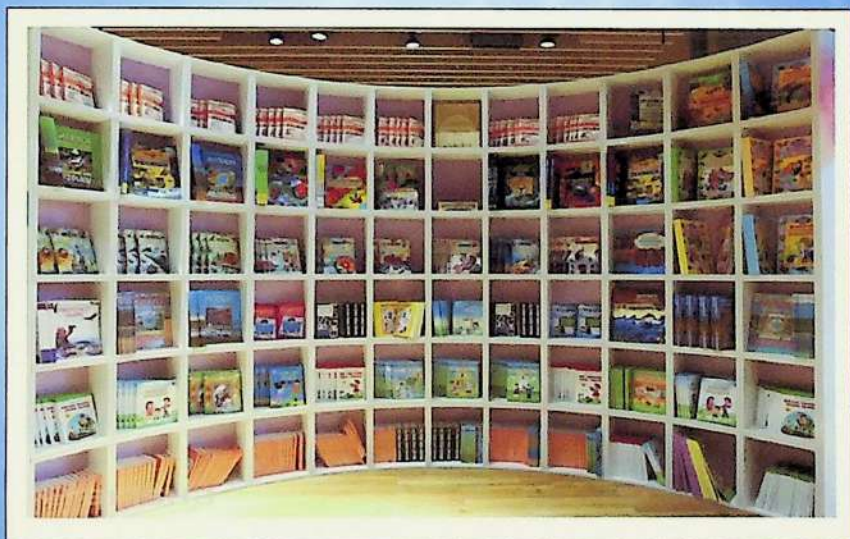


**HOTAM UMUROV
AZIMIDIN NASIROV**

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI



**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

SAMARQAND DAVLAT UNIVERSITETI

HOTAM UMUROV, AZIMIDIN NASIROV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

Samarqand-2021

UDK 83.(3Uz)
BBK 111.7.2.4
U 30

U 52

Umurov H., Nasirov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. Oliy o'quv yurtlari uchun darslik. – Samarqand, SamDU nashri, 2021. – 252 b.

Respublika universitetlarining filologiya fakultetlarida "Adabiyotshunoslik nazariyasi" fani bakalavriyatning birinchi kursida "Adabiyotshunoslikka kirish", to'rtinchi kursida "Adabiyot nazariyasi" sifatida ikki qism shaklida o'rganiladi. "Adabiyotshunoslikka kirish" hayot va badiiy adabiyot, badiiy asarning xususiyatlari, badiiy obraz, obraz yaratish yo'llari, xarakter, tip, ijodiy jarayonning (tur va janrlar, metod va uslub kabi) masalalari, badiiy ijodning o'ziga xos tamoyillari haqida dastlabki zaruriy nazariy ma'lumotlar beradi.

Ushbu darslik oliy o'quv yurtlari 5120100 filologiya va tillarni o'qitish (o'zbek tili) yo'nalishidagi bakalavrlarga va adabiyot muxlislariga mo'ljallangan.

Samarqand davlat universiteti kengashining 2021 yil 31-maydagi 11-sonli qaroriga asosan darslik sifatida nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9943-7276-6-3

SamDU ilmiy
rot-resurs markazi
765098

© Hotam Umurov, Azimiddin Nasirov, 2021
© SamDU nashri - 2021

darslik
masala
adabiyot
metodla

KIRISH

Uzoq yillik ma'naviy merosimizning tarkibiy qismi bo'lgan badiiy adabiyot adabiyotshunoslikning tarixiy taraqqiyoti davomida turfa xil tarzda o'z ifodasini namoyon qildi. Shu nuqtayi nazardan, badiiy asarning turfa xil poetik komponentlari haqidagi nazariy qarashlarni "Adabiyotshunoslikka kirish" fani ham o'rganadi, tahlil qiladi va nazariy xulosalar chiqaradi.

O'zbek adabiyotshunosligining taraqqiyotiga nazar tashlasak, bir qator darslik, qo'llanmalar, monografik tadqiqotlar, lug'atlar yaratilganligini ko'ramiz. Jumladan, O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti ilmiy xodimlari tomonidan yaratilgan ikki tomlik "Adabiyot nazariyasi" (1978, 1979) va uch tomlik "Adabiy tur va janrlar" (1991, 1992), Izzat Sultonning "Adabiyot nazariyasi" (2005), T.Boboyevning "Adabiyotshunoslik asoslari" (2002), H. Umurovning "Adabiyot nazariyasi" (2004), J.To'ychiyevning "O'zbek adabiyotida badiiylik mezonlari va ularning asoslari" (2011), D.Quronovning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (2018), A.Ulug'ovning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (2018), Xudoyberdiyevning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (2008) kabi asarlar nashr etildi. Sh.Abdullayeva, S.Ibrohimovanning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (1970), N.Hatamov, B.Sarimsoqovning "Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati" (2010) shular jumlasidandir. D.Quronov, Z.Mamajanov, M.Sheraliyevlarning "Adabiyotshunoslik lug'ati" (2010) shular jumlasidandir. Bu sohada amalga oshirilgan ishlarni e'tirof etgan holda, bu da birinchi kurs talabalari (bakalavriat) o'rganishi zarur bo'lgan tahlilga tortildi. Darslikda adabiyotshunoslik, badiiy t, badiiy asar, she'riyat, tur va janrlar, badiiy uslub va ijodiy r masalasiga alohida e'tibor berildi.

1-BOB

ADABIYOTSHUNOSLIK – FAN

1. ADABIYOTSHUNOSLIK – BADIY ADABIYOT

HAQIDAGI FAN

Reja:

1. Adabiyotshunoslik - filologiyaning bir sohasi.
2. "Adabiyot" va "adabiyotshunoslik" atamalari.
3. Adabiyotshunoslik metodologiyasi.
4. Adabiyotshunoslikning obyekti va vazifalari.

Tayanch tushunchalar: *filologiya va uning sohaları, "adabiyot" va "adabiyotshunoslik" atamaları, adabiyotshunoslik metodi, metodologiyasi, predmeti.*

Adabiyotshunoslik – "filologiya" (gr.phileo – sevaman va logos – soʻz), yaʼni "soʻzshunoslik" fanining katta bir sohasidir. Uning ikkinchi sohasi – tilshunoslik yoki lingvistika (lot. lingua – til)dir. Ikkalasi ham oʻziga xos tarzda soʻzshunoslikning tabiatini oʻrganadi.

Adabiyotshunoslik – jahon adabiyoti durdonalarini oʻrganish sosida badiiy adabiyotning qonun-qoidalari, sir-u asrorlarini kashf etish bilan shugʻullansa, tilshunoslik – tilning grammatik qurilishi (morfologik va sintaksis)ni, yaʼni soʻz shakllarini, ularning hosil boʻlish yoʻllarini, soʻzlarning morfema sostavini, soʻz turkumlarini; soʻzlarning birikish yoʻllarini, gapning tuzilishi va tiplarini, gap boʻlaklarini oʻrganadi. Birgina jumla bilan aytsek, **adabiyotshunoslik** – soʻzning **sanʼatini, tilshunoslik** – soʻzning **magʻzini** chaqadi.

Bu fanlar doimiy aloqada boʻladilar va hamisha bir-birlarining kamoloti uchun xizmat qiladilar. Til va uning qonuniyatlari adabiyotning tugʻilishi va rivoji uchun qanchalik xizmat qilsa, adabiyotning poetik tili – tilning rivoji va qonuniyatlari mohiyatini ochish uchun shunchalik asos beradi.

"Adabiyot" atamasi (arabcha - adab) "odob" soʻzidan olingan. Odob-axloq jamiyat maʼnaviyatining oʻzagi, inson kamoloti (insoniyligi)ning koʻrsatgichidir. Axloq – maʼnaviyatning amali-dir, maʼnaviyat esa oʻzlikni anglashdir. Uni oʻrganish – inson qalbiga sayqal berishdir. Shuning uchun ham adabiyot inson tuygʻularining adadsiz toʻlqinini ezgulik yaratish ishiga safarbar etadi. U turli xalqlar tilida

turlicha ataladi. Chunonchi, ruslarda "literatura" (lot.litera-harf), nemislarda "wortkunst" (so'zshunoslik), o'zbek va tojiklarda "adabiyot". Bundan qat'i nazar "adabiyot" so'zi uch xil ma'noda qo'llaniladi:

1. Bir xalqning, davrning badiiy, ilmiy, filosofik va boshqa asarlari majmui: o'zbek adabiyoti, antik adabiyot.

2. San'atning so'z, til vositasida badiiy obrazlar yaratuvchi sohasi va shu sohada yaratilgan asarlar majmui: she'r, proza, drama.

3. Muayyan bir fan yoki sohaga, masalaga oid kitoblar: siyosiy adabiyot, adabiyotshunoslikka oid kitoblar, terrorizimga qarshi kurashga bag'ishlangan asarlar.

Ko'rinadiki, "adabiyot" atamasi keng ma'noda qo'llanilganda yozilgan barcha asarlarni qamraydi va tor (professional, maxsus) ma'noda ishlatilganda faqatgina badiiy asar (romanlar, hikoyalar, g'azallar, dostonlar, balladalar, komediyalar kabi)larni o'z tarkibiga oladi.

"Adabiyotshunoslik" atamasi "adabiyot" so'ziga fors – tojikcha "shinohtan" ("bilish", "tayin etish") fe'lining va o'zbekcha "lik" affiksining qo'shiluvidan yasalgan. "Shinohtan" singarmonizmga uchrab, "shunos" shakliga kelib qolgan va u o'zbek tilida "biluvchi", "o'rganuvchi" ma'nolarida ishlatiladi.

Bundan ko'rinadiki, **adabiyotshunoslikning o'rganish manbai, asosi – badiiy asarlar jamidir.** Albatta, badiiy asarlar tabiatini o'rganish, o'z navbatida, ijodiy jarayon qonuniyatlarini, adabiy muhit va sharoit xususiyatlarini, yozuvchi-obraz-kitobxon muammolarini ham o'rganishni kun tartibiga chiqaradi.

Ayni paytda, mumtoz (klassik) asarlar tahlili jarayonida badiiy adabiyotning o'ziga xos qonuniyatlarini o'rgatish barobarida badiiy ijod namunalarini tahlil etish va bevosita turli-tuman janrlarda asarlar yaratish ko'nikmalarini ham beradi.

"Adabiyotshunoslikka kirish" fani – badiiy adabiyotning umumiy xususiyatlarini, badiiy asar tabiatini, ijodiy jarayonning eng muhim muammolarini, badiiy ijodning sehrini o'rgatadi. Badiiy asarlar yaratish san'atidan xabar beradi va poetik asarlarni mustaqil, obyektiv tahlil etish ko'nikmalarini yaratadi. Filolog o'qituvchilar – bakalavr va badiiy ijod oshnalarini tayyorlaydi.

Insoniyat va xalq hayoti taraqqiyoti bilan adabiyotning rivojlanish aloqalarini tushuntirish – **metod** (gr. meta–orqali, vositasida va hodoso'l)ning vazifasiga kiradi, demak, bu muayyan muammoni o'z

predmeti, materiali vositasida tadqiq qilish yo'lidir. Metodologiya esa metod haqidagi ilm, metod nazariyasidir.¹ Fan rivojini ta'minlovchi umumiy mezonlar ta'rifidir, ularning asosiy tamoyil(prinsip)lari, ustuvor qoida(postulat)larini qamragan ilmiy tushunchalardir.

Shunga binoan adabiyotshunoslik doimo quyidagi asosiy muammolarga javob izlagan: Nega har bir xalqning, har bir davrning adabiyoti mavjud? U shu xalq hayotiga va ayni paytda, jahon xalqlariga qanchalik ta'sir ko'rsatgan? Uning xususiyatlari, yuzaga kelish sabablari, falsafasi nimada? Nega har bir xalqning adabiyoti taraqqiyoti har bir davrda o'ziga xos bo'ladi? Davrlar adabiyotining farqli xususiyatlari, mohiyati nimada? Nega u tarixan o'zgaradi va yangilik tomon rivojlanadi, nega aynan shunday?.. Adabiy rivojlanishning milliy-tarixiy, ijtimoiy-siyosiy, hayot va mafkura (g'oya)lar bilan bog'liqligini yaxlit tushuntirish uchun jamiyatning tarixiy rivojlanishini asosli tushuntiruvchi nazariyaga tayanish talab etiladi.

Bu nazariya – **milliy istiqlol mafkurasidir**. U "o'z mohiyatiga ko'ra, xalqimizning asosiy maqsad-muddaolarini ifodalaydigan, uning o'tmish va kelajagini bir-biri bilan bog'laydigan, asriy orzu istaklarni amalga oshirishga xizmat qilgan g'oyalar tizimidir". Ana shu g'oyalardan biri-komil inson g'oyasidir va u ham milliy, ham umumbashariy mohiyat kasb etgan, hamisha odamzodni taraqqiyotga, ezgulikka yetaklagan. "Komil inson – ozod shaxs, erkin fikr qiluvchi, o'z xalqining ideallari uchun kurashuvchi inson, o'z Vataniga halol xazmat qiluvchi kishidir"²ki, u adabiyotimizning muqaddas qahramoni sifatida tasvirlangan, turli davrlarda turlicha talqin etilgan, tobora mazmuni chuqurlashib borgan. Jumladan, "Avesto"da halol mehnat komillikning asosiy mezoni bo'lsa, "Alpomish"da jismoniy kamolot, mardlik va vatanparvarlik bo'lgan. "Temur tuzuklari"da adolat va qudrat, birlashish va ezgulik yaratish kabi xislatlar bosh o'Ichov sanalgan...

Milliy istiqlol mafkurasi - milliy o'zlikni va umumbashariy vazifani aniq anglatadigan nurdir. O'zlikni anglagangina insoniyatga tegishli bo'ladi, bashar odamlari qalbidagi yaratuvchi kuchni, mehr-muruvvatni, adolatni, or-nomusni, iroda va matonatni, poklik va go'zallikni qadr-qimmatiga yetadi. Doimo faoliyatda, hushyorlikda, ogohlikda bo'ladi. Eng asosiysi

¹ Введение в литературоведение, Москва, "Высшая школа", 1988, стр.14.

² Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar, - T., "Yangi asr avlodlari", 2001 йил, 131-бет.

insoniyligini yo'qotmaydi, Alloh yaratgan har qanday bandani o'ziga do'st tutadi, ulug'laydi, e'zozlaydi va shu orqali o'zi ham e'zozlanadi, ulug'lanadi.

Demak, adabiyotshunoslik metodologiyasi milliy istiqlol mafkurasining umuminsoniy asoslarini ishlab chiqqan "Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar"ga va Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev asarlariga tayanadi. Shu asosda hayot va adabiyot taraqqiyotini asosli tushuntira oladi.

Adabiyotshunoslikning obyekti, ya'ni predmeti tarixiy-ijtimoiy sharoit va ijodiy muhit bilan aloqada olingan adabiy asarlar va ularni yaratish jarayonidir. U tarixiy-adabiy jarayonni chuqur o'rganish asosida, so'z san'atining qonuniyatlarini ochadi. Hamma yozuvchi san'atkorlarning faoliyati va ular yaratgan poetik asarlarining badiiyligini tahlil etadi.

So'z san'atining inson va jamiyat hayotida tutgan o'rni va ahamiyati haqidagi tushunchalarni boyitish jarayonida o'zlikni toblashga yetaklaydi. Eng asosiysi hayotni sevishga, ardoqlashga, boyitishga, go'zallashtirishga o'rgatadi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Filologiya nima? Uning qanday qismlari mavjud?
2. "Adabiyot" va "adabiyotshunoslik" atamaları qanday yasalgan va ularning ma'nolarini izohlang?
3. Adabiyotshunoslikning predmetini aniqlang, uning maqsad va vazifalarini sharhlang?
4. Milliy istiqlol g'oyasi va adabiyotshunoslik taraqqiyotining uzviy birligi haqidagi mustaqil fikrlaringiz nimadan iborat?

Адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. –Т., "Ўзбекистон", 2002. 6-10-бетлар.
2. Улуғсв А. Адабиётшуносликка кириш. –Т., "Университет", 2000. 5-13-бетлар.
3. Введение в литературоведение, – М., "Вышшая школа", 1988. стр. 4-30.
4. Тамарченко Н.Д. Теория литературы. В двух томах. Том 1. – Москва, "Академия", 2010. стр. 5-19.
5. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –Т., Akademnashr, 2018. 71-87-betlar.

6. Abdulla Ulug'ov. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 6-26-betlar.

2. ADABIYOTSHUNOSLIK FANINING ASOSIY VA QO'SHIMCHA SOHALARI

Reja:

1. Adabiyotshunoslik fanlari: folklorshunoslik, adabiyotshunoslik nazariyasi, adabiyot tarixi, adabiy tanqid.

2. Adabiyotshunoslikning qo'shimcha sohalari: matnshunoslik, adabiyot o'qitish uslubi, manbashunoslik, bibliografiya.

Tayanch so'zlar: *Adabiyotshunoslik–filologiya fanining ma'lum bir sohasi. Folklorshunoslik. Adabiyotshunoslik nazariyasi. Adabiyot tarixi. Adabiy tanqid. Matnshunoslik. Kitobiyot. Adabiyot o'qitish uslubi. Tarkibiy qism va qo'shimcha sohalari. Farqli va uzviylik tomonlari.*

Adabiyotshunoslik – keng soha, uning tarixiy rivoji davomida undan maxsus fanlar–folklorshunoslik, adabiyotshunoslik nazariyasi, adabiy tanqid ajralib chiqqan. Ularning har biri adabiyot hodisalarini o'z predmeti nuqtayi nazaridan o'rganadi va barchasi so'z san'ati xususiyatlarini tekshirgani uchun bir-biri bilan uzviy aloqada bo'ladi, ya'ni bir-birini to'ldiradi, boyitadi, bir-biriga yangilik beradi, kulosalarini asoslaydi va tasdiqlaydi. Pirovard natijada, adabiyotshunoslik ilmi yaxlitlik kasb etadi.

Badiiy adabiyot ikki shakldan iborat: og'zaki (xalq og'zaki ijodi) adabiyot va yozma adabiyot. Ikkalasi ham hayotni badiiy tasvirlash bilan shug'ullanadi, ya'ni bitta vazifani o'taydi. Yozuv paydo bo'lguniga qadar xalq og'zaki ijodi rivojda bo'lgan va u yozma adabiyotning yuzaga kelishiga asos sanaladi. Yozma adabiyotning hamma janrlari ibtidosini, negizini xalq og'zaki ijodida ko'rish mumkin. Folklor asarlarida xalq ruhiyati, ko'p asrlik ijtimoiy-siyosiy kurash tarixi ifodasini topgan. Xalq hayotining ko'zgusi, ensiklopediyasi, so'nomasi sifatida rang-barang boyligi bilan, o'ta ta'sirchan va donolikka o'rangan oddiyligi bilan hamon kishilarni maftun etadi.

Xalq og'zaki ijodi–folklor (inglizcha so'z bo'lib, xalq og'zaki ijodi ma'nosini beradi) xalq og'zaki ijodining o'ziga xos tabiatini, poetik xususiyatini, yozma adabiyot bilan munosabatlarini o'rganuvchi fan – folklorshunoslik deb yuritiladi. O'zbek folklorshunosligida – Hodi Zarif,

Muzayyana Alaviya, Bahodir Sarimsoqov, To'ra Mirzayev, G'ayrat Jalolov, Oxunjon Safarov, Mamatqul Jo'rayev, Juma Qobulniyozov kabi o'nlab olimlarni ko'rsatish va ularning tadqiqotlari bilan tanishish-folklarning mo'jizaviy qudrati bilan oshna bo'lishga yetaklashi, shubhasizdir.

Adabiyotshunoslik nazariyasi – so'z san'atining mohiyati, ijtimoiy tabiati, taraqqiyot qonunlarini, kishilik va tuzumlar rivojidadagi o'rni va ahamiyatini, o'ziga xos xususiyatlarini tadqiq etadi, badiiy asarlarning tahlil qilish mezonlari va unga baho berish me'yorini belgilaydi. Eng asosiysi, badiiy mahoratning hamma qirralarini keng va chuqur o'rganadi va shu asosda umriboqiy mumtoz(klassik) asarlarning qalbini, uning qa'rida yotgan poetik nurni kashf qiladi. A.Fitratning "Adabiyot qoidalari"(1926), O'zFAning ikki tomlik "Adabiyotshunoslik nazariyasi" akademnashri (1978-1979), I.Sultonning "Adabiyot nazariyasi" (Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri) (2005), H.Umurovning "Adabiyotshunoslik nazariyasi"(2001) va sh.k. darslik, tadqiqot, qo'llanmalarning o'ziyoq – Adabiyotshunoslik nazariyasi faniga qiziqishning kuchliligidan xabar beradi. Ayni paytda, ko'plab so'z san'atkor (A.Navoiy, Z.Bobur, B.Mashrab, A.Qodiriy, H.Olimjon, Oybek, G'.G'ulom, P.Qodirov, A.Oripov, O'.Hoshimov, E.Vohidov kabi)larining ham adabiyot nazariyotchilari ekanligi – bu fanning ijodkorlar uchun ham zarur ekanligini va uni o'zlashtirgan – badiiy ijod ustasi bo'la olishini isbotlaydi.

"Predmet tarixisiz predmetning nazariyasi bo'lishi mumkin emas; shu bilan birga predmet nazariyasiz adabiyotning tarixi haqida hatto fikr bo'lishi ham mumkin emas..." (N.G.Chernieshevskiy)ligi **adabiyot tarixi** fanining zarurligini ko'rsatadi. U so'z san'atining vujudga kelishidan boshlab to bugungacha rivojlanish tarixini tadqiq etadi. Hayot va jamiyatlarning tarixiy taraqqiyotida badiiy adabiyotning ahamiyatini, uning tamoyillarini, davrlar adabiyotining o'ziga xosliklarini, ular o'rtasidagi an'ana va yangilik (novatorlik)larni, ijodkorlarning hayoti va ijodiy faoliyatlarini, davrlashtirish prinsiplarini talqin qiladi.

Bugunga qadar o'zbek adabiyotini ikkita katta davrga bo'lib o'rganish rasm bo'lgan. Birinchisi, eng qadimgi davrlardan boshlab XX asrgacha bo'lgan adabiyot – mumtoz adabiyot tarixi deb yuritiladi. Bu haqda N.Mallaev ("O'zbek adabiyoti tarixi", 1-jild, 1962), V.Abdullaev ("O'zbek adabiyoti tarixi", 2-jild, 1964), G'.Karimov ("O'zbek adabiyoti tarixi", 3-jild, 1966), B.Valixojaev ("O'zbek adabiyotshunosligi tarixi" X-XIX asrlar, 1993) N.Rahmanov ("O'zbek

adabiyoti tarixi". Eng qadimgi davrlardan XV asrning birinchi yarmigacha, 2017) kabi bir qator darslik, o'quv qo'llanmalar yaratilgan. Ikkinchisi, XX asr va XXI asrning bugungi kunigacha bo'lgan davr adabiyoti – hozirgi zamon o'zbek adabiyoti tarixidir. Bu davr haqida darsliklar, qo'llanmalar, monografik tadqiqotlar, ocherklar ham yaratildi. I.Sulton, H.Yoqubov, S.Mamajonov, M.Yunusov, O.Sharafiddinov, U.Normatov, N.Karimov, B.Nazarov, S.Mirvaliyev, N.Shukurov, B.Qosimov, Q.Yo'ldoshev, B.Karimov kabi hozirgi zamon adabiyoti tadqiqotchilarining asarlarida XX asr adabiyoti muammolari jiddiy tahlil qilindi, yangi ilmiy-nazariy xulosalar chiqarildi.

Adabiy tanqid – har bir davrning adabiy hodisalari, yozuvchilari ijodi haqida o'z vaqtida muhokama yurgizadi, ularni badiiy adabiyotning vazifalari va o'z zamonasining ijtimoiy talablari nuqtayi nazaridan baholaydi. Davr bilan hamnafas bo'lib, adabiy jarayonga faol aralashadi, ilg'or ijtimoiy tamoyillar va g'oyalarning adabiyotga kirishiga madad beradi; kitobxon ommasining badiiy saviyasi yuksalishiga oziq beradi. Eng asosiysi, ijtimoiy fikr (bugungi kunda mustaqillikning milliy mafkurasi)ning faollashuviga va rivojiga, uning qalblarda o'sishiga samarali ta'sir ko'rsatadi.

Adabiy tanqid ilm va san'atning dialektik o'zaro aloqasining ajraligidan tashkil topgan "insonshunos"likdir. Shu bois, V.G.Belinskiy "har ikkisinin mazmuni bir, farqi faqat shakldadir", - degan edi. Demak, tanqidiy asar-san'at asari bo'lishi, unda ilmiylik, chuqurlik, ta'sirchanlik samimiy bo'lishi shartdir; u, ayni paytda, hayotni badiiy o'zlashtirish jarayonini o'rganuvchi va shu jarayon oqimiga ta'sir ko'rsatuvchi ilmdir. Shu sabab har bir adabiy tanqidchining talantida hayotni tadqiq qiluvchi san'atkorlik fazilati bilan badiiy ijod hodisalari haqida haqqoniy hukm chiqaruvchi olimlik xislati jamuljam bo'lishi lozim. U "voqelikni anglash" va hayotning "hamma masalalariga aralashish" sohasida jamiyatning bugungi taraqqiyot qonunlarini aniq bilish borasida yozuvchi va shoirdan, dramaturg va publitsistdan orqada qolmagandagina o'z hunarining mukammal sohibi bo'lishi mumkin.

"Tanqidchilik talanti kam uchraydi, tanqidchining yo'li qaltis va xatarli yo'ldir" (V.Belinskiy). Lekin bu yo'lni tanlab, adabiyotimiz rivojiga salmoqli hissa qo'shayotgan tanqidchilar safi hozirgi o'zbek adabiyotshunosligida ham anchagina: Ozod Sharafiddinov, Matyoqub Qo'shjonov, Ibrohim G'ofurov, Umarali Normatov, Naim Karimov, Norboy Xudoyberganov, Ibrohim Haqqul, Najmiddin Komilov,

Abdug'afur Rasulov, Suvon Meliyev, Bahodir Karim, Islomjon Yoqubov va sh.k.

Adabiy tanqid faqatgina nazariyani amaliyotga bog'lab qo'yish bilan cheklanmaydi. Balki, nazariya sohasini kengaytiradi, tayyor badiiy "mahsulot"dan yangi, hayotiy, nazariy qoidalar yaratadi, san'atkorlarning g'oyaviy fikr doirasini kengaytiradi, mahoratlarini oshiradi. U adabiyotdan o'rganadi va adabiyotga yangiliklar kiritadi, estetikani boyitadi.

Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari – matnshunoslik (tekstologiya), kitobiyot (bibliografiya), adabiyot o'qitish uslubiyati (metodikasi), manbashunoslik fanlaridir.

Matnshunoslik (tekstologiya - lot. extus - asos, bog'lanish, logs - so'z, fan) – badiiy asarlarning asl matnini yaratish bilan shug'ullanadi. U turli davrlarda yaratilgan, xattotlar tomonidan ko'chirilgan yoki bir necha bor nashr etilgan asarlarning nusxasi yoxud nashrini aniqlaydi, uning nusxa (nashr)larini o'zaro chog'ishtiradi, tahlil qiladi, sharhlaydi va asarning ilmiy-tanqidiy matnini (muallif yozganini) tayyorlaydi.

Jumladan, Alisher Navoiyning o'n besh jildlik asarlari matni tayyorlanib, nashr qilindi. Bu Navoiy asarlarining mukammalligini ta'min etdi, uni tekshirish, tahlil etish, to'g'ri xulosa va saboqlar chiqarishga asos bo'ldi. "Xazoyin ul-maoniy"ga kiruvchi devonlarning tanqidiy matnini Hamid Sulaymon, "Xamsa"ga kiruvchi dostonlarning matnini Solih Mutallibov ("Hayrat ul-abror"), Porso Shamsiev ("Farhod va Shirin", "Saddi Iskandariy"), G'ulom Karimov ("Layli va Majnun"), "Mezon ul-avzon"ni Olim Sharafiddinov va Izzat Sulton, "Majolis ul-nafois"ni Suyuma G'aniyevalar nashrga tayyorladilar.

Bundan tashqari H.H.Niyoziy, Oybek, H.Olimjon, A.Qahhor, G'.G'ulom kabi san'atkorlarning mukammal asarlari to'plamining nashr etilgani matnshunoslarimiz zahmatli mehnatining, tinimsiz izlanishining mevasidir.

Matnshunoslik fanining bo'limlaridan biri **atribusiya** (lot. attributio - nisbat bermoq) bo'lib, u muallifi noma'lum asarning yaratuvchisini, asar yozilgan joyni, uning yozilgan vaqtini aniqlaydi.

Jumladan, XIX asrning o'rtalarida ba'zi olimlar ingliz dramaturgi, jahon dramaturgiyasining tojdori Vilyam Shekspirning mohir dramaturg bo'lganiga shubha bildirishgan. Ularning fikrlaricha, V.Shekspir oddiy aktyor bo'lgan, shoh dramalar yaratishga qodir bo'lmagan. Bunday shubhalar asossizligini atributsiya isbotlagan va V.Shekspirning nomini, san'atini, mohirligini yanada ulug'lagan. "Iliada" va "Odisseya"

eposlarining muallifi Gomer, "Gul va Navro'z" dostonining egasi Lutfiy ekanligi ham shu soha vakillarining izlanishlari natijasidir.

Kitobiyot (bibliografiya – yunoncha biblion – kitob, grapho – yozaman), turli-tuman asarlarning tematik va xronologik ro'yxatini tuzadi, ularning har biriga siqiq tarzda (kitob muallifi, kitobning nomi, xarakteri, nashriyoti, nashr etilgan yili, chop etilgan joyi, formati, hajmi, bahosi va sh.k.) izoh beradi, son-sanoqsiz adabiyotlar orasidan keragini tez va oson topib olishni ta'minlaydi. Bibliografiya umumiy bibliografiya (kutubxona misolida olsak, o'sha yerda jamlangan hamma kitoblarning sistemali va alfavitli ko'rsatkichlari)ga, maxsus bibliografiya (Alisher Navoiy yoki H.Olimjon ijodlari bo'yicha tuzilgan ko'rsatkichlar)ga, tematik bibliografiya (badiiy asar syujeti mavzusidagi adabiyotlar ko'rsatkichi)ga bo'linadi.

Xullas, bibliografiya o'rganilishi zarur bo'lgan manbalarni aniqlaydi, ularning ilmiy ro'yxatini tuzadi, shuningdek asarlarni baholash metodlari va mezonlarini ham ishlab chiqadi.

Adabiyot o'qitish metodikasi fani o'rta va oliy maktabda adabiyot o'qitishning asosiy vazifalarini va usullarini o'rganadi. Ayni paytda, o'qitiladigan adabiy materiallarni tanlashga, ularni sinf va kurslarda joylashtirishga va shular asosida o'quvchi va talabalarni estetik tarbiyalashga alohida e'tibor qiladi. Adabiyot va adabiyotshunoslikning tabiati, qonuniyatlariga tayangan holda badiiy asarni idrok etish va o'zlashtirishga ko'makka keladi, uni ilmiy asoslaydi, oson "hazm" qilishning yo'l-yo'riqlarini ishlab chiqadi. Dars mashg'ulotlari jarayonida adabiy hodisa va asarlarni tahlil etish, baholash ishi bilan shug'ullanadi.

Demak, adabiyot o'qitish metodikasi fani- o'qituvchining adabiyot ilmidan mukammal bilimga ega bo'lishini va shu bilimni ilmiy, uslubiy jihatdan qiziqarli va zavqli qilib o'quvchi va talabalarga singdirishni talab qiladi. Bu fan o'qituvchisida ilmiy bilimdonlik va pedagogik mahorat jamuljam bo'lishi, ular birlashib komil insonlarni yetishtirish ishiga xizmat qilishi lozim.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

- 1.Filologiyaning sohalarini aniqlang, vazifalarini tushuntiring?
- 2.Adabiyotshunoslikning asosiy sohaları predmetlarini asoslang, o'ziga xoslik va umumiylik xususiyatlarini bayon eting.

3. Matnshunoslik, kitobiyot, adabiyot o'qitish uslubiyati fanlarining vazifalarini aniqlang, ular bilan shug'ullanuvchi olimlarning faoliyatini izohlang.

4. "Tanqidchi" deganda qaysi adabiyotshunos olimlarni tushunasiz?

5. Bu sohada yaratilgan tadqiqotlar haqida fikr bildiring.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 10-26- betlar.

2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 6-31-betlar.

3. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 13-21-betlar.

4. Nazarov B., va boshqalar. O'zbek adabiy tanqidi tarixi. –T., "Tafakkur qanoti", 2012. 6-54-betlar.

5. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. –T., "O'qituvchi", 1995, 6-8 betlar.

6. Umurov H. Tahlil san'ati. –T., G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1978, 3-72 betlar.

7. Umurov H. Tahlil chizgilari. –T., "Muharrir", 2013. 81-98-betlar.

8. N. Hotamov, B. Sarimsoqov. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. –T., "O'qituvchi", 1979.

9. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. –T., 2010. 15-22-betlar.

10. Mirzayev T. Milliy istiqlol mafkurasi va o'zbek adabiyotshunosligi // O'zbek tili va adabiyoti. –T., 1994. №3. 3-6-betlar.

11. Hasaniy M., Habubullayev A. Adabiy manbashunoslik va matnshunoslikning nazariy masalalari. –T., TDSHU, 2012. 14-32-betlar.

12. To'xliyev B. Adabiyot o'qitish metodikasi. –T., "Yangi asr avlodi", 2006. 15-38-betlar.

3. MATNSHUNOSLIK. ADABIY TANQIDIY FIKRLAR TARAQQIYOTI

Reja:

1. Matnshunoslik va uning badiiy funksiyasi.

2. Matnshunoslik taraqqiyoti.

3. Istiqlol davri matnshunosligi.

4. Sharq adabiy-tanqidiy fikrlar taraqqiyoti.

5. G'arb adabiy-tanqidiy fikrlar taraqqiyoti.

Tayanch tushunchalar: *manbashunoslik, sharq adabi-tanqiday fikrlarning ifodalash shakllari. G'arb mumtoz adabiyotshunosligining tarixi. Milliy istiqlool mafkurasi va adabiyotshunoslik.*

Manbashunoslik (Istoriografiya – tarix va yozuv ma'nosini beradi) adabiyotshunoslik fanlarining barcha davrlardagi tarixiga oid materiallarni to'playdi, umumlashtiradi va ularning rivojlanish yo'llarini sarhisob qiladi. Adabiyotshunoslikning vujudga kelishi va tarixiy taraqqiyotini manbashunoslik ikki qismga bo'lib o'rganib kelmoqda:

A. Sharq klassik adabiyotida adabiy-tanqidiy fikrlar taraqqiyoti.

Qadimgi Sharq mumtoz adabiyotshunosligida adabiy-tanqidiy fikrlar sinkretik tarzda (narsaning dastlabki, bir-biridan ajralmagan, qorishiq holati) mavjud bo'lgan. "Shu tufayli o'tmishda adabiy - tanqidiy qarashlar, she'r va shoirlar haqidagi mulohazalar tarixiy yodnomalarda, esdalik tipidagi asarlarda, devonlarga yozilgan debochalarda, manoqib holatlarda, kichik lirik janrlardagi asarlarda, dostonlarning maxsus boblarida, tazkiralarda, aruz, qofiya, badoe' va sanoe'ga doir risolalarda, ba'zan esa umuman ilmi adab deb atalmish ilmlar turkumiga bag'ishlangan kitob va lug'atlarda bayon etilgan."¹ Ularni quyidagicha shakllarga bo'lish mumkin:

1. Adabiy-tanqidiy fikrlar, eng avvalo, adabiy anjuman va yig'ilishlarda, o'zaro suhbatlarda og'zaki shaklda, ko'pincha fikr olishuvlar va munozaralar tarzida kechgan. Bu holatning tasviri tarixchi Xondamirning "Makorim ul-axloq" asarida ham akslangan: "Mavlono Lutfiy so'z lutfida yagonai davron edi. Undan ilgari hech kim turkiy tilda she'rni undan yaxshiroq ayta olmagan. Oliy hazrat yoshlari endigina to'lib, yigitlik davri boshlangan paytda, bir kuni Lutfiy xizmatiga bordi. Lutfiy o'z nozik fikrlaringizni natijalaridan yuzaga chiqqan bir g'azalni o'qish bilan bizni bahramand qilsangiz, deb iltimos qildi. Ul hazrat bir g'azal o'qidi. Uning matlai mana shu:

*Orazin yopqach, ko'zimdin sochilur har lahza yosh,
Bo'ylakim, paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'ach quyosh.*

¹ Валлахъжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. X-XIX asrlar, T., "Ўзбекистон", 1993. 9-бет.

Mavlaviy janoblari bu alangali g'azalni eshitish bilan hayrat dengiziga cho'mib, shunday dedi: "Volloh, agar muyassar bo'lsa edi, o'zimning o'n-o'n ikki ming forsiy va turkiy baytimni shu g'azalga almashardim va buning yuzaga chiqishini zo'r muvaffaqiyat hisoblardim".² Bu og'zaki bo'lib o'tgan mulohazadan ko'rinadiki, alloma Alisher Navoiy yigitlik davridayoq "o'z zamonining malik ul-kalomi" nazariga tushgan va poetik mahoratining yuksakligi sababli ularni qoyil qoldirgan.

2.Sharq mumtoz adabiyotida shoir va shoirlik haqidagi mulohazalar dostonlar, she'rlar tarkibida ifoda qilingan. Jumladan, Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida nasr va nazm, ma'no va shakl haqida shunday so'z yuritiladi:

*Nazm anga gulshanda ochilmog'lig'i,
Nasr qaro yerga sochilmog'lig'i.*

*Bo'lmasa e'joz maqomida nazm,
Bo'lmas edi tengri kalomida nazm.*

*Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning surati harne durur.*

*Nazmki ma'ni anga marg'ub emas,
Ahli maoniy qoshida xo'b emas.*

*Nazmki ham surat erur xush anga,
Zimnida ma'ni dog'i dilkash anga.¹*

Ya'ni, "gulshanda gullarning saf tortib ochilib turishi, bu-nazm; ularning yerda sochilib-to'kilib yotishi esa nasrdir. Nazm bu qadar yuksak e'zozlanmasa, tangri so'zi ("Qur'on")da she'r bo'lmas edi.

Nazmda ham asosiy narsa ma'nodir, uning shakli esa har xil bo'lishi mumkin. Yaxshi mazmunga ega bo'lmagan she'r tushungan odamlar tomonidan yaxshi baholanmaydi. Ham yaxshi shaklga ega bo'lgan, ham go'zal ma'no asosiga qurilgan she'r-haqiqiy she'r"dir. Haqiqiy badiiy asardagi mazmun va shaklning omuxtaligini bunday

² Хондамир. Мақорим ул-ахлоқ. -Т., Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967. 45-46-бетлар.

¹ Аlisher Navoiy. Хайрат ул-аброр. -Т., Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 21-бет.

tushunish bugun ham amalda ekanligi Alisher Navoiy tushunchalarining haqqoniyligi, asilligi, asosligi, umrboqiyiligiga dalolatdir.

3. Adabiy jarayon va soʻz sanʼatkorlarining xususiyatlari haqidagi fikrlar tarix, tarixiy-esdalik va nasihatnomalarda ham uchraydi. Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma”, Zayniddin Muhammad Vosifiyning “Badoe’ ul-vaqoe’”, Kaykovusning “Qobusnoma”, Nizomiy Aruziy Samarqandiyning “Majma’ un-navodir” asarlarini misol keltirish mumkin.

“Boburnoma”da “Alisherbek naziri yoʻq kishi erdi. Turkiy til bila to sheʼr aytubdirlar, hech kim ancha koʻp va xoʻb aytqan emas”, - degan odilona va rostgoʻy xulosaga duch kelsak, “Qobusnoma” (Kaykovus)da “Har xil narsa yozmoqchi boʻlsang, oʻz fikring bilan yozgil, boshqalarning soʻzini takrorlama, agar boshqalarning soʻzini takrorlasang, koʻngling ochilmaydi, sheʼr maydoni senga keng boʻlmas va dastlabki sheʼr yozgan darajangda qolaverasan” (“Qobusnoma”, -T., “Oʻqituvchi”, 1968, 99-bet), - degan asosli oʻgitni ham uchratamiz.

4. “Sharqda oʻn ikki qismdan, jumladan lugʻat, sarf, nahv, maoni, bayon, aruz, qofiya, sanoe’ kabi ilmlar turkumini ilmi adab deb ataganlar. Oʻrta asr adiblari asarlarida bu ilmlar koʻpincha qorishiq tarzda koʻringan, yaʼni muallif oʻzining asarlarida ilmi adabning turli sohaları boʻyicha mulohaza yuritgan, ularni bir-biri bilan bogʻli tarzda tavsif qilgan va sharhlagan. Shuning natijasida sheʼr va shoirlik haqidagi fikrlar turli ilmlar haqida bahs yuritilganda ham bayon qilingan”.¹

Abu Nasr Muhammad ibn Tarxon al-Farobiy(873-950)ning “Shoirilar sanʼati qonunlari haqida risola” (Arabchadan A.Irisov tarjimasi), Abu Rayhon Beruniyning “Al-osor ul-boqiya an al-qurun ul-holiya” (“Oʻtmish davridan qolgan yodgorliklar”), Abu Ali ibn Sinoning “Shifo” kabi kitoblarini misol keltirish mumkin. Jumladan, Abu Nasr Forobiy eslatilgan asarida yozadi: “Biz yana shunday deymiz: bu sanʼat ahli bilan (uyga) naqsh beruvchi rassom sanʼati oʻrtasida qandaydir munosabat bor. Bular ikkalasining sanʼatdagi moddasi turli-tuman boʻlsa ham, ammo shaklda, yaratilish va maqsadlarda bir-biriga mos keladi. Yoki aytaylik, oʻsha ikkala yaratilgan narsada, ular shakllarida va maqsadlarida bir-biriga muvozanat, oʻxshashlik bor. Bu shundayki, sheʼr sanʼatini bezaydigan narsalar soʻz-mulohazalar boʻlsa, rassomlar sanʼatini bezaydigan narsa-boʻyoqlar sanaladi. Bularning ikkovi oʻrtasida farq bor, ammo ikkalasi ham odamlar tasavvuri va sezgilarida

¹ Ватахужаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. - Т., “Ўзбекистон”, 1993. 17-бет.

bir maqsadga-taqlid qilishga yo'nalgan bo'ladi".¹ X asrdayoq she'r san'ati-so'z, rassom san'ati-buyoq ekanligi, ikkalasi ham odamlar qalbini obrazli ifoda qilishi haqidagi bu mulohaza-adabiyot ilmining ancha chuqur o'rganilganligini isbotlaydi.

5. Sharq mumtoz adabiyotida she'riyat (adabiyot) qonun-qoidalari haqida maxsus nazariy risolalar ham yaratilgan. Ularda "ilmi qofiya", "ilmi aruz", "ilmi muammo" va so'z san'atlari ilmi kabi maxsus sohalar tekshirilgan va poetika masalalari o'rganilgan. Jumladan, Abulhasan Saraxsiyning "Kanz ul-qofiya", Vohid Tabriziyning "Jam'i muxtasar", Rashiddin Votvotning "Hadoyiq us-sehr fi da qoyiq ush-she'r" asarlarini ko'rsatish mumkin. Alisher Navoiyning "Mezon ul-avzon", Zahiriddin Muhammad Boburning "Muxtasar" asarlarida aruz qonun-qoidalari mufassal tekshirilgan. Alisher Navoiyda 19 bahr o'rganilgan bo'lsa, Bobur tavil bahri (mutalifa) doirasida hosil bo'luvchi ariz va amiq bahrlarini ham qo'shadi va aruzning 21 bahrini, 537 vaznini tavsif qiladi.

6. Adabiy-tanqidiy qarashlarni ifoda etuvchi, shoirlar hayoti va ijodi haqida ma'lumot beruvchi maxsus tazkira (arab. "zikr" so'zidan, "esdalik daftari" ma'nosini beradi)lar ham ko'plab yaratilgan. Aruziy Samarqandiyning "Chahor maqola" (XII), Muhammad Avfiy Buxoriyning "Lubob al-albob" (XIII), Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" (XV), Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" (XV), Mutribiy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" (XVII), Masiho Samarqandiyning "Muzokir ul-ashhob"i (XVII) kabilar tazkiraning go'zal namunalaridir.

"Majolis un-nafois" 8 majlis-bobdan iborat. Unda XV asrning 39-90-yillari orasida (51yil davomida) faoliyat ko'rsatgan 459 nafar shoir haqida ma'lumot beradi, ularning poetik mukammal asarlaridan namunalar keltiradi. Iste'dodli shoir Mirzobek (u yoshligida vafot etgan) haqida Alisher Navoiy yozadi: "Bu matla aningdurkim:

*Ko'zing ne balo qaro bo'lubdur,
Kim jong'a qaro balo bo'lubdur.*

Zulqofiyatayndur va qofiyalari tardiakskim, javob aytmoq bu faqir qoshida maholatdindur (qiyindir, mushkuldir H.U., A.N). Agarchi aning

¹ Абу Наср Форобий. Шеър санъати. -Т., Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат напйёти. 1979. 39-бет.



tiliga bu nav' abyot ko'p o'tar erdi, ammo hargiz parvo qilib bir yerda bitimas erdi. Bu matlain faqir tugatib, aning yodgori devonda bitibman".

7. XIX asrda O'rta Osiyoni Rossiya bosib olgach, gazeta va jurnallar nashr etila boshlandi. Vaqtli matbuotda – "Turkiston viloyatining gazetisi", "Sadoyi Farg'ona", "Al Isloh", "Oyna" kabi gazeta va oynomalarda adabiyotga doir maqolalar bosildi, bahs va munozaralar uyushtirildi.

Xullas, adabiyotshunoslik va adabiy-tanqidiy qarashlarni ifodalovchi bu shakllar (ularning hammasini qayd qildik, degan xulosadan yiroqmiz) davr taqozosiga ko'ra rivojlanib, o'zgarib bordi, ayni paytda, badiiy adabiyotning kamolot sayin rivojiga hamkor bo'ldi.

B. G'arb mumtoz adabiyotida adabiy-tanqidiy qarashlar taraqqiyoti. G'arbda adabiyot haqidagi ilmiy ma'lumotlar falsafa fani doirasida maydonga keldi. "eramizdan oldingi IV asrda yashagan Aristotel (384-322) "Poetika" va "Ritorika" nomli asarlarida Gomer, Sofokl, Evripid, Aristofan kabi san'atkorlarning asarlarini tahlil etdi. Uning "Poetika" asari birinchi "Adabiyotshunoslik nazariyasi" kitobi sanaladi. Unda poeziya san'ati xususiyatlari tasvirlash predmetining xilma-xilligi, aks ettirishning turli usullari, tragediya, komediya, dramaning mohiyati, ularning eposdan farqi, badiiy xarakter, til va fikr, turlar kabi nazariy muammolar izchil tekshiriladi. Ko'pgina masalalar haqqoniy tarzda tahlil qilinadi. Birgina isbotni ko'raylik, u yozadi: "Tarixchi va shoir shu bilan tafovutlanadiki, ularning biri haqiqatan bo'lgan, ikkinchisi esa bo'lishi mumkin bo'lgan voqea haqida so'zlaydi. Shuning uchun poeziya tarixga qaraganda faisafiyroq va jiddiyroqdir: poeziya ko'proq umumiy, tarix esa alohida voqealarni tasvirlaydi".¹

Uning adabiyot haqida ishlab chiqilgan dastlabki qoidalari yetuk ta'limot sifatida XVII asrning oxirigacha estetik tushunchalarga nazariy asos bo'lib xizmat qildi. G'arbda Uyg'onish adabiyotshunosligiga Italiya gumanistlari Franchesko Petrarka, Jovani Bokkacho (XV) asos soldilar. Ular qatorida Aligeri Dante, erazm Rotterdamskiy kabi ijodkorlar badiiy adabiyotni real hayotni o'rganish bilan bog'liqlikda olib borishga intildilar.

XVII asrga kelib klassisizm qoidalari ishlana boshlandi. Fransuz adibi Nikola Bualo "Poeziya san'ati" (1674) nomli asarida klassisizمنىning makon, zamon va harakat birligi nazariyasiga asos soldi;

¹ Аристотель. Поэтика (поэзия саъвати хақида), -Т., Гафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 22-бет.

tabiat go'zalligidan ilhomlanib, aql-u idrok va yuksak axloqqa mos keluvchi asarlar yaratish tamoyillarini ilgari surdi.

Fransuz Deni Didro ("Dramatik poeziya haqida"), nemis Gotxold Lessing ("Loakoon yoki tasviriy san'at bilan poeziya chegaralari haqida")lar realistik dramaturgiya tamoyillarini yaratadilar; voqealar mohiyatini chuqur yoritgan holda realistik tasvirlash qoidasini ilgari surdilar.

XVII asrda G'arbda ma'rifatchilik g'oyalari keng tarqaldi. Nemis yozuvchilari I.Gyote, F.Shiller, adabiyotshunos I.Gerderlar adabiyotga hayotni o'zgartiruvchi, tushuntiruvchi vositalardan biri deb qaradilar, adabiyotni xalq ruhining in'ikosi tarzida baholadilar.

XIX asrning boshlarida nemis faylasufi G.F.Gegel "Estetikadan leksiyalar"ida Adabiyotshunoslik nazariyasining muhim masalarini chuqur yoritdi, "Adabiyot obrazlar orqali fikrlash" san'ati ekanligini ishonchli asosladi. XIX asr rus revolyutsion-demokratlari materialistik adabiyotshunoslikning yuzaga kelishiga katta hissa qo'shdilar. V.G.Belinskiy (1811-1848), A.G.Chernishevskiy (1828-1889), N.A.Dobrolyubov (1836-1861) larning adabiyotning yuksak g'oyaviyligi, xalqchilligi, obrazlilik, estetik xarakteri, yaxlitligi, badiiyligi, badiiy asar pafosi kabi ta'limotlarini asosladilar. Ayniqsa, bu sohada V.Belinskiyning "Aleksandr Pushkin asarlari", "Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi", "Gogolga xat", N.Chernishevskiyning "San'atning voqelikka estetik munosabatlari", N.Dobrolyubovning "Zulmat ichra nur", "Haqiqiy kun qachon keladi" kabi asarlari materialistik estetikani anglashda, realizm va tanqidiy realizm metodlari qonuniyatlarini ilmiy tushunishda, ma'lum bir davr uchun asosiy manba hisoblandi. V.Belinskiy "G'oyasiz san'at murdaning o'zidir" desa, N.Chernishevskiy "Eng go'zal narsa hayotdir" deb tasdiqladi.

XIX asr oxiri, XX asr boshlarida materialistik falsafaga asos solindi Shu ta'limotga tayanib, F.Engels "Mening fikrimcha, realizm detallarning haqqoniyligidan tashqari, tipik xarakterlarni tipik sharoitlarda haqqoniy tasvirlanishini ham taqozo etadi", - degan ta'rifni 1888-yilda M.Garknessga yozgan xatida yaratdi. Keyinroq dunyoni badiiy (falsafiy, ilmiy) idrok etishning in'ikos nazariyasini ishlab chiqdi. Uning ta'limoti XX asr sobiq sho'rolar adabiyoti uchun metodologik asos vazifasini o'tadi.

XX asrga kelib Sharq-u G'arb adabiyotshunosligi birlashdi: ularning yutuqlari umumlashtirildi. Natijada, adabiyotshunoslikning biz

yuqorida ta'kidlagan asosiy va qo'shimcha sohalari alohida-alohida fan sifatida shakllandi va rivojlandi.

Birgina "Adabiyotshunoslikka kirish" fanini nazarda tutsak, bu fan qonuniyatlarini bevosita o'rganuvchi ko'plab darslik va qo'llanmalar yaratilganiga voqif bo'lamiz. Bular: Abdurauf Fitratning "Adabiyot qoidalari" (1926), N.Shukurov, N.Hotamov, Sh.Xolmatov, I.Mahmudovlarning "Adabiyotshunoslikka kirish" (1979) darsligi, To'xta Boboyevning "Adabiyotshunoslikka kirish" o'quv-metodik qo'llanmasi (1979), E.Xudoyberdiyevning madaniyat va san'at institutlari talabalari uchun "Adabiyotshunoslikka kirish" (1995) darsligi, Abdulla Ulug'ovning "Adabiyotshunoslikka kirish" (2000) o'quv qo'llanmasi, Hotam Umurovning "Adabiyotshunoslikka kirish dasturi, test va ko'rgazmalilik" metodik qo'llanmalari yaratilgan bo'lsa, keyinroq T.Boboyevning "Adabiyotshunoslik asoslari" (2002), H.Umurovning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (2004), D.Quronovning "Adabiyot nazariyasi asoslari" (2018), A.Ulug'ovning "Adabiyotshunoslik nazariyasi" (2018) darsliklari ham yaratildi.

Istiqlol berayotgan tarixiy o'zgarishlar barcha ijtimoiy fanlarni, shu jumladan, adabiyotshunoslikning ham mohiyatini qayta idrok etishga chorlamoqda. Milliy istiqlol mafkurasiga tayangan holda yangicha ilmiy talqin va tahlil qilishni kun tartibiga chiqarganligi uchun ham yuqorida qayd qilingan darsliklar yuzaga keldi.

Milliy Istiqlol mafkurasi "xalqni-xalq, millatni-millat" qilishga safarbardir. Zero, mustaqillik va ozodlik, erk va adolat, tinchlik va Vatanga muhabbat, obodonchilik va farovonlik, qadr-qimmat va mehr-u oqibat, go'zallik va nafosat, sabr-bardosh va mehnatsevarlik, hurfiylik va diniy bag'rikenglik, ma'rifat va ma'naviyatparvarlik kabi insoniy xususiyatlarni yuzaga chiqardi. Mana shu mafkura asosida yotgan ulug'vor g'oyalarni, ayniqsa, **komil inson g'oyasini ham milliy, ham umumbashariy mohiyatini ochish, uni obrazli ifodalash adabiyotni va adabiyotshunoslik ilmining vazifasidir.**

Shu asoslar sababidan milliy istiqlol mafkurasi adabiyotning partiyaviyligi va sinfiyligi tushunchalarini rad etdi. Adabiyot partiyaga emas, balki komil insonni yaratish uchun xizmat qilishi lozimligini bosh haqiqatni tasdiqladi. Adabiyot hazrati insonga, boyga ham, o'rtaholga ham, kambag'alga ham hayot darsligi vazifasini o'tashi lozimligini tushuntirdi. Adabiyotimizni diniy-mistik adabiyot, saroy-feodal adabiyoti, tasavvuf yoxud so'fizm adabiyoti, o'zbek jadid adabiyoti kabi bo'laklarga bo'lib, uni regressiv xarakteridagi yo'nalish deb atashning

beburdligini (So'fi Ollohyor, Naqshband, Ahmad Yassaviy, Husayn Boyqaro, Feruz...) tayin etdi, ularni o'rganishni yo'lga qo'ydi. Xalq uchun ular ham darslik ekanini isbotladi.

Badiiy asar tahlil va talqini har jihatdan yetuk va komil inson tasvirini o'rganishga qaratilishi (sotsialistik jamiyat kishisi yasama obrazning tadqiqiga emas) adabiyotning bosh vazifasi (insonning ezgu tuyg'ulari tarbiyasi)ni adabiyot ilmining mazmunini tamoman o'zgartirdi.

Shunga o'xshash yangi asoslar, dalillar "Adabiyotshunoslikka kirish"ning zamonaviy nusxasini yaratishni talab etadi. Biz yaratilgan darslik va qo'llanmalarining mag'zidan, Izzat Sulton, O.Sharafiddinov, M.Qo'shjonov, U.Normatov, N.Karimov, U.To'ychiyev, N.Xudoyberganov, T.Boboyev, R.Orzibekov, D.Quronov, A.Ulug'ov, kabi o'zbek olimlarining so'nggi izlanishlaridan, jahon va qardosh adabiyotshunoslar R.Uellik, O.Uorren, G.Markevich, N.Rospelov, P.Nikolayev, G.Avramovich, N.D.Tamorchenko, V.I.Tyupa, S.N.Broytman, E.Y.Fesenko, G.G.Xazagerov, I.B.Lobanov, R.Musulmoniyon kabi adabiyotshunoslarning tajribalaridan ham foydalanamiz.

Milliy istiqlool mafkurasiga va adabiyotning mohiyatiga mos keladigan ilmiy imkonimiz darajasida yaratishga harakat qildik.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

- 1.Filologiyaning sohalarini aniqlang, vazifalarini tushuntiring?
- 2.Adabiyotshunoslikning asosiy sohaları predmetlarini asoslang, o'ziga xoslik va umumiylik xususiyatlarini bayon eting.
- 3.Matnshunoslik, kitobiyot, adabiyot o'qitish uslubiyati fanlarining vazifalarini aniqlang, ular bilan shug'ullanuvchi olimlarning faoliyatini izohlang.
- 4."Tanqidchi" deganda qaysi adabiyotshunos olimlarni tushunasiz?
- 5.Bu sohada yaratilgan tadqiqotlar haqida fikr bildiring.

Adabiyotlar:

- 1.Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002.10-26- betlar.
- 2.Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 6-31-betlar.
- 3.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 13-21-betlar.

4.Nazarov B. va boshqalar. O'zbek adabiy tanqidi tarixi. -T., "Tafakkur qanoti", 2012. 6-54-betlar.

5.Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish, -T., "O'qituvchi", 1995, 6-8 betlar.

6.Valixojayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. X-XIX asrlar. -T., "O'zbekiston", 1993. 9-24-betlar.

7.Xondamir. Makorim ul-axloq, -T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1967. 45-46-betlar.

8. Aristotel. Poetika (poeziya san'ati haqida), -T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1980. 22-bet.

9.Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. -T., 2010. 15-22-betlar.

10.Mirzayev T. Milliy istiqlol mafkurasi va o'zbek adabiyotshunosligi // O'zbek tili va adabiyoti. -T., 1994. №3. 3-6-betlar.

11.Hasaniy M., Habubullaev A. Adabiy manbashunoslik va matnshunoslikning nazariy masalalari. -T., TDSHU, 2012. 14-32-betlar.

12.Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. -T., G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. 21-bet.

13.Abu Nasr Forobiy. She'r san'ati. -T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979.

4. HAYOT VA ADABIYOT

Reja:

1.Ijodiy jarayon haqida dastlabki tasavvur.

2.Hayot, ma'naviyat, ijtimoiyatning o'zaro aloqasi.

3.In'ikos va uning shakllari.

4.Adabiyot hayotni qayta yaratish san'atidir.

Tayanch so'zlar: *ijodiy jarayon, hayot, ma'naviyat, ijtimoiy borliq, adabiyotning asosi, in'ikos va uning turli-tuman shakllari, badiiy olam kashfi.*

Zahiriddin Muhammad Boburning qizlari Gulbadan begim yozadilar: "U kishi (Humoyun - H.U.) kasal yotgan vaqtda podshoh hazratlari hazrat Murtoza Ali (xudo unga karam qilsin) mozoriga boruvchi (kishi)ni ko'rishni istardilar. U boruvchini chorshanba kunidan (bori) saqlar edi. O'zlari iztirob va betoqatlik bilan seshanba kuni kuzatdilar. Havo nihoyatda issiq edi. Dil-jigarlari kuyar edi. O'sha boruvchidan, xudoyo, agar jon o'rniga jon berish mumkin bo'lsa, menki

Boburmen, umri-jonimni Humoyunga bag'ishlayman", deb duo qilishni so'radilar. Shu kunning o'zidayoq jannat makon Hazratning toblari qochib qoldi. Humoyun podshoh esa o'z boshlaridan suv quyib, tashqariga chiqdilar va ko'rgani kelganlarni qabul qildilar, podshoh Bobomning kasalliklari tufayli ichkariga olib kirdilar. Yaqin ikki-uch oy (kasal bo'lib) yotib qoldilar".¹

Bu ishonchli va tarixiy ma'lumot "Yulduzli tunlar"da quyidagicha badiiy talqin qilinadi: "Humoyun nafasi qaytganday talvasa qilib, o'zini u yoqdan bu yoqqa bir-ikki otdi-yu, yana hushidan ketdi. Saroy tabiblari bu og'ir dardga hech bir davo topolmadilar. Mohim begim yum-yum yig'laydi. Bobur suyukli o'g'lini hadeb o'tga-suvga solib, shu kasalikka o'zi ham sababchi bo'lganday o'rtanadi. Og'ir paytlarda Boburga suyanib o'rgangan odamlar biron chora topishni undan kutadilar. Lekin hozir u ham chorasizlikdan o'zini qo'yadigan joy topolmay qiynaladi.

Keksayib munkillab qolgan Shayxulislom Boburning yoniga keldi:

- Hazrati oliylari, ko'p g'am chekmang, parvardigor g'oyibdan shifo yuborgusidir, - dedi. - Tabiblardanki ish chiqmadi, endi xudo yo'lga dunyo molidan tasaddiq qilmoq kerak.

Bobur Shayxulislomning niyatiga tushunolmay:

- Qaysi moldan? - deb so'radi.

- Jon omon bo'lsa javohir topilur. O'shal... ashxas olmos yaxshi tasaddiq bo'lg'ay.

Bobur Jamna ustida o'ltirganda Humoyun keltirib ko'rsatgan olmosni esladi.

- Ko'hinurnimi?

Shayxulislom tasdiq ma'nosida bosh iring'adi. Bobur hushini bir joyga yig'ib:

- Taqsir, kimga tasaddiq qilaylik? - deb so'radi.

Qiymati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan bu olmosni o'g'rilardan qo'riqlab turish uchun ham juda ko'p navkar kerak edi. Shuni biladigan Shayxulislom "menga" deyishga tili bormadi.

- Murtazo Ali mozoriga, - dedi. - Din yo'lga.

Mozor va Ko'hinur olmosi bir-biriga mutlaqo qovushmaydigan narsalar edi. Dindorlarning kattasi Shayxulislom bo'lganligi uchun olamni bezaydigan bu go'zal olmos aylanib kelib uning sandig'iga tushishi aniq. Bobur hozir mol-u dunyoni o'ylaydigan ahvolda bo'lmasa ham Humoyunga taqdim etilgan bu noyob gavharga munkaygan

¹ Gulbadan Begim. Humoyunoma. -T., FAN nashriyati, 1959. 39-bet.

Shayxulislom ko'z tikkani uni sergaklantirdi. Ruhoniylar ilojini topsa padoshohdan ham baland turishga va ularni boshiga og'ir kun tushganidan foydalanib hukmlarini o'tkazishga intilishlari ko'pdan ma'lum edi.

- Taqsir, nazaringizda, o'shal olmos azizmi yoki mening jonim aziz?

Shayxulislom hang-mang bo'lib:

- Nechun unday deysiz, hazratim! - dedi. Undoq olmoslarning yuztasidan sizning bir mo'yingiz azizroqdir!

- Minnatdormen! Undoq bo'lsa, men Humoyunga jahondagi barcha olmoslardan ham azizroq bir narsamni qurbon qilmoqchimen. Faqat bu qurbonni siz-u bizga o'xshagan bandalari emas, zarur bo'lsa, parvardigorning o'zi olsun!

Bobur o'ziga umid bilan qarab turgan odamlarning orasidan o'tib, Humoyunning to'shagi yoniga keldi.

- Humoyun, jigarbandom! - dedi u hamma eshitadigan tovush bilan.
- Sening betoqatligingga men toqat keltiray. Sening shu og'ir dardingni xudo sendan olib menga bersin!

Behush yotgan Humoyun bu gaplarni eshitmas, lekin bemorning xobgohidagi ayollar, mulozimlar, tabiblar, ruhoniylar - hammasi Boburga quloqlarini ding qilib turardilar.

Bobur umumiy jimlikdan Humoyunning boshidan uch marta aylandi-yu:

- E, parvardigor! - deb iltijo qildi. - Menki Boburmen, agar jon berish mumkin bo'lsa, umri jonimni Humoyunga qurbon qildim! Azroyil mening jonimni olsun-u xudo Humoyunga shifo bersin!

Mohim begim yig'idan to'xtab, Boburga qo'rquv aralash hayrat bilan tikilib turardi. Keksa Shayxulislom esa hozirning o'zidayoq Humoyunning sog'ayib ketishini va Boburning holsizlanib yiqilishini kutganday ancha vaqt ota-bolaga baqrayib qarab turdi.

Lekin kutilmagan mo'jiza yuz bermadi. Behush Humoyun alahlab bir nima dedi-da, yana jim bo'ldi. Bobur boshini quyi solib xobgohdan sekin chiqib ketdi. Unda hech qanday o'zgarish yuz bermagani esa Shayxulislomni sarosimaga soldi" ("Yulduzli tunlar", -T., 1979. 483-485-betlar). Tarixiy fakt, hujjat bilan badiiy kashfni solishtirib ko'rish uchun, ataylab, ikki manbani ham to'liq keltirdik.

Ko'ryapsizki, ikkalasida ham Bobur o'g'liga kelgan ajalni o'ziga oladi. Tarixiy aniq hujjatda aytilishicha, Murtazo Ali mozoriga boruvchidan "Xudoyo, agar jon o'rniga jon berish mumkin bo'lsa,

menki Boburmen, umri jonimni Humoyunga bag'ishlayman" deb duo qilishni so'raydi. Romanda esa g'oyaviy-badiiy asosga mos tarzda ishonarli va o'ta ta'sirchan qilib, bu haqiqat jonlantiriladi: Bobur Humoyunga Ko'hinurdan ham aziz jonini sadqa qiladi. Lekin uning asosida o'g'lining buguni - sog'ayib ketishigina emas, balki ertasi - Shayxulislom kabi ruhoniylarga mute bo'lishdan asrash ham yotadi. Chunki o'sha tasaddiq evaziga Humoyunni biz tuzatganmiz, degan ishonch bilan, uni qayirib olishlari mumkinligini Bobur chuqur his qiladi. Shu tasvirning o'ziyoq Boburni uzoqni o'ylaydigan donishmandligidan, insoniyligining buyukligidan, jumardligidan, fidoiyligidan ogoh etadi, ularga to'la-to'kis ishontiradi.

Bobur haqidagi ana shunga o'xshash haqiqatlar san'atkor qalbidagi ishonchli va boy realistik haqqoniylikka zarblangach, P.Qodirovning "o'z Boburi" - bizning, hammamizning Boburimiz bo'lib tiriladi. Eng asosiysi, fotihlikdan, shohlikdan Otalikni, insoniylikni, olijanoblikni, barcha ezgu tuyg'ularni ustun qo'ygan tariximiz, bugunimiz, ibratimiz bo'lib, qalbimizning o'ta shaffof, sof va o'xshashi yo'q olmosi bo'lib yashayveradi. O'zbekning betakror fidoiysi, farzandiga jonini sadqa qilgan ulug' otasi, haqni va haqiqatni yoqtirgan, ixlos qilgan, "Sharqdagi shohlar orasida bu jihatdan yagona va benazir" (P.Qodirov), dilbar (J.Neru) insoni bo'lib, safdosh va zamondosh bo'lib yashayveradi. Istiqlolimizni ezgulik bilan boyitaveradi.

Ha, ajdodlarimiz hayotidan, tariximiz haqiqatlaridan, uning ana shunday badiiyatidan bahramand bo'lishga doimo shoshilish lozim. Go'zal xulq, nodir insoniy munosabatlar egasi bo'lish uchun o'rganmoq, umrimizni tezroq bezamoq uchun ham shoshilmoq zaruratdir.

"Yulduzli tunlar" (P.Qodirov) romanidan keltirilgan ushbu lavhaning yaratilish tarixini aniq tasavvur qilish uchun uni (shartli ravishda) bo'laklarga ajratish mumkin:

1. Hayot va unda bo'lib o'tgan voqea (Humoyunning og'ir xastaligi va Boburning unga munosabati).

2. Uni mushohada qiluvchi yozuvchi (Pirimqul Qodirov).

3. Mushohada va muhokama natijasida yozuvchi ongida tug'ilgan fikr, g'oya (Bobur farzandi uchun jonini sadqa qiluvchi buyuk va mard podshoh, fidoi ota - shohlar orasidagi benazir inson).

4. Shu fikr (g'oya)ni ifoda qilish uchun yozuvchi tomonidan tasavvur qilingan va yaratilgan lavha (yuqorida keltirilgan badiiy parcha).

Bu bo'laklarning har birini va o'zaro aloqasini-adabiyotshunoslikning asosiy vazifasini kurs davomida tahlil etamiz. Lekin hozircha ular

badiiy ijod jarayonini tasavvur qilishimizga imkon beradi: Hayot va uning voqealari turli – tuman taassurotlar, sezgilar orqali yozuvchining ongiga kiradi, qalbiga ta'sir etadi, unda ma'lum fikrlar, tuyg'ular silsilasini uyg'otadi, ular san'atkor salohiyati(borlig'i)da "qaynab", "pishib", "yetilib" adabiyot asari sifatida yuqoridagi lavha shaklida ko'z oldimizda namoyon bo'ladi.

Demak, adabiyotning asosi, uni dunyoga keltiruvchi omil – hayotdir. U bitmas – tuganmas yaratish qudratiga, yangilanishga, o'sish va rivojlanishga qodir ekan, adabiyot ham unga mos holda shu qodirlikni o'zida mujassam etadi, u ham kamolot sayin taraqqiy qilishdan, hayot baxshida etgan yangiliklarni kashf etishdan to'xtamaydi.

Albatta, adabiyot bu vazifani inson ruhiyatining ma'naviyatga va ijtimoiy borliqqa o'zaro ta'sirini o'rganish, tadqiq qilish bilan amalga oshiradi. Chunki ma'naviyatsiz ijtimoiy borliqni, ijtimoiy borliqsiz insoniyatni tasavvur qilish mumkin emas.

Ma'naviyat (kishining ichki hayoti(ruhiyati)ga oid, degan ma'nosi bor) – keng ma'noda inson qalbi va ruhiyatining barometri; axloqiy, iqtisodiy, siyosiy, ijtimoiy, madaniy, mafkuraviy, huquqiy, diniy, texnikaviy, tarbiyaviy, falsafiy va sh. k. sohalaridagi bilim, ko'nikma va tajribalarini jamlab, yaxlitlab poklikka yetaklovchi ohanrabodir. Inson o'z faoliyati bilan qalb pokligiga erishishi, o'zligini va Allohni tanishi – ma'naviyatdir. Ma'naviyatning ildizi – iymon, e'tiqod, ishonch va vijdon pok bo'lmagan yerda – ma'naviyatsizlik hukmron bo'ladi; inson qalbi – shaytonlashadi, ya'ni ifloslanadi, og'ulanadi, qabohatlashadi, yovuzlanadi.

Ma'naviyat, dastavval, san'at va adabiyotda obyektivlashadi, moddiylashadi, ya'ni uning ranglari, kuylari, notalari, raqslari, suratlari, so'zlarida ifodalanadi, takomillashadi, yuksaladi va bir butun go'zalligi bilan o'zining egasini – odamlarni hayratga soladi, poklikka burkaydi. Ma'rifat (bilim) inson tafakkurini toblasa, ma'naviyat – inson ruhiy dunyosini boyitadi, qushning ikki qanotidek, ikkalasi birlashib – insonni "yaxshi so'z, yaxshi fe'l, yaxshi axloq va maorif" (A.Navoiy)ga ega odamni bunyodga keltiradi. Komil insoniyat – bid'at, xurefot, jaholat, yolg'ochilik, yulg'ichlik, boqimandalik, o'g'rilik, tubaulik, yovuzlikdan yiroq bo'lib, hamkor, hamdard, hamfikir, hamdam bo'ladi; "Shariat, tariqat va haqiqatda yetuk" (A.Nasafiy)likka erishadi. "Ijtimoiy borliq deyilganda, individual yakka shaxs va jamiyat hayotining hamma

tomonlari emas, balki ularning faqat moddiy hayoti tushuniladi. Jamiyat moddiy hayoti esa kishilarning o'z hayotlari jarayonida ularning irodalariga bog'liq bo'lmagan ishlab chiqarish munosabatlaridan, bu ishlab chiqarish munosabatlarining jamini o'z ichiga olgan jamiyatning iqtisodiy tizimi, real bazasidan iborat bo'ladi".¹

"Iqtisodiyot jamiyatning tanasi bo'lsa, ma'naviyat uning joni" (I.Karimov) ekan, ular birlashganda – inson tirikligi, harakati, faoliyati rivoji ta'minlanadi.

Demak, insoniyat, ma'naviyat va ijtimoiyat o'zaro aloqada, o'zaro ta'sirda bo'ladi, uchalasi birlashgan holda butun bir jamiyat hayotini voqe qiladi, uning mohiyati va faoliyatini ta'minlaydi. Shu asosda o'zligini, borliqni, Allohni bilish va o'rganishda uzluksiz davom etaveradi.

Demak, ana shu murakkab dunyo yozuvchi ongida in'ikos (arabcha so'z: obyektiv voqelikning kishi ongida aks etishi, aksi) etadi va uning so'z vositasidagi ifodasi – badiiy asar bo'lib tug'ilaveradi. Lekin bu in'ikos xilma – xildir.

Jumladan, yuqoridagi parchani yozuvchi Bobur faoliyatining bir lahzasini betaraf tarzda, xuddi uzoqdan ko'rib turgandek tasvir etadi, undan kelib chiqadigan fikr – g'oyani ham, tasvirdagi voqeaga munosabatini ham ochiq aytmaydi. Boburning – benazir va betakror podshoh ekanligini, shohlik va boylikdan o'z farzandining salomatligini ustun qo'yuvchi, o'z jonini Humoyunga baxshida etuvchi buyuk otaligini tushunib olishni kitobxonga havola qiladi. Ushbu parchadagi voqeani betaraflarcha hikoyalash, obyektiv ko'rsatish shakli ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi.

San'atkor hayot voqealaridan ta'sirlanib, qalbidagi tug'yonlarini kuyub, yonib, musiqaviy ohangdor qilib tasvirlashi ham mumkin. Jumladan, Hamid Olimjonning "Savol"i – kuydek yoqimli, jozibadek sodda. Uni – yorga bo'lgan intilishning beg'ubor va mayin tasvirini, yoqimli qo'shiqni xirgoyi qilasiz:

*Kiyintirsam seni bahorga,
Yulduzlarni o'rasam qorga.
Olib kelib oldingga qo'ysam,
Ham yulduzni, ham seni suysam.
To tonggacha so'ylasam ertak*

¹ Фалсафа. Т., "Илпк", 1999, 176-бет.

*Chechak terib etak va etak
Oyog'ingga keltirib to'ksam,
Seni maqtab, ag'yorni so'ksam –
Shunda seni ko'ngling to'lurmi?
Aytganlaring bajo bo'lurmi?..*

Ushbu she'rdagi hayotning keng manzarasi ifodasi yo'q, unda yorning iltijosi borasida qalbdagi uyg'ongan tuyg'u – hislarning bir oniy tasviri bor; yorga baxshidalik, yor ko'nglini olish uchun borlig'ini berishga tayyorlik bor. Bu – shoirning shaxsiy kechinmalari shaklida, hayajonli va musiqiy tarzda yuzaga chiqyapti.

Hayotni akslantirishning yana bir usulida ko'rsatmalilik, ya'ni "tomosha" ko'rsatish, to'g'rirog'i harakat bilan tomosha ko'rsatish bosh xususiyat sanaladi. Unda muallif ishtirok (remarkalarni hisobga olmaganda) etmaydi, voqelik harakatdagi insonlarning dialog va monologlari shaklida yuzaga chiqadi; kollektiv sezimga, ya'ni asarni jamoa bo'lib, bir o'tirishda sahnada tomosha qilishga mo'ljallangan bo'ladi:

Olimjon. Xo'p, unda men yaratgan robot, ya'ni mening mashinam qani?

Qo'chqor. Men qaydan bilaman sening mashinangni! E, birovning uyiga bostirib kirib, mashinam qani, deysan! Biz er – xotin tinchgina o'tiribmiz, chirog'imizni yoqib!

Olimjon. Demak, men yetti yil ko'zimning nurini to'kib, mingta byurokrat bilan olishib...

Qo'chqor. Nima kirat?

Olimjon: Buyrokrat. Kechalari uxlamay, o'lib-tirilib sizga xotin tayyorlab bergan ekanman-da, a?

Qo'chqor: Rahmat. Biz ham yaxshi kunlaringda qaytaramiz. Bizdan qaytmasa, bola chaqamizdan qaytadi.

Olimjon: Bola-chaqangizdan? Hali "kichkina-kichkina robotchalar yasab ber" ham dersiz?

Qo'chqor: U yog'i bilan ishing bo'lmasin, bidingmi?! Kerak bo'lsa o'zimiz yasab olaveramiz! (Bir oz sukunatdan so'ng). Ey, bu dunyoda odamdan faqat yaxshilik qoladi. Otam rahmatli "birov senga yomonlik qilsa yaxshiligingni ayama, o'sha padariga la'natdan" deganlar. Yaxshilik yaxshi-da, Olimtoy!.. (Sharof Boshbekov, "Temir xotin", "Yoshlik", 1989. №5, 28-bet).

Hayotning adabiyotda in'ikos etishining uchala universal ko'rinishlaridan tashqari boshqa shakllari ham ko'p. Jumladan, san'atkor hayotimizda nuqson va kamchiliklarni yengil kulgi bilan tasvirlasa – yumor (ing. humorer – voqealarga hazilomuz yondashish) yuzaga keladi. Unda hazil, kulgilik holat ustunlik qiladi. Hayotdagi kamchiliklar ustidan san'atkorning falsafiy o'ylari tarzida voqe bo'ladi, yumoristning yuksak ma'naviy ideali bilan hayotdagi kamchilik, nuqsonlar o'rtasidagi qarama – qarshilik, to'qnashuvdan tug'iladi. "Afsona" (A.Muxtor) xuddi shu fikrlarga isbotdir:

*Qadim arman yerida
(Bizga aloqasi yo'q),
Go'zal tonglarning birida
Paq etib otildi o'q.
El ustiga ofat yetdi,
Dushman bosdi o'lkani.
Omon qolgan qochib ketdi,
Yerda qoldi o'lgani.
Shahnoz ochdi darpardasin
Osmon o'par ko'shkida.
Bosqinchilar sarkardasi
Yonar uning ishqida.
Kelganida vahshiydek,
Malika eshik ochmadi.
Bundan o'lim yaxshi, deb
Derazadan tashladi...
- Shumi?! – dersiz. Quloq soling,
Eng qizig'i bu yoqda.
Malikamiz tirik qoldi,
Yumshoq qo'ndi o'tloqqa.
Chunki xuddi parashyutday
Ochilgandi etagi ...
Tamom bo'lai mana sho'tta
Malikaning ertagi.
Ammo, gap bor qizlarga,
- Nima bo'пти! – demanglar.
Saboq shuki sizlarga,
Mini yupka kiymanglar...*

Keltirilgan ushbu misollardan xulosa chiqarish mumkin: yozuvchi doimo hayotdan, hayotdagi fakt va hodisalardan turtki oladi. Tasavvuri va tajribasida ularni pishitadi, so'ngra asariga olib o'tadi. Demak, adabiyot hayotning in'ikosidir.

Ko'rinadiki, san'atkor to'g'ridan – to'g'ri hayotni tasvirlamaydi, balki muayyan g'oyaviy – badiiy maqsad asosida hayotni qayta yaratarkan, xuddi ana shu maqsadning bir-butunligini, maftunkorligini ta'minlashga qodir bo'lmagan keraksiz va foydasiz fakt va hodisalardan voz kechadi, eng xarakterli, zaruriylarini tanlaydi, saralaydi, o'zida (xotirasida, qalbida, zehnda, tajribasida) borini qo'shadi. Eng asosiysi, hayotga haqiqatan o'xshash qilib, bo'lishi mumkin bo'lgan olamni yaratadi. Mana shu haqiqatda adabiyotning mohiyati yaqqol ko'zga tashlangani uchun yana bir bor ta'kidlaymiz: san'atkor (adabiyot) hayotni asos qilib oladi, uni salohiyatiga moslab bichib-to'qib, qaytadan tiklaydi, hayotga o'xshash qilib, hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan, to'qilgan, mubolag'ador badiiy olamni yaratadi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Ijtimoiy jarayon nima, uning o'ziga xos tamoyillari haqida fikringiz?
2. Hayot, ma'naviyat, ijtimoiy borliq munosabatlarini bilasizmi?
3. Hayot, ma'naviyat, ijtimoiy borliqning dialektik birligi va badiiy talqini munosabati nima?
4. In'ikos nima? Adabiyotda uning qaysi ko'rinishlari universal sanaladi?
5. Hayot va adabiyotni farqlay olasizmi?
6. Hayot va badiiy haqiqatning mazmunini qanday izohlaysiz.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri. –T., "O'qituvchi", 2005. 22-34 betlar.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 10-26- betlar.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 71-87-betlar.
4. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 19-26-betlar.
5. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 6-25-betlar.

6.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Osnovy teori literatury. – Rastov-na-Donu, “Feneks”, 2009. str. 26-37.

6.Falsafa. –T., “Sharq”, 1999. 160-177-betlar.

7.Hotam Umurov. Ma’naviyat va badiiyat. –Samarqand, “Sug’diyona”, 1998. 96-102 betlar.

8.Hotam Umurov. Badiiy ijod mo’jizalari. –Samarqand, “Zarafshon”, 1992. 24-41-betlar.

5. ADABIYOTNING TASVIR OBYEKTI, PREDMETI VA VAZIFASI

Reja:

1. Fan, san’at, adabiyot va ularning o’zaro birligi hamda farqli xususiyatlari.

2. Adabiyot – so’z san’ati.

3. Adabiyot “insonshunoslik”dir, ruhshunoslikdir.

4. Adabiyot - tuyg’ular tarbiyachisi.

Tayanch so’zlar: *san’at turlari, ularning farqlanishi, adabiyot-so’z san’ati, uning xususiyati, o’ziga xosligi, adabiyot-insonshunoslik, adabiyot tuyg’ular tarbiyachisidir.*

Inson o’z hayoti davomida hayotni tabiat, jamiyat, insonni bilishga intiladi, ularning mohiyati, qonuniyatlari va xususiyatlarini tadqiq qiladi. Ayni paytda inson dunyoni va o’zini bilishi bilan cheklanmaydi, balki to’plagan bilimlariga suyanib u jamiyatni, o’zining ruhiy-ma’naviy dunyosini boyitib, o’zgartirib boradi. Ong borliqning inson miyasidagi oliy in’ikos (aks etish) shakli ekan, u ijtimoiylik kasb etadi. Inson ongi (ruhiy va aqliy qobiliyati) jamiyatdagi hayoti davomida tarkib topadi, ijtimoiy muhit ta’sirida reallashadi, faollashadi, ijod qiladi.

Ijtimoiy ong shakllari (siyosat, huquq, ahloq, din, fan, san’at, falsafa, riyoziyot, tibbiyot va h.)ning barchasi hayotni o’rganadi, biroq har biri o’ziga xos predmetiga asosan obyektiv borliqni in’ikos etadi, o’rganadi va o’rgatadi.

Jumladan, ilmiy ijod insonning tabiat, jamiyat va o’z tafakkurida amal qiladigan qonun va qonuniyatlarni kashf etish, bilish va o’rganish bilan shug’ullansa, badiiy ijod tabiat, jamiyat va insonning nafasot qonunlari va tamoyillarini badiiy ifodalash sirlarini ochadi. Boshqacha ayt sak, ilmiy tafakkur barcha fanlarni, badiiy tafakkur san’at va uning shakllarini o’zida birlashtiradi. Ikkalasi ham real borliq (hayot)ni, bizdan

tashqaridagi olamni o'rganadi. Biri hayot (tabiat, jamiyat, inson tafakkuri)ning obyektiv qonunlarini ochish, tushuntirish bilan shug'ullansa, ikkinchisi-hayot(tabiat, jamiyat, inson)ning badiiy (obrazli) kashfini tahlil va tadqiq qiladi. Ilmiy tafakkur borliqni ilmiy tushunchalar, g'oyalar, kategoriyalar, prinsiplar, muammolar, gipotezalar, hukmlar, xulosalar, nazariyalar, qonunlarda ifodalasa, badiiy tafakkur borliqni obrazlarda aks ettiradi. Ha, shuning uchun ham, "Agar fanlar va san'atlar bo'lmaganda, inson va inson hayoti ham bo'lmasdi" (L.N.Tolstoy).

"Filosof sillogizmlar orqali fikr yuritsa, shoir obrazlar va kartinalar vositasida gapiradi va ularning ikkalasi ham ayni bir narsani aytadi. Siyosiy iqtisodchi statistik raqamlar bilan qurollanib, o'z o'quvchi yoxud tinglovchilarining zehninga ta'sir etib, jamiyatdagi falon sinfning ahvoli falon-falon sabablarga ko'ra ko'p yaxshilangani yoxud ko'p yomonlashganini isbotlaydi. Shoir voqelikning jonli va yorqin tasviri bilan qurollanib, o'z o'quvchilarining fantaziyasiga ta'sir etib jamiyatdagi falon sinfning ahvoli falon-falon sabablarga binoan haqiqatdan ham ko'p yaxshilangani yoxud yomonlashganini haqiqiy kartinalarda ko'rsatadi. Biri isbotlaydi, ikkinchisi ko'rsatadi-ikkalasi ham ishontiradi, bunga faqat ularning biri mantiqli asoslash, boshqasi kartinalarda namoyon etish bilan erishadi" (V.Belinskiy; Ta'kidlar bizniki-H.U).

Yuqoridagi "Humoyunnoma" (Gulbadan begim) asaridan keltirilgan parchaga e'tibor qilsangiz, unda mantiqiy fikrlash, mushohada, xabar ustunlik qiladi; hamma so'zlar aniqlik, obyektivlik, "quruq qayd" etishga bo'ysindiriladi va haqiqatan bo'lgan voqea haqida tushuncha beradi.

"Yulduzli tunlar" romanidan keltirilgan lavhada esa Bobur, Mohim begim, Shayxulislom (Ko'hinur olmosi ham) jonli gavlalanadi, ularning o'zaro muloqotlaridan har birining qalbidagi tuyg'u va hislarni (jumladan, Mohim begim "yum-yum yig'laydi", "Boburga qo'rquv aralash hayrat bilan tikiladi". "Bobur suyukli o'g'lini hadeb o'tga-suvga solib, shu kasallikka o'zi ham sababchi bo'lganday o'rtanadi", Humoyunga "Sening shu og'ir dardingni xudo sendan olib menga bersin!"-deya iltijo qiladi. Munkaygan Shayxulislom qiymati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan Ko'hinur olmosini sandig'iga tushirishga yo'l topganday Humoyun betobligidan foydalanishga intiladi, "ota-bolaga baqrayib qaraydi", sarosimaga tushadi...) to'laligicha aniq nuqtalari bilan ko'ramiz, jonli his etamiz. Shunday bo'lishi mumkin

bo'lgan voqea bilan tanishamiz. Xotirada voqea aniq va "quruq" bayon etiladi, lavhada esa tasvirlanadi. Birida mantiqiy mushohada, ikkinchisida ko'rsatish ustunlik qiladi.

San'at (arxitektura, haykaltaroshlik, rassomlik, musiqa, teatr, xoreografiya, kino va sh.k.) fanlar (ilmiy tafakkur)ning yutuqlariga suyangan holda hayotni obrazlar vositasida ifoda etadi. Obrazlilik-san'atning hamma ko'rinishlarini birlashtiradigan, umumiyligini, o'xshashligini ta'minlaydigan universal vositadir. "Obrazli formadan tashqarida san'at yo'q" (Oybek). Lekin ravshanlik, ta'sirdorlik, noziklik, go'zallik kabi obrazlilikning atributlari (ajralmas belgilari, xususiyatlari) san'atning har bir shaklida o'ziga xos bo'ladi: "Skulptura... inson tanasi shakllarining go'zalligini ifodalaydi, inson yuzidagi fikrning bir paytini, tanadagi (attitude) bir vaziyatnigina tutib oladi. Shu bilan birga skulpturaning ijodiy faoliyati insonning butun siymosini qamray olmaydi, balki inson tanasining tashqi shakllari bilangina chegaralanadi, erkak kishilarda faqat mardlik, ulug'vorlik va kuchni, ayollarda go'zallik va noziklikni ifoda qiladi. Rassomlik san'ati butun insonni, hatto uning ichki ruhiy dunyosini ham o'z ichiga oladi; ammo rassomlik ham hodisaning faqat bir paytini qamrash bilan chegaralanadi. Muzika esa, eng ko'p, ruhning ichki dunyosini ifoda etuvchidir; lekin muzika ifoda qilgan g'oyalar tovushlar (sadolar)dan ayrilmaydi, tovushlar ruhga ko'p narsa bersa ham, aqlga hech nimani ochiq va aniq qilib aytmaydi. Poeziya erkin inson so'zida ifodalanadi, so'z esa ham tovush, ham kartina, ham aniq va ravshan aytilgan tasavvurdir..."¹

Tinib-tinchimas rus tanqidchisi V.G.Belinskiy tomonidan "Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi" maqolasida aytilgan bu nozik kuzatish va xulosalar san'atning har bir ko'rinishi "o'z tili"ga, "o'z uslubi"ga-"o'zligi"ga ega ekanligini ravshan isbotlaydi. San'atning ba'zi ko'rinishi (masalan, V.Belinskiy aytgan skulptura) muayyan cheklangan jihatlar bo'lishidan qat'i nazar, dilni quvontiradigan, his – hayajonlarni yondiradigan jonliligi va go'zalligi bilan, latofati va nafisligi bilan beadam quvonch baxsh etadi: "Haykaltarosh Skopas marmardan Vakx qizini yaratdi: qiz jonli ko'rinadi, tosh o'sha toshligicha qolgani holda, go'yo jonsiz tabiat qonunlarini buzganday edi... O'z tabiatiga ko'ra qattiq bo'lgan tosh ayol nafisligiga taqlid qilib, go'yo o'zi ham nafis bo'lib qolganday, ayollik tabiatiga ko'ra keskin, nozik harakatlar qilayotgan ayol qiyofasiga kirgan edi. Tabiatan harakatdan mahrum

¹ В.Г.Белинский. Таңланган асарлар. -Т., Ўзбекистон Давлат нашриёти, 1955. 132-133-бетлар.

bo'lgan tosh san'atkor qo'lining sehri, qudrati bilan Vakx qizlari raqsida charx urib aylanayotganday edi. Garchi ehtiros toshga xos bo'lmasa ham, Vakx qizining yuzida es – hushidan ayrilgan ayol shavqi ravshan sezilardi... Uning sochlarini shabada yulqilar, toshning o'zi ham nozik va mayin, durkin soch tolalariga aylangan edi. Bu holni tushunishga, tasavvur etishga aql bovar qilmas edi, tosh bo'la turib, bu marmar obrazda ayolning bor mayinligi, nafisligi ko'rinar edi".²

Bu tasvirning o'ziyoc, garchi marmardan yasalgan Vakx qizini ko'rmasangiz ham, sizda Skopasning mohirligi, tosh ayoldagi uyg'unlik va jonlilik sizga ajib tuyg'ular ato qiladi, ayolning go'zalligi ko'ngilni olijanoblikka o'raydi, o'ziga maftun etadi.

Adabiyot "boshqa san'atlarning barcha unsurlarini o'z ichiga oladi, bo'lak san'atlarning har biriga ayrim ravishda berilgan hamma vositalardan birvarakay va to'la suratda foydalanadi" (V.Belinskiy). Shu sababdan ham adabiyotning maydonidan chiqib ketadigan bironta hodisa, voqea, ruhiy holat, xatti – harakat, kechinma bo'lmaydi va ularning hammasi so'z vositasida ta'riflanadi, ochiladi, jonlantiriladi. Alloh so'z qudrati bilan borliqni yaratganki, uning qudratidan boshqa buyukroq mo'jiza yo'q. Hadisi sharifda "So'zda seyr bor..." deb ta'kidlansa, xalqimiz "So'z qilichdan o'tkir", "So'z – kishining o'zagi", "Odob – uning bezagi", deydi. Bobomiz Alisher Navoiy "Chin so'z – mo'tabar, yaxshi so'z qisqa – muxtasar" desalar, Mashrab Boboyev "So'z aytgani kelar dunyoga inson", deydi. Rus shoiri Aleksandr Tvardovskiy "So'z – bu mening oshi halolim, so'z – men uchun muqaddas", deb kuylaydi. Ha, so'z – aqlimizning toji, yuragimizning otashi, insoniyligimizning belgisidir. Ana endi bu so'z badiylashganda, adib Oybek aytganidek, har bir so'z, uzukka qo'yilgan qimmatli tosh kabi porlaydi, har bir misrada katta mazmun barq urib turadi. So'z chertib olinadi, ohangi, ifoda kuchi, bo'yog'i va boshqa xislatlari bilan hissiy qudratga ham ega bo'ladi (Oybek. Adabiyot to'g'risida, -T., "Fan", 1985, 32-33-betlar).

Shu asosga ko'ra, **adabiyotning "tili", birdan bir quroli so'zdir, so'z san'atidir.** Uning tasvir imkoniyatlari nihoyasizdir. Adabiyot so'z san'ati ila hayotni o'rganadi va tasvirlaydi (uning mag'zini chaqadi), hayotni tadqiqi jarayonida undan muayyan xulosa va saboqlar chiqaradi (hukmga keladi), hayotdan dars oladi ("hayot darsligi" vazifasini o'taydi), hayotni qayta (umid va orzular asosida) yaratadi.

² Каранг: Н.Шукуров ва бошқалар. Адабиётшуносликка кириш. -Т., "Ўқитувчи", 1979. 48-бет.

Demak, soʻz sanʼatining obyekti – tabiat, jamiyat, insonni birlashtiruvchi, bizdan tashqarida yashovchi cheksiz – chegarasiz olamdır.

Inson sanʼat va adabiyotning bosh predmetidir. Yozuvchi Maksim Gorkiyning taʼbiricha, “Oʻzining intilishlari, ishlarining butun xilma – xilligi bilan, oʻzining oʻsishi va tanazzulga ketishi jarayoni bilan odam badiiy adabiyotning materiali boʻlib xizmat qiladi”.

Aristotel (“Poetika”), V.Belinskʼy (“Poeziyaning xil va turlarga boʻlinishi”)larning fikriga koʻra, qadimgi yunon (Homerning “Iliada”, “Odessiya” asarlari, Esxil, Sofokl tragediyalari) sanʼatidan boshlab, inson sanʼat asarining bosh predmetiga aylangan. Hamon u adabiyot va sanʼatning kashflarini, yutuq va kamchiliklarini sarhisob qiluvchi asosiy oʻlchov boʻlib kelmoqda. Shu sababdan inson tasviri yoʻq joydan sanʼatni izlash nooʻrindir. Toʻgʻri, badiiy asarni varaqlasangiz, inson obrazidan tashqari, uni oʻrab olgan tabiat (peyzaj) ham, hayvon-u oʻsimliklar ham, jamiyat ham, buyumlar, predmetlar ham tasvirlanadi. Yuqorida taʼkid etganimizdek, **adabiyot va sanʼatda borliqning hamma atributlari oʻz aksini topadi, faqat ular bitta shartga boʻysinadilar, yaʼni ular inson xarakteri va ruhiy holatining u yoki bu qirrasini ochishga xizmat qilishlari, demakki, insoniylasblari lozim.**

Qoʻshiqchi shoirlar sardori Muhammad Yusufning “Erka kiyik” asarida ham shu haqiqatning ifodasini koʻramiz:

*Erka kiyik, maylimi bir erkalasam,
Majnun boʻlib sahrolarga yetalasam,
Bu dunyoda birday gʻarib men ham, sen ham,
Erka kiyik maylimi bir erkalasam?...
Sening koʻzing qora, mening koʻzim qora,
Sening bagʻring yara, mening bagʻrim yara,
Bu dunyoda sen bechora, men bechora!..
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?..
Shamol emas, izing quvib yurdi kamon,
Sayyod mening kulbamni ham qildi vayron.
Sening joning, mening jonim – omonat jon,
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?..
Kel yigʻlaymiz birgalashib yantoqlarga,
Sahrolarda qurimagan buloqlarga.
Ikkalamiz yaralganmiz qiynoqlarga,*

Erka kiyik, maylimi bir erkalasam.
 Umrimizning barcha yo'li, so'qmog'i cho'g',
 Cho'g'dan qo'rqma, beyuz qo'ygan qopqondan qo'rq.
 Bu dunyoda senga do'st yo'q, menga do'st yo'q,
 Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?
 Soch oqardi, dildosh kutib ko'zim toldi,
 Yuragimdan to'kilmay ne so'zim qoldi.
 Yo'l so'ngida, hech bo'lmasa o'lim oldi
 Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?..¹

Mungli, iztiroblarga to'la qo'shiqni tinglar ekansiz, undagi lirik qahramon armonlariga, g'aribligiga, bechoraligiga, qiynoqlariga, cho'g'li so'qmoqlariga dildosh "erka kiyik" - mahbubaning uyg'unligini yaqqol sezasiz. Qahramon qalbidagi kechinma va tuyg'ulari "erka kiyik" (eng yaqin do'st, taqdirdosh inson) vositasidagina barq urib ochiladi: iltijo orqali erka kiyikka majnun bo'lib yolvoradi, hamdam do'stga zorligini, uning ko'nglini olishga judayam ishtiyoqmandligini - dilining izhorini to'kadi. Erka kiyik-fikr va hissiyotlar ifodasi uchun ramziy vosita, insoniylashgan obrazga aylangani uchun ham u eng zarur ansurdir. Inson va inson tafakkurini o'rganmagan fanning o'zi yo'q chunki fanlar tabiat, jamiyat va insonni ilmiy bilish jarayonida yuzaga kelgan ilmlar tizimidir. Lekin hech bir fan predmet, hodisa, insonni "o'z harakatida", "jonli" holatda, bir butunlikda, yaxlitlikda o'rganmaydi. Bunday vazifani adabiyot va san'atgina bajaradi, xolos.

Jumladan, psixologiya (gr. "psyuxe" - "ruh", "logos" - fan) - ruhshunoslik fani miyaning obyektiv voqelikni aks ettirish jarayonidagi holatlarini o'rgansa, falsafa (yunoncha "filio" (sevmok), "sofos" (donishmandlik) - "donishmandlikni sevisht" fani insonning mohiyati haqidagi eng muhim bilimlarni, eng umumiy muammolarni o'rganadi.

Adabiyot esa insonni yaxlit va jonli tarzda o'rganadi, tahlil va tadqiq qiladi, tasvirlaydi: kitobxon ko'z o'ngida u fikrlovchi, harakat qiluvchi, his qiluvchi, o'z atrofidagi olamlar bilan jonli munosabatda bo'luvchi odam tarzida gavdalanadi. Shu sabab ham adabiyotda qayta yaratilgan olam-insoniylashgan olam mukammalligi, ezgulikni uyg'otadigan go'zalligi bilan inson ong-shuuriga qattiq ta'sir etadi; uni komil insoniylikka yetaklaydi. Shu fazilati bilan adabiyot - "insonshunoslik" (M.Gorkiy)dir; inson ruhiyatini poklovchi, boyituvchi,

¹Мухаммад Юсуф. Ёлгончи ёр. Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. 144-бет.

“kir-chir”lardan xalos etuvchi mo’jizadir. Insonni ulug’lab, e’zozlab, hurmatlab, ardoqlab, sevib kuylovchi va xuddi shunday ruhni boshqalarga ato etuvchi qiyosi yo’q ne’matdir. Shuning uchun ham hazrat Navoiy bugun ham xitob qiladilar:

*Jondin seni ko’p sevarman, ey umri aziz!
Sondin seni ko’p sevarman, ey umri aziz!
Har neniki sevmog’ ondin ortiq bo’lmas,
Ondin seni ko’p sevarman, ey umri aziz!*

Xulosa: adabiyotning tasvir obyekti – hayot, tasvir predmeti – inson, vazifasi – inson tuyg’ularini tarbiyalashdir. Demak, adabiyot hayotning so’z san’ati orqali insoniylashgan ifodasidir.

Mavzu yusasidan savol va topshiriqlar:

1. Fan va san’at nima? Ularning qaysi ko’rinishlarini bilasiz?
2. Adabiyot nima uchun so’z san’ati hisoblanadi?
3. Badiiy so’zning qudrati haqida bilganlaringizni so’zlang.
4. Adabiyot – insonni qanday o’rganadi?
5. Adabiyotning vazifalarini aniqlang, yodlagan asarlaringiz misolida isbotlang.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. Qayta ishlangan va to’ldirilgan uchinchi nashri. –T., “O’qituvchi”, 2005. 22-34 betlar.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., “O’zbekiston”, 2002. 10-26- betlar.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademi nashr, 2018. 71-87-betlar.
4. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 19-26-betlar.
5. Ulug’ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G’afur G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 6-25-betlar.
6. Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, “Feneks”, 2009. 26-37-betlar.
6. Falsafa. –T., “Sharq”, 1999. 160-177-betlar.

7.Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. –T., O‘zbekiston Davlat nashriyoti, 1955. 131-134-betlar.

8.Oybek. Adabiyot to‘g‘risida. –T., “Fan”, 1985. 12-bet.

9.Muhammad Yusuf. Yolg‘onchi yor, T., G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1994.

II BOB

BADIY OBRAZ. OBRAZ YARATISH YO'LLARI VA TURLARI

1. BADIY OBRAZ

Reja:

1. Badiy obraz haqida umumiy tushuncha.
2. Badiy obraz turlari.
3. Badiy obrazning asosiy xususiyatlari.
4. Badiy obraz yaratishda tasavvur va aqlning ishtiroki.

Tayanch tushunchalar: *Ko'rgazmali obraz. Suratli (fotografik) obraz. Badiy obraz. "Obraz" atamasi. Badiy obraz va inson. Umumlashtirish. Individuallashtirish. Badiy to'qima. Estetik ta'sirdorlik. Tasavvur va aql ishtiroki.*

Badiylik – san'atning ham joni, ham ruhi ekan, uni yuzaga keltiruvchi asosiy vositalardan biri – badiy obrazlardir va u adabiyotshunoslik fanining markaziy muammosi sanaladi.

Chunki adabiyotshunoslik ilmida "obraz" deganda inson ongida in'ikos etilgan voqea – hodisalargina emas, balki shu bilan birga so'z vositasida san'atkor tomonidan anglangan, qayta ishlangan (bichib to'qilgan) va tasvirlangan hayot tushuniladi. "... Unda hech bir tasodifiy va ortiqcha narsa yo'q. Hamma qismlar butunga buysungan, hammasi bitta maqsadga yo'naltirilgan, hammasi birlikda bitta go'zallik, yaxlitlik, individuallikni maydonga keltiradi".¹

Shuning uchun ham biz bu odam Yusufbek hoji, bu odam Qori Ishkamba, mana bu qiz Layli, mana bu yigit Majnun deymiz. Ularning har biri "Voqelikdagi ma'lum hodisalarning mag'zini chaqib beradigan, umumlashtiruvchi... har qanday voqeiy hodisadan yuksak... har qanday tarixdan ishonchliroqdir" (V. Belinskiy).

Lekin "obraz" atamasi faqatgina san'atda ishlatilmaydi. Jumladan, falsafada hayotni inson ongidagi in'ikosini – obraz deb tushunish odat tusiga kirgan. "Fan – voqelik faktlaridan ularning mohiyatini – g'oyasini ajratib oladi" (V. Belinskiy), undagi obrazning maqsadi – ana shu g'oya (tushuncha, muhokama, isbot, xulosa)ni ta'kidlash, ko'rgazmali tarzda yetkazishdir. Fandagi obraz voqea – hodisaning shunchaki tashqi ko'rinishi emas, balki ana shu ko'rinishlarning eng tipigi (o'rnakli

¹ В.Г.Белинский. Адабий орзулар, Т., Гафур Ғулом номидagi Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 101-бет.

misolini, eng arziqli namunasi)ni ifodalashga xizmat qiladi, u ko'rgazmali (illyustrativ) obrazdir. Albatta, uning mohiyatida tipiklik (umumlashtirish) xislati bo'lsa-da, lekin voqelik faktilarini mubolag'ali tarzda ko'rsata olmaydi. Hayotda "obraz" atamasi yana boshqa bir ma'noda ishlatiladi, uni **suratli (fotografik) obraz** deb yuritish mumkin. U ham voqea – hodisani aks ettirishda eng xarakterli vaziyat va holatni tanlaydi. Lekin aniqlikka, aynanlikka bo'ysunadi va uning asosiy maqsadi voqea – hodisaga xos bo'lgan individuallikni ko'rsatishdir. Uning asosida individuallashtirish (xususiylik) xislati yaqqol ko'zga tashlansa-da, u orqali suratkash o'zining unga bo'lgan hissiy munosabatlarini bera olmaydi. Shu sababdan ham ularning ta'sir doirasi tor bo'ladi va barchaga zavq bera olmaydi, maftun etolmaydi. San'at va adabiyotdagi obraz ularga nisbatan adadsiz ta'sirchan bo'ladi, chunki hayotiy voqea – hodisalar san'atkorning aql - tafakkuri, qalbi, ruhi, salohiyati bilan boyitiladi, ziynatlanadi, san'atkor "unga o'z idealini singdiradi va shunga ko'ra qayta yaratadi", "oqilona voqelikning bunyodkori" (V. Belinskiy) bo'ladi. Natijada bu obraz go'zalligi va ta'sirchanligi bilan millionlar qalbini zabt etadi. V.Belinskiy aytganidek, bashar hayotining tepib turgan yuragi, uning qoni va joni, uning shu'lasini va quyoshi"ga aylanadi. Chunki obraz jonli harakat, jozibadorligi va yorqinligi bilan o'zida voqea – hodisalarning qonuniyatini asosli va chuqur mujassam etadi.

Badiiy obraz xususiyatlarini o'rganishni atamaning mazmunidan boshlagan ma'qulroq. "**Obraz**" atamasi "**raz**" ("**chiziq**") so'zidan olingan bo'lib, "**raz**" so'zidan "**razit**" ("**chizmoq, yo'nmoq, o'ymoq**") va undan "**obrazit**" ("**chizib, o'yib, yo'nib shakl yasamoq**") so'zi yasalgan. "**Obrazit**"dan "**obraz**" ("**umuman olingan tasvir**") vujudga kelgan.

"Aslida "**obraz**" slavyan tillariga xos so'z bo'lib, u voqea – hodisalarning xayolda namoyon bo'ladigan manzarasini bildiradi. Slavyanlar "**obraz**" deganda, avvalo, odamzotni azob – uqubatlardan saqlab qolish uchun Alloh tomonidan yuborilgan Ilyus Xristos (Isc payg'ambar)ning rassomlar, haykaltaroshlar tasvirlagan qiyofasini tushunishgan.

Xristian (nasroniy) dinida payg'ambar Isoning tug'ilishi, hayoti, o'limi bilan bog'liq voqealarni aks ettiruvchi san'at asarlarini yaratish keng tarqalgan. Rassomlar, haykaltaroshlar o'z xayol – tasavvurlar asosida Isoga bag'ishlangan ko'plab asarlar ijod qilishgan. Yog'och,

tosh va boshqa materiallardan chizib, o'yib, yo'nib yasalgan bu asarlar juda ta'sirchan yaratilgan"¹.

Yuqoridagi barcha fikrlarni jamlasak, bitta xulosa kelib chiqadi: adabiyotga hayotning hamma (inson, narsa, buyum, hayvon, hodisa, predmet, o'simlik; ko'chma ma'nodagi so'zlar, iboralar, leksik resurslar; ifoda – tasvir vositalari – mubolag'a, kichraytirish, o'xshatish, omonim, sinonim antonimlar; anafora, epifora, asindenton va sh. k.) unsurlari kirar ekan, kirganda ham san'atko: ongi va qalbida jilolanib, boyib, kattalashib, eng muhimi insonlashib va bir butunlik kasb etib muhrlanar ekan ularning barchasini obraz deb yuritish qonuniyatdir. Shu nuqtayi nazardan birgina misolga – benazir shoir, o'zbekning ko'z qorasi Hamid Olimjonning "O'zbekiston" she'ridan kichik bir parchaga e'tibor qilaylik:

*O'xshashi yo'q bu go'zal bo'ston,
Dostonlarda bitgan guliston –
O'zbekiston deya atalur,
Uni sevib el tilga olur.
Chiroylidir go'yo yosh kelin,
Ikki daryo yuvar kokilin.
Qorli tog'lar turar boshida,
Gul vodiylar yashnar qoshida.
Chor atrofga voyganda gilam
Aslo yo'qdir bundayin ko'klam.*¹

Unda O'zbekiston ham obraz, ko'klam ham obraz, "Chiroyldir go'yo yosh kelin, ikki daryo yuvar kokilin" - o'xshatishi ham obraz. Lekin ularning barchasi ham ko'z o'ngimizda o'xshashi yo'q O'zbekistonni betakror ranglari, ijodi, turmushi, baxti, tolesi, iqboli, yallasi, allasi, shirmoni, butun bag'ri-yu aziz tuprog'i bilan yaqqol va butunligicha aniq gavdalandiradi, qalbni g'ururga to'ldiradi.

Biroq, V.Belinskiy ta'kid etganidek, san'atdagi eng oliy predmet - inson hisoblanarkan, demak, "obraz" atamasini insonga (badiiy asardagi insonga) nisbatan qo'llash ma'quldir. Chunki, "Yozuvchining materiali – uning o'zi kabi xususiyatlar, niyatlar, xohishlarga ega bo'lgan, did va kayfiyatlari o'zgarib turadigan insondir" (M.Gorkiy, 101-bet).

¹ А. Улутов. Адабиётшуносликка кириш, Т., "Университет", 2000, 14-бет.

¹ Х.Олимжон. МАТ, I – том, Т., "Фан", 1979, 244-бет.

Adabiyotda ana shu Insonga va unga asoslanib hayotning qolgan barcha predmetlari, hodisalari ham insoniylashadi; Insonning badiiy kashfi uchun xizmat qiladilar.

Badiiy obraz ko'rgazmali obrazdagi **umumlashtirishni** va suratli obrazdagi **individuallikni** o'zida birdaniga birlashtiradi. Aslida har bir mavjudot kabi inson – umumiy va individual tomonlarning birligidan iborat: bir tomondan, u jonli mavjudotning bir vakili, tarixiy rivojlanish nuqtayi nazaridan biron – bir urug'ning, millatning, sohaning, mutaxassislikning vakili. Unga o'xshash minglab, millionlab kishilar bor. Lekin, ayni paytda, u boshqa biron kishiga tashqi jihatdan ham, xarakteri jihatidan ham o'xshamaydi, ulardan farqlanib turuvchi o'z dunyosi bor.

Yozuvchi muayyan obrazda voqea – hodisalarning eng muhim xususiyatlarini umumlashtiradi. Jumladan, "Sudxo'ring o'limi"dagi Qori Ishkambada bosh xususiyat qilib xasislik, ochko'zlik, sudxo'rlik xislatlari shunchalik umumlashtirilganki, biz hayotda uchratgan xasis va sudxo'r kishilarni – qori ishkambalar deb atayveramiz.

Ayni paytda, Qori Ishkambaning xarakterli aniq qiyofasi, o'ziga os original qiligi, odati, o'y – orzusi, muhokama-yu mushohadasi, tili, dobi, madaniyati bor. Bu o'ziga xosliklar – individuallashtirish tarzda ro'yobga chiqqan va ular ta'kidlab ko'rsatiladi, esda qoladigan qilib tasvirlanadi. Misol tariqasida uning portretini ko'z o'ngimizga keltiraylik:

"U o'rta bo'yli, qorni katta, semiz, bo'yni kalta va yo'g'on, bosh ham katta va sergo'sht bir odam edi, bo'ynining yo'g'onligi va yuzining sergo'shtiligi shu darajada ediki, uning gavdasi suv to'ldirilgan meshday tekis ko'rinar edi. Agar uning qilin soqoli va sochi olinib kiyimlari ham yechilib tashlansa, nortuyaning oshqozoniga o'xshab qolardi. Faqat farqi shundaki, bu tuyaning oshqozonidan kattaroq va tusi ham qizg'ishroq bo'lib, oy-u kuni to'lgan semiz, tullagan kekse bo'g'oz cho'chqaning xuddi o'zi bo'lib qolar edi" (S.Ayniy, Sudxo'ring o'limi, T., 1978, 176-bet).

Ko'rinadiki, bu qiyofa faqatgina "Sudxo'ring o'limi"dagi Qori Ishkambagagina tegishlidir; xasis, ochko'z, tekinni ko'rsa yet to'ymaydigan qorining judayam aniq, judayam ishonchli, judayam esda qoladigan tarzdagi portretidir; ikkala unurning – umumlashtirish va individuallashtirishning hayotiyligini, yaxlitligini yaqqol ko'rsatuvchi isbotdir.

Demak, umumlashmadan individuallik, individuallikdan umumlashmalik tug'ilgandagina, to'g'rirog'i ular bir-birlarining ichlarida mujassamlashganlaridagina (mazmun va shakl hodisasiga o'xshab) – yaxlitlik vujudga kelgandagina obraz betakrorlikka, jonlilikka, ta'sirdorlikka erishadi. Obraz yaratila boshlaydi.

Uning yaratilish jarayonida badiiy to'qima (uydirma, yolg'on) faol ishtirok etadi. "Zotan, butun adabiyot badiiy to'qimalardan iborat, chunki turmush hodisalari zamon va makon ichida sochilib yotadi. Masalan, bir odamni olaylik: u o'zining mohiyatini, tabiatini ochib beradigan bir so'zni bugun aytsa, ikkinchisini bir haftadan, uchinchisini bir yildan keyin aytishi, balki hech bir aytmay o'tib ketishi ham mumkin. Yozuvchi ana shunday odamni ketma-ket so'zlatadi. Uning mohiyati va tabiati uchun xarakterli so'zlarning hammasini aytiradi. Bu esa turmushni badiiy to'qimalar vositasida aks ettirish bo'ladi. Ammo, badiiy to'qimadagi hayot oddiy turmushdan ko'ra realroq va to'liqroqdir" (A. Tolstoy). Shu sabab, voqelikning aslidan badiiy asardagi hayot tig'izroq, keskinroq, go'zalroq, yorqinroq, mag'izliroq, ma'nodorroqdir.

Garchi barcha go'zallik mavjud voqelikning mazmunida bo'lsa-da, yozuvchi qahramon hayotining shunday nuqtalarini tanlaydiki, ular asarning g'oyasi talabidan kelib chiqadi. Ana shu g'oyaga aloqasi bo'lmagan barcha narsalardan yozuvchi voz kechadi. Jumladan, "O'tgan kunlar"da Kumush tasvirlanar ekan, u o'zbek xonadonida bo'ladigan birorta yumush(kir yuvish, qozon-tovoqqa unnash, uy va hovli supurish kabi o'nlab ishlar)ni bajarmaydi. Chunki yozuvchi Kumushning faqatgina bir jihatini – Otabekka sevgisini ko'rsatishni bosh g'oya qilib olgani uchun oilaviy yumushlarni tasviridan asosli ravishda voz kechadi, Kumush va Otabek sevgisining, qismatining tarixini ta'sirli gavdalantiradigan, shu muhabbat mantig'iga mos keladigan, badiiy to'qima yordamida kashf qilingan voqealarni, holatlarni (birgina "Siz o'shami?" voqearasini, ularning holatini eslang) tasvirlaydi.

Odamlarning hislarini qo'zg'atish, "tuyg'ularimizdagi to'liqlarni" uyg'otmoq orqali hayajonlantirish estetik ta'sirdorlik adabiyotning vazifasi ekan, demak, badiiy obraz mag'zi to'q, hayotiy, umriboqiy (Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, O'zbekoyim ... kabi) bo'lgandagina badiiy qiymatga ega bo'ladi; obraz yaratishga o'tadi: undan hayajonlanib o'rnak olamiz yoki nafratlanamiz, his-tuyg'ularimizning yaxshilari (ijobiyarlari)ga "oziq" beramiz, yomonlari (salbiylari)ni yetti

qavat chuqurga ko'mamiz. Qalb musaffoligining - samimiy tasviridan ba'zan yig'laymiz yengillashamiz, tozaramiz.

Chunonchi, O'lmas Hoshimova (O'tkir Hoshimovning rafiqasi) "Yozuvchi nega yig'laydi" ("Oila va jamiyat" gazetasi №30, 25-31 iyul 2001 yil) maqolasida yozadi:

Uning ("Dunyoning ishlari"-H.U) eng oxirgi sahifasi qanday tug'ilgani hamon ko'z o'ngimda turibdi. Bahor edi. Kechasi gumburlagan tovushdan uyg'onib ketdim. Momaqalldiroq bo'layotgan ekan. Qarasam, xonada adasi yo'qlar. Ayvonga chiqdim. Soat to'rtidan o'tibdi. Narigi xona eshigidan chiroq nuri tushib turibdi... Sekin ichkariga kirib yaqin bordim. Qarasam, adib unsiz yig'layapti... Qo'rqib ketdim. "Nima bo'ldi?" - desam, indamay chiqib ketdilar... Ko'z yoshi temgan sahifalarni beixtiyor o'qidim. O'qib, yig'lab yubordim. Bu "Itijo" degan bob edi.

"Oyi men keldim ... Eshityapsizmi, oyi, men yana keldim..."

Qabringizni silab qo'ysam orom olasizmi?... Mana oyijon, mana... Yo'q, yo'q, yig'laganim yo'q. Hozir, hozir o'tib ketadi..."

Balki bu parchani alohida o'qigan kitobxon unchalik hayajonga tushmas. Biroq, "Dunyoning ishlari"ni bir boshidan o'qib, Onani qattiq sevib qolgan kitobxon bu satrlarni o'qiganda larzaga tushmay qolmaydi. "Itijo" bobini ko'zda yosh bilan o'qib bergan ko'plab talaba va o'quvchilarni ko'rdim. Darvoqe, "Ikki eshik orasi" romanining "Zilzila", "Tushda kechgan umrlar" romanining "Oppoq, oppoq qorlar yog'di" bobini larzaga tushib, yodaki o'qigan kitobxonlar ham oz emas. Balki muallifning o'zi ularni rosmiyan yig'lab yozgani uchun ham shundaydir. Nima bo'lganda ham adiblar yig'isi o'quvchining qalbiga nur olib kiradi. Yozuvchilik qismati shunday bo'lsa, ehtimol".

Shu o'rinda bir chekinish qilaylik. Qaysi ovqatni pishirishga ishtiyoqingiz uyg'onayapti? Deylik, palovga. Palov pishirish o'y-xayol (orzusi) unga kerakli masalliqni ajratishni, eng yaxshilarini saralashni va bir joyga to'plashni-harakatni keltirib chiqaradi. Palov-g'oya, uni yuzaga keltiruvchi materiallar tanlanadi: go'sht, sabzi, yog', piyoz, guruch, suv, tuz (mosh, sho'lg'om, uzum, nok, anor). Turli masalliq (zarur materiallar) o'zaro reaksiyaga kirishib, birlashib, yaxlit bitta narsani - palovni yuzaga keltiradi. Xuddi shu usulda obraz yaratiladi, ya'ni umumlashtirish, konkretlashtirish, badiiy to'qima, estetik ta'sirdorlik birlashib, bir-biriga singib bir butun obrazni yuzaga chiqaradi.

Aytilganlarga suyanib, obrazga quyidagi asosli ta'rifni beramiz: **Obraz "badiiy to'qima yordamida yaratilgan, estetik qiymat kasb etgan inson hayotining umumlashma va ayni chog'da, aniq manzarasidir"**¹

Obraz yaratishda tasavvur va aqlning ishtiroki ham beqiyos, ayni chog'da, judayam qiziqarlidir. **Tasavvur** badiiy kashfiyotning hal qiluvchi faktori bo'lsa-da, niyatning amalga oshishida **aql** ham jonli ishtirok etadi, boshqacha aytganda, materialga ongli munosbat hamma vaqt zaruratdir. Qayerda faqatgina tasavvur yoki faqatgina aqlga e'tibor qaratilsa, o'sha yerda ijodning bir tomoni alohida qimmat kasb etadi va umuman olganda, avlodlar didini qoniqtirmaydi. Faqatgina ikkala tomon bab-barobar tamoyilga ega bo'lgandagina – to'g'ri yo'l topilgan bo'ladi. Shuning uchun ham Shiller "Tasavvur aql bilan birlashganda shoir-san'atkori yetishtiradi", - deydi. Ha, tasavvur faqatgina aql ishtirokida haqqoniylik kasb etadi.

Gyotening aytishicha, mazmun tasavvurning ichki tajribasidan bevosita va erkin oqib chiqsa, shakini voqelik ta'sirida aql kashf etadi. Ularning ikkalasi birlashadi, bu o'zaro birlashish yaxlit va go'zal bo'lishi uchun u tahlil qilinishi, anglanishi shartdir. Go'yo yozuvchida ikki qiyofa birlashadi: biri fikr-g'oya bilan mahliyo bo'lgan san'atkor, ikkinchisi "Buni qilish kerak, undan qochish kerak" deb fikr beruvchi tanqidchi. Lekin tasavvur bilan aqlning vazifasi turlichadir. Agar tasavvur ijodiy kuch bo'lsa, xotira va tajribaning turli vositalarini guruhlashtirib yangilik yaratsa, ideal voqelik talablariga javob bersa, aql tasavvur yaratayotgan ishni nazorat qiladi, uning butunligini va qismlarining garmonik birligini ta'minlashga xizmat qilmaydigan ortiqchaliklarga barham beradi.

Demak, aql boshqaradi, hal etadi, izlaydi, rad etadi, lekin tasavvur yaratgan narsani tamoman buzmaydi. Aql tasavvurning maslahatchisi bo'ladi. U ongli faktor sifatida – san'atkor didi vazifasini o'taydi. Didni tarbiya asosida olish mumkin, uni yaxshilash yoki turli estetik qarashlar orqali buzish ham mumkin. Shuning uchun ham did tasavvurni to'ldiradi, talant tabiatining umumiy belgisiga aylanadi.

"... Har bir yozuvchi o'zi uchun tanqidchi ham hisoblanadi, - deb yozadi Pirimqul Qodirov "O'ylar" kitobida. – Go'yo uning yarmi yozuvchi bo'lib yozsa, yarmi tanqidchi bo'lib, qanday yozayotganini aytib turadi, har bir asarini kitobxondagi ehtiyojlar, adabiyotdagi talablar

¹ Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы, М., 1959, стр. 53.

va avtorning yuragidagi niyatlarining toshi bilan tortib qabul qiladi". Demak, avtor o'zining yaratgan asarinigina emas, balki o'zini ham obyektivlashtirishi lozim degan haqiqatni – badiiy ijodning qonuniyatlaridan birini to'g'ri ko'rsatadi. Bir vaqtning o'zida ham ijod qilish, ham nazorat qilish hodisasini S.Ahmad ham asosli ta'kidlaydi: "Xullas, men "Ufq"da birovga o'xshamaslikka harakat qilganman. Yozayotgan har bir jumlanı, shu rostmi, birov o'qisa ishonadimi, deb o'zımdan o'zim so'rab yozganman. Birorta yozuvchining kitobidagi tasvir, birorta o'xshatish beixtiyor kirib qolmasligini kontrol qilib turganman".

Ko'rinyaptiki, asar yaratish jarayonida yozuvchining ongi ikkiga bo'linadi: u (avtor) yaratuvchi, u (o'quvchi) baholovchidir. Ana shu yaratuvchanlik va baholovchilik holatlarining mutanosibligi asarning ta'sir kuchini ta'minlaydi. Agar birinchi holat yozuvchining ijod jarayonida o'zganing (obrazning) "terisiga kira bilishi"ga, uning ruhi bilan yashay olishiga va voqeaning ishtirokchisiga aylanishiga olib kelsa, ikkinchi holat obrazni o'zidan ajratishiga, unga sal uzoqroqda razm solishga imkon beradi.

Aytmoqchimizki, yozuvchi tasvirlanayotgan voqelik ichida qahramon shaxsida yashar ekan, u hech vaqt o'zligini (yaratuvchi shaxsligini) yo'qotmasligi kerak. Chunki yozuvchi tasvirlanayotgan personaj emas, u personajning hamma kechinmalarini aslida boshida kechirgan ham emas. Lekin yozuvchida personaj yuragini o'z qalbiga joylab olmoq san'ati, inson psixikasini, his-hayajoni va iztiroblarini tasvirlay olish qudrati bor.

Ham yaratish, ham baholash holati izchil bo'lishi uchun ijod jarayonida yozuvchiga osoyishtalik va ruhiy tiniqlik kerak. Agar charchash, toliqish natijasida xayol har yoqqa olib qochar ekan, diqqatini bir markazga to'play olmaydi. Agar u kuchli hayajon, iztirob kechinma ta'sirida ekan, u bu holatlarni to'liq sezadi, his qiladi, lekin qog'ozga tushira olmaydi. Bu o'z navbatida qahramonlar xatti-harakatlarini, qalb kechinmalarini yetarli baholay olmaslikka olib keladi. Lev Tolstoy ta'biri bilan aytganda, yozuvchi "dilidagi tanqidchi" uyg'onmaydi.

Xullas, tasavvur materialni bunyod etadi, hissiyot uni harakatga soladi, aql esa boshqarish va nazorat qilish vazifasini o'taydi...

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Obrazning qaysi xillarini bilasiz?
2. "Obraz" atamasining ma'nosini sharhlang.
3. Badiiy obrazning asosiy xususiyatlarni chuqur o'rganib, obraz ta'rifini yod oling.
4. Badiiy obraz yaratishda tasavvur va aqlning ishtirokini tushuntiring.
5. Badiiy obraz yaratishda badiiy to'qimaning vazifasini izohlang.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri. –T., "O'qituvchi", 2005. 51-65-betlar.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 10-26-betlar.
3. Qur'onov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 88-116-betlar.
4. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 32-39-betlar.
5. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 26-37-betlar.
6. Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 16-26-betlar.
7. Timofiyev L.I. Основы теории литературы. –Moskva, 1959. 60-69-betlar.
8. Vvedenie v literaturovedenie, M., "Vysshaya shkola", 1988, 46-54-betlar.

2. OBRAZ YARATISH YO'LLARI VA TURLARI

Reja:

1. Obraz yaratish yo'llari: jamlash va prototip.
2. Obrazilarning turlari.
3. Hayot va obraz o'rtasidagi me'yor.
4. Personaj, badiiy qahramon.

Tayanch tushunchalar: Obraz yaratishning jamlash va prototip yo'llari. Realistik obraz. Romantik obraz. Epik obraz. Lirik obraz. Dramatik obraz. Xayoliy -fantastik obraz. Afsonaviy obraz. Mifologik obraz. Majoziy obraz. Kinoyaviy obraz. Satirik obraz. Yumoristik obraz.

Ijobiy obraz. Salbiy obraz. Tarixiy obraz. Zamonaviy obraz. Bosh obraz. Yordamchi obraz. Personaj. Qahramon.

Adabiyotshunoslik ilmining kuzatishlariga ko'ra obraz yaratishning ikki yo'li mavjud:

1. Jamlash yo'li bilan obraz yaratish. Bu haqda N.G.Chernishevskiy "San'atning voqelikka estetik munosabatlari" asarida shunday yozadi: yozuvchi "ko'pgina individual shaxslarni kuzatadi; ularning hech qaysi tip bo'lib xizmat qila olmaydi; lekin u har biridan umumiy tipik xususiyatlarini aniqlaydi; barcha tasodifiy xislatlarni chiqarib tashlab har xil kishilarga xos bo'lgan xususiyatlarni badiiy bir butunlikka birlashtirish yo'li bilan xarakter yaratadi."¹

Yozuvchi hayotda ko'rgan, bilgan kishilarining xarakterli xislatlarini miya sandig'iga joylab qo'yaveradi. Tug'ilgan g'oyaga muvofiq tasavvuri ishga tushadi hayotni bichib, to'qiydi. Tasavvur qalbini, ongini uyg'otadi va unda joylashgan materiallardan, xislatlardan, detallardan keragini tanlab oladi va ularni faollik bilan yakka shaxsdan birlashtiradiki, undan tasvirlanishga mo'ljallangan obraz qismati bilan ajallashadi. Otabek va Kumush ("O'tgan kunlar"), Qobil bo'lib ("O'g'ri"), Turobjon ("Anor") kabi ko'plab obrazlar ana shu yo'nalishning mahsulidir.

2. Prototip asosida badiiy obraz yaratish. Prototip (yunoncha protosilk, dastlabki; tupos-nuqta, nishona) badiiy obraz uchun asos nuqta bo'ladi. Hayotda mavjud bo'lgan tarixiy yoki zamondosh shaxsga tayanib yozuvchi obraz yaratar ekan, albatta, yuqorida ta'kidlangan obraz yaratishning barcha unsurlaridan foydalanadi. "Agar badiiy obrazni jonli organizm deb faraz qilinadigan bo'lsa, prototip shu organizmning skeleti, badiiy to'qima-uning eti, estetik ideal esa qoni joni. Tirik organizmning etini skeletidan, skeletini qoni-jonidan ajratib bo'lmaganidek, badiiy obraz "organizmi"dagi prototip badiiy to'qimadan, badiiy to'qimani estetik idealdan uzib olib bo'lmaydi. Ular bir-birlariga payvandlashib, qo'shib-chatishib ketadi" (T.Boboyev, 53-bet). "Zaynab va Omon"dagi Zaynab, "O'tgan kunlar"dagi Musulmonqul cho'loq, "Navoiy" romanidagi Alisher Navoiy, "Yulduzli tunlar"dagi Bobur kabi qator obrazlar ana shu yo'nalishning ixtirolaridir.

Jamlash va prototip asosida yaratilgan obrazlarning jamini adabiyotshunoslik fani shartli ravishda turlarga bo'lib o'rganadi.

¹ Qarang: T.Boboyev. Adabiyotshunoslikka kirish. T., "Yulduz", 1979, 52-53-betlar

“Odamlar daryodek gap: hammasining suvi bir xil, hamma joyda o’sha suv, lekin daryo goh keng bo’ladi, goh tor, goh tez oqadi, goh sekin, suvi goh tiniq bo’ladi, goh loyqa, goh sovuq, goh iliq bo’ladi. Odamlar ham shunday...” (L.Tolstoy). Shu sabab badiiy obrazlar juda ham rang-barang, turfa xildir.

Ijodiy metod taqozosiga ko’ra obrazlar romantik va realistik bo’ladi.

Romantik obrazlarda yozuvchi turmush haqidagi orzu va umidlarini tasvirlaydi. Bunday obrazlar, garchi yozuvchi yashab turgan jamiyatda bo’lmasa-da, yozuvchi orzu qilgan voqelikning ifodasi hisoblanadi. Bunday obrazlar yuksak ko’tarinki ruhda jismoniy jihatdan ham, ma’naviy jihatdan ham kuch - quvvatga, mo’jizaga ega qilib tasvirlanishi mumkin. Jumladan, Alisher Navoiyning Farhodi, Maksim Gorkiyning Yankosi, Aleksandir Dyumaning Dartanyani kabi obrazlarni eslashning o’zi kifoya qiladi.

Haqiqatdan ham, Farhod (“Farhod va Shirin”) yoshligidanoq jami hunar va san’atlarning nozikligini qo’lga kiritadi, Ahraman devni yengadi, ko’zguda arman qizi Shirinni ko’radi, unga ko’ngil qo’yadi, qismati sevgi bo’ladi. Bilgan va o’rganganlarining hammasini – Shirin visoliga, uning muhabbatiga yetishishga sarflaydi. Shu yo’lda ojiz tog’qazarlarga yordam beradi, bir o’zi Xisrav qo’shiniga bas keladi. Ishq yo’lida bir daqiqa ham orom olmaydi, boshqalar manfaatini o’z manfaatidan ustun qo’yadi va shu buyuk xislati bilan insoniyatga doimo o’rnakdir. Darvoqe, u “agar birovning oyog’iga kishi bilmas bir tikon kirgan bo’lsa, u bu tikonni kiprigi bilan olib tashlashga tayyor” (A.Navoiy. “Farhod va Shirin”, T., 1975, 159-bet) insonidir. “Bir bechora zaif qiynalib bir oh cheksa, bu unga achinib yuz ming oh tortuvchi”(159-bet) hamdarddir. U “o’z sevgisining otini tilga olib, sevgilisining otini aytgan holda jon beradi”(214-bet)...

Xarakter xususiyatlari, faoliyati hayotdagi real odamlarga mos keladigan tarzda umumlashtirilib va aniqlashtirilib, tipik sharoitda haqqoniylashtirilib yaratiladigan obrazlarga **realistik** obrazlar deyiladi. Bunday obrazlarda ro’y - rostlik, chinlik yorqin ifodasini topadi.

Otabek, O’zbekoyim, Zaynab, Kumush, Yusufbek xoji, Mirzakarim qutidor, Oftoboyim, Jannat kampir (“O’tgan kunlar”)-o’zbek romanchiligida yaratilgan birinchi va hamon hayotiyliklari bilan maftun etuvchi realistik obrazlardir.

Adabiy tur va janrlar, uslub va tasviriy vositalarga ko’ra obrazlarni quyidagi turlarga bo’lish mumkin:

1. **Epik obrazda** hayot voqea - hodisalari keng va atroflicha tasvirlanadi. Voqebandlik, obyektiv tasvir ustunlik qiladi. Epik turlarning hamma janrlarida yaratilgan obrazlar epiklik xislatlariga ega bo'ladi. Mirzo Ulug'bek, Qalandar, Ali Qushchi ("Ulug'bek xazinasi"), Alpomish, Barchin ("Alpomish"), Qobil bobo ("O'g'ri"), Sotiboldi ("Bemor") kabilar shular jumlasidandir.

2. **Lirik obrazda** voqelik inson kechinmalari (tuyg'ulari, hislari, o'ylari) orqali ifodasini topadi. Lirik turning janrlari (she'r, g'azal, qasida, ruboiy, qo'shiq, ashula, yor-yor, alla va sh.k.)dagi lirik qahramon (oshiq, yor, raqib) obrazi tipik misoldir.

3. **Dramatik obrazda** voqelik xarakter orqali sahnada voqea bo'ladi. Tragediya, komediya, drama, libretto, miniatyura kabi janrlarda yaratilgan obrazlar (Qo'chqor, Alomat, Olimjon, Qumri, Sharofat, Saltanat, Suvon-"Temir xotin") - dramatik obrazlar deb yuritiladi.

4. **Xayoliy-fantastik obrazlar** - haddan tashqari bo'rtirilgan ilohiylashtirilgan, mo'jizaviy xarakterga ega bo'lgan qiyofalardir. Xalq og'zaki ijodi (doston, ertak) dagi uchar gilam, ur to'qmoq, dev, ajina, ji obrazlari va fantastik janrdagi (Hojiakbar Islom Shayxning "Tutas olamlar" mistik-fantastik romanidagi) Nazira, Nargiza, Nafisa, G'avst, A'zam, hazrat Shayhontohur, Iblis obrazlari - kishilarning tasavvurlarini kengaytiradigan, ruhiyat dunyo sirlari bilan oshno etadigan timsollardir.

5. **Afsonaviy obrazlar** - butunlay xayolning mevasidir, ular bitmas-tuganmas qudratga, yuksak fazilatlariga, mo'jizaga ega bo'ladi. Alpomish ("Alpomish"), Go'ro'g'li ("Chambil qamali"), Avazxon ("Malikai ayyor"), Ram ("Ramayana"), Yudhishtira, Bhimsena, Arjun ("Mahabharat") - ana shunday qahramonlardir.

6. **Mifologik obrazlar** - afsona asosida yaratilgan asotiriy qahramonlar (Antey, Prometey, Qayumars, Jamshid kabilar)dir.

Mifologiyaga ko'ra, Gaya Martan (Kayumars) yer yuzida paydo bo'lgan birinchi odam bo'lib, Axura Mazda (Xurmuz) tomonida yaratilgan va ikki vujudan: ho'kizdan va odamdan tashkil topgan ekan. Insoniyatning ashaddiy dushmani bo'lgan Axriman Kayumarsni o'ldiradi. Kayumars jasadining ho'kiz qismidan 55 xil don, 12 xil o'simlik, sigir va ho'kiz, ulardan esa 272 xil foydali hayvonlar paydo bo'ladi; odam qismidan insonning erkak va ayol jinsi hamda metal vujudga keladi (Natan Mallayev. O'zbek adabiyoti tarixi, T. "O'qituvchi", 1976, 45 - bet).

7. **Ma'joiy (simvolik) obrazlar** - predmetlar, o'simliklar, jonivorlar, ranglar orqali ijtimoiy hodisalarni umumlashtirib ifodalashi

demakdir. Ma'joziy obrazlarda ifodalangan tasvirdan bevosita insonlarning munosabatini, ruhiy olamini anglaymiz.

Sahroni yosh to'kib ko'l qilgan hutman,

Bir lahza bexudman, bir lahza xudman.

Oллоhim, rahm et, uvol ketmayin –

Yigirma uch yilda g'arq pishgan tutman.

(Nodir Jonuzoq, "Chilla")

Keltiri'gan to'rtlikda lirik qahramon (shoir) o'zini majozan "hutga" va "g'arq pishgan tutga" o'xshatmoqda. "Hut" - shamsiya yil hisobidagi o'n ikkinchi (21 fevraldan – 21 martgacha), yomg'ir mo'l yog'adigan oyning obrazi bo'lsa, "g'arq pishgan tut" - yigirma uch yoshlik yetilgan yigitning ramzidir. Yigitlik davrida goh yaxshi, goh yomon (goh o'ziga kelib, goh behush) umrguzaronlik qilar ekan, u Allohdan rahmdillikni so'raydi, uvol ketmaslikni iltijo qiladi.

8. Kinoyaviy (allegorik) obrazlar – hayvonlar, hashoratlar – turli jonivorlar insoniylashtiriladi, ayrim odamlarning fe'l-atvoridagi kamchilik, illatlar achchiq kulgu, engil hazil bilan fosh qilinadi. O'git va nasihatlar beriladi. "Zarbulmasal" (Gulxaniy)dagi Toshbaqa, Chayon, Maymun, Tuya, Bo'taloq kabilar allegorik obrazlarning yorqin misoli bo'la oladi. Ushbu poetik asardagi sichqonlar (O'tkir Rashid – "Qo'ng'iroq") ham kinoyaviy obrazlarning barcha xususiyatlarini o'zida jamg'aradi:

Sichqonlar yig'ilishdi qoldirmayin iz,

Mushukvoydan yashirinib qildilar majlis.

Dedi rais: -Majlisda masala bitta,

Qolmadi hech andisha mushuk surbetda.

Qutilish chorasin o'ylab ko'raylik,

Dunyoda u tursin, yo biz turaylik.

Qani, o'ylab topaylik bir chora,

Qachongacha yem bo'lar sichqon bechora...

Birisi unday dedi, birisi bunday,

Biror tadbir topolmay bosh qotdi xumday.

She'rday mag'rur kerilib turgan bir sichqon,

Mushukvoyga go'yo u qo'ygandek qopqon,

Dedi: - Mushuk chorasin men o'ylab topdim,
Aql farosat kerak bunday ishga, hmm..
Tadbir shu: kirib borib mushuk qo'yniga,
Ilmoq kerak qo'ng'iroq uning bo'yniga.

Qo'ng'iroq ovozidan bilib olamiz,
Mushukvoy kelguncha qochib qolamiz.
Bu tadbirni ma'qullab, chalishdi chapak,
Pastdan bir ovoz chiqdi.. - To'xtanglar andak.

Qani ayting! Bu ishni kim qila oladi?
Mushukka qo'ng'iroqni xo'sh, kim iladi?
Rais dedi: - bu to'g'ri, kim iladi, kim?
Biror ovoz chiqmadi suv sepganday jim.

Taklif qilgan "sher" dedi: - Tag'in bilmayman,
Bu taklif, shaxsan men o'zim ilmayman.

* * *

Shundaylar bor maslahat berishga usta,
Amaliy ish kelsa, "yuragi xasta".

9. **Satirik obrazlarda** hayotdagi qusurlar ustidan zaharxand kulgu, sarkazm, masxaralash usuli yetakchilik qiladi. Qahramonlardagi tashqi jihatdan ko'zga ko'rinmaydigan, lekin ichki jihatdan bijg'igan yaramas, arzimaz odatlar fosh etiladi. Kulgu qanchalik fosh etsa, uning mohiyati shunchalik ochiladi - qusur va yaramasliklar o'limga mahkum etiladi. Mulla Dilkash ("Hiylai sha'riy"-G'.G'ulom), Kalvak mahzun ("Kalvak mahzumning xotira daftaridan"-A.Qodiriy), Qori Ishkanib ("Sudxo'ming o'limi"-S.Ayniy) kabi obrazlar faoliyatini achchiq kulgu ila fosh etish yo'li bilan yozuvchilar inkor etadilar. "Malaydursan..." deb yaratilgan ig'vogarlarning satirik obraziga (O'zAS, 27 noyabr, 1998) diqqat qilaylik:

Alayhil-la'na iblisga sadoqatli malaydursan,
Qayon yaxshi odam borki, go'riga g'isht qalaydursan.
Odamsan, zohiran, lek benasibsan odamiylikdan,
Ya'nikim, shunchaki maxluq erursan, o'rimalaydursan...

10. **Yumoristik obrazlarda** hayotdagi ayrim nuqsonlar yengil, quvnoq kulgu ostiga olinadi va ularni tuzatishga chorlaydi. Mullado'st ("Maysaraning ishi"-H.H.Niyoziy), Hamrobuvi, Xolnisa ("Shohi so'zana"-A.Qahhor), Toshbolta ("Toshbolta oshiq"-H.G'ulom) kabilar yumoristik obrazlarning jonli namunalari. Asqad Muxtorning "Afsona" she'ri (yuqorida keltirgan edik)ni qayta bir o'qisangiz, yumoristik obrazlarga xos yoqimli kulguni jonli shohidi bo'lasiz.

Asar qurilishida tutgan o'rniga qarab obrazlar quyidagicha turlarga bo'linadi:

1. Asar voqealarining markazida turib, asar syujetini harakatga keltiradigan va oxirigacha rivojlantiradigan, asar bosh g'oyasini o'zida tashiydigan shaxslar – **Bosh obraz yoki Bosh qahramon** deb yuritiladi.

Jumladan, XX asr boshida o'zbek xalqi o'zini qanday taniganini ko'rsatish "Qutlug' qon" (Oybek)ning bosh g'oyasidir. Ana shu g'oyani o'zida tashigani va asarning boshidan oxirigacha ishtirok etgani uchun Yo'lchi romanning bosh qahramoni sanaladi. Xuddi shuningdek, Otabek "O'tgan kunlar" (A.Qodiriy)ning, Po'lat "Qudratli to'lqin" (Sh.Rashidov)ning, Avaz "Qora ko'zlar" (P.Qodirov)ning, Ahmadjon "Davri mening taqdirimda" (A.Muxtor)ning bosh obrazidir.

2. Badiiy asarda ma'lum bir g'oyani (asardagi bosh g'oyaning kichik bir bo'lagini) ifodalovchi, syujet davomida bir, ikki ko'zga ko'ringan obrazlar **epizodik yoki yordamchi obrazlar** deyiladi. Jumladan, "O'tgan kunlar" romanidagi Qovoq devona, Usta Farfi, Rahmat, Ahmadxon, Komilbek kabilar – epizodik obrazlardir.

Usta Farfi romanda bir epizodda ko'rinadi va Otabek bilan usta Alimni "Komilbekni qotili Homid" ekanligiga ishonirish, Kumushning xaridori, uni o'ziniki qilishga harakati borligini bildirish uchun, "bu bir it, tomdagi luqmani o'zi ham yemaydi, boshqaga ham yedirmaydir, nah itning o'zi!" – deya Homidni xarakterlash uchun, Otabek hayotidagi fojialarning manbaini, Homidning yordamchisi Sodiq usta Alimga qo'shni ekanini ta'kidlash uchun kiritiladi. Bu vazifani o'tab bo'lgach, romanning keyingi voqealari tasvirida ko'rinmaydi. Shunga asosan u yordamchi obrazdir.

Adabiyot hayotni ikki xil yo'l bilan tadqiq etadi: biri-tasdiqlash, ikkinchisi-inkor etish. Shunga ko'ra obrazlar quyidagicha turlarga bo'linadi:

1. Xatti-harakati, xarakter xususiyati bilan asosan ijobiy xislatlarni o'zida tashisa va kitobxon uchun o'rnatib bo'la olsa, jamiyatni ezgulik va komillikka yetaklay bilsa, u – **ijobiy obrazdir**. Bu xususiyatlarga ega

bo'lgan Otabek, Yo'lehi, Bobur, Po'lat, Ahmadjonlar – ijobiy obrazlar sanaladi.

2.Xatti-harakati, xarakter xususiyati bilan, asosan salbiy xislatlarni o'zida tashisa, kitobxonni o'ziga nisbatan nafratini uyg'otsa, jamiyatni tanazzulga tortsa, u-salbiy obrazdir. Homid, Musulmonqul cho'loq ("O'tgan kunlar"), Ahmad Tanbal ("Yulduzli tunlar"), Inoyat oqsoqol ("Ufq") kabilar bu xil obrazlarning tipik vakilidir.

Adabiyot tarix va zamon materialiga murojaat qilishiga ko'ra quyidagi obrazlarni vujudga keltiradi:

1.Yozuvchi "tarix orqali zamonaning ichiga kirs" (A.Tolstoy), tarixda bo'lib o'tgan voqelikni obrazlarda gavdalantirsa, ular **tarixiy shaxslar obrazi** deb yuritiladi. Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon"idagi Zaynab, Oybekning "Navoiy" romanidagi Navoiy, P.Qodirovning "Avlodlar dovoni"dagi Akbar real tarixiy shaxslar obrazidir.

2.Yozuvchi bugungi jamiyatning taraqqiyoti uchun zarur bo'lgan yangi g'oyalarni ifoda etsa, bu g'oyalarni zamondosh, "tanish bo'lgan notanish" xarakterlarda gavdalantirsa, bu **zamonaviy obraz yoki zamondosh obrazi** deb yuritiladi. Mustaqillik mafkurasini qalbiga ko'chirgan, Istiqlol mohiyatini o'zida jam qilgan, el-yurt ravnaqi uchun kuyib, yonib yashayotgan, O'zbekistonining buyuk davlat bo'lishiga asos va kuch berayotgan tadbirkor, mulkdor zamondoshlarimiz obrazi - bunday obrazlarning yaqqol timsolidir.

Adabiyotshunoslikda obrazlarning yana boshqacha turlari ham mavjud: **o'zgaruvchan obrazlar** (Yormat-"Qutlug' qon"), **murakkab obrazlar** (Ortiq-"Qora ko'zlar") kabi. Demak, bu sohada izlanishlar davom etaveradi.

Badiiy asardagi bir - biri bilan uzviy bog'liq obrazlar majmui - **obrazlar (sistemi) tizimi** ("O'tgan kunlar"dagi Yusufbek hoji - O'zbekoyim- Otabek - Kumush - Yodgorbek kabi), asardagi ma'lum bir guruhga mansub obrazlar - **obrazlar galeriyasi** ("O'tgan kunlar"dagi Homid - Sodiq - Mutal - Jannat kampir kabi) deb yuritiladi.

Badiiy asar qahramonlarini yuqoridagidek turlarga ajratish mumkindir, lekin ular o'rtasiga Xitoy devorini qo'yish tamoman noto'g'ridir. Chunki go'zal va hayotbaxsh bitta obraz (masalan Otabek)ni - realistik obraz, epik obraz, bosh obraz, ijobiy obraz, tarixiy obraz deb yuritaverish haqiqatga to'g'ri kelaverdi. Hayotda har qanday yaxshi insonning ham qusurlari, har qanday yomonning ham yaxshi xislatlari borligiga hech kim shubha qilmaydi. Hammasi ham aybdor

(beayb-Parvardigordir) bandalardir. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarini faqatgina bir rangda (oq yoki qora, yoki qizil) tasvirlanishi, sun'iy ravishda bir rangning quyuvqlashtirilishi mantiqan noto'g'ridir.

Jumladan, "Oltin zanglamas" (Shuhrat)dagi Mirsalim, "Chiniqish" (Mirmuhsin)dagi Bo'rixo'ja, "Senga intilaman" (H.G'ulom)dagi Mirhosil obrazlari yozuvchilar tomonidan jamiyatimizda uchrab turuvchi salbiy xususiyatlarning deyarli barchasini o'zlarida jamg'argan shaxslar sifatida tasvirlanadi; obraz aniqligiga putur yetkaziladi. Natijada, bu obrazlar o'zlarining jonli qiyofalarini yo'qotib, salbiy xususiyatlarning yig'indisiga aylanib ketadilar. Chunonchi, yigirma yildan buyon kolxozga rais bo'lib kelgan Mirhosil – qo'li egri, qo'pol, xushomadgo'y, cho'lni nobud etuvchi, ma'naviy jihatdan buzuq, xotin olib, xotin qo'yuvchi va hokazo...

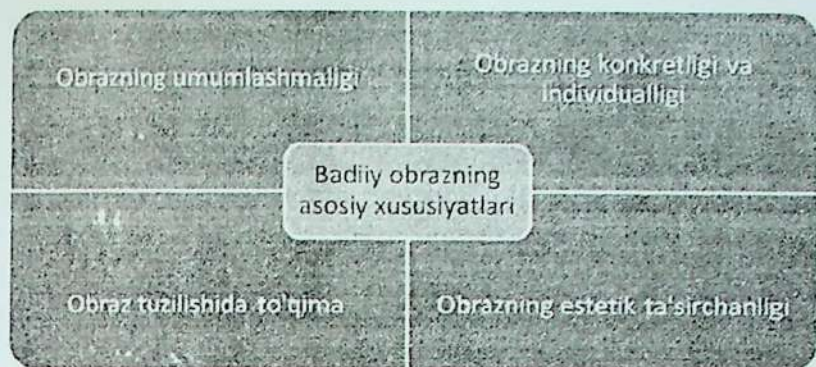
Adabiyot – insonshunoslik ekan, adabiy asardagi obrazlar hayotdagi kishilarning fe'l - atvorlariga – xarakterlariga muvofiq kelishi, eng asosiysi, hayotiy bo'lishi talab qilinadi. Adabiyotshunoslikda "obraz" tushunchasi bilan ba'zida teng, ba'zida farqli ishlatildigan "personaj", "qahramon" tushunchalari ham bor.

Personaj (lot. Personal-shaxs so'zidan) atamasi badiiy asarda ishtirok etuvchi hamma shaxslarga nisbatan qo'llaniladi. Ko'pincha asardagi epizodik obrazlar-personajlar deb yuritiladi, shu sabab uning tushunchasi obrazga nisbatan tor hisoblanadi. "Ona lochin vidosi" (P.Qodirov) romanidagi Ibn Ali, Ahmad Tarxon, Bobo Husayn, Habiba Sulton, Robiya Sulton, Uvays Tarxon, Sherhoji kabilar – personajlardir.

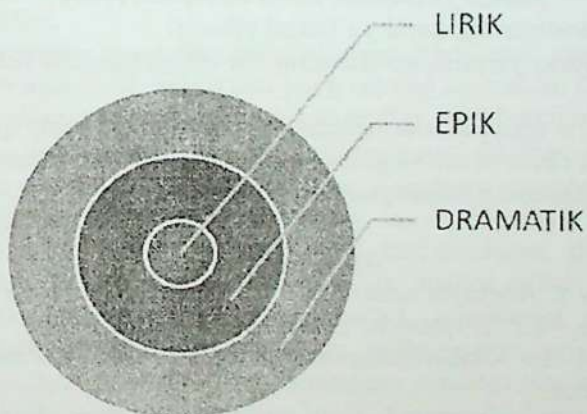
Qahramon deganda, shijoati, dovyurakligi, botirligi bilan shuhrat qozongan, jonbozlik, mardlik qilib o'zini ko'rsatgan (M., O'zbekiston Qahramoni) kishi tasavvurga kelsa-da, bu tushuncha unuman asarda ishtirok etuvchi (Yo'lchi, Yormat, Unsin; Homid, Sodiq, Mutal; lirik qahramon, epik qahramon) ijobiy yoki salbiyligidan qat'iy nazar hamma shaxslarga, ko'pincha, bosh ishtirokchilarga nisbatan qo'llaniladi. Chunki, har qanday salbiy qahramon ham adabiy asarga to'qib-bichib kiritilar ekan, u ham asardagi biror voqea-hodisaning yuzaga kelishida asosiy rol o'ynashi, shubhasizdir.

BADIIY OBRAZ XUSUSIYATLARI





ADABIY TURLAR VA JANRLAR TAQOZOSIGA KO'RA OBRAZ TURLARI



	ARISTOTEL • MIMESIS so'zini • OBRAZ atarnasi o'rnida qo'llagan
	GEGEL • San'at - • obrazlar orqali fikrlash demakdir
	BELINSKIY • OBRAZ atamasini adabiyotshunoslikka olib kirgan • tasvir, timsol, nusxa ma'nolarini anglatadi

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Obraz yaratishning qaysi yo'llarini bilasiz?
2. Badiiy obraz yaratish yo'llarining har biriga misollar keltiring va asoslang.
3. Mustaqil o'qigan asarlaringizdagi qahramonlarni tahlil qiling.
4. Hayot va obraz o'rtasidagi me'yor qanday bo'lishi lozim?
5. Badiiy qahramon xususiyatlarini izohlang.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchisi nashri. –T., "O'qituvchi", 2005. 65-74-betlar.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 10-26-betlar.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademik nashri, 2018. 88-116-betlar.
4. Umarov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 32-47-betlar.

5.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 30-38-betlar.

6.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 26-37-betlar.

7. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1. – Moskva, "Akademiya", 2010. 242-256-betlar.

8.Fesenko E.Y. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 10-34-betlar.

9.Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1975.

10.Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.

3. BADIY XARAKTER VA ADABIY TIP

Reja:

1.Badiy xarakter yaratish an'anasi.

2.Badiy xarakter va uning asosiy xususiyatlari.

3.Badiy xarakter ruhiyati va psixologizm prinsiplari.

4.Adabiy va ijtimoiy tiplarning o'ziga xosliklari.

Tayanch tushunchalar: *Xarakter. Uning ikki xususiyati. Psixologizm prinsiplari: dinamik, analitik, sintetik. Psixologik tasvir ko'rinishlari.*

Xarakter. Agar obrazni yong'oqqa qiyoslasak, xarakter (yunoncha charakter-xususiyat, belgi) shu yong'oqning mag'zidir. Chunki mag'izda yong'oqning mohiyati, tirikligi, zaruriyligi, joni jamuljamdir. Shu sabab "xarakter yaratilsagina-badiiy asar yaratiladi" (N.Pogodin) degan qat'iy va asosli xulosani chiqarish mumkin. **Xarakter yaratish badiiylilikning o'zak masalasi** deb qarashimizning boisi shundaki, xarakter badiiy ijodning juda ko'p unsurlari (syujet, kompozitsiya, til kabi)ni o'zida jamg'aradi, to'g'risi o'ziga "ishlash"ga majbur qiladi. Ya'ni xarakter asar mazmuniga nisbatan shakl bo'lsa, xarakterga nisbatan syujet, kompozitsiya, til (uslubning butun hiyla-nayranglari) shakldir. Izzat Sulton tavsiya etganidek, "asar mazmuni xarakter tasviri tufayli hayotiy aniqlik kasb etadi va shu bilan birga, bizning hislarimizga ta'sir etish xosiyatiga ega bo'ladi". To'g'ri gap: "Har qanday muhim g'oya ham inson qismatiga aylanmasa quruq gap bo'lib qolaveradi" (O'.Hoshimov).

Xarakterning mazmunini aniqlaydigan ikkita asosiy xususiyati bor.

Birinchisi, "bu bir shaxsni ikkinchi bir shaxsdan ajratib turadigan axloqiy va psixologik belgilar majmuasidan iboratdir. Hayotda shunday kishilarni uchratish mumkin: qilayotgan bir ishiga hamohang qilib biror harakatni odat qilib olgan bo'ladi; gapirayotganda burnining uchini qashib qo'yadi yo o'ylayotganda barmoqlari bilan sochini taraydi va hokazo. Psixologik jihatdan esa har bir shaxsning biror xususiyati bo'rtgan bo'ladi: o'jar yo tajang, og'ir yo yengil, kamgap yo ko'p gapiradigan va hokazo. Psixika xususiyatiga nisbatan tabiiy xususiyatga yaqin turadigan bunday belgilar yozuvchi uchun ko'proq obrazni individuallashtirish uchun zarur bo'ladi.

Ikkinchisi, bu individual belgilarni ham o'z ichiga olgan holda ma'lum bir ijtimoiy sharoitda paydo bo'lgan, ijtimoiy ma'no kasb qilgan shaxs iroda yo'nalishi va bu iroda yo'nalishining asardagi badiiy ifodasidan iboratdir. Faqat ijtimoiy sharoit asosida yuzaga chiqqan shaxs irodasi xarakterning asarda badiiy va g'oyaviy negizini ta'min qiladi. Busiz yozuvchi yaratgan xarakter badiiy va estetik qiymatga ega bo'lmaydi"¹ (Ta'kid bizniki-H.U.)

Darvoqe, Yo'lbida ("Qutlug' qon") mehnatkash xalq vakillari to's bo'lgan umumiy xislatlar-konkret muhit ta'sirida vujudga kelgan o'z-o'zini anglash xususiyati va shu xususiyat natijasida uning ongiga yuz bergan olg'a intilishlar; shaxsiy xislatlarini belgilaydigan belgilarning sodda, yuvosh, uyatchan, hushyor, sofdil, mehnatsevar, halol, jasur kabilar o'zaro uyg'unlik kasb etib, yaxlit xarakterni yaratadi.

"Xarakter - bu o'zini o'zi belgilaydigan, umuman hayotdagi roli va ma'lum bir voqea ishtirokchisi sifatida tanlaydi. Bunday o'z taqdiri belgilash, voqea-hodisaga voqea sifatida kiritilganidan yoki tarixga kiritilganligidan qat'i nazar, har doim belgi tomonidan tan olingan qadriyatlar tizimi bilan bog'liq va shuning uchun nafaqat xarakter harakatlarning stereotipi emas, balki u bilan va u yoki bu darajada o'zini bog'liq bo'lgan ongli hayot pozitsiyasi"²dir.

Demak, xarakter - bu aniq iroda yo'nalishiga ega bo'lgan, o'z xatti-harakatlari, intilishlari, o'y-xayollari, dunyoqarashi, ma'naviyat ma'rifati, fe'l-atvori bilan ajralib turadigan to'laqonli shaxslar obrazidir. Shu sabab badiiy asardagi hamma obrazlar xarakter sanalmaydi. Jumladan, "O'g'ri" (A.Qahhor) asaridagi Qobil bobo xarakter

¹ Қўшқонов М. Ойбек маҳорати. - Т., Бadiiy адабиёт нашриёти, 1965. 5-6-бетлар.

² Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы. В двух томах. Том 1. - Москва, 2000. Ст.253.

sanalsa, qolgan (Qobil boboning kampiri, ellikboshi, pristav, tilmoch, egamberdi)lar personajlardir.

Psixologizm prinsplari, shakllari. Xarakter va uning psixologiyasi tahlili adabiyotning kamoloti, yozuvchining mahorati darajasini belgilovchi bosh omildir. Darvoqe "Adabiyot-xarakterlar yaratish san'ati" (I.Sulton, 132-b.) va ayni chog'da ana shu xarakterlar "...dilini bilish, uning sirlarini bizga ochib ko'rsatish-asarlarini biz maroq bilan qayta-qayta o'qiydigan yozuvchilarning har biriga beriladigan ta'rifdagi birinchi so'zlar shular-ku, axir" (N.G.Chernishevskiy). Hozirga qadar o'zbek nasrida qahramon psixologiyasini ochishning uch xili yaqqol ko'zga tashlanadi.

Abdulla Qodiriy yirik prozasida qahramonlar tuyg'ularini bevosita tahlil etmaydi, balki tashqi qiyofa ko'rinishlarida ruhiy holatlarning aksini beradi. Birgina misol. Otabek oshiq. Lekin hali bu sir. "Otabekning har bir siriga o'zini mahram hisoblaganlikdan" uning "ma'naviy bir padar"i – Hasanali bu sirni ochmoq maqsadida bekni sinamoqda".

"Hasanali ginalik qiyofada qoshlarini chimirdi va – Mendan yashirib yurgan bir siringiz bor, - dedi. – Sizdan yashirgan bir sirim bor?-Bor, o'g'lim bor, - dedi Hasanali, - agar da'vongiz to'g'ri bo'lsa, menga chindan o'z kishim deb qarasangiz, o'sha sirni yashirmangiz.

Otabek to'satdan o'zgarib, boyagi asabiylik holatini yo'qotdi, shundog' bo'lsa ham o'zini yig'ib, kulgan bo'ldi:

Hali shunaqa sizdan yashirin sirim bormi?

-Bor!

-Bo'lsa, marhamat qilib kashfingizni so'zlangiz!

Hasanali piyolani og'ziga ko'tarib, choyni ho'pladi, kashfini ochdi:

-Marg'ilondan kelgan kunlardan boshlab sizda qiziq bir holat bor edi. -Siz bu holatni "Marg'ilon havosi yoqmadi" deb ta'bir qilsangiz ham, men mundan boshqa narsalar payqayman...

Otabek o'ziga qat'iy tikilib turgan Hasanolidan yuzini chetga burishga majbur bo'ldi. Go'yo bu sehrGAR chol hamma sirni betdan o'qib olar edi. Hasanalini hamon o'ziga tikilib turganini bilib manglayini qashigan bo'ldi:

Xo'sh, davom etingiz...

- Bu siringizni mendan yashirmoqchi bo'lasiz, - dedi tamom qanoat bilan Hasanali. – Xayr, yashirmoqqa ham balki haqingiz bordir.. Ammo shu ko'yi sir saqlash bilan biror natijaga yetish mumkinmi?..

Otabek qip-qizil qizarib, gunohkorlardek yerga qaragan edi. Hasanalining yuziga padarona tarahhum tusi kirib keksalarga xos ohangdor bir tovush bilan bekning ustidagi og'ir yukni ola boshladi:

-Aybi yo'q, o'g'lim, -dedi, - muhabbat juda oz yigitlarga muyassar bo'ladigan yurak javharidir. SHuning bilan birga ko'p vaqtlar kishiga zararli ham bo'lib chiqadilar. SHuning uchun kuch sarf qilib bo'lsa ham unutish, ko'p o'ylamaslik kerakdir.

Bu keyingi gap bilan Otabek ko'tarilib Hasanaliga qaradi va uzoq tin olib yana yerga boqdi. Go'yo buning ila "unutish mumkin emas" degan qat'iy so'zni aytgan edi. Oraga so'zsizlik kirdi. Ikkisi ham fikrga tolgan edi. Hasanalining ortiqcha berilib o'ylagan kezda soqolini qayirib tishlaydigan bir odati bo'lib, hozir soqolini yamlash bilan mashg'ul edi. Uzoq o'ylagandan so'ng ishning ochilmay qolgan qismini yechishni boshqa vaqtga qoldirmoqchi bo'ldi, chunki Otabek, shuning o'ziga ham yaxshigina qizarinib, bo'rtinib edi"¹.

Keltirilgan ushbu parchadan ko'rinadiki, qalb iztirobi va kechinmalarini xatti-harakatlar, yuz tuzilishi, ko'z qarashlari orqali namoyon bo'ladi. Haqiqatdan ham birinchi bor Otabek qalbini tug'yonga solgan. Muhabbatning Hasanali tomonidan kashf etilishi Otabekni uyali sh... Hasanalidan yuzini chetga burishga majbur bo'ldi"), gunohkorlarday aybiga iqrar bo'lishga ("Otabek qip-qizil qizarib, gunohkorlardek yerga qaragan edi") olib keladi va h.k. A.Qodiriy romanning "Qarshilas" bobida Hasanalining va "Qorong'u kunlar" bobida Otabekning fikr va hislar oqimini ("o'z-o'zini tahlil qilish" vositasi orqali) juda siq formada berishga intiladi, xolos.

Xullas, romanda yozuvchi uchun ichki dunyoning-ruhni kechinmalarini tashqi qiyofa, holat va xatti-harakatlarda ko'rinishini tasvirlash, ya'ni dinamik prinsip asosiy mezondir.

O'zbek romanchiligida birinchi bor Abdulla Qahhorning "Sarob" romanida psixologizmning analitik prinsipi yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu prinsipda "voqealar tafsiloti"ning tasviriga nisbatan "his-tuyg'ular tafsiloti" tasviri birinchi o'ringa chiqadi. Qahramonning ruhiy jarayoni bu jarayonning betinim o'zgaruvchanligi, fikrlar, hislar va kechinmalarning rivoji va oquvchanligi keng tahlil etiladi.

Shuning uchun ham Abdulla Qahhor "Sarob" romanida qahramonning o'z shaxsidagi qarama-qarshi fikrlar jangiga, his tuyg'ular kurashiga asosiy diqqatni qaratadi. Qahramon qalb

¹ Абдуллы Кодирий. Утган кунлар. - Т., 1980. 24-25 бетлар.

dialektikasining ochilishi o'sha qahramonni tug'dirgan va o'stirgan muhit ko'p qirrali panoramasining realistik tasviriga olib keladi. Roman Saidiyning universitet dargohida Munisxon bilan tasodifan uchrashuvi va tanishuvidan boshlanadi. "... oldiga qo'yilgan shartlarni eshitib, "unday bo'lsa o'qimayman" degan fikrga kelgan Saidiy Munisxonni ko'rgach, qizning ham universitetda o'qishga xohishi borligini bilgach, tezda bu fikridan tonadi: "Uning endigi fikri qanday bo'lsa ham universitetga kirish, o'qish edi. Vujudi mo'jiza, har bir so'zi, harakati hayotga chaqirib turgan shu qizga hamdard bo'lish uchun u har narsaga tayyor edi"¹.

Ikkinchidan, Saidiy Munisxondan "nima umidvor ekanini o'zi bilmaydi, ammo uning umid qilgan narsasinigina emas, butun olamni berib, hech narsa talab qilmaydigan holat"ga tushadi. Saidiy Munisxonga shunchalik maftunki, qizning lab tishlab bosh chayqashi ham, mayin tovushi ham uning vujudini egallaydi, qalbini titratadi.

Bu hissiyot dinamik ravishda asta-sekin rivojlana boradi. Rivojlangan sayin Saidiy qalbi o'zining borlig'ini namoyon etadi: "Shu qizning boshiga bir falokat tushsa-da, qutqaradigan kishi yagona men bo'lsam". Boyagi samimiy his-tuyg'ular o'rnini xudbinlik egallaydi. Ana shu xudbinlikning ildiz otishi, gurkirashi uchun to'la imkoniyat beradigan millatchilar muhiti Saidiyni o'z domiga tortadi va bora-bora uni halokatga olib keladi. Ana shu xudbinlikni millatchilar muhiti bilan bog'lashda Munisxon "ko'prik" vazifasini o'taydi. Demak, Saidiyning "butun hayoti, ichki va tashqi olami, qismati ana shu dastlabki his va uning natijasi bo'lgan fikrning oqibatidir". Demak, "Sarob"da analitik prinsip asosiy, hukmron prinsipdir.

Psixologizmning dinamik va analitik prinsiplari garchi bir-biriga qarama-qarshidek tuyulsa-da, lekin, ularni o'zaro zid qo'yish ham noo'rindir. Bu prinsiplar ba'zi romanlarda uyg'unlashgan, qo'shaloqlashgan holda ko'zga tashlanadi. Bunday asarlarda qahramonlarning ruhiy dunyosi ularning xatti-harakatlari, qiyofalari orqali yechilishi bilan birga, ayni paytda, shu qahramonlarning fikr va hissiyotlari dialektikasi oqimi va rivoji ham beriladi. Bu xil romanlarda psixologizmning bu ikki prinsipi dialektik birlikda tahlil etiladi. Bu psixologizmning sintetik prinsipidir. Oybekning "Qutlug' qon" romani bu prinsipda yaratilgan o'zbek romanchiligining to'ng'ich, go'zal namunasi.

¹ Каххор А. Саод. -Т., 1957. 4-6-ет.

Fikrimizning isboti uchun romandagi quyidagi lavhaga diqqat qilaylik: "Atrofda odam to'plandi. Ba'zilar achinadi, ba'zilar tomoshabin. Mana, shu guzarining o'spirin baqqoli ham yetib keldi, och itday alanglab qovunlarni ko'zdan kechirdi.

- Qani, dehqon aka, savdoni qilaylik, qo'lni bering... otingizning dumi ostidan yulduz ko'rinib qolibdi. Arava bo'lsa almisoqdan qolgan yana sinibdi. Shu ot, shu arava bilan shaharga yuk olib borarmidingiz? Shahar qayda... o'ylamabsiz-da. Necha pul beray? - baqqol bidirlab dehqonning qo'lini ushladi. Es-hushini yo'qotib, garanglangan dehqon dastlab indamadi. Yosh baqqol vaysayverganidan so'ng bir uh tortil sekingina dedi:

-O'n to'rt so'm berasiz...

-E? O'n to'rt so'm? Tushingizni suvga ayting.

-Shaharda o'n sakkizga "g'ing" demay oladi. Noilojlikdan deyma da. Qovunga qarang. Har biri tuyaning kallasiday. Juda saralangan.

-Shaharga bora olmaysiz, - bidirladi baqqol, qovunni ham ko'rdi o'rtacha. Agar yaxshi bo'lsa, xalq yeb, sizni duo qiladi; men o'zi yemayman. Keyin, kim biladi, bir palakdan har xil qovun yetishadi. Dehqon bo'lmasak ham, buni fahmlaymiz. Uch so'lkavoy beramiz ko'p deng.

-Saksonta qovunga-ya? Uch so'm? - dehqon teskari burildi.

-Insof qiling, baqqol aka - qichqirdi Yo'lchi. Yana birmuncha odamlar Yo'lchining so'zini tasdiqladilar: "To'g'ri, insof qiling-da. Baqqol bu so'zlarni eshitmaganday javrayverdi:

-Men sizning foydangizni o'ylayman. Arava kishinikimi? Qovun tushirib olaman shu erda. Anov yerda usta Toshpo'lat bor, bilarsiz. Arava ishida farang. Qovunning puliga aravani tuzattirasiz. Egasi xafa bo'lmaydi. Iloji bo'lsa, yamatganingizni aytimgan, koyib-netib yurmasiz tag'in. Tuva ko'rdingmi yo'q, vassalom...

Ilojsiz qolgan dehqon bahoni sekin kamaytirib, yetti so'mga tushdi. Boshqa bir raqib ilmasin degan andisha bilan baqqol ham bir tangalash oshaverdi. So'z bilan dehqonning boshini qotirib, nihoyat, to'rt so'mga ko'nishga majbur qildi...

Yo'lchi chopiqqa tushdi. Kunning issig'ida ketmon tashlarkan fikri-xayoli haligi dehqonda bo'ldi: "Ajab dunyo ekan! Har yerda dehqonning ishi chatoq. Yeri bo'lsa, ulovi yo'q. Ulovi bo'lsa, yeri yo'q. Ko'pida ikkisi ham yo'q. Mana, men... Hozir qayoqqa qarasang, menga o'xshashlar... Haligi dehqon qovun ekibdi. Qancha mehnat, qancha mashaqqat. Yolg'iz o'zi emas, butun uy ichi bilan ishlagan, albatta

Dastlabki sotish bu xilda bo'lib chiqdi. U molni sotmadi-suvga oqizdi. Yo'q, suvga oqizgandan battar bo'ldi. Loqal o'n besh so'm turadigan qovunni to'rt yarim so'mga sotsin, buni ham birovning aravasini tuzatishga to'lasin. Foydani tulki baqqol urdi. Voy haromi, noinsof! Men bunday mo'ltinini sira ko'rganim yo'q edi... Endi dehqon, o'z otasining shahardan qaytishini to'rt ko'z bilan kutgan bolalari oldiga qanday boradi. Ularga nima deydi? Qipyalang'och bolalar, kiyim qani desa, nimani ko'rsatadi? To'y o'rniga aza..."¹

Mana, kishidan so'rab olgan aravasi singan, qovunlari arzimagan narxda baqqolga ketgan dehqonning, yosh bo'lsa-da, o'z manfaati yo'lida qilni qirq yoradigan, so'zlari bilan dehqonni garanglatgan o'spirin baqqolning, buni ko'rib turgan, baqqolni insofqa chaqiruvchi Yo'lcining xatti-harakatlari, holati tasviri.

Agar dehqonning qalbidagi tug'yon uning uh tortishi, sekin gapirishi, teskari qarashi kabi xatti-harakatlari orqali berilsa, bu hayotiy epizod tasviri Yo'lchi tasavvuri, fikrlari oqimi orqali yaqqol gavalantiriladi.

Romanda epik tasvir bilan his-tuyg'ular tasviri o'ziga xos uyg'unlashadi. Asar panoramasi qahramonlar qalbidagi kechinmalarni reallashtirgani kabi kechinma va fikrlar oqimi tasviri o'z navbatida tasvirlanayotgan hayotning mohiyatini ochadi.

Oybek tasvirida voqea ham, his-tuyg'ular tafsiloti ham o'z badiiy qimmatini yo'qotmaydi, ular bir-birini boyituvchi, bir-birining sir-asrorini ochuvchi yaxlit vosita sifatida ko'zga tashlanadi.

Xullas, psixologizm (uning dinamik, analitik, sintetik prinsiplari) hamma realist yozuvchilar uchun umuniydir. Har bir yozuvchining b boradagi o'ziga xosligi psixologizmning turli vositalaridan qanday qay darajada foydalanishiga bog'liqdir. N.G.Chernishevskiy "Psixologi tasvir turli ko'rinishlarga ega bo'lishi mumkinligi" haqida gapirib, uning quyidagi shakllarini ko'rsatgan edi:

1. Bir yozuvchini xarakterning qirralari ko'proq qiziqtiradi;
2. Ikkinchisini-ijtimoiy munosabatlar va maishiy to'qnashuvlarning xarakterlarga ta'siri;
3. Uchinchisini-hislar bilan faoliyat orasidagi aloqa;
4. To'rtinchisini – ehtiroslar tahlili;
5. Beshinchisini esa "qalb dialektikasi" qiziqtiradi.

¹ Oybek. Qutlug' kon. -T., 1980. 39-40-betlar.

Shuni ta'kidlash lozimki, muayyan yozuvchining ijodini yoki uning ma'lum romanini psixologizmning konkret bir shakli bilan cheklash mutlaqo mumkin emas. Adabiyot tajribasi shuni ko'rsatadiki, har bir yozuvchi o'z ijodida (yoki ma'lum bir romanda) psixologizmning turli shakllaridan keng foydalanadi. Biroq bu formalardan birontasi yetakchilik qilishi tabiiydir.

Chunki psixologizmni yuqorida aytganimizdek, san'atkorning shaxsidan ajratib tasavvur qilish mumkin emas. Har qanday asardagi psixologizm tasvirida o'sha asarni yaratuvchi yozuvchining o'ziga xos psixikasi imkoniyatlari namoyon bo'ladi. "Uslub – bu odam" ekan, o'z navbatida "Yozuvchi ichki dunyosining yorqin ifodasi-uning uslubi" (Gyote)dir.

Shu nuqtayi nazardan yondashsak, Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romanida xarakterning qirralarini tahlil etish yetakchi psixologik shakldir. Abdulla Qahhorning "Sarob" romanida esa qalb dialektikasi asosiy shakl hisoblansa, Oybekning "Qutlug' qon" romanida ijtimoiy munosabatlar va maish to'qnashuvlarning xarakterlarga ta'sirini tahlil qilish birinchi o'ringa chiqadi...

Demak, xarakterlar olamini yaratish yozuvchining o'zligi tanishiga, ruhiyati qatlamlaridagi sirlarni bilishiga, uni tadqiq va tahlil qilishiga va g'oyaviy-badiiy niyatini ochib beradigan qilib tasvirlash sifatiga bog'liqdir.

Adabiy tip (yunoncha tupos-nusxa, tamg'a; namuna) muayyan guruh, ijtimoiy tabaqa, sinf vakillarining ma'lum davrdagi xususiyatlarini va iroda yo'nalishini to'la, yorqin aks ettiruvchi mukammal xarakterdir. Shunga ko'ra har bir adabiy tip, ayni chog'da mukammal xarakterdir. Shu ma'noda Yo'ldosh ("Qutlug' qon"), Said ("Sarob"), Otabek ("O'tgan kunlar"), Hamlet ("Hamlet"), Otello ("Otello"), Qori Ishkamba ("Sudxo'ring o'limi"), Ulug'bek ("Ulug'bek xazinasi"), Zaynab ("Zaynab va Omon"), Bobur ("Yulduzli tunlar") kabilar adabiy tiplardir. Chunki ularning har birida – muayyan ijtimoiy hayotning bosh haqiqatlari va xususiyatlari, davr odamlari qalbidagi hokim va yetakchi tuyg'ular ta'sirchan ifodasini topadi.

Adabiy tiplarda insonga xos xususiyatlar shunchalik aniq va umumlashgan tarzda aks etadiki, ular umuminsoniy va umriboqar xususiyat kasb etadi, davrlar, asrlar o'zgarsa-da, ular insonlarning xarakterli xislatlariga esh bo'laveradilar. Jumladan, o'ta rashkchi ishonuvchan odamlarni – Otello, sevgi yo'lida iztirob chekuvchi

atrofidagi odamlarni "ko'rmaydigan", "sezmaydigan" darajadagi oshiqni Majnun deb yuritish hamon amaldadir.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

- 1.Xarakterning ikki asosiy xususiyatini aniqlang va izohlang.
- 2.Psixologizm va psixologik tahlil nima?
- 3.Psichologizm prinsiplari va shakllarining o'ziga xosligini sharhlang.
- 4.Adabiy tiplarga misollar toping. Ularning tahlilini mustaqil ish daftaringizga qayd qiling.

Adabiyotlar:

- 1.Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002.10-26- betlar.
- 2.Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 88-116-betlar.
- 3.Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 32-47-betlar.
- 4.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 30-38-betlar.
- 5.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 26-37-betlar.
6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1. – Moskva, "Akademiya", 2010. 242-256-betlar.
- 7.Fesenko E.YA. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 10-34-betlar.

III BOB

MAZMUN VA SHAKL. MAVZU VA G'OYA

1. MAZMUN VA SHAKL

Reja:

1. Badiiy asar – yaxlit va betakror olam.
2. Badiiy mazmunning o'ziga xosliklari.
3. Adabiy – badiiy shakl estetik kategoriya sifatida.
4. Mazmun va shaklning o'zaro dialektek birligi.

Tayanch tushunchalar: *Badiiy asar-yaxlit olam. Mazmun-asardagi aks etgan badiiy parcha. Shakl-mazmunning "libosi". Ularning bir-biriga o'tishi. Mazmun va shakl – bir butunlik.*

Badiiy ijod jarayonini ko'pincha ayolning boshqorong'i bo'lishi homila ko'rishi va tug'ishiga o'xshatishadi. Buning asosi bor. Obra ham amalga keladi, oy-kun, vaqti-soati yetiladi va oxiri tug'iladi. Shuning uchun ham Mirmuhsin "Yozuvchi uchun hamma asari haqida arzandidek aziz... shaxsan men uchun "Degrez o'g'li"...hayotimni yaxlit bir bo'lagi"¹, - deb yozadi. S.Ahmad "Mening jiddiy hikoyam yozishim xuddi ayo! kishining ko'z yorishidek azobli bo'ladi"², - dey ta'kidlaydi va ikkinchi bir o'rinda "Oy-kuni yaqin ayolning ikki yil o'rtasida turipti, deyishadi. Ayol yo bola tug'adi, yo halok bo'ladi. A shunday azoblar bilan bola tuqqan xotinlar bor... Yozuvchi ham xuddi shu onaga o'xshaydi"¹, - deya o'z "dahlsiz" dunyosi bilan tanishtiradi.

V.G.Belinskiy ham o'zining "Evgeniy Onegin" tahlilida bag'ishlangan 5-maqolasida: "Ona chaqaloqni qornida paydo bo'lishidan to oy-kuni yetguncha saqlaganidek, san'atkor ham o'zining poetik fikrining urug'i(homilasi)ni paydo qiladi, oy-kuni to'lganidek saqlaydi; ijod jarayoni bola tug'ish jarayoniga monanddir va bu jismoniy hodisaning ma'naviy azoblari san'atkor uchun begona emas", - dey badiiy ijod yakuni bilan bola tug'ilishi o'rtasidagi moslikni alohida qayd etadi.

Oddiy tug'ish – bola kindigining kesilishi bilan tugaydi. Kindikni kesilishi bilan u ona organizmidan ajraladi va mustaqil hayotga qadarg qo'yadi. U endi garchi ota-ona bilan aloqasini uzmasa-da (chun

¹ Қарағи: У.Норматов. Талант тарбияси. "Ёш гвардия", 1980. 47-бет.

² Шу китоб, 82-бет.

¹ Шу китоб, 101-бет.

shulardan tug'ilgan va shular tarbiyasida bo'ladi), endi u yaxlit, jonli vujud, mustaqil va o'zigagina xos bo'lgan hayotning egasidir. Xuddi shu jarayon kabi badiiy ijodda ham "Kindikni kesish" - obrazni o'zdan (muallifdan) ajratish holati mavjud. Bu ijodning mohiyatini belgilovchi va ochuvchi asosiy nuqtadir.

Aytmoqchimizki, obraz san'atkorining ongi va qalbida tug'ilgan bo'lsa ham, adabiy asar sahifasiga qadam qo'yar ekan, u mustaqillik kasb etadi, "o'zgacha" yashash huquqini qo'lga kiritadi. U yozuvchi xayoli, tasavvuri, tajribasi, xotirasi, talantining mevasi (masalan, L.Tolstoy aytgan ekan: "Anna Karenina ham mening bir bo'lagimdan bino bo'lgan") va ayni paytda, yozuvchiga o'xshamaydigan, uning hayot yo'lini takrorlamaydigan (mas., L.Tostoy – Anna Karenina emas) obyektiv "o'zgacha" dunyoning, obyektiv "o'zgacha" qalbning jonli egasidir, "o'ziga biqiq bir olamdir" (V.Belinskiy).

Xuddi shunday olamlarning o'zaro munosabatlari tasviridan – bo'lishi mumkin bo'lgan hayotning yaxlit, bir butun manzarasi gavdalanadi – badiiy asar dunyoga keladi. Badiiy asar va undagi qahramonlar barkamolligi bilan birdaniga ishga kirishadi: kuchli hayajon va zavq uyg'otish orqali kitobxonning fe'l-atvorini, dunyoqarashini, xatti-harakatini – ruhiy va tashqi olamini o'zligi bilan boyitadi, poklaydi va ezgulikka, insoniylikka yetaklaydi. Ushbu jarayonning mohiyatini to'liqroq anglashning zarurati shundaki, u badiiylik unsurlarining barchasini yanada aniqlashtiradi, oydinlashtiradi, yaqqol bilishga va amaliyotda asosliroq foydalanishga imkoniyat yaratadi. Darhaqiqat, badiiylikni vujudga keltiruvchi – mavzu va g'oya, obraz va xarakter, syujet va kompozitsiya, badiiy til va uslub, tur v janrlar kabi vositalar har bir asarda betakror tarzda uyg'unlashadilar v har safar ham jonli bir vujudni – aniq bir farzandni dunyoga keltiradilar. Shu sabab ham adabiyot(insoniyat)ni o'rganish uchun, dastavval, asar (farzand)ni tahlili – aniqroq saboq va xulosalarga olib keladi; ha, o'zlikni bilmasdan turib, insonni bilish mumkin emasligini, adabiy jarayon ham tasdiqlaydi. Shu mulohazalarga asoslanib, badiiy asarni qismlarga bo'lib tekshirishga o'tamiz.

Bularning birinchisi – **mazmun va shakl** hodisasidir, chunki har qanday predmet, hodisa, narsa – o'zining mazmuni va shakli mutanosibligida voqe bo'ladi va mavjudligini, bir butunligini namoyon etadi.

Mazmun. Hayot – tabiiy borliq (tabiat) ijtimoiy borliq (jamiyat), insoniy borliq(inson)da mavjud ekan, demak, ana shu shakllarning

yashash tarzi va munosabatlari mazmunni tashkil qiladi. Shunga asosan, hayot doimo san'at, adabiyotning asosi va mazmuni bo'lib kelgan. Aniq bir asarda tasvirlangan hayot parchasi – shu asarni mazmuni sanalgan. Jumladan, "O'tgan kunlar" romanining mazmuni deganda, biz XIX-asrning ikkinchi yarmidagi o'zbek xalqi hayotini tasavvur qilamiz. Otabek, Kumush, Zaynab taqdirilarida sevgi-muhabbatni, kundoshlikning fojeali oqibatini, Homid, Musulmonqul cho'loq, Aziz bachcha, O'tabboq qushbegi, Xudoyorxon kabilar taqdirida feodal tuzum siyosati va kirdikorlarini, Yusufbek hoji, O'zbekoyim, Mirzakarim qutidor, Oftoboyimda farzandlarga mehr-oqibatni, orzu-armonlarni va hokazo jonli voqealarning barchasini ko'z o'ngimizga keltiramiz.

Badiiy asarda hayot parchasi yozuvchi dunyoqarashi va salohiyatiga muvofiq anglashilgan, baholangan, to'ldirilgan, ta'sirchan-lashtirilgan voqelik sifatida tasvirlanadi. Demak, uning mazmunida muallifning hayotni qanday tushunishi, uni qanday bahoalayotgani ham muhran bosadi: mazmun fikr bilan, to'g'rirog'i yozuvchi g'oyasi bilan chambarchas bog'lanadi; g'oyaviy mazmun (bir butun va hal qiluvchi kuch) obrazlar qismati orqali tiriladi. "O'tkan kunlar"dagi XIX asrning ikkinchi yarmi – "tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lg'an keyin" "xon zamonlari" tarzida Abdulla Qodiriyning bahosini oladi. Romanidagi Otabek, Yusufbek hoji, O'zbekoyim, Hasanali, Kumush, Mirzakarim qutidor, Oftoboyim, Zaynab, Homid, usta Alim, Saodat va shu kabi o'nlab taqdirlar qismatida isbotini topadi. Ana shu g'oyasosida obrazlarning tartiblashtirilgan, yaxlitlashtirilgan o'zaro munosabatlari (kompozitsion qurilish - "asarning tashkilotchi intizom kuchi")dan syujet yaratiladi, voqealar xarakter mantig'iga, xarakterlar voqealar mantig'iga mos harakatlanadi. Bularning barchasiga so'z jonliq ato etadi...

Ana shu xususiyatiga binoan obraz (xarakter) alohida qudratga ega bo'ladi, ya'ni u g'oyaviy mazmunga nisbatan shakl va ayni paytda boshqa unsurlar (kompozitsiya, sujet, so'z va sh.k.)ga nisbatan mazmun (adabiy asarning bosh vazifasi xarakter yaratish) hodisasi hamdir. Xarakter (obraz) bir vaqtning o'zida ham shakllanadi, ham mazmunlashadi: u mazmun va shaklni jon va jasad kabi yaxlitlashtiradi bir butunlikda tiriltiradi. Biri-birisiz keraksiz matohga aylanishini yaqqol namoyon etadi. Shuning uchun ham V.Belinskiy asosli ta'kidlagandek: "Mazmunni ifodalovchi shakl bir-biri bilan shunday bog'liqlik, shakl-

mazmundan ajratish-mazmunni yo'q qilish, mazmunni shakldan ajratish-demak, shaklni vayron qilishdir"³

Shakl. Bu qonuniyatga tayansak, shakl badiiy asarning qobig'idir, u ham eng kichik zarralarigacha yaratilishini nazarda tutsak, badiiy asarning go'zal va betakror "libosi"dir, degan xulosa haqqoniydir. SHu nuqtai nazardan "O'tkan kunlar"ga yondoshsak, XIX asrning ikkinchi yarmi "tariximizning eng kirlik, eng qora" kunlari "g'oyaviy mazmuni"ni yuzagz chiqaruvchi barcha vositalar (obrazlar tizimi, kompozitsiya, syujet, konflikt, mavzu, badiiy nutq, janr, uslub va h.) romanning badiiy shakli sanaladi.

Shuni doimo yodda tutish lozim: mazmunga nisbatan shakl ikkilamchidir, mazmundan kelib chiquvchidir, ayni paytda, judayam faoldir. Faolligi shundaki, u mazmunni, o'zida voqelik mohiyatini kashf etgan mazmunni go'zallashtiradi, tiniq va betakrorligi bilan maftunkor qiladi, yoniqligi, ohanraboligi bilan zavqu shavqqa ko'madi.

Ana shunday vobastalik hayotni chuqur tahlil qilishni, uning mohiyatini ifodalashni, ifodalaganda ham kuyib va yonib, yoqlab va rad etib, quvonib va g'amga botib (qo'yingki, mazmun talabiga, hattoki mazmun ohangiga mos tarzda), boyitib va mubolag'ali qilib tasvirlashi lozim, ana shundagina haqiqiy badiiy asar tug'iladi. Bu talabga rioya qilinmaganda, hayotdan nusxa ko'chirish (fotografik obraz) naturlizm (lot. naturra-tabiati) dunyoga keladi: mohiyatdan ko'ra sirtqi ko'rinish, tiniqlik o'rniiga hayotiy materialni aynan tasvirlash yetakchilik qaladi. Jumladan, Faxriyorning:

**"oy
bolta" —**

nomli bitigini, hozirgi she'riyatimizda "ikkigina so'zdan iborat butun boshli bir she'r, u tugal asar"¹, deb baholash noo'rindir, chunki unda eng asosiy narsa shoir tomonidan anglangan va uni aynan o'quvchida ham xuddi shunday idrok qilishni yuzaga keltiradigan poetik mazmun yo'q... "oy"ning ham, "bolta"ning ham va ular o'rtasidagi bog'lanishning ichki mohiyati ham kashf etilmagan.

Shodlik va baxt kuychisi H.Olimjonning "Xayolimda bo'lding uzun kun..." she'rida esa bu mulohazalarning tamoman aksini — poetik

³ Белинский. Собр. Соч. в трёх томах, Т II., М., ГИХЛ, 1948 стр. 188
Қарағи:Шарқ юлдузи,биринчи фасл, 2001 йил, 7-бет.

kashfiyotni ko'ramiz, uning mutanosibligini, qalb torlarini sehrli tebratishidan hayajonga tushamiz, "hiylagar oy, sehrgar dilbar kimnidir yodimizga solib qo'yganidan" huzur va sog'inch tuyamiz:

Xayolimda bo'lding uzun kun,
Seni izlab qirg'oqqa bordim.
Och to'lqinlar pishqirgan tunda,
Topib ber, deb oyga yolvordim.
Ishon bunga, seni doimo
Esga solur chiroyli tunlar.
Sho'x yulduzlar, salqin saharlar,
Esga solur baxtiyor kunlar.
To'leyimning oshinasi sen,
Sen sevgimning ko'kargan bog'i.
Sening bilan birga iqbolim,
Ishonchimning sen vafo tog'i.
Meni qurshar salqin bir havo,
Suv ustidan tun quyuladi.
Shunda qancha-qancha gaplarni
Esga solib oy ham to'ladi.
Kecha jimjit, yolg'iz to'lqinlar,
Pishqiradi bilmay tinimni.
Hiylagar oy, sehrgar dilbar
Solib qo'yding yodimga kimni?..¹

Ushbu she'rning shaklini yuzaga chiqaruvchi vositalar: she'rning ritmi, turoqlanishi, vazni, qofiyalanish tartibi, ohangi, poetik sintaksis fonetikasi, badiiy-tasviriylar vositalari kabilar tushuniladi. Bu shakllar vositalarning barchasi birvarakayiga lirik qahramonning sevgilisiga bo'lgan muhabbatini, bu muhabbat uyg'otgan sog'inchni ochib berishga xizmat qiladilar. Mazmun va shakldagi ana shunday yaxlitlik – poetik asarni jo'shqin, ta'sirchan qilgan.

Mazmun sayoz bo'lganda-chi? Shakl yasama bo'lmaydimi? Shu nuqtayi nazardan hozirgi jarayonga bir nazar tashlaylik.

San'at – serzavq go'zallik, o'ta nafislik, to'kis uyg'unlik huzurbaxsh oromijonlik xislatlari – mazmun shaklning yaxlitligi bilan maftun etadi, ezgulikka yetaklaydi, ayniqsa, ishqni kuylaganda.

¹ Х.Олимжон. МАТ. 1-том, -Т., "Фан", 1979. 198-бет.

ko'ngilga olov tashlaydi: musiqa, so'z va ovoz bir-birlarining taniga, yo'q, yo'q, jon-jonlariga singishib ketganda, uchalasidan yorqin jonbaxsh bir olam yaralganda oh deysan, yoqangni yirtasan, ko'z yoshi to'kasan, joning o'rtnadi, qalbingda har qanday tuyg'ung yonadi va shu olovda pishib, toblanib, yangilanib ezgulik ruhini socha boshlaydi. Tinglang-a:

Umr o'tar, vaqt o'ta;
Xonlar o'tar, taxt o'tar.
Omad o'tar, baxt o'tar,
Lekin hech chiqmas yodimdan
Sening yurishlaring,
sening kulishlaring?..

Bu oshiq-sadoqat timsoli, ishqning jahoni; u yori uchun shunchalik kuyub-yonadiki, Sizning aqlingizni eritib yubora oladi, qalbingizda g'ulg'ula solib, uni junbishga keltirib qaynatadi, har qanday g'ubordan ozod etadi. Ana shunday haqiqiy oshiqqa sal-pal o'xshashga intilayotgan, klipdan ayyorona (o'zini ko'z-ko'z qilishda) foydalanayotgan, ko'ziga tupuk surtib irg'ishlayotgan, o'zini bo'lar-bo'lmasga dam choptirayotgan, dam dumalatayotgan, dam cho'ziltirayotgan, dam yig'latayotgan, dam kuldirayotgan... "Zohiri sadoqat bilan burkangan ichi esa fisqi-fasod bilan bulg'angan" qalbak oshiqlarning urchiganiga, "Oh-u zoriga" nima deyishni bilmaysan?

Bu oshiqlar, Alisher Navoiy bobokalonimiz "Hayrat ul-abro dostonlarida aytganlaridek, "Yoridan o'z xohishining ushalishini tal qiladi: gap-so'zidan esa adabsizligi bilinib turadi. Goh yorining labidan jon ta'ma etadi, bitta jon emas, imkoni bor hamma narsani so'raydi. Goh u yorning gul hidli badanini, taninigina emas, tanasining har bir a'zosini vasf qiladi. Jimjimador xatlari hazil kitobiga o'xshaydi, uning mazmuni fahsh, yolg'on va firibdan iborat. Ko'zbo'yamachining shishasini usti sof-u lekin zimniga yuz xil makr-u hiylasi, yolg'on joylashgan. Shu ham oshiq hisoblanadigan bo'lsa, uni o'ldirish, boshdan-oyoq vujudini ko'ydirish kerak". Bu oshiqlarning biri (radioda):

"Men seni yuragimda sevaman
Sen meni qayering-la sevasan?"
desa, ikkinchisi:

“Yondiradi voy-voy, diling kuyar
Voy-voy yuzlaringni kuydiradi
Seni sehrlab oladi”, -

deb ko'ylaydi.

Uchinchisi (televizorda):

“Buloqdek qaynab yotsam
Sochingni o'ynab yotsam”, -

deya orzusini ashula qilsa, to'rtinchisi undan oshib tushadi:

“Achom-achom qilasiz,
Yuzlarimdan o'pasiz.
Sevib turib goh-gohida
Xiyonat ham qilasiz...”

Yopiray! Bu Istiqlol ma'naviyatining mohiyatiga o't qo'yish emasmi? Yoshlarni beodoblikka chaqiriqdek tuyulmayaptimi? Zamonamizning oshig'i shunchalik bema'nimi? Uning qalbida naho shunaqa shavqlar-pafos, bosh ohang bo'lsa?..

Nahot shu so'zlar ko'ngildan chiqqan bo'lsa? Teskarisi bo'lgan uchun ham so'zlar bemaza, mazmuni sayoz va oddiy, ta'siri shaytoniy.

Holbuki, “haqiqiy oshiq deb sen shuni bilki, u dard bilan yashaydi uning tili ham, dili ham, ko'zi ham pok bo'ladi, ishq uni o'z “men”ida pok qilib, hatto fano o'tiga xashak qilgan bo'ladi”:

Oshiq ani bilki, erur dardnok,
ham til-u ham ko'zi-yu ham ko'ngli pok.
O'zlugidin ishq ani pok etib,
Balki fano o'tiga xoshok etib.

Ha, mazmun sayoz bo'lsa, uni shakl umriboqiy qila olmaydi. Shakl “rostlikdan-xaloslik” topsagina, u mazmunni ezgulikka, go'zallikka uyg'oqlikka uraydi. Demak, voqelik ichidagi haqiqat kashf etilgandagina – mazmun o'z shakl-shamoyili bilan, xuddi farzanddek birdaniga dunyoga keladi.

Xullas, badiiy asarda mazmun shaklga, shakl mazmunga judayam tabiiy (yasama emas) monand bo'ladi, vobastalik va bir butunlik yuzaga keladi. Garchi, shartli ravishda mazmun-g'oyaga, shakl-badiylikka bo'ysinsa-da, ikkalasi yaxlitlashgandagina (badiiylik g'oyalashganda g'oya badiyilashganda, ya'ni biri-birining ichiga kirganda, biri-birining ichidan chiqqanida) – badiiy asar kashf etiladi.

Shuning uchun ham nazariyotchi alloma Izzat Otaxonovich Sultonov haqlar: "Badiiy asar go'yo bir jonli organizmdir: organizm jonsiz yashay olmaganidek, "jon" ham tanasiz o'zini namoyon qilolmaydi. Jonli organizmning eng kichik hujayrasi ham unda aylanib turgan iliq qon tufayli yashagani kabi, kichik qismi ham unga hayot baxsh etib turgan mazmun tufayli yashaydi va shu mazmunning tashqi ifodasi, nishonasi bo'lib xizmat qiladi". Mazmun va shakl davr va zamonlar taraqqiyoti bilan, inson, tabiat, jamiyat haqidagi bilimlar o'sgani sayin – ularning talabiga monand o'zgarib boradi.

Jumladan, talabalik hayoti kechagi o'quvchini o'zgartiradi; yangi va chuqurlashtirilgan bilimlar uning ongi, tushunchasini boyitadi. SHahar hayoti uning ma'naviyatiga, madaniyatiga ta'sir qiladi; uning tashqi ko'rinishi (kiyinishi, soch turmaklashi va h.k) o'zgaradi. Mazmun tashqi ko'rinishga ta'sir ko'rsatganidek, shakl mazmunni chuqurlashtirishga olib keladi.

Ma'lumki, Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar" romani 1972 yilda yozib tamomlangan va 1979- yilda bosilib chiqqan edi. Oradan 20 yil o'tdi. Shu davr ichida Bobur istiqloq tufayli qaytadan kashf qilindi, Zokirjon Mashrabov boshliq Bobur ekspedisiyasi jahonni kezib, yangi-yangi tarixiy faktlarni kashf etdi. Ana shu haqiqatlar yozuvchi tomonidan dilda pishitilgandan so'ng, "Yulduzli tunlar"ning sujet chiziqlariga uzviy bog'landi, "Amir Temur va Bobur Mirzo orasidagi vorisiylikka, irsiy va ijodiy yaqinlikka bag'ishlangan boblar va lavhalar" (P.Qodirov. Yulduzli tunlar. Bobur, T., "O'zbekiston", 1999, 4-be romanga kiritildi va u mukammal asarga aylandi. 1999- yilda "Yuldu tunlar Bobur" nomi bilan nashr etildi.

"O'rni kelganda yosh shoir ukalarimga bir gapni aytib o'tay. zinhor bitta she'rni bir o'tirishda yozdim deb maqtanib yurmang, she'r, ya'ni so'z ayrim unli va undoshlariga qadar tinimsiz sayqal topgandagina va ayni chog'da, birinchi yozilishdagi ruhiy quvvat va sehrini yo'qotmagan taqdirdagina mukammal asarga aylanishi mumkin" (Ko'rgan-bilganlarim, O'zAS, 23- fevral 2001- yil), - deydi Abdulla Oripov. Demak, yozuvchi-san'atkor bir necha bor asar qo'lyozmalari ustida ishlar ekan, uning tuzatishlari faqatgina til va uslubga doir bo'lmaydi, balki har gal "birinchi yozilishdagi ruhiy quvvat va sehrini" - mazmunni bekamiko'st bo'lishi ustida ishlaydi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Adabiy asar mazmuni nima? SHakli-chi?

2. Mazmun va shaklning – bir-biriga o'tishi va ikkalasining yaxlitligi.

3. A.Qahhorning "O'g'ri" hikoyasining mazmun va shakl birligini izohlang.

4. Hamid Olimjonning "O'rik gullaganda" she'rining mazmuni shaklini tahlil qiling.

5. O'zingiz eng yaxshi ko'rgan she'ringizni mazmun va shakl dialektik birligini mustaqil ish daftaringizga qayd qiling.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston" 2002. 92-99-betlar.

2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnash 2018. 116-133-betlar.

3. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodir nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.

4. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.

5. Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.

6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1 Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.

7. Fesenko E.Y. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.

8. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. –T., "Fan", 1979.

9. Qodirov P. Yulduzli tunlar. Bobur. –T., "O'zbekiston", 1999.

2. MAVZU VA G'OYA

Reja:

1. Hayotni san'atkorona his etish.

2. Badiiy tema va uning asosiy xususiyatlari.

3. Badiiy g'oya va uning badiiy funksiyasi.

4. Bosh mavzu va yordamchi mavzular.

5. Mavzu va g'oya yaxlitligi.

Tayanch tushunchalar: mavzu tushunchasi, abadiy mavzu, adabiy mavzular, bosh g'oya, yordamchi g'oya, o'zaro birligi.

Badiiy adabiyot – insonshunoslik ekan, demak, inson hayoti, uning kechinmalari, ehtirolari, munosabatlari – hamma faoliyati badiiy asarning “tepib turgan yuragi, uning qoni va joni, uning shu’lasi va quyoshi”(V.Belinskiy)dir. “Butun olam, barcha ranglar, bo’yoqlar va ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari poeziya (adabiyot – H.U) hodisasi bo’lishi mumkin. Lekin u hodisalar zamirida nima yashiringan, ularning mavjudlik sababi qayerda va ular bizni nimasi bilan maftun etadi – masalaniq mohiyati shunda”¹ ekan, uni ijodkor qanday hal qiladi?

“Masalan, qiynoqni, qatl, mastlikda yuvindi chuqurga yiqilib tushgan odamning bebaxt o’limini juda natural tarzda tasvirlab berish mumkin, lekin bu tasvirlarning hammasi dilni xira qiladigan darajada xunuk va mazmunsiz bo’ladi, negaki, ularda hech qanday oqilona fikr, hech qanday oqilona maqsad bo’lmaydi. Ammo mo’vqalam egasi insonning haqiqat yo’lida kaltaklanishini tabiiy ko’rsatsa, uning qiyofasida bardoshning jismoniy iztirobi ustidan g’alabasini ifodalaydigan bo’lsa, u holda manzaradagi tabiiylik kuchaygan sayin manzara go’zalroq va badiyroq bo’ladi, chunki oqilona maqsad va oqilona fikr yaqqolroq ko’rinadi. Nimaiki voqe bo’lsa, oqilonadir va nimaiki oqilona bo’lsa, u voqedir: bu-ulug’ haqiqat; biroq voqelikdagi hamma narsa ham oqilona emas. San’atkor uchun esa, faqat oqilon voqelik d’arkor. Lekin san’atkor uning quli emas, bunyodkori. San’at uning izidan bormaydi, balki unga o’z idealini singdiradi va shu ko’ra qayta yaratadi”².

Tema (gr. tehma-asosiga qo’yilgan narsa) yoki **mavzu** (arabcha, aynan tema ma’nosini beradi; biz ikkalasidan ham foydalanamiz)-ijodkor tomonidan tanlab olingan va hayotning muayyan muammolarini umumiyLashtirgan voqealar tasviri, ana shu akslangan hayot (voqea)ko’rinishlarining mag’zini chaqish(fikriy tadqiqot va tahlil) va uni g’oyaviy-emotsional tarzda baholashdir. Ya’ni, ijodkor bir vaqtning o’zida uchta vazifani, bir-biriga bog’langan va chatishgan tarzda q yaxlit maqsadni ko’zlab ish ko’radi:

1.Xalq va davrning milliy ko’rinishlari doimo aniq, tarixan konkretir va har bir asarda ana shu ko’rinishlar ichidan tanlab olingan voqealar doirasi tasvirlanadi, bu tematikadir. Jumladan, “O’tgan kunlar”da XIX asrning ikkinchi yarmidagi Turkistondagi hayot aks

¹ В.Белинский. Адабий орзулар. -Т., Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 104-105-бетлар.

² Шу асар, 103-бет.

etgan bo'lsa, "Uch ildiz" (P.Qodirov)da O'zbekistondagi XX asrning 60- yillaridagi talabalar hayoti bilan bog'liq voqealar tasvirlangan.

2.Badiiy asarda aks etgan ijtimoiy xarakterlarni yozuvchi tomonidan (g'oyaviy-badiiy) anglash (mag'zini chaqish), bu - problematika (gr. problema-oldinga tashlangan narsa, hayotning boshqa tomonlaridan ajratib olingan)dir. Jumladan, "Sudxo'ming o'limi"da Sadridin Ayniy. sudxo'rlik va xasislikka ajratib tasvirlasa, "Qutlug' qon"da o'zbekning o'z-o'zini anglashi va erk, ozodlik uchun kurashini Oybek bo'rttirib tasvirlaydi. Ajratib, bo'rttirib tasvirlangan qirralarda asarning g'oyaviy muammosi mujassamlashadi.

3.Tasvirlangan ijtimoiy xarakterga yozuvchining g'oyaviy-emotsional munosabati (muayyan xarakterni sevishi, ardoqlashi, e'zozlashi yoki ma'lum xarakterni qoralashi, rad etishi, undan g'azablanishi; aniq bir xarakterni bir vaqtning o'zida ba'zida ma'qullashi, ba'zida ayblashi va h.)

Jumladan, "O'tgan kunlar"da Abdulla Qodiriy Kumushni sevirib tasvirlasa, Jannat kampirni qoralab tasvirlaydi. Zaynabni dam oqlasa dam yomonlaydi.

G'oyaviy mazmunning bu atributlari birlashadi va ayni paytda, asar qismlarini butunlikka olib keladi. Chunki badiiy asrning g'oyasi mazmunning turli tomonlarining yaxlitlashuvidan yuzaga keladi. Yozuvchining obrazli, emotsional, umumlashtirigan fikridirki ko'rganingizdek, u xarakterlarni tanlashdan, anglashdan, baholashdan kelib chiqadi.

Rusning buyuk yozuvchisi Maksim Gorkiy temaning ahamiyatidan kelib chiqib, uni adabiyotning ikkinchi unsur (elementi) deb ataydi va uni shunday ta'riflaydi: "Tema avtor tajribasida bunyodga kelgan, hayotning o'zi ko'rsatib bergan ammo hozircha avtor tasavvurida hali to'la-to'kis shakllanmagan bir holda saqlanib, obrazlarda gavdalanitirishni talab qilib, avtor ishlashga mayl uyg'otadigan g'oyadir". Ushbu ta'rifdan ham ma'lum bo'lyaptiki, tema va g'oya - bir butun, yuqorida ko'rganimiz mazmun va shakl kabi (tema g'oyaning ichida, g'oya mazmunning ichida yashaydi) yaxlit hodisadir.

Adabiyotshunoslikdagi fikrlarni umumlashtirsak, badiiy asar temalarini uchga ajratish mumkin:

1.Adabiy mavzular. Insoniyatga xos bo'lgan barcha fazilat qusurlar(sevgi-muhabbat, mehr-oqibat, vafo-sadoqat, shodlik va quvonch, g'am va qayg'u, qasos, rashk, o'lim, saxiylik va baxillik)

baxt-u baxtiyorlik, matonat va shijoat, mehrli tabassumu yolqin nigoh, ehtiros, sog'inch, chanqoqlik va jo'shqinlik va h.k) adabiy mavzulardir. Shu sababdan Oskar Uayld "Dorion Greyning portreti" ("Jahon adabiyot", yanvar, 2000) asarida topib aytadi: "Fikr va so'z san'atkor uchun san'at vositasidir. Illat va fazilat – uning ijodi uchun materialdir". Bu xulosa hamma davr adabiyotlari uchun tegishlidir.

2. Tarixiy mavzular. Tarixda, o'tmish (moziy)dan tasvir predmetiga material tanlash va shu asosda zamondoshlarning diqqatini qiziqtirgan eng zarur muammolarga javob izlash – bosh xususiyat kasb etadi. Jumladan, "Navoiy" (Oybek), "Yulduzli tunlar. Bobur" (P.Qodirov), "Ulug'bek xazinasi" (O.Yoqubov) – uzoq tariximizni yoritsa, "O'tgan kunlar" (A.Qodiriy), "Kecha va kunduz" (Cho'lpon), "Qutlug' qon" (Oybek) – yaqin o'tmishimizni gavdalantiradi.

3. Zamonaviy mavzular. Bugungi zamondan, aniq bosqich – istiqlol davri kishilarining hayotini tasvirlash va shu orqali hayotdan dars berish – zamonaviy mavzularga xos bosh xususiyatdir. Bugun Istiqlol talabiga monand komil kishilarni – fikrlovchi, tadbirkor, el-yurt uchun kuyub, yonib yashovchi, adolat va haq uchun kurashuvchi qahramonlarni tasvirlash, ularning murakkab obrazlarini yaratish – zamonaviy mavzularning kashfiyotlari bilan bog'liq. Mavzular qanday atalishidan qat'iy nazar hammasining asosida zamondoshlarning ko'nglini band etgan muhim masalalarga javob izlash va javobda insoniylashgan umumbashariy dolzarb g'oyalar targ'ib qilinishi talat etiladi. Adabiy asar hayotni keng va chuqur, barcha tomonlari bilan tasvirlar ekan, unda asosiy tema va yordamchi temalar bo'lishini taqozo etadi.

Jumladan, "O'tgan kunlar" romanining asosiy temasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot ko'rinishlarini tasvirlash bo'lsa, aynan ana shu mavzuning turli qirralarini ochuvchi yordamchi temalar ham ko'p: Otabek va homid o'rtasidagi (yangilik va eskilikning) kurashi, Kumush va Zaynab orasidagi kundoshlik, ota-ona va o'g'il orzulari orasidagi qarama-qarshilik, qipchoqlar va qora chopon (o'zbek)lar o'rtasidagi qirg'in va h. Bularning hammasi bosh temaning mohiyatini isbotlashga, bo'rttirishga, ta'sirchanligini ta'minlashga, birgina so'z bilan aytganda, bosh temani yoritishga bevosita va bilvosita xizmat qiladilar.

Badiiy asar muayyan bir mavzuni tasvirlar ekan, bevosita shu mavzuning haqiqatini kashf qilish bilan ko'pning diqqatini e'tibordan chetda qolayotgan muammoga qaratadi (Masalan, "O'tgan kunlar" da

birinchi bor kundoshlikning fojiasi yaqqol va bo'rttirib gavdalanirilgach, kundoshlikni qoralovchilar va "oladigan xotiningiz sizga muvofiq bo'lishi barobarida er ham xotung'a muvofiqqat" (tabga mos, munosib) bo'lsin" talabini yoqlovchilar keskin ko'payib ketgan). Demak, yozuvchi doimo aniq maqsadni ko'zlab, "odilona hayotning yoqlovchisi, sudyasi bo'lib ish ko'radi. Yozuvchining maqsadi, orzus haqiqati, adolati... hammavaqt asar qahramonlariga taqsimlanadi, ular qalbiga joylashtiriladi. Va qahramonlarning o'zaro munosabatlaridan, harakatlaridan, qalb tug'yonlari tasviridan jonlanadi, jilolanadi, yaxlitlashadi va bir butun go'zalligi (mukammalligi) bilan kitobxonni harakatga soladi. Bu badiiy asar "hujayralari"dan sizib chiquvchi qon, qon tufayli faoliyat ko'rsatayotgan jon, jon tufayli tirik bo'lgan ruh - badiiy g'oyadir.

Demak, g'oya ijodkorning qalamga olinayotgan voqelik munosabatidir. Mavzu esa aks ettirilayotgan voqea-hodisalarning umumlashmasi, yig'indisi, ya'ni badiiy asar uchun tayanch bo'lgan asosiy fikr va maqsad obyektidir.

Yana bir mulohaza. "Gap roman yoki qissa mavzusining nechog' muhimligi yoki dolzarbligida emas, balki shu muhim va dolzar mavzuni yoritishda yozuvchining badiiy salohiyati, mahoratida ekanligi da?.." degan ritorik tushuncha ko'p gapiriladi. Lekin shu salohiyat mahorat qanday qilib voqe bo'lishi yechilmaydi.

Aslida, chiroqning shishasini - mavzu desak, shu mavzuni keral narsaga aylantirayotgan, uning ardog'ida yonayotgan pilikka - uning yorug'lik nuriga, shu nurning toza yolg'iniga bog'liq. Pilik noto'g'ri bo'lsa, zaruriy ishlov berilmagan bo'lsa - uning yonishidan shisha darrov qorayadi, natijada yorug'lik nurining ta'sir doirasi kamayib yorug'lik darajasi xiralashadi. Xuddi shunday, mavzu g'oya asraganidek, uning yonishiga imkon tug'dirganidek, g'oya mavzu yorqin qilib (xiralashtirmasdan) yoritishi lozim. Ana shundagina, ya'ni ular bir-biriga jon berib va jon olib, birlashib, yaxlit bir mazmunni ifodal qilganlaridagina - poetik ahamiyat kasb etadilar; jonlanadilar, muhiyat va odamlarni kerakli nur bilan yoritadilar. Ana shu holatni bunyod etadigan - salohiyatdir, badiiy mahoratdir.

Ijodkor - voqelik - fikr-maqsad - munosabat. O'z-o'zida ayonki, bular bir-biri bilan mustahkam bog'langan zanjirlardir. Ma'lumki, voqelik haqidagi fikr o'z-o'zidan tug'ilmaydi, u kuzatib tahlil qilish, o'rganish asosida paydo bo'ladi. bu jarayonda - tabiiy nimanidir inkor qilinadi, nimanidir ma'qullanadi. Nimanidir ma'qull

yoki inkor qilish esa, albatta, munosabatni taqozo etadi. Chunki munosabat bo'lmasa tasdiqlash, ma'qullash ham, rad qilish, qoralash ham bo'lmaydi. Ijodkorning oddiygina, novdadagi bargni tasvirlashi yoki unda hosil bo'layotgan kurtakni madh etishi ham o'ziga xos munosabatdir. Ya'ni bu tabiatning muayyan bir hodisasiga qarash va u orqali o'quvchida ma'lum bir kayfiyat uyg'otishdir."(A.Ulug'ov, 26-bet).

Bu fikrlarning yaqqol misolini ko'raylik. Hamid Olimjon 1937- yil bahorida Qozog'istonda bo'lib, qozoq xalqining hayoti bilan tanishadi. hasan Qayg'i, Jambul kabi oqinlar ijodini o'rganadi, ularning xalq qalbida yashayotganini ko'radi. O'z umrini ham sarhisob qiladi. Orzu-umidlarga, boqiy xayollarga to'lib-toshadi. Martning oxirlarida Toshkentga keladi va ertalab uyg'onganida ishxona derazasi oldida bir to'p o'rik chaman bo'lib, oppoq gullagan. Ko'ngildagi o'y-orzulari ham o'rikdan turtki olib ochila boshlaydi, uning xabari qog'ozga to'kiladi:

Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...

Bu xabarni eshitgan o'quvchida ham turli-tuman fikrlar uyg'onadi. Lekin shoir nima demoqchi? O'rik gullari-hayotning navbahori, navbahorning ilk elchisi shoir qalbidagi qaysi kechinmalarni yuzaga chiqarar ekan? Bu kechinma, hissiyot, fikrlar oqimi siz-u bizni o'ziga oshno qilarmikan? Shoir his-tuyg'ulari bizning kechinmalarimizni ham uyg'ota olarmikan? hayajonga sola bilarmikan? hayot ritmini so'z v obrazlarning harakati orqali ifodalay olarmikan? Bu emotsionallik romantikani, ularning turfa ranglarini bo'yi-basti bilan ko'rsatib, qalblarimizga zarur bo'lgan estetik "ozuqani" bera bilarmikan?

Novdalarni bezab g'unchalar
Tongda aytdi hayot otini.
Va shabboda qurg'ur ilk sahar
Olib ketdi gulning totini.

Har bahorda shu bo'lar takror,
Har bahor ham shunday o'tadi.
Qancha tirishsam ham u beor
Ellar meni aldab ketadi.

Ko'rinyaptiki, o'rikning gullashi shoir qalbidagi kechinmalarni uyg'otdi: har bahor o'rik gullarning mazasini shabboda olib ketadi. Bu yil shunday takrorlanyapti. Inson umri ham shunga o'xshash emasmi? Eng zavqqa, kuchga, shodlikka to'lganingda-gullaganingda hayoting rishtalari gul kabi sochilmasmikini?..

Mayli deymen va qilmayman g'ash,
Xayolimni gulga o'rayman.
Har bahorga chiqqanda yakkash,
Baxtim bormi deya so'rayman.

Demak, lirik qahramon baxtining borligini yellari ham, qushlari ham, har bir kurtak ham, baxt ovozi ham iymon keltiradi, tasdiqlaydi. "Baxti mangu barqaror el", "har gulistonda bahor mangu" bo'lgan Vatani ulug'lanadi.

O'quvchi qalbida ana shu oliyjanob tushunchalar, ana shu bir olam hislar ko'chgandan so'ng, "har narsadan baxt mo'l o'lka"ga sodiq farzandligidan sevinch to'lgach, shoir she'rini tugatadi:

Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...

ha, "she'r ko'ngillarga nur olib kirgani yaxshi, g'ashlik va najotsizlik tuyg'usin emas" (E.Vohidov). Baxt va baxt haqidagi orzu inson kamoloti uchun zarur omil ekan, uni kuylagan ham mangu tirikdir.

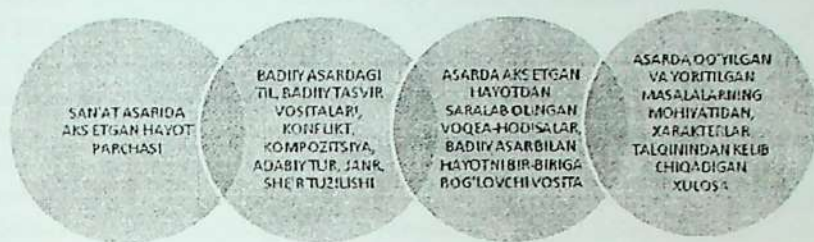
Ko'rinadiki, asarning g'oyasi (tema kabi) asar mazmunida undagi umumlashma, emotsional, obrazli fikrda ifodalanadi. U har bosh g'oya va yordamchi g'oyalardan iborat bo'ladi. Jumladan, XII asrning ikkinchi yarmi "tariximizning eng kirlik, qora kunlari" - "O'tgan kunlar"ning bosh g'oyasi bo'lsa, Otabek-Kumush-Zaynab o'rtasidagi muhabbat-kundoshlik tufayli fojiaga olib borishi-yana bir yordamchi g'oyadir.

Qorachopon va qipchoqlar qirg'ini - feodal jamiyatini inqirozga olib borishi - yana bir yordamchi g'oyadir. Mamlakat markazlashga bir davlat tomonidan idora qilinganda, urush va qirg'inlar, talon va tarojlarni yo'qotish mumkinligi ham yordamchi g'oyalardan biridir...

Yordamchi g'oyalarning hammasi ham oxir-oqibat bosh g'oyaga kelib tutashadi va bosh g'oyaning isbotiga, daliliga, bir butunligiga ta'sirchanligiga xizmat qiladi. Eng asosiysi, asar hujayralariga sochilgan

fikrlarning rivojini bir o'zanga soladi, shoshqin va toshqin, zavqli va yaratuvchan, betakror va tinimsiz mavj uruvchi, o'zigagina xos va olamlarga tegishli bo'lgan insoniyatning komillik tomon harakatiga yangicha mazmun beruvchi daryoni vujudga keltiradi; buning yaratuvchisi ham, boshqaruvchisi ham yozuvchi-san'atkoridir, yozuvchi qalbidagi nurdur, aqlidagi-bilimdir, talantidagi qudratdir.

MAVZU VA G'OYA BIRLIGI



Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Badiiy asarda mavzuning ifodalanishini tahlil qiling.
2. Badiiy g'oya xususiyatlari nimadan iborat?
3. Bosh g'oya va yordachi g'oyalarning badiiy asardagi o'rni.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., “O‘zbekiston”, 2002.92-99-betlar.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 116-133-betlar.
3. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.

4.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.

5.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Osnovy teori literatury. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.

6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1, – Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.

7.Fesenko E.YA. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.

8. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. –T., "Fan", 1979.

9.Qodirov P. Yulduzli tunlar. Bobur. –T., "O'zbekiston", 1999.

IV BOB

BADIIY ASAR SUJETI VA KOMPOZITSIYASI

1. BADIIY ASAR SUJETI

Reja:

1. Sujet haqida tushuncha va uning ta'rifi.
2. Sujet-xarakter'ar namoyon bo'ladigan va hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar silsilasi.
3. Badiiy konflikt va uning turlari.
4. "Yasama", "tayyor", "sayyor" syujetlarning o'ziga xosligi.
5. Sujet tiplari va xususiyatlari.
6. Sujetning tarkibiy qismlari va qo'shimcha sohalari.
7. Tur va janrlarda sujet ifodasi.

Tayanch tushunchalar: *Sujet atamasi. Sujet ta'rifi. Sujet – xarakterlarini namoyon etadigan, hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar jami. "Yasama", "Tayyor", "Sayyor" sujetlar. Xronikal sujet. Konsentrik sujet. Xronikal – konsentrik sujet. Sujetning tarkibiy qismlari: prolog, ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminasiya, yechim, epilog. Tur va janrlarning sujet bilan aloqasi.*

Yuqorida "Yulduzli tunlar" romanidan keltirilgan parchani xotirlasangiz, fohlikdan, shohlikdan, Ko'hinurdek boylikdan otalikni insoniylikni yoqlagan, Humoyunga o'z jonini sadqa qilgan Bobur benazir podshoh, dilbar inson, degan fikrni yetkazish uchun hayot bo'lishi mumkin bo'lgan voqea yaratiladi: Humoyun og'ir xastalanadi. Uning davosi topilmagach, Shayxulislom qiymati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan Ko'hinur olmosini din yo'liga tasaddiq qilishni so'raydi. Shayxulislomning nafsini sirini tushungan Bobur, o'g'li uchun unday olmoslarning yuztasidan ham azizroq bo'lgan jonini Parvardigorga tasaddiq qiladi: Humoyunga umri - jonini qurbon etadi va humoyunning sog'ayib ketishini Allohdan iltijo qiladi... Bu voqeani ko'z o'ngida jonlantirgan, Bobur, Humoyun, Mohim begim, Shayxulislom kabi obrazlarning o'y-xayollari, intilishlari, maqsadlarining eng nozik nuqtalarigacha aniq his etgan kitobxon "Bobur haqiqatan ham dilbar inson, benazir podshohi" degan xulosa(g'oya)ga keladi. Xuddi ana shu fikrning isbotini yuzaga chiqargan parchadagi voqea(voqealar silsilasi va tafsilotlari)ni **sujet** (fr. Sujet-predmet, tema) **deb yuritish – ijodiy jarayonning qonuniyatlaridan biridir.**

Demak, sujet deganda, asar qahramonlari hayotidagi voqealar va ana shu jarayondagi aloqalar, munosabatlar, to'qnashuvlar, o'sish-o'zgarishlar... jami tushuniladi; chunki "Adabiyotning uchinchi elementi sujetdir, ya'ni odamlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, simpatiya (yoqtirish) va antisimpatiyalar (yoqtirmaslik), umuman kishilar o'rtasidagi munosabatlar – u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir"(M. Gorkiy).

Badiiy asarda sujetning yaratilishini g'oyaviy mazmun boshqaradi, g'oyaviy mazmunning talabiga uyg'un holda xarakterlar namoyon bo'ladigan va hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar silsilasi kashf etiladi. Voqealar silsilasi o'z navbatida asar g'oyasini badiiylashtiradi, uni tiriltiradi.

Jumladan, tragik xarakter qaltis, og'ir holatlarni, shiddatli voqealarni talab etsa va shunday vaziyatdagina o'zligini namoyon qilsa (masalan, Otello), kulgili xarakter komik vaziyatda, kulgu qo'zg'atuvchi "arzimas" voqealarda o'zligini (masalan, "Adabiyot muallimi" dagi Boqijon Baqoyev) ko'rsatadi. Bundan aniqlashadiki, xarakterlar mantig'i voqealar mantig'iga va aksincha, voqealar mantig'i xarakterlar mantig'iga (F.M.Golovchenko, M.Qo'shjonov, T.Boboyevlar ham ta'kid qilishgan) mos bo'lishi, bir-birlarining mohiyatlarini ochishi lozimdir.

"O'tgan kunlar"dagi Otabek o'zining sevgisiga sodiq qoladi. Zaynabga uylanganda ham, uning qarshisida "bir jonsiz haykal o'rinda" bo'ladi. Homidning ig'volari tufayli Kumush Otabekdan voz kechib. Komilbekka turmushga chiqishga rozilik berganda ham, Otabek "Men sizga ishonaman" degan Kumush ishonchiga – sevgisiga sodiq qoladi, uni qutqarish uchun jonidan kechib, Homid, Mutal, Sodiq bilan olishadi va yengib chiqadi... Demak, voqealar mantig'i Otabekning sofdilligi, irodaliligi, "asl yiglitligi"ni bo'rttirishga, uning xarakteri mantig'ini asoslashga, ishonchligini ta'minlashga, jonli tasavvur etishga xizmat qilmoqda. Oqibatda esa, ular birlashib g'oyaviy mazmun (eng kirlik, eng qora kunlar)ni tirikligini, yuquvchanligini yuzaga chiqarmoqda.

Sujet obrazlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidan qarama-qarshiliklar, simpatiyalar va antipatiyalar ekan, demak, u hayot ziddiyatlarini ham ixtiro qiladi, umumlashtiradi, kashf etadi. hayotiy ziddiyatlar asarga ifoda etilgan g'oyalar, tasvirlangan xarakterlar, kayfiyatlar kurashi tarzida ko'chadi va u konflikt deb yuritiladi. Bu haqida rus adabiyotshunoslari G.G.Xazagerov, I.B.Lobanov shunday yozadi: "Badiiy asarning konflikti sujet bilan chambarchas bog'liq

umuman, konflikt va sujet bir-birisiz mavjud bo'lmaydi. Ammo konflikt syujetdan ko'ra, ma'lum ma'noda, turg'un kategoriyadir. Sujet voqealar ketma-ketligini, konflikt esa avvalambor kuchlarning tortishish chizig'i, tasvirlangan voqealar manbai, ularning harakatlantiruvchi kuch" ekanligini ta'kidlaydi (*G.G.Xazagerov, I.B.Lobanov. Osnovy teorii literatury. 2009. 94-95-betlar*).

Konflikt - sujetni harakatga soluvchi kuch. Uning ta'sirdorligini, qiziqarligini, ko'lamini belgilovchi unsurdir. Uning turli xillari uchraydi:

1. **Psixologik (ruhiy) konflikt** qahramon qalbidagi hissiyotlar, tushunchalar (ojiz va kuchli jihatlar) kurashi;

2. **Ijtimoiy konflikt** – asar qahramonlari bilan ular yashayotgan sharoit o'rtasidagi kurash;

3. **Shaxsiy – intim konflikt** – bir biriga qarama-qarshi xarakterlar, guruhlar o'rtasidagi kurash. Konfliktning ushbu uch xili hamma romanlarda ham uchraydi, lekin psixologik konflikt yetakchi bo'lgan asarlar ("Sarob" - A.Qahhor; "Ulug'bek xazinasi" – O.Yoqubov) doimo adabiyotning sifat ko'rsatgichi bo'lib, yorqin iz qoldirganlar.

"O'tkan kunlar" romanida Yusufbek hoji, Otabeklarning maslakdoshlari bilan Musulmonqul, Azizbekka o'xshash feodal tuzum hukmdorlari orasidagi to'qnashuv – ijtimoiy konfliktga asos solsa, Otabek, hasanali, Qutidor va Homid, Mutal, Sodiq, Jannat kampir o'rtalaridagi olishuv-shaxsiy-intim konfliktni keltirib chiqaradi. Otabek ikkinchi martaba uylanish Kumushga nisbatan xiyonat ekanini tushunadi, axloqsizlik qilayotganini tan oladi, biroq ota-onanin irodasiga bo'ysinadi. Ana shu jarayonda qalbida kechgan kurasi psixologik konfliktni vujudga keltiradi. Uch xil konflikt birlashib, katta qudrat kasb etadi va "O'tkan kunlar" sujetining shiddatli va ta'sirchan harakat qilishini, asar qahramonlarining dramalarini yaqqol ochilishini ta'minlaydi. Badiiy sujetlar turli yo'llar bilan yaratilishi mumkin. Ilmda, ko'pincha, uning uchitasi haqida gapiriladi:

1. Asarda tasvirlanayotgan voqealar yozuvchi tasavvuri mahsuli bo'ladi. Ulardagi voqealarning barchasi badiiy to'qima (fantaziya) yordamida yaratiladi. Uni "**yasama**" sujet deb atasa bo'ladi. Jumladan, "Sariq devni minib "(X.To'xtaboyev), "Gulliverning sayohatlari" (J.Svift), "Odam amfibiya"(A.Belyayev), "Oydagi birinchi odamlar" (G.Uells)ini isbot misolida ko'rsatish mumkin.

2. Asar syujeti hayotdagi tayyor voqealar asosiga quriladi. "Prototip" shaklidagi hayotiy va tarixiy voqealarning deyarli barchasi asarda aks etgan bo'ladi va ular "**tayyor**" yoki "**hayotiy**" sujetlar deb yuritiladi.

"Navoiy" (Oybek), "Ulug'bek xazinasini" (O.Yoqubov), "Yulduzli tunlar" (P.Qodirov), "Belalik" (Oybek), "O'tmishdan ertaklar" (A.Qahhor), "Navro'z" (N.Safarov), "Graf Monte Kristo" (A.Dyuma), "Zaynab va Omon" (H.Olimjon), "Aka-uka Karamazovlar" (F.Dostoyevskiy) kabilar ana shu yo'l bilan yaratilgan asarlardir.

3. Yozuvchilar o'zlarigacha yozma adabiyotda ma'lum bo'lgan sujetlarga asoslanadilar, ularni qayta ishlaydilar, o'z salohiyatlari va mahoratlariga asoslanib, ularni yangicha talqin qiladilar. Bu "sayyor" yoki "o'zlashtirilgan" sujetdir.

Turli xalqlarning eposlarida ota tanimagan o'g'li bilan kurashga tushishi syujetini uchratish mumkin: antik eposda Odissey Telegon bilan, nemislarda Gildebrand Gadubrand bilan, eronlarda Rustam Suhrob bilan, ruslarda Ilya Muromes Sokolnik bilan olishadilar. Undan tashqari, buni Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy tomonidan yaratilgan "Xamsa"chilik an'anasi misolida ham ko'rsa bo'ladi. ularning har biri-mustaqil asar, ulardagi kashf qilingan xarakterlar betakror bo'lishidan qat'i nazar qoliplovchi voqea (sujet)ning asosi yagonadir.

Ha, "Donjuanlar, Faustlar, Majnunlar, Prometeylar, Iskandarlar" Jyulettalar ko'p bo'lgan. Lekin ularni faqat Bayron va Pushkin, Gyote va H.Heyne, Navoiy va Nizomiy, Esxil va Shekspir nomlari bilan bog'laymiz. Boshqa mualliflarda bular hayotda yoki tarixda bo'lgan narsa kabi qabul qilinadi. Faqat daholar qo'liga tushgandagina "fakt" (sujet deb tushuning-H.U) muammoga aylanadi. Biz endi buni klassika deb ataymiz¹.

Sujetni tashkil etuvchi voqealar bir-biri bilan turli tarzda bog'lanadilar: ba'zilar bir-biri bilan vaqt orqali bog'lansa (A dan so'ng, B yuz berdi), ba'zilar bir-biri bilan sabab-oqibat orqali (A sababli B yuz berdi) bog'lanadi. Ba'zi asarlarda bu ikkala holat (A dan so'ng, A sababli B yuz berdi) birlashadi. "Shoh o'ldi, malika ham o'ldi" gapida - birinchi tip - vaqt bilan o'zaro bog'langan syujet-xronikal (yillarga asoslangan) syujet yuzaga kelsa, "Shoh o'ldi, bu qayg'udan malika ham o'ldi" gapida - ikkinchi tip sabab-oqibat bilan bog'langan sujet - konsentrik (bitta umumiy markazga yig'ilmoq) sujet yaratilsa, "Shoh o'ldi, bu o'lim qayg'usiga chiday olmay malika ham o'ldi" gapida -

¹ A.Мухтор. Уйку қочғанда. -Г., "Мънавият", 1997. 19-бет.

uchinchi tip – ikki xil sujet birlashadi: xronikal – konsentrik sujetni voqe qiladi.²

Xronikal sujetda ko‘pincha sarguzasht (avantyura)ga, favqulodda hodisalarga o‘rin berilsa (“Ramayana”, “Mahobhorat”ni eslang), qahramonlar ketma-ket to‘siqlarga duch kelaversa, ularni yengaversa-qahramonliklarning cheki-chegarasi bo‘lmasa, konsentrik sujetda bir-biri bilan mustahkam bog‘liq bo‘lgan voqealar silsilasida qahramon faoliyati izchil, sabab-oqibatga asoslangan holda ishonchli ochiladi, realistlik va psixologik (“Ulug‘bek xazinasi”⁴, “Sarob”⁵ romanlaridagidek) tasvir chuqurlashadi.

Xronikal-konsentrik sujetda esa bir nechta yo‘nalishdagi yirik voqealar bir-biriga mustahkam bog‘lanadi. Hayot ponoramasini keng va chuqur tahlil etiladi. Qahramon xarakteri va qalbidagi o‘ziga xosliklar, yangilanishlar, o‘z-o‘zgarishlarning barchasi asoslanadi. “Urush va tinchlik”(L.Tolstoy), “Forsaytlar haqida qissalar”(Golsuorsi), “Qullar”(S.Ayniy), “Ufq”(S.Ahmad) kabi asarlar dalil bo‘la oladi.

Sujetning uch xil tipi hamon amaliyotda qo‘llaniladi, ularni yaratish, kashf etish imkoniyatlari cheksizdir. Faqatgina ularni tanlash – yozuvchining iqtidoriga, mahoratiga bog‘liq, yanada to‘g‘rirog‘i, yozuvchi ifoda qilmoqchi bo‘lgan g‘oyaga, g‘oyaning sertarmoqligiga, chuqurligiga borib taqaladi.

Badiiy (konsentrik tipdagi epik va dramatik) asarlarda voqealar silsilasi muayyan bosqichlar bilan o‘z-o‘z borishi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ularning har biri turli ilmiy tushunchalar bilan yuritiladi.

1.Prolog (gr.pro-old, avval, logos-so‘z) – **muqaddima** (arab. kirish, debocha, asarning dastlabki tushuntirish, boshlanish qismi ma’nolarini beradi)da yozuvchining niyati va maqsadi yoki tasvirlamoqchi bo‘lgan voqealarining qisqacha, siqiq tarzda izhori beriladi. Ba’zida asosiy voqeadan uzoq bo‘lgan, lekin keyinchalik shu voqeani oydinlashtiruvchi biron-bir ko‘rinish tasvirlanishi mumkin. Masalan, “O‘tgan kunlar” romanidagi prolog quyidagichadir:

“Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo‘ydik, bas, biz har bir yo‘sunda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o‘xshash dostonchilik, ro‘monchilik va hikoyachiliklarda ham yangarishg‘a, xalqimizni shu zamonning “Tohir-Zuhra”lari, “Chor

²Караи: Введение в литературоведение. – Москва, “Высшая школа”, 1988. 205-бет; Н.Хотамов, Б.Саримсоков. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изохли лугати. –Т., “Ўқитувчи”, 1979. 302-бет.

⁴Караи: Nasirov A. Badiiyluk va hayotiy haqiqat. – Turkiy, KESIT, 2019. 113-124-бетlar.

⁵Ўзхор Раҳмон. Мен билан мунозара эдисангиз... – Тошкент, 1998. 6-51-бетлар.

darvesh"lari, "Farhod-Shirin" va "Bahremgo'r"lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz.

Yozmoqqa niyatlanganim ushbu—"O'tgan kunlar", yangi zamon ro'monchilig'i bilan tanishish yo'lida kichkina bir tajriba, yana to'g'risi bir havasdir. Ma'lumki har bir ishning ham yangi — ibtidoiy davrida talay kamchiliklar bilan maydonga chiqishi, ahillarning etishmaklari ila sekin-asta tuzalib, takomilga yuz tutishi tabiiy bir holdir. Mana shuning daldasida havasimda jasorat etdim, havaskorlik orqasida kechaturg'on qusur va xatolardan cho'chib turmadim.

Moziyga qaytib ish ko'rish xayrlik, deydilar. Shunga ko'ra mavzu'ni moziydan, yaqin o'tgan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lg'an keyingi "Xon zamonlari"dan belgiladim".

2. **Ekspozitsiya** (lot.yexpositio — tushuntirish) — **dastlabki holat** asarda yuz beruvchi voqealarning o'ri, joyi, asar qahramonlarining harakatlariga turtki beruvchi dastlabki voqealar tasvirlanadi. "O'tgan kunlar" ekspozitsiyasiga diqqat qilaylik:

"1264-nchi hijriya, dalv oyining 17-nchisi, qishki kunlarning biri uyush botqan, tevarakda shom azoni eshtiladur...

Darbozasi sharqi-janubiga qaratib qurilg'an bu dongdor saroy boshkand, Samarqand va Buxoro savdogarlari egallaganlar, saroydag bir-ikki hujrani istisno qilish bilan boshqalari musofirlar ila to'la. Saroy ahli kunduzgi ish kuchlaridan bo'shab hujralariga qaytqanlar, ko'p hujralar kechlik osh pishirish ila mashg'ul, shuning uchun kunduzgig qarag'anda saroy jonlik: kishilarning shaqillashib so'zlashishlar xoxolab kulishishlari saroyni ko'kka ko'targudek.

Saroyning to'rida boshqalarga qarag'anda ko'rkamroq bir hujra anavi hujralarga kiyiz to'shalgani holda, bu hujrada qip-qizil gilam uttalarda bo'z ko'rpalar ko'ringan bo'lsa, munda ipak va adras ko'rpalar, narigilarda qora chiroq sasig'anda, bu hujrada shan'iyonadir, o'zga hujralarda yengil tabi'atlik, serchaqchaq kishilar bo'lg'anida bu hujraning egasi ham boshqacha yaratilishda:

Og'ir tabi'atlik, ulug' gavdalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishga qora ko'zlik, mutanosib qora qoshlik va endigina murti sabz urgan bo'yigit. Bas, bu hujra, bino va jihoz yog'idan, ham ega jihatidan diqqat o'ziga jalb etarli edi. Qandog'dur bir xayol ichida o'lturg'uchi bu yigit Toshkandning mashhur a'yonlaridan bo'lg'an Yusufbek hojining o'g'i — Otabek.

Saroy darbozasidan ikki kishi kelib kirgach, ulardan biron darboza yonidagi kimdandir so'radi:

-Otabek shu saroyga tushganmi?

Bizga tanish hujra ko'rsatilishi bilan ular shu tomong'a qarab yurdilar..."

Ko'rinyaptiki, bu parchada A.Qodiriy voqealar kechadigan vaqtni, joyini, shart-sharoitni, asar qahramonlari Otabek, Yusufbek hoji, Ziyo shohichi, Rahmat, Homid, Hasanali sarguzashtlarining debochasi haqida ilk ma'lumotni beradi. Demak, ekspozitsiyada kitobxon asar qahramonlari bilan tanisha va ularning shaxsiga qiziqqa boshlaydi.

3.Tugun – badiiy asardagi harakatning boshlanishi, konfliktning “urug’i”. U ilk tarzda, “urug’” shaklida ko’ringan qarama-qarshilikni kuchaytiradi. Konfliktning boshlanish jarayonidan xabar beradi.

“O’tgan kunlar”dagi konfliktning “urug’i” Otabek bilan Homid o’rtasida sodir bo’ladi. ular uylanish haqida bahslashadilar. Otabek “Oladurg’on xotiningiz sizga muvofiq bo’lishi barobarida er ham xoting’a muvofiquttab’ bo’lsin,” – desa, homid “Xoting’a muvofiq bo’lish va bo’lmasliqni unga keragi yo’q, xotinlarg’a “er” degan ismning o’zi kifoya...” – deydi. Otabek yakka muhabbatni yoqlasa, homid ko’p xotinlikni ma’qullaydi. Mirzakarimboy otlig’ savdogarning “Shundog’ ko’hlikki, bu o’rtada uning o’xshashi bo’lmas” qizi tilga olinganda “homidning chehrasi buziladi”, toqatsizlanadi. Otabek esa “g’ayriixtiyoriy bir tebranadi”, chayqaladi.

Otabekning Kumushga ishq tushishi va Homidning ham Kumushdan umidvorligi to’qnashgan joy – tugunni keltirib chiqaradi. Demak, tugun harakatni aniqlashtiradi, voqeaning asosli va shiddatli rivojlanishiga turtki bo’ladi, syujetning rivoj yo’liga, qand yechilishiga kitobxonni qiziqtiradi.

4.Voqea rivoji. Tugundan boshlab to kulminatsion cho’qqigac tasvirini topgan voqealar – voqea rivoji hisoblanadi. Voqea rivojida obrazlarning o’zaro munosabatlari (kurashlari, simpatiya va antisimpatiyalari) keng va batafsil tasvirlanadi, xarakterlarning qirralari baralla ochiladi, asarda aks ettiriluvchi muammo o’zligini bo’yi-basti bilan yaqqol ko’rsatadi.

Masalan, “O’tgan kunlar” romanida Otabek Kumushga uylanadi. Kumushdan benasib qolgan Homid tuhmat uyushtiradi: uning chaqimchiligi natijasida Otabek va Qutidor qamoqqa olinib, dorga osishga hukm qilinadilar. Gunohsizligi oshkor bo’lib, dor yonidan qaytadilar. O’zbek oyim tazyiqi (to’g’rironi orzusi) tufayli Otabek Zaynabga uylanadi. Homid Otabek nomidan “taloq xati”ni uyushtiradi. Qutidor kuyovini darbozasi oldida “Uyatsizga manim uyimdan o’rin

yo'q, uyatsiz bilan so'zlashishga ham toqatim yo'q" -- deya quviyaydi. Kumush Komilbekka unashtiriladi. Komilbek o'ldiriladi. Homidning siri fosh bo'ladi. Otabek u bilan kurashishga bel bog'laydi.

Yuzaki tarzda bayon etilgan ushbu voqealar -- "O'tgan kunlar" romanining voqea rivoji sanaladi: sof, beg'ubor muhabbatning og'riqli, ziddiyatli chigalliklari tobora avjlanib boradi, u rivojlangani, o'sgani sayin -- Otabek va Homid guruhi bilan bog'liq obrazlar galereyasi olami o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol gavdalanadi.

5. **Kulminatsiya** (lot.sulmen--cho'qqi) -- syujet rivojining eng yuqori cho'qqisi sanaladi. Bu "cho'qqi"dan turib qarasak, asarda ishtirok etuvchi hamma obrazlarning qismati aniq ko'rinadi: ular xarakteri to'la-to'kis ochiladi. "O'tgan kunlar"da Otabek bilan Homidning hayot-mamot kurashining yakuni, ya'ni Kumushni o'g'irlashga urinish kechasi Otabek tomonidan avval Mutal polvonni, so'ng Sodiq tomtesharni, keyin Homid xotinbozni o'ldirilishi -- kulminatsiya sanaladi. Ana shu voqeadan so'ng, voqealar rivojlanishi xotimaga tomon yo'naladi.

6. **Yechimda** asar sujetidagi voqea va qahramonlar taqdiri hal qilinadi. Tugun yechiladi. Kurash xotima topadi. "Oqilona hayot" o'zining adolatli hukmini chiqaradi. "O'tgan kunlar"da homid va uning hamtevoqlarining ayanchli o'limi, Kumushning vafoti, Otabekning shahid bo'lishi -- yechimga dalolatdir.

7. **Epilog** (yunoncha.yepi -- so'ng, logos-co'z) -- **xotima** (ar.biron narsaning oxiri, so'ngi, tugashi, tamom bo'lishi) sujetning asosiy voqealari tamom bo'lsa-da, hamon taqdiri aniq bo'lmagan ba'zi qahramonlarning qismati xotima topadi. "O'tgan kunlar"dagi xotima shundaydir: *"Keyingi Marg'ilon borishimda yaqin o'rtoqlardan Yodgorbek to'g'risini surishtirib bildim: Yodgorbek ushbu asrning o'rt to'qquz va yigirmanchi ochliq yillari miyonasida vafot qilib, undan ilkk o'g'ul qolibdir. O'g'ullaridan bittasi bu kunda Marg'ilonning mas'ul ishchilaridan bo'lib, ikkinchisi Farg'ona bosmachilari orasida ekan. Bu kunda nomu-nishonsiz, o'luk-tirigi ma'lum emas, deydilar"*.

Sujetning tarkibiy qismlari "O'tgan kunlar"dagidek joylashgan asarlar ham (Mas., "Zaynab va Omon") ko'p. Ayni paytda, ba'zi asarlarda yagona sujet yo'nalishi (Mas., Shayxzodaning "Toshkentnoma"si, S.Zunnunovanning "Ruh bilan suhbat"i kabi) bo'lmazligi ham mumkin. Ba'zi asarlarda syujetning prolog va epilog kabi tarkibiy qismlari umuman qatnashmaydi. Ba'zi asarlar ("Qutlug' qon", "Qullar")da sujet bo'laklari xronika! (ekspozitsiya-tugun-voqea-rivoji-kulminatsiya-yechim) tarzda batartib qurilsa, ba'zi asarlar

("Bemor", "O'g'ri"-A.Qahhor) tugundan yoki ("Ko'r ko'zning ochilishi"-A.Qahhor) kulminatsiyadan boshlanadi. Bunday xilma-xillik yozuvchining o'ziga xos talanti, badiiy mahoratining sirlari bilan izohlanadi; asar g'oyaviy mazmuni va emotsional ta'sirining bir butunligini yaratish san'atining mohiyatidan -- kompozitsiyaning talabidan kelib chiqadi.

"Asarning sujetli bo'lishi uning estetik qimmatining eng muhim shartlaridan biridir. Syujetsizlik badiiysizlikka olib keladi" (N.Chernishevskiy) ekan, u adabiyotning uchinchi elementi (M.Gorkiy) sanalarkan, demak, sujet badiiy adabiyotning barcha turlari va janrlarida bo'lishi tabiiydir. Lekin uning voqe bo'lishi har bir tur va janrning predmetiga, tabiatiga mos bo'ladi. Chunonchi, g'azalda ham sujet mavjud, unda, ayniqsa, sujetning to'rtta tarkibiy qismi (tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim) doimo mavjud bo'ladi. Eng asosiysi, unda voqea rivoji yaqqol ko'rinmasa-da, lekin sezasiz: tasvirlanayotgan kechinma (hislar, tuyg'ular silsilasi) tarixi, taraqqiyoti, rivoji, yakuni yaqqol ko'zga tashlanadi:

Tugun; Bosh g'oya(birinch qism):

*Ey nasimi subh, ahvolim diloroming'a ayt,
Zulfi sunbul, yuzi gul, sarvi gulandoming'a ayt.*

Voqea rivoji; Yordamchi g'oyalar(ikkinchi qism):

*Buni la'li hasratidin qon yutarmen dam-badam,
Bazmi aysh ichra labolab boda oshoming'a ayt.*

*Kom talhu boda zahru ashk rangin bo'lg'onin,
La'li shirin, lafzi rangin sho'xi xudkoming'a ayt.*

*Shomi hijron ro'zg'oring tiyra nevchun qildi deb,
So'rmag'il mendin bu so'zni, subhu yo'q shoming'a ayt.*

*Ul pari hajrida rangi nomkim tark ayladim,
Ko'ngil otlig' hajr vodiysida badnoming'a ayt.*

Kulminasiya:

*Ey karomatgo'y, ishim og'ozi xud isyon edi,
Sham'i rahmat partavi yetgaymu anjomim'g'a ayt.*

Yechim: Bosh g'oya xulosasi (Uchinchi qism):

*Yo'q Navoiy bedil oromi g'am ichra, ey rafiq,
Holini zinhorkim, ko'rsang diloroming'a ayt.*

Ushbu g'azalda fikr va hislar oqimini ko'ngil ko'zi bilan "tatib" ko'rsa bo'ladi. "Aslida, buning birinchisi – mantiqiy tafakkur, ikkinchisi – hissiy tafakkur. Ikkinchisi (narsalar va harakatlar) birinchisidan oldin yuradi. Ikkalasining birligi badiiy obraz bo'ladi", - deganida Asqad Muxtor haqliga o'xshaydi.

Ba'zi she'riy asarlarda fikr va tuyg'ularni ifoda etishda voqeadan shoir ustalik bilan foydalanadi. Ularda bir necha obrazlar yaratiladi. Agar eslasangiz, Asqad Muxtorning "Afsona" she'ri – xuddi shunday asardir, unda Shahnoz, "oshiq" dushman, lirik qahramon (muallif) obrazlari yaratilgan. Undagi tasvirni hattoki hikoya qilib (aytib) berish mumkin. Bunday she'rlarni voqeaband (sujetli) she'rlar deb yuritish odati ilmda uchraydi.

Badiiy asar sujetining turli tuman ko'rinishlari bo'lishidan qat'iy nazar bosh muddao asardagi xarakterlarning ravshan va chuqur tahlilidir. Shuning uchun ham «sujet-hayotni tadqiq qilishdir» (V.Shklovskiy).

Badiiy asarda sodir bo'ladigan biror ish (fikr, qiliq, kulgi, piching...) yoki voqea-hodisa tasodifiy bo'lmay, balki har birining voqea bo'lish joyi, vaqti, sabablari aniq bo'lishi va u ma'lum xarakterdagi g'oyaviy yukning zarur zarrasini ochishga bo'ysungan bo'lishi shart. Shu bilan u yozuvchi tomonidan o'quvchi ishonadigan tarzda asoslanishini talab qiladi. Bu **asoslash (motivirovka)**dir.

«...Asarning badiiy ta'sirdorligida asoslashning ahamiyati juda katta. Asoslanmagan qiliq, voqea va fikr (kishi tomonidan aytilgan so'z) tasvirning haqqoniyligini buzadi. «O'tkan kunlar»ning eng kuchli tomonlaridan biri – unda asoslash talabiga qat'iy rioya etilganidir», - deb yozadi Izzat Sulton va asoslashning qator namunalarini misol keltiradi:

Yozuvchining niyaticha, Kumush ota-onasidan uzoqda yolg'izlikda (ular ishtirokisiz–H.U.) halok bo'lishi kerak. Kumushning fojiasida (binobarin, eski odat va kundoshlikning oqibatlarini) yana ham bo'rttirib tasvirlash uchun muallifning shunday niyat qilgani romanning so'nggi boblari mazmunidan anglashilib turibdi. Ammo, odatga binoran qizning tug'ishi oldidan ona uning yonida bo'lishi kerak. Abdulla Qodiriy Kumushning yolg'izlikda halok bo'lishini asoslash uchun Oyshabibi (Kumushning buvisi) o'limini xuddi shu paytda bo'lgan voqea qilib tasvirlaydi. Tabiiyki, azali Oftoboyim yaqin orada

Marg'ildan ketolmaydi. Oqibatda, Oftoboyim va Mirzakarim qutidor faqat Kumushning dafn marosimi o'tgandan keyingina Toshkentga etib keladi (I.Sulton, 185-bet).

Badiiy asar sujetiga aloqador eng kichik (aslida eng katta) muammolardan biri – **badiiy detal va tafsilotlardir**. Chunki «Detallarni haqqoniy tasvirlashdan tashqari, tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlash – realizmdir», degan ta'rifni ko'pchilik yod biladi. Bundan ko'rinadiki, sujet voqealari (tipik sharoit) tipik xarakterlarni namoyon qilarkan, bu vazifani detallarsiz, detallarni haqqoniyligini, aniqligi, ta'sirchanligisiz to'la ro'yobga chiqara olmaydi. Demak, asar detalsiz (uni «zarra» deb atasak), tafsilotsiz yashay olmaydi.

Badiiy zarra va tafsilot «ko'z ilg'amaydigan har bir mayda narsani» (A.Pushkin) barchaga bo'rttirib ko'rsatadi, shu sabab «romanistning san'ati hamma detallarni haqqoniyligi»ga bog'liq (Balzak). Darvoqe, unda (eng mayda zarrada) butun bir koinot (xuddi tomchida quyosh aks etganidek) joylashadi.

«Detal – san'atning miniatyura modeli» ekan, demak, «hamma gap tafsilotlarda» (I.Turgenev)dir.

«O'tkan kunlar»ga bir nigoh tashlaylik:

«– Nega qochasiz? Nega qaramaysiz? – dedi bek.

Kumushbibi shu choqqacha qaramagan va qarashni ham tilamagan edi. **Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi...** shu qarashda bir muncha vaqt qotib qoldi. Shundan keyin b'necha qadam bosib Otabekning betiga yaqin keldi va esankiraga hayajonlangan bir tovush bilan so'radi:

– Siz o'shami?

– Men o'sha, - dedi bek...» (60-bet).

Mana shu parchada biz ta'kidlagan («Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi»). «Siz o'shami?») ikkita holat va nutqiy detalning o'ziyoq Kumush holatini va muhabbatining tarixini shunchalik yaqqol ko'rsatadiki, uni o'nlab sahifalardagi tasviri bu ishni bajara olmagan bo'lardi. Chunki bu ikki «zarra» nishonga to'g'ri urgan: Dushmanga qarashni istamaslik, majburiyat-la qaragach, sevganini – baxtini ko'rish va «Siz o'shami?» so'zlariga butun borlig'ini (orzularini, qiynalishlarini, zoriqishlarini, sevgisini, ibosini, samimiyligini, qalbini...) baxshida etish... Qisqa va sodda, ravshan va ta'sirdor (Birinchi bo'lib ko'zga tashlanadi va kitobxonni lol qoldiradi). Tirik va o'ziga xos.

«Ba'zilar asarga chiroyli detal kiritishga o'ch bo'ladi. O'sha detal chiroyli bo'lsa bordir. Ammo asarning bosh maqsadiga xizmat qilmaganidan keyin tegirmonchining maxsisiga o'xshab qolaveradi, oyoqni bir qoqsangiz yopishgan un gardi tushib ketadi-yu, burishgan mahsi ko'rinib qoladi. Detal pardozi emas, husn bo'lib asarni ochishi kerak» (A.Qahhor). Ana shundagina detal va tafsilotlar kitobxonda xarakter holati, sharoit xususiyati haqida asosli tasavvur uyg'otadi.

«O'tkan kunlar»dagi O'taboy qushbegi portretini aniq ko'rish uchun, uni bo'laklarga ajrataylik:

*«To'rdagi kichkina eshik ochilib
ichkaridan
to'la yuzli,
o'siq qoshli,
og'ir qaraguvchi ko'zli,
siyrak soqol,
o'rta bo'yli,
ustidan kimxob to'n kiyib,
beliga qilich osgan
qirg' besh yoshlar chamasida
bir kishi ko'rindi» (70-bet).*

Tafsilotlar zanjiri ana shunday qatorlashgani sababli qushbegi qiyofasi jonlanadi. Ko'rinadiki, «tafsilot ko'plikda ta'sir qiladi. Detal yakka-likka intiladi» (E.Dobin). Detal tafsilotga nisbatan qisqaroq bo'ladi, bir necha «zarra»ning yig'indisidan tafsilot yaratiladi.

Shu o'rinda yana bir «arzimas mayda-chuyda», «ikiri-chikiri» haqida gapirish o'rinliga o'xshaydi. «Ko'pgina yozuvchilar asarlaridagi tinish belgilarga, abzatlarga e'tiborsiz qaraydilar. Holbuki, «Tinish belgilar fikrni bo'rttirish, so'zlarni to'g'ri tanosibga keltirish va jumalarga yengillik va to'g'ri ohang baxsh etishga yaratilgan» (Pavstovskiy K. Oltin gul. —T., 1967. 137-bet).

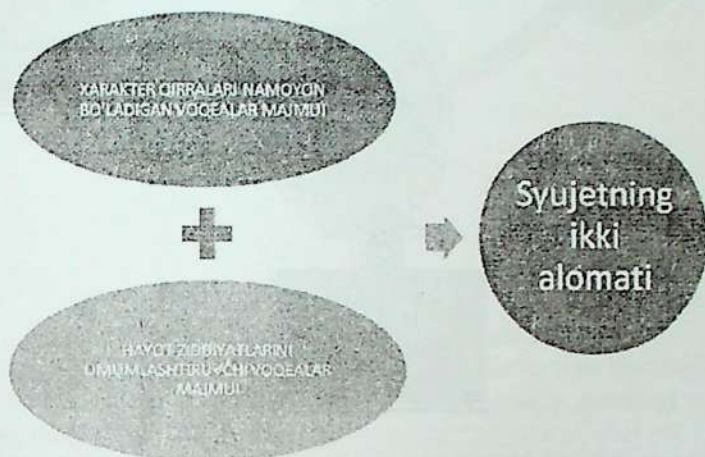
Yozuvdagi eng kichik belgilardan biri vergul... Lekin uning qudrati shunchalikki, musulmonni shirk egasiga aylantirishi mumkin. «Yo'q, Allohning har bandasi goh hud, goh behud tushlar ko'rar...» jumlasidagi birinchi vergulni olib tashlasang-chi, dahriyning aynan o'ziga aylanmasiz...

Xullas, badiiy asarda «mayda-chuyda», «ikiri-chikiri» degar tushunchalarga o'rin yo'q. Eng kichik zarra — mikroelement ham

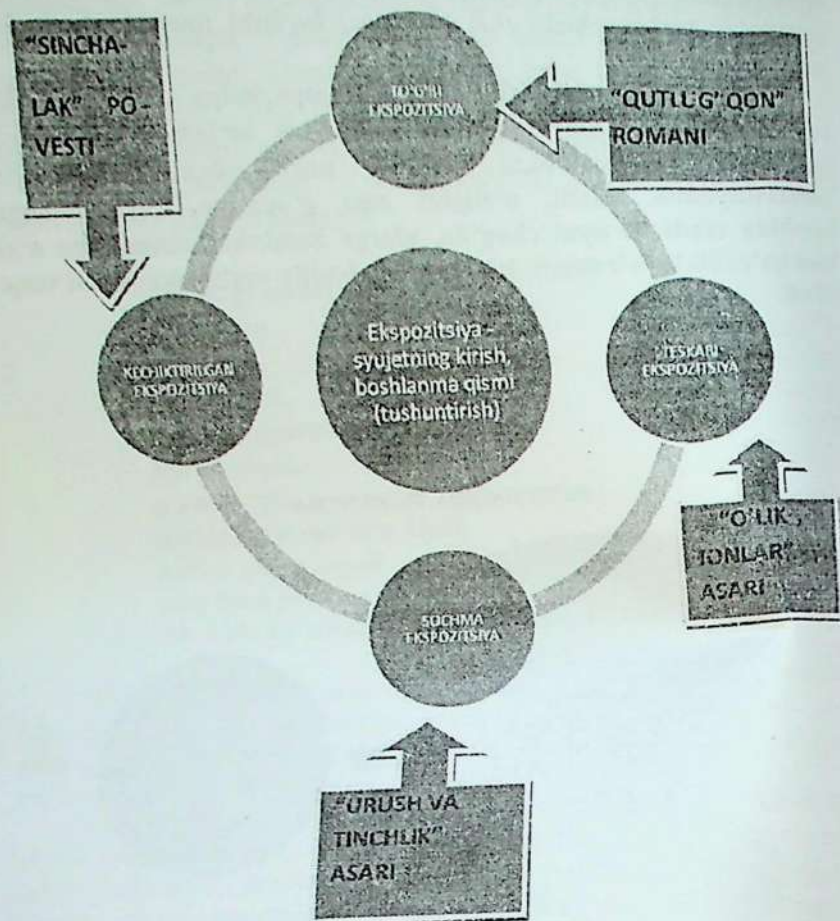
asarda insoniylashar ekan, unga e'tiborsizlik qilgan yozuvchi insoniylikdan haqqoniy dars berishi, «xalqning o'qituvchisi», «tuyg'ular tarbiyachisi» (*Ch.Aytmatov*) bo'lishi mumkin bo'lmasa kerak.

Badiiy asar sujeti bilan kompozitsiya birlashganda, yaxlitlashganda – ularning qudrati beqiyos bo'ladi: hayotiylikni, badiiylikni, ta'sirdorlikni tiriklik nuri bilan ta'minlaydi, jonbaxshiydalik qiladi, o'zligini asar g'oyasiga, xarakterlarga baxshida etadi va ayni chog'da, ularga beminnat xizmatidan o'zi ham go'zallikka o'ranadi, takrori yo'q badiiy vosita ekanligini voqe qiladi.

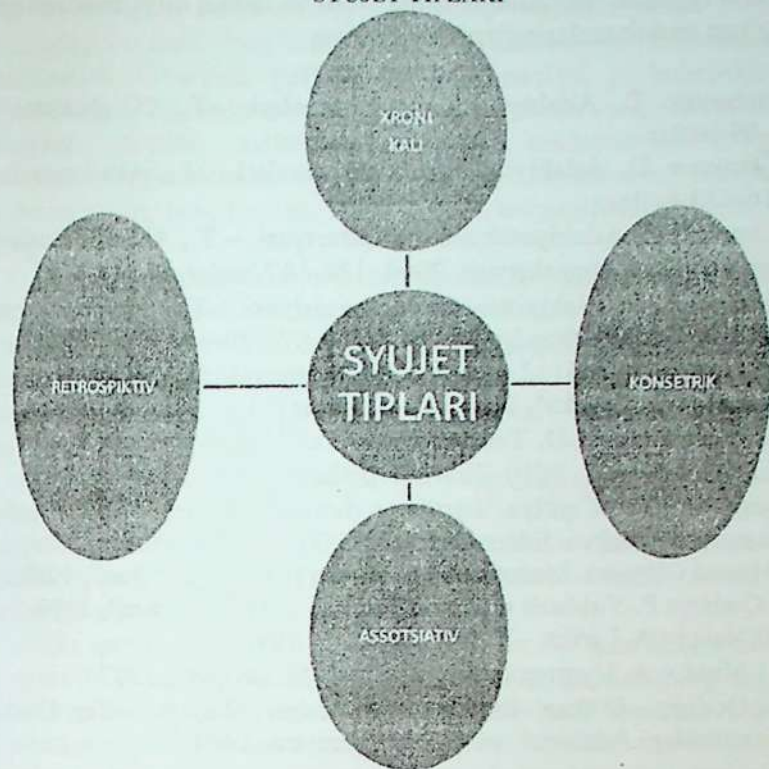
SUJET HAQIDA TUSHUNCHA



EKSPOZITSIYA TURLARI



SYUJET TIPLARI



Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

- 1.Sujet ta'rifini yod oling va mustaqil ish daftarizga qayd qiling.
- 2.Sujetning tiplari va xillarini aniqlang, badiiy asardagi misollar bilan boyiting va tahlil qiling.
- 3.Sujetning tarkibiy qismlarini – eng yaxshi ko'rgan asarlaringiz misolida aniqlang.
- 4.Badiiy konflikt turlarini "Ulug'bek xazinasi" romani misolida asoslang.
- 5.Lirik asar sujeti va o'qiga xos tamoyillari haqida mulohaza yuriting.

6. "Ayt" radfli Alisher Navoiyning g'azalini yod oling va shu paytgacha o'rgangan mavzular asosida tahlil va tadqiq qilib, mustaqil ish daftaringizga mulohazalaringizni qayd qiling.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 92-99-betlar.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademnashr, 2018. 116-133-betlar.
3. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.
4. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.
5. Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.
6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1. – Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.
7. Fesenko E.Y. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.
8. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. –T., "Fan", 1979.
9. Qodirov P. Yulduzli tunlar. Bobur. –T., "O'zbekiston", 1999.
10. Navoiy A. Lirik. –T., "O'qituvchi", 1992.
11. Muxtor A. Uyqu qochganda. –T., "Ma'naviyat", 1997.
12. Qodiriy. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.

2. BADIY ASAR KOMPOZITSIYASI

Reja:

1. Badiy asar kompozitsiyasi haqida umumiy tushuncha.
2. Kompozitsiyaning asosiy xususiyatlari va tamoyillari.
3. Kompozitsion vositalar: asar sarlavhasi, epigraf, lirik chekinish, qistirma epizod, qoliplash, asar annotatsiyasi.
4. Sujet va kompozitsiyaning dialektik aloqasi.

Tayanch tushunchalar: *Kompozitsiya atamasi. Uning badiiy vazifasi. Kompozitsion markaz. Muvofiqlik. Me'yor. Asar sarlavhasi. Epigraf, lirik chekinish, qistirma epizod, badiiy qoliplash, asar annotatsiyasi. Sujet va kompozitsiya aloqasi.*

Композитсиya (lat.sompositio-tarkib, qurilish, tuzilish) deganda, tasvirlanayotgan birliklarning va nutq vositalarining badiiy asar matnidagi o'zaro bog'liqligi va joylashish (o'rinlashish) tartibi tushuniladi. U o'zida personajlar (sistemi)ni joylashtirishni, sujet epizod (gr. Epesodion-begona, aloqasiz)larini taqqoslashni, voqea haqidagi tartibli xabarni tasvirlash usullarining o'zgarishini, tasvirlanayotgan detallar va ifoda-tasvir vositalarining muvofiqligini, asarning qism, bob, bo'lim, band, parda, ko'rinish va sh.k. bo'linishini jam'aradi.

Darvoqe, "kompozitsiya-badiiy asarni tashkil etuvchi va intizomga bo'yindiruvchi kuch. Uning vazifasi biron bir narsaning chetga chiqib ketishiga yo'l qo'ymaslik, ayni chog'da, uning bir butunlikka birikishini nazorat qilishdir. Uning maqsadi barcha bo'laklar (parchalar)ni shunday joylashtirishki, ular alal-oqibat asar g'oyasini to'liq ifodalashga qodir bo'lsinlar"¹.

Bu fikrlardan ko'rinadiki, asar g'oyasini ochishga xizmat qilmaydigan birona obraz, birona ko'rinish, birona xatti-harakat, birona so'z bo'lmasligini badiiy kompozitsiya nazorat qiladi va shu xislati bilan go'zallikda yagona bo'lgan olarni – badiiy asarni yuzaga kelishiga sababkor bo'ladi.

Har qanday asardagi bosh g'oya (mas., "O'tgan kunlar"ning bosh g'oyasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot tariximizning eng kirlik, qora kunlaridir) – **kompozitsiyaning markazi sanaladi**. Ana shu markazga asardagi hamma unsurlar (boblar, obrazlar, detallar, vositalar so'zlar...) bo'ysinadi va uning talabiga ko'ra asar to'qimasidan o' o'rnini oladi. Ayni paytda bosh g'oyaning maqsadini ochish uchi xizmat qiladi. Jumladan, birgina misolga murojat qilaylik: "O'tga kunlar"da Kumushning ko'zyorishi (tug'ishi)ga oz vaqt qolganda buvisi Oyshabibi vafot etadi. Natijada Oftob oyin va Mirzakarim qutidor – azadorliklari tufayli Kumushning tug'ishi arafasiga yetib borolmaydilar (holbuki, o'zbek odatiga binoan qizning birinchi tug'ishida onasi uning oldida bo'lishi kerak). Bu holat - Kumushning zaharlanishini (Oftob oyim bo'lganida zaharlanish yuz bermagan bo'larmidi?) va halok bo'lishini asoslaydi. Kumushning shu tarzda fojeasi esa XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayotni – eng kirlik, qora kunlar ekanligini (ko'rsatish orqali) isbotlaydi.

¹ Караи: Введение в литературоведение, М., "Высшая школа", 1988, 184-185-бетлар.

Kompozitsiya, bundan tashqari, tasvirdagi me'yor va muvofiqlikni ham yuzaga chiqaradi, sayozlikka, bayonchilikka, bayondagi ezmalikka, takrorga yo'l bermaydi. Agar kompozitsiyaning bu talabiga rioya etmasa, "Yozuvchi sayoz joyda cho'kadi" (A.Muxtor), bayonchilikka yo'l qo'ysa – jurnalist, publitsistga aylanadi, ezmalik qilsa – san'atining qusurini namoyish etadi, takrorlarga ko'plab yo'l qo'ysa-yozuvchilik qisimatini oddiy hunarmand qisimatiga aylantiradi, xalos. Mana, ikkita isbot: "O'zbeknoma"dagi markaziy fikr "Bu – o'zbek xalqi buyuk xalq, u o'tmishda buyuk qadriyatlar yaratgan, buyuk shaharlar qurgan, uning ichidan buyuk zotlar yetishib chiqqan, bugun uning buyuk yurtboshisi bor, bugun o'zbek xalqi ana shu rahbari boshchiligida buyuk kelajak sari odimlamoqda, degan fikrdir... Albatta, bu fikr juda to'g'ri fikr. Lekin san'atning san'atligi shundaki, har qanday to'g'ri fikr undagi tasvirdan, asarning badiiy to'qimasidan o'zi mustaqil kelib chiqmog'i zarur, tashqaridan yopishtirilishi kerak emas. Afsuski, "O'zbeknoma"da bu fikr hali poetik g'oya darajasiga o'sib chiqmagan.

"O'zbeknoma"day asar yozib, bugungi kitobxonga bu fikrni tavsiflab berishning o'zi g'alati. Shoir esa tavsiflash doirasidan chiqolmay, hayotga maddohlik ko'zi bilan qaragan, maddohlik tafakkuri bilan fikrlagan. Shu holat asarni semirtirib ham yuborgan, uni o'qishni, hatto qabul qilishni ham qiyinlashtirgan. Axir, asal juda yaxshi, juda zarur shifobaxsh narsa, lekin ko'p bo'lganda-chi? Masalan, o'zingizni bir bochka asal ichida o'tirgandek his qiling. Xuddi shunga o'xshash me'yorsiz, o'lchovsiz, oxir-keti yo'q madhiya ham teskari natija beradi: odamni entiktirib, damini qaytaradi. Kitobning bir joyida shoir madhiyabozlikni oqlash uchun hadisdan shunday dalil keltiradi: "Odi podshoni hurmatlash tangrini ulug'lash bilan barobardir". Juda dono gap. Lekin hurmatlash boshqa, madhiya o'qish boshqa. Menimcha, odi podsho har qanday madhiyadan ko'ra adolat yo'lida qo'yilgan bitta amaliy qadamni afzal biladi. Maddohlikning nojoyiz tomonlaridan yana biri shundaki, hamisha uning zamirida manfaatparastlik, ta'ma yashirib yotadi" (Sharafiddinov O. "Mag'zi puch so'zlardan bir tosh nari qoch". O'ZAS, 15-sentyabr, 2000-yil).

Kompozitsiya estetik didning teranligini talab qiladi. Chunki u albatta, badiiy kompozitsiyada ham o'zligini topadi. "Masalan, ikki sevishgan yigit va qiz maysazorda uchrashib, g'aroyib his-tuyg'ularini bir-birlariga izhor etayotganda ma'shuqaning oyoqlari daf'atan toshbaqaga tegib ketishi mumkin. Ammo o'sha g'aroyib his-tuyg'ulari

tasvirlaydigan she'rga toshbaqaning kirishga haqqi yo'q,"-deydi A.Oripov.

Ba'zida bu mulohazalarning teskari isbotini ko'rganingda [Jonrid Abdullaxanovning "Yo'l" (O'z.adabiynashr, -T.,1964. 100-101-betlar) romanida Gulchiroyga Qudratning muhabbati tasvirlanarkan, o'rinsiz tarzda loy-pishtak o'ynayotgan bolalar, qoqolab qochgan ikki-uch tovuq, hangrab yuborgan eshak... ham qatnashadi], kompozitsiya yaratish - did san'ati ham ekanligini ta'kidlashga, yozuvchi-san'atkorning har bir tasviri, so'zi o'lgangan, go'zallikka o'rangan, qalblarga bexato kiradigan ezgulik nuri bo'lishi shartligini eslatishga majburiyat sezasan.

Demak, "Hikoyaga taalluqli bo'lmagan hamma narsani shafqatsizlik bilan chizib tashlash lozim. Agar siz birinchi bobda devorda multiq osilib turibdi desangiz, ikkinchi yoki uchinchi bobda o'sha multig'ingiz, albatta, otilishi kerak" (A.P.Chexov). **Ana shu saboq-kompozitsiyaning bosh qonunidir**, unga bo'ysingan yozuvchi o'z g'oyaviy-estetik niyatiga xizmat qilmaydigan bironta tasvirni, bironta tafsilotni, bironta detalni, bironta so'zni, hattoki, bironta tinish belgisini kiritmaydi.

Ma'lumki, kompozitsiya syujetdan kengroq hodisa sanaladi, chunki u syujetni ham, syujetdan tashqarida qoluvchi vositalarni ham o'zida jamg'aradi. Sujetdan tashqarida qolgan badiiy unsurlar - **kompozitsion vositalar** deb yuritiladi va ularning barchasi asarning bir butun va mukammal bo'lishiga xizmat qiladi. **Shuning uchun ham kompozitsiyani adabiy asarga tugallik va yaxlitlik baxshida etuvchi yakunlovchi adabiy-badiiy shakl deb yuritadilar.** Kompozitsi vositalardan ba'zilarini hukmingizga havola qilamiz.

1.Asar sarlavhasi. "Aniqlik va qisqalik nasrning birinchi ustunligidir. U fikrni, fikrni talab etadi, busiz go'zal ifoda hech narsaga xizmat qilmaydi" ekan, asar sarlavhasi bir yoki bir necha so'zda ifodalanishi, yuzlab sahifalarga sochilgan mazmunni o'zida aniq jamg'arishi, nomlanishidanoq o'quvchini o'ziga jalb qilishi lozim. Bu judayam azobli ish, ayni chog'da, rohatbaxsh hamdir. "Qutlug' qon" (Oybek), "Ulug'bek xazinasi" (O.Yoqubov), "Yulduzli tunlar", "Ona lochin vidosi" (P.Qodirov), "O'g'ri", "Bemor" (A.Qahhor), "Chinor" (A.Muxtor), "Iymon" (I.Sulton), "Qudratli to'lqin" (Sh.Rashidov), "Shaytanat" (T.Malik), "Lolazor" (Murod Muhammad Do'st), "Egilgan bosh" (O.Muxtor), "Oq qushlar, oppoq qushlar" (O.Yoqubov), "Otamdan qolgan dalalar" (Tog'ay Murod), "Ikki eshik orasi"

(O'.Hoshimov) kabi asar nomlarining tarixini o'rganishning o'zidayoq ko'pgina saboq va o'gitlar beradi.

Jumladan, "dunyo hikmatlarini mo'jizalar tarzida tuya oladigan va shunga monand ifoda qila oladigan" san'atkorning iqrornomasiga quloq osaylik: *"Keyingi vaqtda-keksalik, xastalik sabab-juda kam uyqu bo'lib qoldim. Uyqu qochganda bosh-keti yo'q, uzuq-yuluq o'y-xayol qalashib kelaverarkan. Shunda tunchiroq ostida turgan daftarga ba'zi tasodifiy fikrlarni yozib qo'yadigan bo'ldim. Daftarimni "tundalik" deb atadim. Bu "janr"ning "kundalik"dan farqi shuki, unda xronologik tartibdagi voqealar bo'lmaydi.*

Bu gaplar, biri bog'dan, biri tog'dan bo'lsa ham, kimnidir fikri yo sa'y-harakatiga turtki bo'lishi mumkin. Qolaversa, ular muallifning ruhiy holatidan darak, zero biz hammamiz ma'naviy olamga hamisha qandaydir bir tarzda ulush qo'shib yashaymiz".

Darvoqe "Tundaliklar" nomini eshitganingizdanoq, sizda qiziqish uyg'onadi, uning mazmuni bilan tanishishga oshiqasiz. Asqad Muxtorning ikki daftardan iborat bu so'nggi asari – umri yakunidagi Yozuvchining sir-asroridan, uning Odam va Olam haqidagi kashflaridan xabar beradi, kitobxonni o'yga toldiradi, harakatga shoshiltiradi, hayratga ko'madi. Eng asosiysi nom asardagi bosh g'oyani, demakki, bosh mazmunni ifodalay oldi, ya'ni A.Muxtor kasalligiga, og'ir kasalligiga qaramay, tungi bedorlik paytlarida ham yaratish bilan band bo'ldi, o'z aql-zakovati bilan ko'pni hayajonlantira oladigan insoniy dardlarni, mushohadalarni, yangi izlanishlarga asos bo'la oladigan ilmiy va badiiy asoslarni kashf etdi. haqiqiy ijodkor inson qiynalib so'zlasada, qiynalib yozsada, shunday holatda ham ko'p uchun qayg'uradigan, ko'pning dilidagini aytadigan, ko'p uchun yashaydigan, ijod qiladigan Odam bo'lish kerakligini isbot qildi. Tiriklikning har bir daqiqasi o'zlikni, demakki, Ollohni bilishga sarflanishini lozimligini ko'rsatadi. Shu yo'l bilan eng oxirgi daqiqalarda ham ikkinchi umrining mazmunini ("Ijod – o'limni o'ldirmoq"dir), yanada boyitdi, uning boqiyligini ta'minladi. "Tundaliklar"da: "Shamol shamni o'chiradi. Shunga o'xshab, ayriliq ham shunchaki xushtorlikni sovtishi mumkin, chin muhabbat esa o't oldiradi", - degan haqiqat ham yozilgan. Asqad Muxtorga, uning ijodiga xalqimiz muhabbati ortib boraverishi, shubhasizdir.

Ko'pgina asarlarning nomlari ulardagi bosh qahramonlarning ismlari bilan ataladi. "Zaynab va Omon" (H.Olimjon), "Navoiy" (Oybek), "Mirzo Ulug'bek" (M.Shayxzoda), "Amir Temur" (Olimjon

Bo'riyev), "Fotima va Zuhra" (O'.Umarbekov), "Ibn Sino" (M.Qoriyev), "Hamza" (K.Yashin) kabi asarlar buni isbotlaydi va asar syujetini bevosita shu obrazlar bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Shu asos tufayli bu nomlar ham aniq asarning bir butunligiga hissa bo'lib qo'shiladi.

2.Epigraf (yun. epigraphe-yozuv). Dastavval, u qadimgi Gretsiyada qabr toshlariga yozilgan she'rlarning janri bo'lgan. Keyinchalik va hozir ham xalq og'zaki ijodi yoki yozma adabiyotdan olingan hikmatli so'z, maqol, parcha yoki iboralarning boshqa bir asar (uning sarlavhasidan keyin, qismi va bobining boshlanishi)da bittasini yoki bir nechtasini keltirilishiga epigraf atamasi ishlatiladi. Epigraf hamma asarlarda bo'lavermaydi, lekin u doimo qisqa, sodda bo'lishi, ibratli mazmunni o'zida jamg'arishi lozim. Eng asosiysi, muayyan asarning mazmunini o'zida tashishi yoki shu mazmun qanday bo'lishiga urg'u berishi (ba'zida isbotlashi) talab qilinadi. Jumladan, H.Olimjonning:

*Har yurakning bir bahori bor,
Har bir qalbga ishq bo'lar mehmon.
Har yurakda gullar muhabbat,
Bo'ston etar uni begumon.*

*Lekin Layli boshiga kelgan
Qora kunlar bizga yot bugun.
Bizga yotdir SHirin baxtini
Paymol etgan u qop-qora tun,-*

she'riga quyidagi epigraf keltirilgan:

*"Muhabbat
Ul o'zi eski narsa,
Lekin har bir yurak
Oni yangilaydi..."
Xodi Toqtosh*

Ko'rinadiki, har bir qalbda ishq gullarkan, yurak bo'stonga aylanadi. Shuning uchun ham Layli boshiga kelgan, Shirin baxtini paymol etgan qora kunlar o'tmishga aylangan, degan fikrni Xodi

Toqtosh asaridan keltirilgan parcha yanada ta'sirdor qiladi, ishonchni oshiradi. "Yozuvchi yolg'onni to'qiydi-yu, haqiqatni yozadi", - degan hikmatni go'yo isbotlaydi.

3.Lirik chekinish. San'atkor asarida yaratayotgan sujet voqealaridan ba'zida o'zi ham ta'sirlanib ketadi, qalbida tug'yonlar, hislar, fikrlar quyulib kelaveradi. Shu jarayonda sujet voqealarini to'xtatadi-da, ana shu kechinmalarni ifodalaydi. Bu holat - lirik chekinishni keltirib chiqaradi. Lirik asar. - shoir kechinmalarining ifodasi, dramatik asarda muallif nutqi ishtirok etmasligini hisobga olsak, lirik chekinishlar liro-epik asarlarda uchraydi. Jumladan, Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" dostonida Omon o'z qismatini, tarixini so'zlar ekan, dunyo ona mehri bilan to'liq va ulug'ligini, ona va farzand o'rtasidagi sevgining buyukligini ta'kidlaydi. Ana shu tushunchalarning beg'uborligini, samimiyligini, jonga jon solib asrashligini ta'kid qilish, unga yana bir isbot keltirish uchun shoir lirik chekinishga yo'l qo'yadi:

*Gul ochilar bahor chog'ida
Va to'lishar ona bog'ida.
Ona sevmas farzand topilmas,
Farzand yo'qdir onani sevmas.
Farzand guldur, ona bir bo'ston,
Shuning bilan jahon guliston.*

Ana shundan so'ng Omon qismati - uning onasiz yolg'iz o'tgani, zaqqumlar yutgani, ona allasiga intizor bo'lgani, ona tovushiga zorligi tasvirlanadi. Bu tasvirni lirik chekinish yanada aniqroq va to'liqroq his etishga kitobxonni tayyorlaydi va shu xislati bilan asar g'oyasini ta'sirchanligiga hissa qo'shadi, asardagi olamni - bus-butun bo'lishiga kichkina, lekin zarur ko'makni ("Arqonga qil quvvat"dir) beradi.

Lirik chekinishning yana bir ko'rinishida - san'atkorlar personajlarning xatti-harakatlari va xarakterlariga beriladigan baholarini ochiq ifoda qiladilar. Bunda ham obyektivlik qonuni saqlanadi, ya'ni ularning faoliyatiga yozuvchi aralashmaydi. Faqatgina bergan bahosi orqali qahramonlar qalbidagi hokim kuch (g'oya)ni eslatish (ta'kid etish) orqali - kitobxonni yangi voqealarga tayyorlaydi, voqealar mazmuniga alohida diqqat qilishga yetaklaydi. Buning isboti "O'tgan kunlar"dagi Otabek-Kumush-Zaynab munosabatlarida ham ko'rish mumkin:

"Birinchisini tavsif qilib ko'rsatish nechukkim biz shu o'ringacha ko'p qog'ozlarni qoralab kelamiz, o'qug'uchini ham zeriktirmay

orqamizdan ergashtirgandek bo'lamiz, chunki Otabek va Kumush ishlari samimiyat, yana to'g'risi she'riyat bor edi. Ikkinchi masala ustiga o'tib tahlil qilmoqchi bo'lsa, Otabekda majburiyatdan boshqa hech gap topolmaysiz, topqan bilan o'qug'uchig'a qiziqarliq bir narsa chiqmaydir. Qahramonimizning hozirgi "majburiyati" sabablarini muhtaram o'qug'uchilar yaxshi his etsalar ham biz bir daraja o'z tomonimizdan ularni sanab ko'rsatamiz..." ("O'tgan kunlar. Mehrobdan chayon". 339-bet).

Ushbu chekinish ham qahramonlarda mujassamlashgan iroda yo'nalishini yanada aniqlashtiradi, oldingi voqealar bilan keyingi voqealarni o'zaro bog'laydi, kitobxonga ma'lum muddat dam beradi va qiziqishini yana bir bahya ko'paytiradi. Bularning barchasi – yaxlit olam (roman)dagi g'oyaviy maqsadni sezadigan darajada jonlantiradi (badiiylashtiradi). Lirik chekinish ham kompozitsiyada zarur vosita ekanligini – yaratuvchan qudratga egaligini isbotlaydi.

4.Qistirma epizod. Sujet yo'nalishiga bevosita aloqador bo'lmagan, ammo asar g'oyaviy mazmunini ko'p tarmoqli qiladigan, uni bilvosita chuqurlashtiradigan va yangi taqdirar misolida ta'kidlaydigan qo'shimcha voqea – qistirma epizod sanaladi. "O'tgan kunlar"dagi usta Alim va Saodat, Toshkandning mashhur Qovoq devonasi bilan bog'liq voqealar – qistirma epizodlardir. Jumladan, romandagi "o'z zamonasining mashhur devonasi" – Qovoq devona "qiziq harakatlari va tutal so'zlari" bilan hammani o'ziga qiziqtiradi. Kalaka qilg'uvch ermakchalar "uning yoshi mishig'iga, mishig'i tupigiga qo'shil yig'lashi"ni tomosha qilardilar. Ayni paytda "Xon zamonlarida o'qoringa sorimsoq yeb, ko'kchoy ichishdan zerikkan kishilar choyxonad o'tirar ekanlar, devonaning qovoqlari kasbini aytirish orqali davrdan, davrning ulug'lari ustidan kuladilar:

"Qovoq devona belidagi qovoqlardan bitta egri maymog'ini ko'rsatib: - Manov Musulmon cho'loq, - dedi, uning yonidagi kichkina tomosha qovoqni turtib : - Bunov, Xudoybachcha (Xudoyorbachcha), - dedi. Suv qovog'ini erkalab "Nor kalla" - (Normuhammad Qushbegi), - dedi. Qolgan ikkita silliq qovoqchalarni "nos qovoq, yupqa tomoq", - deb qo'ydi. Ermakchilar kulishdilar"(154-bet).

Birinchidan, xalqning bunchalik abgorligini Qovoq devona hayoti, holati, u harakat qilayotgan sharoit isbotlab, u davrning eng kir, qora kunlar ekanligiga sha'ma qilsa, ikkinchidan, Qovoq devona va uning to'ydan olgan belbog'i voqeasi orqali "ko'z og'rig'i", "qorategin", "yuziga chechak chiqqan" odam (Homid) Otabekning yolg'iz o'g'il

ekanini, toshkandlik qizga uylanganini bilib oladi, ana shu g'oyaviy yukni bajargandan so'ng Qovoq devona roman sahnasida boshqa ko'rinmaydi.

5. Badiiy qoliplash. Bosh voqea doirasi ichida, unga g'oyaviy mazmun va kompozitsion jihatdan bog'lab turli mustaqil voqealarni tasvirlash usuli – badiiy qoliplash deb yuritiladi. Mashhur "Ming bir kecha", A.Navoiyning "Sabayi sayyor" dostoni, A.Muxtorning "Chinor" romani bu usulning yaqqol misollaridir. Jumladan, Alisher Navoiy dostonidagi bosh voqea – shoh Bahrom va uning sevgilisi Dilorom sarguzashti. Uning qisqacha syujeti shunday:

Shoh Bahrom go'zal Diloromga ishq qo'yadi. Ishq va mayga beriladi. Bir ohuni kamon bilan otib yiqitadi. Uning ustaligiga (mahoratiga) tahsin o'qimagani uchun Diloromni kiyiklar uyasiga tashlaydi... hushyor tortgach, qilgan ishiga pushaymon bo'ladi, Diloromni istab biyobonga boradi, biroq uni topolmasdan, o'zidan ketadi. Dilorom hajrida devona bo'ladi. Uning savdoyiligini daf qilish uchun yetti go'zal qasr bino qiladilar. haftaning har kuni Bahrom bir qasrda bir musofirning afsonasini tinglaydi. (I kecha: Farruh va Axiy qissasi; II kecha: Zayd qissasi; III kecha: Sa'd qissasi; IV kecha: Shoh Jo'na va Ma'sud qissasi; V kecha: Navdar va Mehr qissasi; VI kecha: Muqbil va Mudbir qissasi; VII kecha: Xorazmlik sozanda qissasi). Oxirgi qissadan Dilorom Xorazm mamlakatida ekanini bilgach, uni chaqirtiradi, o'luk tanga ruh kiradi. U murodiga yetgach, shunday katta ov uyushtiradiki, *"yuz ariq qon oqib, har bir ariq yer yuzini balchiqqa, ot oyog'i esa, u yerlarni botqoqqa aylantirib turganda, osmondan yomg'ir ham quyaversa, yoqqanda ham shunday yog'saki, yomg'irni olam xalqi ustiga daryo"* kabi oqizsa-da, falak undan *hijolatga qolsa, odam qayerda qimirlasa, o'sha yer cho'kadigan bo'lsa, bu paytda el ulus o'z hayotidan ko'zini yumsa ayb emas. Nihoyat, shu aytganlarimizning hammasi bir bo'lib, bir damda ov qilayotgan odamlarning barchasini yer yutib, nobud qildi-qo'ydi"*. Shoh Bahrom fojiasi shunday ajablanarli tugadi.

6. Asar annotatsiyasi (lot. annatio -xabar ma'lumot). Unda asarning qisqacha xarakteristikasi beriladi: uning mazmuni, ahamiyati juda siqiq tarzda bayon qilinadi. Ba'zida asarning qaysi kitobxonlarga mo'ljallangani ham aytiladi.

Asar annotatsiyasi, asosan, muayyan asar tituli varag'ining ikkinchi betida joylashadi. Asar annotatsiyasi (qisqa qaydlar yoki ma'lumotlar) hamma asarlarda ham bo'lishi shart emas. Lekin agar bo'lsa, u

kitobxonni asarni o'qishga yetaklashi lozim. Jumladan, Pirimqul Qodirovning "Ona lochin vidosi" (2001) tarixiy romaniga shunday annotatsiya berilgan: *"Romanning "Jahon adabiyoti" jurnalida bosilgan birinchi qismi o'quvchilarda katta qiziqish uyg'otdi. Yangidan yozilgan ikkinchi qismida Mirzo Ulug'bek va Alisher Navoiydek buyuk siymolarga mehrini bergan fidoiy ona – Gavharshod begimning fojeaviy taqdiri tasvirlanadi. Ma'rifatli ona umrining oxirigacha adolat uchun jasorat bilan kurasha li. Iste'dodli yoshlarni tarix sahnasiga chiqishlariga ko'maklashadi"*.

Ko'rinadiki, tarixiy roman voqealari Gavharshod begim bilan, uning adolat yo'lidagi jasorati va fojeasi bilan bog'liq. U tarixda qanday kechganini bilishga qiziqishingiz ortadi va romanni varaqlashga ishtiyoqingiz uyg'onadi. Mana shu xislati bilan u asar arxitektionikasida tashkil qiluvchilik, qiziqtiruvchilik vazifasini bajaradi.

Yuqorida aytilgan fikrlarni xulosalak, quyidagi saboqlarni o'lamiz:

1. Badiiy asar sujeti va kompozitsiyasi xuddi mazmun va shakl kabi alohida-alohida vositadir, ayni paytda, ular o'zaro bog'liqdir: sujet kompozitsiyaning ichida yashaydi (u mazmun hodisasidir), kompozitsiya sujetning vujudi (u shakl hodisasidir) hisoblanadi. Demak, jon va vujud birlashsagina ruh (g'oya) tiriladi, yashaydi, faoliyat ko'rsatadi.

2. Sujet qahramonlar xarakterini va hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar silsilasi bo'lsa, kompozitsiya ana shu hayotni betakror tarzda bir butun va yaxlit qilib quruvchi va go'za gavdalantiruvchi vositadir.

3. Kompozitsiya doimo sujetdan kengdir. Jumladan, "O'tgan kunlar" ko'p tarmoqli sujet yo'nalishiga ega (I. Sultonning ta'kidlashicha, "O'tgan kunlar"da xon va beklar o'z manfaatlarini ko'zlab, hokimiyat uchun kurashadilar va o'z maqsadlariga erishuv uchun qipchoqlarni qorachoponlarga qarshi qo'yadilar. Bu romanning asosiy sujet yo'nalishidir.

Otabekning oilaviy hayoti (farzandlarining uylanishi – ota-ona xohishiga bog'liqligi)ni tasvirlash orqali romanning ikkinchi katta tarmog'i – shaxsiy taqdir yo'nalishi yuzaga keladi.

Hayotdagi yaxshilik – Otabek va uning tarafdorlari va yomonlik Homid va uning hamtovoqlarining kurashi – uchinchi syujet yo'nalishiga asosdir) va sujet deganda, ko'pincha, biz ulardan birini anglaymiz. Kompozitsiya esa ana shu sujetning hamma yo'nalishlarini bir g'oyaviy markazga to'playdi va uning talabiga muvofiq tarzda, tasvir

me'yoriga amal qilgan holda uning qismlarini hattoki sujetdan tashqarida yashovchi unsurlar (asar sarlavhasi, epigraf, lirik chekinish, qistirma epizod va h.)ni ham joy joyiga tartiblashtiradi.

Asar sujeti va kompozitsiyasi ham mazmun va shakl kabi, mavzu va g'oya kabi adabiyotshunos To'xta Boboyev yozganidek, bir maqsadga – qahramon xarakterini ochish orqali asar g'oyasini yorqin ta'sirchan, salmoqdor ifodalashga xizmat qiladi.

KOMPOZITSIYA TAMOYILLARI

KOMPOZITSIYA
MARKAZI - realistik asar
kompozitsiyasining
qalbi

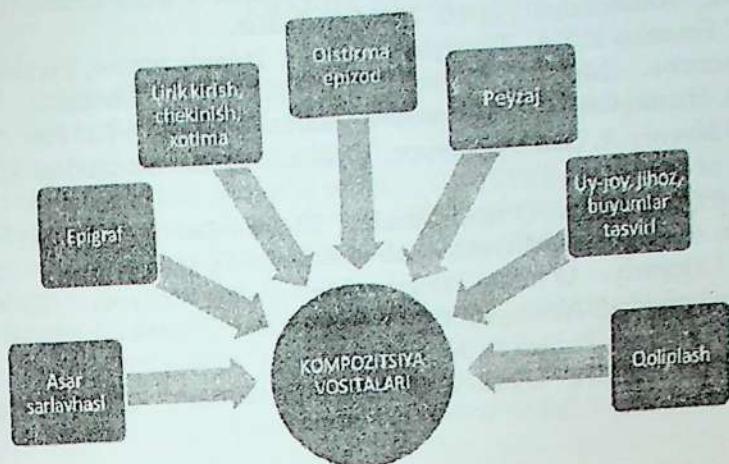
ASAR bo'laklarining
o'zaro joylashish tartibi

Badiiy asar bo'laklari va
unsurlari, detallari va
tafsilotlarining muallif
niyatiga muvofiqligi

ASAR personajlarining
yagona tizimga
uyushtirilishi

Tasvirda me'yori

KOMPOZITSION VOSITALAR



Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Kompozitsiya nima? Uning xususiyatlari-chi?
2. Kompozitsion vositalardan qaysilarini bilasiz?
3. Kompozitsiyaning asar g'oyasi bilan bog'liqligini isbotlang.
3. Sujet va kompozitsiyaning dialektik aloqasini tushuntiring.
4. Kompozitsion vositalarga misollar toping, sharhlang.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002. 92-99-betlar.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademiya nashr, 2018. 116-133-betlar.
3. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.

- 4.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.
- 5.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.
6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1. – Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.
- 7.Fesenko E.YA. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.
8. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. –T., "Fan", 1979.
- 9.Navoiy A. Sab'ayi sayyor. T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977.
- 10.Qodiriy A. O'tgan kunlar. Mehrobdan chayon. T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994
- 11.Qodiriy. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.
- 12.Qodirov P. Ona lochin vidosi(tarixiy roman), T., "Sharq", 2001.
- 13.Muxtor A. Uyqu qochganda(tundaliklar). T., "Ma'naviyat", 1997.

V BOB

BADIIY NUTQ. SHE'RIY ASARNING

O'ZIGA XOSLIGI

1. BADIIY NUTQ

Reja:

1. Badiiy so'z va uning qudrati
2. Umumxalq tili, adabiy, badiiy til va uning xususiyatlari.
3. Badiiy til obrazli til ekanligi.
4. Muallif nutqi va personaj nutqi.

Tayanch tushunchalar: *So'z ta'rif. Jonli til. Adabiy til. Poetik til. Badiiy tilning xususiyatlari. Muallif nutqi. Personaj nutqi. Dialog. Monolog.*

Hazrati Alisher Navoiy so'zni shunday ta'riflaydi:

*So'z guharig'a erur oncha sharaf
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf.*

*To'rt sadaf gavharining durji ul,
Yetti falak axtarining burju ul...*

*Jon o'lub ul, ruh aning qolibi,
Kim tanida ruh – aning tolibi...*

*So'z din o'likning tanida ruhiy pok,
Ruh dog'i tan aro so'z din halok.*

*Tirguzub o'lganni kalomi fasih,
O'ziga "Jonbaxsh" laqab deb Masih...*

*So'z din etib o'tqa azimat Xalil.
So'z yukiga homil o'lub Jabroil.*

*Tengriki, insonni qilib ganji roz,
So'z bila hayvondin anga imtiyoz.*

Yaxshi soʻz bilan oʻlganni tiriltira olgani uchun Iso paygʻambar oʻzini “Jonbaxsh” degan nom bilan atadi... Soʻz tufayli Xalil oʻzini oʻtga tashladi; Jabroil ham soʻz yukiga hammol boʻlgan. Tangri insonni sirlar xazinasi darajasiga koʻtargan ekan, uni soʻzlash qobiliyatiga ega boʻlgani uchun hayvonlardan ortiq qilib yaratdi”. Koinotning oʻzi ham “koʻ” va “nun”ning (arabcha “k” va “n” harfi qoʻshilsa, “kun” boʻladi va u “yarat”, “ijod qil” degan maʼnolarni bildiradi) qoʻshiluvidan, Ollohning soʻzi bilan yaratilganini tasavvur etsak, soʻzning barchadan buyukligini anglaymiz. Ana shu buyuk neʼmat – soʻz adabiyotning birinchi va bosh qurolidir, boʻlishi mumkin boʻlgan yangi olamlarning boʻy-bastini yaratuvchi, ijod qiluvchi bebaho moʻjizadir.

Toʻgʻri, badiiy asarning dunyoga keltiruvchi obraz va obrazlilik, xarakter va tip, mavzu va gʻoya, sujet va kompozitsiya, tur va janr, ijodiy metod va uslubga oʻxshash vositalari koʻp. Lekin eng qizigʻi ham, eng murakkabi ham shundaki, **bu vositalarning hammasi ham soʻz vositasida yaratiladi, soʻz tufayligina jozibaga, taʼsirdorlikka, yaratishga qodir boʻladi, yaʼni soʻz-la tiriladi.** Shu tufayli soʻz nodirlik, bebaholik, moʻjizadorlik xislatlarini bor-budicha oʻzida mujassam etadi.

Xoʻsh, soʻzdan sanʼatkor qanday tarzda foydalanadi? Soʻz qachon obrazlilik kasb etadi? Soʻzning poetik maqsadi nima? Nima uchun soʻz tanlanadi? Nega har bir soʻzning oʻz oʻrni, oʻz qudrati bor? Nega tili noʻnoq, nomukammal, sayoz asarlar komillikdan uzoq boʻladilar? Badiiy tilning qanday xususiyatlari sirlarini bilish lozim?..

Filologiya ilmi har qanday milliy tilni uchga boʻlib oʻrganadi:

1. Jonli (umumxalq) til – muayyan millatning, mamlakatning odamlari oʻrtasidagi jonli soʻzlashuv nutqi, oʻzaro aloqa, muomala – munosabat qurolidir. U grammatika qonunlariga, talaffuz qoidalariga, adabiy va badiiy til normalariga, talablariga boʻysunmaydi. Jonli til – erkinlikni yoqtiradi: sheva ham, varvarizm ham, vulgarizm ham, jargonizm ham, neologizm ham... uning joni – tani boʻlib xizmat qilaveradi, uning chek-chegarasi boʻlmaydi.

2. Adabiy til – jonli (umumxalq) tilidan tugʻilgan, muayyan grammatika(grammatika) va talaffuz qoidalari (fonetika)ga, imlo talablariga qatʼiy amal qiluvchi va turli shevalarda gapiruvchi (“toʻqson ikki boʻli oʻzbek urugʻi”) kishilarga tushunarli boʻlgan, matbuot, fan, adabiyot, radio, televideniya, teatr tilidir.

Adabiy til doimo, uzluksiz tarzda onasi (jonli til) va egizak ukasi (badiiy til) bilan aloqada bo'ladi: jumladan, ulardan yangi so'z va iboralarni qabul qiladi va o'z navbatida jonli va badiiy tilning rivojiga, takomillashuviga yordam beradi.

3.Badiiy (poetik) til – badiiy asarlar tili sanaladi. U “adabiy asarning mazmunini ro'yobga chiqaruvchi birdan bir vosita hisoblanadi. Shu sababli badiiy til kitobxonga g'oyaviy va emotsional ta'sir qilish vositasi bo'lib xizmat qiladi. Negaki, yozuvchi badiiy til orqali obrazlar manzaralar yaratadi ekan, ularning mohiyatini ochib ko'rsatadigan so'z va iboralar tanlaydi. Asl va ko'chma ma'noli so'zlar qo'llaydi, umumxalq tilining gap qurilish usullaridan, arxaizm va jargonlardan foydalanadi”. Shu xilda yozuvchi asar g'oyasiga muvofiq shakl tanlaydi. M. Gorkiy aytganiday, “Ish tafakkurni uyg'otadi, tafakkur ish tajribasini so'zga aylantiradi, undan g'oyalar, gipotezalar nazariyasini... hosil qiladi... Yozuvchining ishida asosiy material so'zdir”. So'z esa, barcha faktlar, barcha fikrlar libosidir. Ammo har bir fakt zaminida ijtimoiy ma'no bor, har bir ma'no zaminida esa bir yoki ikkinchi fikr nega bunday-u, nega unday emas, degan sabab bor... Klassiklar yuz yil davomida asta – sekin ishlangan ana shunday tilda yozganlar. Haqiqiy adabiy til shudir” (M.Gorkiy)¹

Shunga asosan adabiyot – hayotni so'z orqali badiiy tasvirlash san'atidir. Badiiy til jonli (umumxalq) tilning “farzandi” bo'lib, uning bosh vazifasi – badiiylilik(obrazlilik)ni yaratishdir. Shu vazifadan kelib chiqib, jonli va adabiy nutqning barcha hodisalarini hissiy(estetik) tarzda umumlashtiradi. Badiiy tilning o'ziga xos asosiy xususiyatlarini ifodalovchi qonuniyatlar ham bir talay:

1.Ularning eng birinchisi – obrazlilikdir. Bunga san'atkor tasvirlanayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasini, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavdalantiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi, tirikligiga shohidlikka o'tadi. Maxsus tasviriylar vositalar, maxsus leksik boyliklar, so'z o'yinlari kabi unsurlar – obrazlilikni yaratishda bebaho vazifalarni o'taydilar.

Bir kun.

Yomg'irli tun.

Qop-qora zulmat.

¹ Шукров И ва бошқалар. Адабиётшуносликка жориш. -Т., “Ўқитувчи”, 1979. 117-бет.

*Chuchvaradek qaynar
Ko'chalar suv.
Baxmal kabi qora,
Ko'rinmas osmon.
Butun yorug' jahon –
Dardli bir qayg'u.*

Uemon Nosirning “Naxshon” dostonidan keltirilgan ushbu parchani o'qigan kitobxon ko'z o'ngida Naxshonning “bir kuni – dardli bir qayg'usi” yaqqol ko'z o'ngida jonlanadi: Och-nahor, boshpanasiz qolgan Naxshon muttasil savalab yog'ayotgan yomg'irli tunga duch keladi. “Tun qop-qora zulmat”, osmon ham baxmal kabi qora”ki – Naxshon tortayotgan azobni, uning huvillagan qalbini yorqin gavdalandiradi. Ayniqsa, “ko'chalarda suvning chuchvaradek qaynashi” - o'xshatishning go'zal namunasi, yomg'irning yog'ishi darajasi (savallab yog'ish)ni, uning holatini, manzarasini aniq ifodalaydiki, uni kitobxon ko'z oldiga ravshan keltiradi. Yomg'irning ham Naxshon dardiga dard qo'shayotganidan, uning qayg'usini yanadi ko'paytirayotganidan kitobxon ham azoblanadi.

2. Badiiy asar tilining obrazlilikligi **uning tasviriy va hissiy xususiyatini yuzaga** chiqaradi. Badiiy asar tili xarakterlar va manzaralarni yaqqol gavdalandirish uchun, birinchi navbatda, ularning ichki dunyosini, mohiyatini butun qarama-qarshiliklari bilan aks ettiradi va shu akslangan hayot kitobxon his-tuyg'ularini uyg'otadi. Demak, hayot(inson) qalbining turfa xil holatlarini tasvirlash orqali kitobxon his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatish-tasviriylik va emotsional xususiyatni keltirib chiqaradi. Buni to'liq anglash uchun, keling, “badiiy asar – umrni uzaytiruvchi mo'jiza” tushunchasini tahlil qilaylik.

Bu tushunchaning juda oddiy isboti bor – faqat chuqurroq mulohaza darkor. Inson tanasini ochlik (Navoiy bobomiz “Ochlik negizida hikmat bor, to'qlik tagida g'aflat bor” deb bekorga aytmaganlar) poklaganidek, inson qalbini ko'z yoshi tozalaydi. Ko'z yoshi qalbning katarsissi (“tozalanish”)dir. U yoki bu tarzda jarohatlangan, yaralangan qalbni tozalovchi, davolovchi; u yoki bu tarzda xursandchiligi “oshib, toshib” ketganda ham qalbni yorilib ketishidan saqlab, o'zligiga qaytaruvchi vosita – ko'z yoshidir.

Orzularingiz amalga oshmasa, turmushdan, ishongan kishingizdan xafsalangiz pir bo'lsa, xafagarchilik, achchiqlanish, qoniqmaslik, ranj-alam hislari chulg'ab olsa, fojia yoki dahshatga, dilozorlik yoki

qadrsizlanishga duch kelsangiz – kishi qalbi larzaga keladi: vahima, ma'yuslik, alam o'rab oladi. Azobli o'y-fikrlar tomirlarni toraytiradi, qonda adrenalini ko'payadi, "iztirob" garmonlari haddan oshib ketadi, o'zingizni qayoqqa urishni, qayoqqa qo'yishni bilmaysiz... Ana shunday paytda ko'z yoshi davo vazifasini o'taydi. U qanchalik achchiq bo'lmasin obi diyda qilib olganida odam o'zini ancha ravshan tortadi.

Siz "O'tgan kunlar" romanini o'qir ekansiz, "Navo kuyi" bobiga kelganingizda, albatta, Otabek holatiga tushasiz: "... Dutorning sozlash uchun reza kuylardangina olib turgan mashshoq, Otabek kutmagan joyda "Navo"dan boshlab yuborgan edi. Kuyning boshlanishi bilan naq uning vujudi zir etib ketgandek bo'lib keyin piyolasini bo'shatdi va ixtiyorsiz ravishda dutorning mungli tovushiga berildi. Dutor tovushi qandaydir o'zining bir hasratini so'zlagandek, hikoya qilgandek bo'lib eshitilardi. Yo'q, bu hasratni o'z tilidan so'zlamas edi – Otabek tilidan so'zlar edi... Otabekning ko'z o'ngida o'tgan kunlari birma-bir o'ta boshladilar-da, nihoyat "anavi" xotiralarni, "anavi" hangomalarni ham ko'rinish berib o'tdilar... Dutor bu ko'rinishni uning ko'z o'ngida keltirib to'xtatgach, bu fojeaga o'zi ham chidab turolmagandek yig'lay boshladi. Dutor quruqqina yig'lamas edi, balki butun koinotni "zir" etdirib va xasta yuraklarni "dir" silkitib yig'lar edi... Otabek ortiq chidab turolmadida, ro'moli bilan ko'zini yashirib, yig'lamoqqa kirishdi... u ko'z yoshlarini to'xtatmoqchi bo'lar edi, biroq hozirgi ixtiyor o'zida emas edi – hamma ixtiyor dutorning hazin "Navo"sida, toqatsiz yig'isida edi... Dutorning nozik torlaridan, tilsimli yuraklaridan, chiqqan "Navo" kuyi o'z nolasiga tushunguvchi Otabekdek yigitlarga juda muhtoj edi. O'z dardini tushungan bu yigitga borgan sayin dardini ochib so'zlar, yig'lab va ingrab so'zlar edi... Eshituvchi esa dunyosini unutib yig'lar, kuchini yig'ishtirib yig'lar va hasrat-u alamini ko'z yoshisi bilan to'kib yig'lar edi...

Nihoyat, "Navo" kuyi uning butun tanidagi suvlarini ko'zi orqali to'ktirdi-da, falakning teskari harakatidan shikoyat etib qo'ydi va dunyoda yolg'iz hasratgina bo'lmaganini bildirgandek o'zining "Savt" kuyini yer yuziga shodlik va sevinch yog'dirib arz eta boshladi. "Navo"ning sehrli "savti" Otabekning ko'z yoshlarni quritdi-da, bir yengillik bag'ishladi. "Navo" bilan yuvilib ketgan uning umid gulzorida yangi chechaklar unib chiqdi..."

Otabekning ushbu tuyg'ularidagi kuydiruvi alam – qaynotasi tomonidan haydalgan, xo'rlangan kuyovning, Kumush tomonidan achchiq maktub orqali "hiylakor tulki, og'zi qon bo'ri, uyatsiz yigit"

kabi martabalar bilan siylangan sevimli yorning butun iztiroblarini go'yo o'zingizning boshingizdan o'tkazayotgandek tasavvur etasiz. Yozuvchi tomonidan o'ylab topilgan badiiy dunyoni tamoman unutib, siz bilan yuz berayotgan hayotiy hodisadek his etasiz. Ichki hissiyotingiz uyg'onib, sizni tamoman rom etadi: siz Otabek kabi iztiroblar ta'sirida adoyi tamom bo'lmaslikka, yurak tomirlarini toraytirishini (u o'limga olib kelishi mumkin) to'xtatishga intilib, "o'ldiruvchi" his-hayajoningizni tarqatish uchun xavolan bo'zaxonadan taskin izlaysiz, "anavini" unutish uchun o'zingizni mastlikka urasiz, "Navo"ni tinglab bor hasrat-u alamingizni ko'z yoshingiz orqali to'kasiz. Qo'lingizdagi kitob sahifalari ko'z yoshingiz bilan namlanadi, davomini o'qish uchun duv-duv tushayotgan ko'z yoshlaringizni artasiz, yuragingiz hapqirishidan ingranasiz... Ko'z yoshlaringiz yurak g'ashligini, alamli tashvishlarini yuvib ketadi, xalqimiz ta'biri bilan aytganda "ko'z yoshi ko'ngilni eritadi". Hamma holatlarni ifoda etish qiyin, lekin bitta haqiqat ayon: badiiy asardagi o'ylab topilgan hayot samimiy yaratilgani sababli sizga yuqadi, ta'sirdorlik otashi zo'rligi tufayli sizning qalbingizdagi tug'yon qo'zg'ab, unga behisob harorat beradi, yondiradi. Qahramon (asar) bilan birga yig'laysiz. Shuning evaziga qalbingizdagi bor dog'lar, tushkunliklar, alamlar, vahimalar, xavotirlar, iztiroblar yuvilib ketadi, ko'nglingizni bo'shatib olasiz. Natijada tomirlar kengayadi: qon yoyilib, bemalol oqadi; har xil zo'riqishlar pasayib, qon bosimi ham mo'tadillashadi: charchoq o'miga kuch-qudratingiz oshadi.

Buloq suvida cho'milgandan so'ng badan qanchalik poklansa, yayrasa, badiiy asar tufayli qalbingiz shunchalik tozaradi, yayraydi. Kelajakdagi hayotingiz mazmuniga baraka qo'shadi, maqsadlaringizga erishmoq yo'llarida mayoq vazifasini o'taydi. Tozalik badanning yashovchanligini oshirgani kabi, toza qalb hayotga maftunkorlikni oshiradi, umringiz uzayishiga asos beradi.

Endi inson taqdiri va holatidagi quvonch va shodlik yoshlari haqida mulohaza yuritaylik. Ko'nglingiz yayrasa – qo'shiq yoki kuyni xirgoyi qilasiz. Zavqingiz oshsa, xursandchiligingiz ko'paysa – ezguliklar ulashasiz, hammaga yaxshilik qilgingiz keladi, charchoqni bilmaysiz. Lekin juda xush keladigan, asaldek yoqadigan his-hayajonlar oshib ketsa, uni boshqara olmasangiz – quvonch o'lim eshigini ochib berishi mumkin. "Quvonganidan o'lib qolganlar" tarixda juda ko'p: Sofokl shon-shuhrati avj payti-olomon olqishlayotgan vaqtda o'lib qolgan. Per otasi mashhur yozuvchi Bomarshega "Seviliya sartaroshi" asarini o'qib berayotganda, otasi kulgudan o'lib qolgan... Demak,

bunday holatlar bo'lmashligiga ham ko'z yoshi yordamga keladi: ortiqcha zavq-shavq, qalbning yondiruvchi olovini zararli va ortiqcha tuyg'ularini ko'z yoshi "yuvadi", uni me'yoriga keltiradi, aqlni ishga soladi:

"Qutidor tanchaga borib o'tirmadi-da, ayvon peshonasidan turib, qo'lidagi xatni yuqori tovush bilan o'qib chiqdi:

"Muhtaram qayin otamizga!

Siz bilan meni qorong'u zindonlarga tushurib, dor ostilarigacha tortgan, buning ila o'zining vahshiyona tilagiga yeta olmagandan keyin, mening tilimdan soxta taloq xati yozib darboza yonidagi haydattirishga muvaffaq bo'lgan va bir gunohsizni shahid etgan Homid ismli bir to'ng'izni, nihoyat ikki yillik sargardonlik so'ngida, yordamchilari bilan tuproqqa qoristtirishga muvaffaq bo'ldim... Sizning shonli hovlingiz yonida voqe bo'lgan bu kurash, albatta, sizni va uy ichingiz ham yordostlaringizni anchagina tinchsizlikka qo'ygan bo'lsa kerak... Sizdan bu ulug' gunchi uchun avf so'rab, haydalgan o'g'lingiz – Otabek Yusufbek hoji o'g'li".

Ammo qutidor "haydalgan" so'zini tashlab o'qidi. Maktub o'qilib bitganda Oftob oyim, ayniqsa Kumush qutidorning boyagi holiga tushgan edilar. Kumushning bu daqiqadagi holini qalam bilan chizib ko'rsatish, albatta, mumkin emas. U titrar edi, ko'kargan edi, to'lg'anar edi... hozirgi eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasi bo'lgan yosh bilan to'kar edi" (264-bet).

Ko'riyaptiki, ikki yillik hijron azobini boshidan o'tkazgan, qanchadan-qancha (taloq xati, bevalik dardi, Komilbekka unashtirish kabi) azoblarni boshidan kechirgan farishta bu quvonchli xabarni eshitganda, dastlab "dahshat va taajjub ichida qotib qoladi". So'ngra otana huzurida ekanligini unutmay (odobni saqlagan holda), dardini oshkor ayta olmay "titraydi, ko'karadi, to'lg'anadi" va qalbida junbushga kelgan tuyg'ularni ko'z yoshi bilan "yuvadi" va uni sizga, menga ham yuqtiradi. Bu quvonch yoshlari – Kumushni ham, siz-u meni ham poklaydi, ruhimizni yengillashtiradi, harakatimizga, o'yimizga, orzularimizga qanot beradi. Chunki "yosh ko'zdan emas, balki yurakdan chiqadi". Shu sabab U.Fred: "Yig'i – inson uchun zo'riqish vaqtidagi eng yaxshi himoya vositasidir... Sog' bo'lish uchun yig'lang", – deydi. Amerikalik ruhiyatshunos T.Lekner "Yig'lashdan uyalmang. Agar, Alloh insonga ko'z yoshi atalmish ne'mat bergan ekan, demak ular to'kilishi kerak", – deydi. Jonli asar tufayligina tiriklikni ma'nisini teran anglaymiz, ertangi hayotimizga e'zozlangan mazmun beradi. Buni ijod, etish shunday tuyg'uni boshdan kechirish (Adabiyot bergan huzur)

hayotingizga ezgulik baxsh etadi. Ezgulik esa – yaratishga chanqoqlik tug'diradi, uning mazmunli kechirishga undaydi, besamar va gunoh ishlardan, tuhmat va bo'hton uyushtirishdan, alam va og'riqlar o'tkazishdan, fisq-u fasod va g'iybat yuritishdan, ko'rolmaslik va hasaddan... saqlaydi. Kitobxon o'zini, o'zligini tezroq anglaydi. O'zini anglatmoq baxti komillikka yetaklaydi.

Shu sabab qalbdagi nozik qirralarning usta tasvircisi – Abdulla Qodiriy o'zi ta'kidlaganidek, "Eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasini" ko'z yoshi orqali beradi. Ko'z yoshi qahramonlar qalbidagi po'rtanalarni, qayg'u va shodliklarni ta'sirchan ifodalaydi va har bir holatda (romanda o'ttizdan ortiq yig'i tasviri bor) ko'z yoshi "detali o'quvchida yozuvchiga ishonch uyg'otadi", u "asarning xuddi shu joyida tasvir etilayotgan ahvolga, ideyaga to'g'ri" keladi.

Demak, badiiy asarni mutoala qilish, o'qish, "O'tkan kunlar"ga o'xshash klassik asarlarni uqish va shu jarayonda tasvirlanayotgan hayotni yozuvchi, san'atkordek yaratish, kashf etish umringizga umr qo'shadi, dunyongizni boyitadi, yo'lingizni ravshan qiladi, ezgullikka etaklaydi.

3. Badiiy asarda har bir so'z muayyan "yuk"ni tashishi lozim. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan eng keragini tanlaydi; zargarona tanlangan ana shu so'zlar qahramon va sharoitning mazmuni (g'oyasi), holati bilan chambarchas bog'lanishi, u aniq estetik maqsad(mazmun)ni voqe qilishi shart. **Bundan har qanday so'z badiiy asarda o'z "yuki"ga ega bo'lishi kerak, degan qoida kelib chiqadi.**

Asarni jonli vujudga o'xshatsak, shu vujudning mohiyatini ifodalovchi badiiy til ruh (jon), har bir so'z esa ana shu ruh(jon)ning rishta (tomir)laridir. Ruh va vujud (shu sabab badiiy til bir vaqtning o'zida ham mazmun ham shakl hisoblanadi) shunchalik uyg'unlashganki, vobastalikda tiriladilar, ajralganlarida o'ladilar. Vobastalik, uyg'unlik – doimo samimiylilik va zarurlik asosida zuhr bo'lishi lozimligi badiiy asar yaratishning universal talabidir.

"Maktab o'qituvchisining So'zi o'ttiz bolaga yetib boradi.

Dorilfunun domlasining So'zi yuz talabaga yetib boradi.

Notiqning So'zi ming tinglovchiga yetib boradi.

Qalamkashning So'zi bir yo'la o'n ming, yuz ming kitobxonga etib boradi.

Demak, uning so'z mas'uliyati ham boshqalarnikidan ming hissa ortiqiroqdir",—deydi nasrdagi shoir O'tkir Hoshimov "Daftar

hoshiyasidagi bitiklar"ida. Bu haq gap... Xo'sh, so'zning poetik dunyosi (ifoda – tasvir qudrati, yorqinligi tirikligi) qanday voqe bo'ladi?

Adabiyot so'z san'ati ekan, demak, har bir so'z, dastavval, obrazlilik xususiyati bilan namoyon bo'ladi. Bunda san'atkor tasvirlayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasi, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavdalandiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi va shu orqali tirik tuyg'ularni qalban va aqlan sezadi, anglaydi.

*Ikki narsa og'irdir ko'nglimga asti,
Ikki narsa uchun yo'q menda toqat:
Biri dushmanimning shodon qahqahasi,
Biri do'st ko'zida yaltillagan yosh.*

Asqad Muxtorning ushbu to'rtligini tahlil qilishdan ko'ra, uni yana bir o'qib, uqib yod olish va qalbingizdan chiqarib aytganingiz – o'zingizga ham, menga ham, ko'pga ham ma'qul bo'ladi. Chunki uning asosida har bir inson qalbidagi tuyg'u manaman deb turibdi, ma'nosining chuqurligi, aforizm xislati bilan – qalbdagi insoniy qudratning kuchini salmoqli, qisqa (*"Yurak qoni bilan yozgan odam uzun yozolmaydi"*, deydi A.Muxtor) qilib, qabariqli (mubolag'ali) ta'sirdor (estetik ta'sirchan) shaklda jonlantirmoqda. Bularni barchasini asardagi so'zlar voqe qilmoqda. Bunday **dilbar to'rtli** osongina yuzaga kelmagan. Uning anchayin tarixi bor.

Saydi Umurov "Davatkor so'z" kitobida G'afur G'ulomning so'qimmati, salmog'i qadriga yetuvchi san'atkor ekanligini, yosh qalamkashlar uchun katta ibrat va saboq maktabi yaratganligini asosli tadqiq etadi. Bu fikrlarni misollar bilan isbotlashga harakat qilib yozadi: "Bir yig'inda Asqad Muxtor xarakterli bir faktni aytib bergan edi. G'afur G'ulom ishtirok etgan mushoiralardan birida yosh shoir Asqad Muxtor tortinib-qimtinib quyidagi to'rtligini o'qiydi:

*Ikki narsa og'irdir ko'nglimga asti,
Ikki narsa uchun yo'q menda bardosh:
Biri – dushmanimning shodon qahqahasi
Biri – do'st ko'zida miltillagan yosh.¹*

¹ Asqad Muxtor. Asarlar. 4-jild. -T., Ga'fur Gulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyati, 1983. 21-bet.

She'rdan ta'sirlangan G'afur G'ulom o'rnidan turib ketib: **"Miltillagan" de, joyiga tushadi**", deydi". Chindan ham **"Yaltillagan"** so'zining **"Mo'ltillagan"** degan so'z bilan almashinuvi to'rtlikning ta'sir quvvatini oshirib yuborgan. Bu fakt G'afur G'ulomning so'zning potensial imkoniyatlari, nozik tovlanishini naqadar teran his etganligidan dalolat berib turadi".¹

Shu o'rinda **"mo'ltillagan"** so'zini G'afur G'ulom taklif etmaganga o'xshaydi. Chunki har bir **"so'zning nozik tovlanishini teran his etgan"** shoir **"mo'ltillamoq"**, **"mo'ltaymoq"**ning ma'nosi **"ayanchli qaramoq, ma'yuslanib, ezilib qaramoq, javdiramoq, xayol parishonlik bilan qaramoq"** ekanligini, bu holat to'rtlikdagi mazmunga yopishmasligini tushunmasligi mumkin emasdek tuyuladi. Bizningcha G'afur G'ulom **"Miltillagan" de, joyiga tushadi**", degan bo'lsalar kerak, chunki shu so'zning ma'nosi – **"pirpirab"**, kuchsiz yonib yoki yorug' berib turmoq, ko'zga arang tashlanmoq, zo'rg'a ko'rinmoq" asardagi bosh mazmun (g'oya)ga, uzukka ko'z qo'ygandek, mos keladi, ana shundagina u nozik jilolanadi, samimiyligiga va shu o'ringa zarurligi bilan tiriladi. Shu sabab Asqad Muxtor **"Uyqu qochganda"** asarida yozadi: **"Yolg'on o'zi xavfli emas, uning haqiqatga o'xshab ketishi xavfli"**. Bu eng zarur saboq.

Darvoqe, do'st ko'zidagi yosh yaltillaganda – uning ahvoli nochorligini, og'irligini bildirmaydi, balki – uning ahvoli yaxshiligini, nur taratayotganini bildiradi. **"Yosh miltillaganda"** esa, yolvorish, nimadandir umidvorlik, javdiramoq holati bosh tuyg'uga aylanadi, **"Yosh miltillaganda"** uning ahvoli chatoqligini, og'ir ahvolda ekanligini, pirpirab arang yonib turganini bildiradi. Ana shu uchinchi holatdagina ma'no va mantiq o'zaro bog'lanadi, **"do'stning yoshi"** poetiklashadi.

Lekin hali she'rdagi so'zlarning barchasi ham poetiklashmagan, hammasi ham muayyan **"yuk"**ni tashimayabdi. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan eng keraklisini tanlaydi, zargarona tanlangan ana shu so'z qahramon va sharoitning mazmuni (g'oyasi), holati bilan chambarchas bog'lanishi, u aniq estetik maqsad (mazmun)ni voqe qilishi shart. Bundan har qanday so'z badiiy asarda o'z **"yuk"**iga ega bo'lishi kerak, degan qoida kelib chiqadi. Shu nuqtai nazardan, she'rga e'tibor qilsak, asarning birinchi variantidagi **"toqat"** so'zi keyingi variantda **"bardosh"** so'ziga almashtirilgan, bu ham bejiz emas. Agar o'zbek tilining izohli lug'atini varaqlasak, **"Toqat"** – arabcha so'z bo'lib,

¹ Сайди Умиров. Даъваткор сўз. Т., "Ёш гвардия", 1985, 100-бет.

chidam, bardosh berish qobiliyati, sabr bardosh, to'zim, "Bardosh" – fors-tojikcha so'z bo'lib, chidam, sabr, toqat, matonat, to'zim ma'nolarini berishini, ikkalasi ham deyarli bir xil mazmunni tashishini bilib olamiz. Biroq "toqat" bilan "yosh" qofiyadosh emas, "bardosh" bilan "yosh" qofiyadoshdir. She'rdagi qofiya, qofiyadagi nutq tovushlarining evfoniyasi (ohangdorligi) aynan shu so'zni talab qilgan, buni Asqad Muxtor tushingan va ustalik bilan topgan. O'z o'rni uchun so'z asarning musiqiyligini, ta'sirdorligini, bir-ikki o'qishdanoq yod olish imkoniyatini yuzaga chiqargan.

Xuddi shuningdek, to'rtlikdagi, "asti" so'zi (arabchada aslo ma'nosini beradi) "asli" (arabchada yaxshi, to'g'risi; zaton, haqiqatda ma'nolarini beradi) bilan almashtirgach, hamma so'zlar poetiklashib bosh ma'noni yorqin va ta'sirchan voqe qilib, asarning, ana endi, go'zalligini, bus-butunligini ta'minlagan.

Qayd qilinganlarni asoslash maqsadida, ijod va ijodiy jarayon haqida teran fikrlarni bildirgan, Abdulla Oripovning quyidagi fikrlari bizga saboq bo'lsin: "O'rni kelganda yosh shoir ukalarimga bir gapni aytib o'tay, zinhor bitta she'rni bir o'tirishda yozdim deb maqtanib yurmang, she'r, ya'ni so'z ayrim unli va undoshlarga qadar tinimsiz sayqal topgandagina va ayni chog'da birichi yozilishdagi ruhiy quvvati va sehrini yo'qotmagan taqdirdagina mukammal asarga aylanishi mumkin" ("O'zbekiston adabiyoti va san'ati", 2001-yil, 23-fevral).

4. Badiiy tilning obrazlilikidan tug'iladigan muhim xususiyatlardan yana biri - **ma'nodorligi (aforizm) va qisqaligi (lakonizm)**dir. Bad asar maqsadi(mohiyati)ni ochishga xizmat qilmaydigan birona so'z ishlatilmagan, qisqa gapirib, ko'p ma'no anglatgan san'atkor doimo yutgan. Ularning tushunchasida so'zni tejash zarni tejashdan qimmatlidir; adabiy laqmalik, ko'p so'zlilik – paxtavon multiqqa o'xshaydi, tovushi bor-u o'qi yo'q. Bekorchi shovqin hisobiga asardagi maqsadni, uning badiiyligini yo'qqa chiqaradi.

Jumladan, Farhod Musajonovning "Dushanba, nonushtadan so'ng" qissasida (T., 1976) o'qiymiz: "... bu ko'zoynak taqqan, pakanagina, qo'lida o'rtacha sandiqdek keladigan ulkan papka ko'tarib olgan bir shaxs edi"(67-bet). Avvalo, papka sandiqqa o'xshaydimi yoki portfel deyilmoqchimi? Shubha tug'ilishi tabiiy: yozuvchi sandiqni ko'rganmikin? "O'rtacha sandiqdek" keladigan papka(portfel) bo'lishi tasavvurga sig'adigan gap emas. "O'rtacha sandiqdek keladigan ulkan papka" birikmasida kuchli mantiqiy nomutanosib borligi ham sezilib turibdi: "o'rtacha" va "ulkan" tushunchalari mutlaqo sig'ishmaydigan,

bir-biriga zid tushunchalardir. "Ulkan" so'zining ma'nosi qo'polroq qilib aytganda, "benihoyat katta" degani. U holda kitobxon "ulkan papka" deganda nimani tushunishi kerak?.. Natijada ana shunday "antiqa" o'xshatish paydo bo'lgan. O'xshatishdan maqsad esa tasvirlanayotgan obyektни yana ham realroq, obrazliroq, ifodalibroq, ta'sirliroq qilib ko'rsatishdir. Mazkur o'xshatish esa beta'sir" bo'lib qolgan.¹

Yana "... yozuvchi so'zlarni siqilgan mushtday ixcham ishlatish uchun va boshqalar tomonidan qattiq siqishtirilgan so'zlarni yoziltirib yuborish, ularda yashiringan, davr vazifalariga qarama-qarshi bo'lgan, umri tugagan narsalarni fosh bo'ladigan darajada yoziltirib yuborish uchun maqollarni o'rganish zarur"(M.Gorkiy, Adabiyot to'g'risida, 98-bet).

Xullas, badiiy asar tili go'zal bo'lishi kerak, chunki san'atkorning vazifasi go'zallik yaratishdir. Buning uchun tasvir etilayotgan xulq, manzara, holat so'z tufayli kitobxonning ko'z oldida aniq (ushlab o'radigan darajada) va yorqin (bironta xira qiladigan chiziqlik o'lmasligi), borlig'icha namoyon bo'lishi lozim. Badiiy asar tili - muallif nutqi va personajlar nutqi deb nomlanadigan bir-biri bilan murakab bog'lanishda bo'lgan ikkita katta qismdan iborat.

1. Muallif nutqi. Muallif barcha asarlarining hikoyachisi bo'lganligi sabab, u "qo'mondonlik" vazifasini bajaradi: har bir personajning o'mini, o'y-kechinmalarini, fikr-mulohazalarini, harakatlantiruvchi muhitning shart-sharoitlarini, muomala - munosabatlarini ta'rif-tavsiflash, ko'rsatish orqali hammasini bir maqsad asarda ifodalanayotgan fikr - g'oyani ro'yobga chiqarish uchun harakatga keltiradi. Bu harakatning zarur iker-chikirlarigacha tasvirlaydi. Ularni bir-biriga mustahkam qilib bog'laydi. Go'yo qildan arqon to'qiydi. Va "arqon"ning qanday to'qilganini kitobxonga tushuntirib boradi. Ayni paytda, tasvirlanayotgan hamma narsa (obraz, muhit, tafsilot, detal)ga munosabatini bilvosita bildiradi. hatto, G'aybullo as-Salom aytganlaridek "Bir atimning o'zi har xil odamda har xil hid taratadi".

Bitta misolga, "O'tgan kunlar"dagi "Qudalarni kutib olish" bobidagi bir lavhaga diqqat qilaylik: *"Hasanali yo'lakka qarab imladi... Qip-qizarg'an holda Kumush ko'rindi: paranjisi qo'lida, qora atlas*

¹ M.Мирзожиев. Н.Махмудов. Тил ва маданият, -Т., "Ўзбекистон", 1992. 99-бет.

ko'ynak egnida, zangor latta mursak ustida, oq shohi ro'mol boshida. Shahlo ko'zlari kulumsirashga yaqin holda, uyatlik edilar.

Hasanali tanitti:

-Mana bu kishi qayin onangiz – bekoyim bo'ladilar.

Kumush salom berdi va qo'lidagi paranjisini yerga tashladi, yugurib kelib o'zini o'zbek oyimning quchog'iga oldi. O'zbek oyim ham uni mahkam siqib, quchaqlab olg'an, yuzidan shap-shap o'pib, aylanib, o'rgular va tikilib-tikilib nima uchundir yig'lar edi" (251-bet).

Ushbu lavhadagi Hasanalining "Mana bu kishi qayinonangiz bek oyim bo'ladilar" gapidan tashqari hammasi yozuvchining nutqidir. Yozuvchi Kumush va O'zbekoyimning ko'rinishidan boshlab to ularning holatlarigacha, holatlaridan xatti-harakatlarigacha, harakatlaridan ichki ruhiy kechinmalarigacha xarakterlaydi. Bu nutq aniq, tiniq, yorqin, bo'yoqdor, jonli bo'lgani sabab, ochiq aytilmagan ko'p gaplarni ham ilg'aydi, sezadi. Chuqurroq tahlil etsa uning mohiyatiga ham yetadi.

Kitobxon "Shahlo ko'zlari kulumsirashga yaqin holda uyatlik Kumush"ning salom berishini, qo'lidagi paranjisini yerga tashlab, shoshib yoki yurib emas, balki yugurib kelib O'zbekoyimning quchog'iga kirib ketishi – behad sog'ingan, bu uchrashuvni intiqib kutgan yaqin odamning samimiyatiga teng, balki undan ham zo'rroq odamiylik nuri bor edi. Bu nur Kumushni ko'rmasdan, unga adolatsizlik qilgan, sodda dil, "dumbul tabiatli O'zbek oyimni birdan o'zig' keltiradi: U qilmishlariga pushaymon bo'ladi, Kumushni samimiyligidan unda ham odamiylik uyg'onadi. (Buni yozuvchi "nir uchundir" deydi xolos) Kumushni mahkam quchoqlab emas, "mahka siqib quchoqlab" oladi, yuzidan shap-shap "tinimsiz" o'padi, aylanayin, o'rgilayin deya, ko'z yosh to'kmaydi, balki, "tikilib-tikilib yig'laydi". Shuning uchun ham bu lavhani qayta-qayta o'qigan yirik san'atkor Odil Yoqubov deydi: "Bir kitobxon sifatida buni men ham sezaman va beixtiyor ko'zimga yosh olaman... Yozuvchining mahorati deb, o'z qahramonining dilini bilishi deb – mana buni aytadilar!"

Mana shu misolning o'zidanoq ko'rinadiki, avtor nutqi badiiy asar qurilishida asosiy o'rinni egallaydi. U doimo adabiy til normalari asosida ish ko'radi, vulgarizm, varvarizm, jargonizm, sheva so'zlarga o'xshash leksik boyliklardan uzoqda bo'ladi. Faqatgina bir holatda, voqea yozuvchining nutqi bilan emas, balki hikoyachi nutqi orqali ("Shum bola", "Mening o'g'rigina bolam"- G'.G'ulom, "Davr mening taqdirimda" - A.Muxtor) olib borilganda istisno bo'lishi mumkin. Unda

hikoyachining yoshi, jinsi, saviyasi, ma'naviyati, madaniyati, shevasi, kasbi-kori aks etishi tabiiydir.

2. Personaj nutqi. Badiiy asarda turli-tuman personajlar qatnashar ekan, albatta, ularning har biriga xos nutq ham yaratilishi kerak. Bu nutq tipikligi va individualligi, obrazlilik bilan har bir shaxsning dunyoqarashini, tajribasini, xulq-atvorini, ma'naviyatini, salohiyatini, boring-chi, butun borlig'ini mubolag'ali va ishonchli qilib ochib berishiko'rsatishi lozim. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi-basti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z xarakter ko'zgusi sanaladi. Personaj nutqi dialog va monolog vositasida voqe bo'ladi.

Dialog (lot. dialogos - ikki kishi o'rtasidagi so'zlashuv) - ikki yoki undan ortiq personajlar o'rtasidagi nutq shaklidir. U asarda har bir qahramonning xarakterini, ruhiyatini, o'y-orzularini ifodalaydi, o'zining jo'shqinligi, ma'nodorligi qisqaligi va ixchamligi bilan diqqatni jalb etadi:

- Siz... qochqoqsiz, - dedi

- Siz...

- Men?

- Siz quvloqsiz.

- Ajab qilaman, dedi Kumush va shapalog'i bilan erining yuziga sekingina urib qo'ydi.

- Bu yoqqa ham...

- U yoqqa Zaynab ursin.

- Zaynabni... urishga haqqi yo'q.

Kumushning ko'zida haligacha ko'rinmagan bir shodlik o'ynaydi:

- To'g'ri aytasizmi?

- To'g'ri aytaman

- Bo'lmasa mana, - dedi Kumush. Otabekning ikkinchi yuzini silagandek qilib qo'ydi. Yana kulumsirashib, termulishib qoldilar... (322-bet).

Ushbu dialog qa'rida qahramonlarning shu paytgacha tortgan iztiroblari-yu azoblari, ahd-u paymonlarga sodiqliklari, sevgi-muhabbat tuyg'usining hayajoni judayam qabariqli va qisqa tarzda, dilbar ko'rinishda ifodasini topgan. Shuning bir qirrasini ko'raylik: Kumush "U yoqqa Zaynab ursin" deganida, Otabek "Zaynabning... urishka haqqi yo'q" javobini aytadi. Bu bilan Kumush muhabbatiga hamon oshnoligini, o'sha bilan yashayotganini, uni hech vaqt unutmaganini,

Zaynabga nisbatan "tirik haykal"ligini... bildiradi, xarakterining sobitligini isbotlaydi, qalbidagi hokim tuyg'uning haroratini uzatadi.

Ha, badiiy dialog holatni, o'y-xayolni talqin qilmog'i uning ochiq mazmunidan yashirin mohiyati sari borishga kitobxonni "majbur" qilishi – bosh talabdir.

Monolog (gr. monos – bir va logos – so'z, nutq) badiiy asardagi qahramonning o'z-o'ziga yoki o'zgalarga qaratilgan nutqidir. Bu nutq, odatda, qahramonlarning ichki iztirob va dardlarining "po'rtanalari", "to'liqlari"ni ifoda qiladi. Lirik asarda monologning tashqi ko'rinishi (bunda lirik qahramon o'z nutqini ovoz chiqarib ifoda qiladi) yaqqol ko'zga tashlanadi, lirik qahramonning ichki tug'yonlarini ochish orqali uning xarakterini namoyon etadilar:

*Agar oshiqlik'im aytsam, kuyub jonu jahon o'rtar,
Bu ishq'sirrin bayon qilsam, taqi ul xonumon o'rtar.*

*Kishig'a ishq o'tidin zarraye yetsa bo'lur giryon,
Bo'lur besabru betoqat, yurak-bag'ri chunon o'rtar.*

*Meni bexonumon tinmay kuyub yondim firoqingda,
Oting tutsam, nigoro debki, zavqidin zabon o'rtar.*

*Qayu til birla, ey jono, seni vafsing bayon aylay,
Tilim lolu ko'zum giryon, so'ngaklarim nihon o'rtar.*

*Na qattig' kun ekan, jono visolingdin judo bo'lmoq,
Meni ohim tutunig'a zaminu osmon o'rtar.*

*Bu Mashrab dardiki, jonoki, hech kim boshig'a solma,
Agar mahsharda oh ursam, behishti jovidon o'rtar.¹*

(Boborahim Mashrab)

Ushbu g'azalni o'qir va (Muṣṭafij Ahmadov ijrosidagi) ashulasini tinglar ekansan, beixtiyor Eduard Mejelaytisning "Tungi kapalaklar"idagi ushbu mulohazaga kelasan: "Faqat yurakdan sizib chiqqan, ustidan ruhning betakror jilolari qandaydir ilohiy yog'dudek miltillab turgan so'zlargina fusunkor, hayajonli bo'ladi, titrab turadi.

¹ Mashrab she'riyatidan. -T., 1979. 54-6et.

So'zning poetik qudrati, so'zning mavjudligi uning musiqiyligidadir". Mashrabdek katta Shaxsga xos katta Darddadir.

Monologning ichki ko'rinishi(bunda personajlar o'z-o'zlari bilan ichdan gaplashadilar) epos va dramada ko'plab uchraydi. Ichki monologda qahramon qalbidagi yashirin o'ylarini, fikr-mulohazalarini kitobxon bilan baham ko'radi. Eposda bu kengroq, batafsilroq ifodalansa, dramada judayam keskin va drammatizmga boy shaklda voqe bo'ladi.

Jumladan, Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi" romanida Ali Qushchi Abdulatif oldidan boqqa chiqqanida uning qalbidan quyidagi o'y-saboqlar kechadi: *"Hayhot! Kim aytmish, bu noraso dunyoda haq va adolat yo'q deb! Bor! Kimki, bu dunyoda yomonlik qilsa – xoh shoh bo'sin, xoh gado jazosiz qolmaydi! Insonga aql va shuur shu maqsadda berilgankim, bu teran haqiqatni tushunsin! Kimki bu haqiqatga tushunmay, adolatsizlik yo'lini tutar ekan, oxiri voy bo'lishi muqarrar! Mana, shahzoda Toj-u taxt va shon-shavkat ishqida o'z padarini qail qilishdan ham toymagan edi, allomalar sarvari yoqqan ilm mash'alini so'ndirib, Movarounnahrni zulmat qo'yniga tashlagan edi, oqibati ne bo'ldi? Ha! Bu foni dunyoda ham haq va adolat bordur. Bundan mo'minlarga qatl-u qirg'in keltirgan, mehr-shafqat o'rniga jabr-u jaf, ilmi ma'rifat o'rniga zulmat urug'ini sochgan hech bir kimsa intiqomsiz qolmaydur!.."* ("Ulug'bek xazinasi", T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994, 309-bet).

Ko'rinadiki, monolog ham qahramon ruhiy dunyosini ochadi va o'z kashfi bilan asar mohiyatini chuqurlashtiradi, bosh maqsadni yoritishga, tirikligini ta'minlashga hissasini qo'shadi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

- 1.Jonli(umumxalq) til bilan adabiy va badiiy tillarning aloqalarini o'rganing.
- 2.Badiiy tilning qaysi xususiyatlarini bilasiz?
- 3.Muallif nutqining vazifalarini tahlil qiling.
- 4.Dialog va monologlarga yangi misollar toping, badiiy matndagi mohiyatini izohlang.

Adabiyotlar:

- 1.Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –T., "O'zbekiston", 2002.92-99-betlar.

2.Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T., Akademyashr, 2018. 116-133-betlar.

3.Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.

4.Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.

5.Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Osnovy teorii literatury. – Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.

6. Tamorchenko N.D. Teoriya literatury. V dvux tomax. Tom 1. – Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.

7.Fesenko E.YA. Teoriya literatury. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. – Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.

8. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. –T., "Fan", 1979.

9.Navoiy A. Sab'ayi sayyor. T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977.

10.Qodiriy A. O'tgan kunlar. Mehrobdan chayon. T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994

11.Muxtor A. Uyqu qochganda. –T., "Ma'naviyat", 1997.

12.Qodiriy A. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.

13.O.Yoqubov. Ulug'bek xazinasi. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.

14.U.Nosir. Unutmas meni bog'im. –T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1988.

2. SHE'RIY ASARNING O'ZIGA XOSLIGI

Reja:

1.Shoir va she'riyat dunyosi.

2.Ritm, bo'g'in, turoq va ularning o'ziga xosliklari.

3.Vazn, ritmik pauza.

4.Turkum, band va ularning funksiyasi.

5.Qofiya va uning xillari.

Tayanch tushunchalar: *ritm, bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum, qofiya va uning turlari, radif, raviy, band.*

She'riyat dunyosini o'rganish, shu dunyoning ijodkori – shoir shaxsidan boshlash maqsadlidir. Shoir kim? U qanaqa odam? Uning

qismati – poeziyami? Milliyligi va umumbashariylikining sababi nimada?..

O'nlab savollarga javob aytishni rus tanqidchisi V.G.Belinskiy mulohazalaridan boshlaymiz. U "Mixail Lermontov she'rlari"da yozadi: "Bu – zehnli, nozik – mijoz, hamisha faol, salgina tegib ketilsa ham o'zidan uchqun sachratadigan, boshqalardan ortiqroq qayg'uradigan, shodonroq lazzat oladigan, ehtirosliroq sevadigan, kuchliroq nafratlanadigan, qisqasi, chuqurroq his etadigan vujud, ruhning har ikki-ham turg'un, ham harakatdagi holati oliy darajada taraqqiy qilgan naturadir. Shoir jismning tuzilishiga ko'proq, boshqalarga qaraganda u yoki bu hadga borib qolishiga ko'proq moyil bo'ladi va u hayotda boshqalardan balandroq yuksaklikka ko'tarilib, iflosroq tubanlikka yiqilishi bemaolol mumkin. Lekin uning qulashi ha boshqalarning qulashidan farq qiladi. Bu kurash pul, hokimiyat, imtiyozning yuholigi emas, balki hayotga bo'lgan sabrsiz chanqoqlik samarasidir. Hayotga tashnalik unda shu qadar ulug'ki, u bir daqiqalik lazzatli ehtiros, bir lahzalik shirin tuyg'u uchun o'zining butun kelajagini, orzularini, qolgan umrini qurbon qilishga tayyor..."

U ijod etayotgan chog'i-shoh, koinot hukumdori, tabiat asrorining ishonchli mahrami, faqat ungagina o'z ko'ksin ochgan samo va yer, tabiat va inson ruhiyati sirlarining noziri. Lekin u asliga, odatdagi yer farzandi holiga qaytganda – **odam**. Ammo shunday odamki, u yaramas bo'lishi mumkin, lekin hech qachon tuban bo'la olmaydi, boshqalarga qaraganda tezroq odamgarchilikdan chiqishi mumkin, lekin shu qadar tezlik bilan chinakam odamga aylanadi va makoni bo'lishi samodan keladigan nidoga hamisha tayyor turadi..."¹

Bu fikrlarni o'qir ekasiz, Aristotelning "Poetikasidagi "poeziya – iste'dodli yoki majnunsifat kishining qismatidir. Iste'dodli odamlar ruhan juda ta'sirchan, majnunsifatlari esa jazavaga moyil bo'ladilar".(35-bet), -degan qaydlarini eslaysiz... Shoira Halima Xudayberdieva:

**"Mening
Bor-u yo'g'im,
Umidga o'tgan,
Farqlay olmay goho,
Yolg'on chinni man.**

¹ В.Г.Белинский. Адабий орзулар. Т., Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 107-бет.

**Har bitta kesakdan
Gavharlik kutgan
Javohirlik kutgan
Jinniman..."**

deyishi – haqiqat, ana shu haqiqatning poetik ifodasidir. "Lekin shoir hamisha elning jigari bag'ridan bunyod bo'lgusi zurriyot, el xonadonining chirog'i, e'tangi kunga etuvchi sadosi bo'ldi. Xalqning, davrning xotiroti bo'lib dunyoga keldi.

Shoirsiz yurt – bulbulsiz chaman, yulduzsiz osmon, mayoqsiz bandargoh. Shoir qaysi zamonda, qaysi yurtda yashamasin, birinchi galda o'z qalbining holatini ayon etadi va agar bu holat minglarni, millionlarning qalbiga esh bo'lsa shoir nidosi umumxalq, umumbashariy nidoga aylanadi. Shoirni hamma zamonda qismat bo'ldi" (E.Vohidov, "Shoir-u she'r-u shuur", 76-bet). She'ning dunyosi – "butun olam, barcha ranglar, bo'yoqlar, ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari"dir, u bu narsalarning qay biri bilan oshna bo'lsa, uning mohiyatiga kirsa qalbida ehtiroslar, tuyg'ular, orzular, fikrlar po'rtanasi uyg'onadi va ular jilolanib "basha hayotining tepib turgan yuragi, uning hoki va joni, uning shu'lasi va quyoshi" (V.Belinskiy)ga aylanadi, go'zalligi va bir butunligi bilan voqelikdan ko'ra hayotiyroq, boyroq maftunkorroq bo'lib barchani o'ziga jalb qiladi. ha, "she'r – yuksan'at, yurakdan aytiladigan so'z, yurak otashi, fikrning guli, nafaqolqini"².

"She'riyat – shoir va o'qituvchi o'rtasidagi dil suhbatii demakdir. Shoir uchun bu suhbat-yurakni borlig'i bilan ochsa, o'quvchi uchun bu yurak zarblarini anglamakdir. She'mi anglamakning o'zi ham iste'dod. Biz bu iste'dodning nomini nozonli deymiz, nozik fahmlik deymiz. Bu fazilatga yangilikning anglash va baho bera olish sifati qo'shilganda u didga aylanadi. Didni esa yoshlikdan tarbiyalamoq, bilim va tuyg'ular boyligi bilan kamolotga yetkazmoq kerak"(E.Vohidov, yuqoridagi asar, 131-bet) ekan, demak shoir bo'lish uchun ham, she'ning anglovchi iste'dod egasi bo'lmoq uchun ham, dastavval, she'riyatning qonun-qoidalarini, uning oddiy texnikasini bilish, uni chuqurroq o'rganishni zaruratga aylantiradi.

Qalbdagi tovlanishlarning insoniy qiyosini ravshanlashtirishda, musiqiyligini ta'minlashda, qismat tarixini – so'z vositasida

² Ўзбек. Адабиёт тўғрисида Т., "ФАН", 1985, 14-бет.

jonlashtirishda uchta asos muhim ahamiyat kasb etadi. Bular ritm ("Ritmika"), qofiya ("Ilmi qofiya" - "Fonika"), band ("Strofika").

RITM (grekcha teng o'Ichovlilik) borliqdagi barcha hodisa va holatlar tovlanishlarini ro'yobga chiqaruvchi, ularni izchillik bilan bir me'yorda takrorlanishini ta'minlovchi asosdir. Shuning uchun ham insonning yurak urishida ham, qorning yog'ishida ham, fasllar almashinuvida ham, raqqosaning o'yinida ham, taralayotgan kuyda ham ritm (zarb) bor. Bu - dunyoning yaratilish qonuniyati. U adabiyotga ham daxldordir, faqat she'riyatda ayrica xususiyat kasb etadi: musiqiylikni yaratuvchi asosiy elementlardan biriga aylanadi va "she'riy nutqning bosh alomati" (I. Sultonov), uning maftunkorligini ta'minlovchi vosita, nutqni "ziynatli nutq"qa (Aristotel) aylantiruvchi sanaladi.

"She'riy nutq ritmga, ritm she'riy nutqqa muayyan shakl, yaxlitlik hadya qiladi. Ritm she'riy nutqni, har qanday oddiy fikrni ham bir daraja yuqori ko'taradi. Ritmdan so'zga sehr, ta'kid, ko'tarinkilik nasib bo'ladi; ritmlilik fikr-ishonch, muhimlik ato etganday bo'ladi; she'riy ritmli so'z obro'li so'zdir, ritmli fikrni yodlash oson va esdan uzoq vaqtgacha chiqmaydi... Qolaversa, ritmdorlik kishiga zavq-shavq bag'ishlaydi, nutqdagi hissiyot, emotsionallikni orttiradi; ruhiy ehtiyojni qondiradi. Aristotel aytganidek, nutqqa zeb-u ziynat taqdim qiladi, g'oyaning kishiga singishiga ko'maklashadi." ¹

She'riyatimizda ritmni yaratuvchi doimiy elementlar - bo'g'in, turoq, ritmik pauza, turkum va vazn sanaladi. Albatta, ritmni yaratishda qofiya ham, band ham ishtirok etadi, lekin ular faqat o'Ichov, metrikaga aloqador (jumladan, qofiya misralar oxirini eslatadi; erkin vaznda qat'iy tartibli band yo'q) bo'lmagani uchun ularni alohida o'rganish va aytilgan ushbu mulohazani doimo esda tutish ma'quldir.

Bo'g'in. Bir nafas bilan aytiladigan so'z yoki so'zning bo'lagi - bo'g'indir. So'zlar talaffuz qilinganda, chiqarilayotgan havo oqimi turli - tuman ohang kasb etib, bo'g'inlarni hosil qiladi. Bo'g'inni hosil qiluvchi narsa - nutq tovushidir. Nutq tovushlari unli va undoshga bo'linganidek, undan hosil bo'luvchi bo'g'inlar ikki xil bo'ladi. Agar bo'g'inlarning oxiri unli bilan tugasa (**bo-la, ka-ri-ma** kabi) ochiq bo'g'in, undosh bilan tugagan bo'lsa (**mak-tab, non** kabi)yopiq bo'g'in sanaladi.

¹ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. -Т., "Фан", 1985. 212-бет (Бундан сўнг асарининг номи ва саҳифаларини кайд қиламиз).

Bo'g'in – ritmni hosil qiluvchi eng kichik o'ldhov birliqi sanaladi. U ritm yaratish uchun guruhlanadi, ayni paytda, ritm qaysi misrada bo'g'in soni ko'p yoki kam ekanligini aniqlaydi. U ritm yaratish vazifasini yaratish uchun turoqlarga (aruzda ruknlariga) uyushadi.

Turoq. Bo'g'inlarning misralarda qat'iy tartibda guruhlanishi – turoqdir. Darvoqe, agar she'rlarning ritmiga e'tibor qilsak, bo'g'inlarning soni jihatdan bir turkumga kirgan she'rlarning ritmida bir-biridan farq borligini sezamiz.

O – dam zo – ti / dun – yo – da – ki bor $4+5=9$

U – ning bi – lan / mu – hab – bat – dir yor $4+5=9$

(H.Olimjon)

Na ko'k-ning / fo-na-ri / o'ch-mas-dan $3+3+3=9$

Na yul-duz / sayr e-tib / ko'ch-mas-dan $3+3+3=9$

(Uyg'un)

Bir turkumga mansub ikki parchaning ritmik holatidan ikki xil ohangni yuzaga kelishi – bo'g'inlarning ikki xil tartibda ($4+5=9$; $3+3+3=9$) guruhlanib kelishidir. Hamid Olimjon she'rini Uyg'un she'ridagi turoqlanishga yoki Uyg'un she'rini Hamid Olimjon she'ridagi turoqlanish tartibiga solib o'qisangiz, she'rdagi mazmun yo'qoladi, ohangdorlik yasama va beso'naqay shovqinga aylanadi.

Ko'rinadiki, turoqlanish she'rdagi his va fikrning uyg'unligida mazmundan kelib chiqadi, she'r birdaniga (mazmun va shakli bilan) yaxlit tug'iladi, vazni – o'zligi bilan dunyoga keladi. har bir turoqd so'ng tabiiy ravishda kelib chiquvchi izchil pauza (bilinar darajadagi sukut) ohangdorlikni, she'rga mos ritmikani voqe qiladi.

Misradagi turoqlarning ikki katta guruhga bo'luvchi turoq *Bosh turoq* deb aytiladi:

Daryo to'ldin / suvlar toshqin // o'tolmayman

Otim oriq / manzilimga // yetolmayman.

(G'. G'ulom)

Bu baytda turoqlanish tartibi $4+4+4=12$ tarzidadir. Agar uning turoqlanish tartibi $8+4=12$ tarzida bo'lganida ham "o'tolmayman", "etolmayman" turoqlari – Bosh turoq sanaladi, chunki u misralardagi fikrning nisbiy tugal bo'lgan xulosasini qayd etadi.

Lekin ikkinchi xil turoqlanishda she'r ritmi (ohangi) birinchisi (sokin ohang)ga nisbatan ancha tezlashadi, to'g'rirog'i yangicha ohangni (ritmikani) vujudga keltiradi.

Vazn. Misralardagi bo'g'inlarning, turoqlanish tartibining muayyan o'lchovga solinishi – vazndir. "Vazn nutqni o'lchaydi, guruhlaydi va unga muayyan tartib kiritadi. V.V.Kojinov uni karkas (sinch), she'r tanasining skeleti deb atagan edi. Skeletsiz odam bo'lmagani singari vaznsiz poeziya yo'q. Vazn sxema, u passivdir; vazn har yili yaratilavermaydi. Mahmudali Yunusov "tez-tez o'zgarib turadigan hodisa ... emas, degan edi. Xondamir: "Vaznli va qofiyali so'z toza va porloq gavhardir" degan edi" ("O'zbek poeziyasida aruz sistemasi", 224-b).

Demak, vazn o'z holicha, alohida yashamaydi. U ham g'oyaviy – estetik mazmunni yuzaga chiqarish uchun ishlaganda, ya'ni so'zlarni, bo'g'in va turoqlarni o'lchovga solgandagina "tiriladi", zarur vositaga aylanadi, she'riyatning qonuniyatini yuzaga chiqaradi.

Novdalarni bezab / g'unchalar,
Tongda aytadi / hayot otini.
Va shabboda / qurg'ur ilk sahar,
Olib ketdi / gulning totini.

(Hamid Olimjon)

Bu bandning birinchi misrasidagi 4+5 turoq tartibi she'ming oxirigacha qonuniyat tarzida takrorlanadi. Shu sabab bu she'ming vazni $4+5=9$ bo'g'inli barmoq vaznidir. Ayni chog'da she'r bir turkumga kiruvchi bo'g'inlar (4+5) guruhidan iborat bo'lgani uchun *sodda vazn* deb yuritiladi.

Agar vazn ikki turkumga kiruvchi bo'g'inlar sonini bir she'rda uyushtirish asosida yuzaga kelsa, bunday vazn – *qo'shma vazn* deb aytiladi:

Baland shoxda qizil olma	=8
Pishgan ekan.	= 4
Uzib olib qarasam, qurt	= 8
Tushgan ekan.	= 4

She'ming turli misralarida musiqiylik turlicha tovlanib, o'zgarib tursa-da, lekin bir butunligini saqlasa, yakka va betakror namuna

ekanligini namoyish etsa – ana shu qonuniyat bo'y ko'rsatsa – *erkin vazn* dunyoga keladi va u ham hayajonli holat ("xos hol" va "xos ma'no") ni bunyod etgani, saqlagani, ta'sirdorlikka erishtirgani uchun (sodda, qo'shma vazn singari) mo'jizador bo'laveradi:

Dunyo omon bo'lsin	6
Siz omon bo'ling	6
Omadli bo'ling siz	6
Baxtli bo'ling siz	5
Lekin	2
Bilib qo'ying,	4
Bilib qo'ying, hamon	6
Sizni unutilmas Muhammadingiz	11
(Muhammad Yusuf)	

Ritmik pauza. "Pauza jahondagi hamma xalqlar va millatlarning she'r sistemalari uchun xos bo'lgani umumiy odatdir. Chunki ritmsiz she'r bo'lishi mumkin emas. Demak, pauzasiz ham she'r yo'q. Buning sababi shundaki, nutq bo'laklarining muayyan o'lchovda takrorlanishigina ritmni yuzaga keltiradi, takrorlanish tartibli to'xtamlarsiz, ya'ni pauzasiz yuz bermaydi ...

Har bir tinish belgisidan so'ng ham pauza bor. Bu – oddiy pauzadir. Ammo misra, band, turoq, rukn oxiridagi pauza o'zgachadir. Bu pazani ham mazmun, kechinma, sintaksis-intonatsion tuzilish belgilaydi. U prozada yo'q, chunki u o'lchangan, bir-biriga teng va parallel bo'lgan she'riy nutq hodisadir. Shuning uchun uni ritmik pauza deb atash lozim" ("O'zbek poeziyasida aruz sistemasi", 236- b).

Nega menga / qaraydi debsan,
 Va qilibsan / boqishimga g'ash.
 Bilmasmiding / qalbimga o'zing,
 Solib qo'ygan / eding-ku otash.
 (Yusuf Rajab)

Bu to'rtlik $4+5=9$ bo'g'inli barmoqda yozilgan bo'lib, har bir turoqning oxirida ritmik pauza bor. Birinchi turoqdan (4) keyingi pauza – kichik, ikkinchi turoqdan (5) keyingi pauza – katta pauza (misraning oxiri bo'lgani sababli)dir. Shuni unutmaslik lozimki ritmik pauza – shakl bo'lishi bilan bir qatorda u o'zini mazmun bilan alohida voqe qiladi.

Ritmik pauzani she'rdagi mazmun belgilaydi. Chunki har bir so'z, har bir holat muayyan ohang orqali aniqlanar ekan, ana shu ohangni yuzaga keltirishda ritmik pauza ish beradi.

Asablar, / asablar, / asablar,
Sababsiz / sochilgan / g'azablar,
Gunohsiz / chekilgan / azoblar,
Ko'z yoshlar ... / bariga / sabablar –
Asablar, / asablar, / asablar.

(E. Vohidov)

Ushbu asardagi misralarning har birida uchta (2 ta kichik va bitta katta) ritmik pauza bor. She'rdagi "Asablar" so'zining uch bora pauza bilan takrorlanishi – asabga diqqatni qaratadi va bu tuyg'uning uyg'onishi sababsiz g'azablarga, gunohsiz azoblarga, ko'z yoshlarga olib kelishi mumkinligini va shu sabab unga o'ta ehtiyotkorlik, bosiqlik bilan yondashish lozimligiga chorlaydi. Lirik qahramon qalbidagi ana shu mazmun – ritmik pauza tarkibini, rivojini (birinchi misradagi tushunchani 2,3,4 misralarda bir pog'ona balandga ko'taradi va oxirgi misrada so'nggi – xulosaviy ma'noni ta'kid etadi), yechimini – shunga mos ohangni ro'yobga chiqaradi.

Turkum. Muayyan misraga kirgan va boshqa misralarda (she'r oxirigacha) ham takrorlanib, ritmni yuzaga keltirgan bo'g'inlar soniga asoslangan o'lchov – turkumdur.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
Men dunyoga kelgan kundanoq,
Vatanim deb seni uyg'ondim.
Odam baxti birgina senda,
Bo'luriga mukammal qondim.

(H. Olimjon)

Hamid Olimjon she'ri "to'qqizlik", Cho'lponning she'ri "o'n birlik" turkumga kiradi. I.O. Sultonov ta'kidlaganidek, o'zbek poeziyasida 13 xil turkum – beshlik turkumdan o'n yettilik turkumgacha bor. Har bir turkum doirasidan bir necha vazn ro'yobga kelishi mumkin. Masalan, "to'qqizlik" turkumdan 4+5 ; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 kabi vaznlar yaralishi mumkin. Ikkitasiga misol:

A) Sodda vazn (4+5=9)	
O'xshashi yo'q / bu go'zal bo'ston,	9
Dostonlarda / bitgan guliston.	9
O'zbekiston / deya atalur,	9
Uni sevib / el tilga olur.	9

Qofiya. "Stilistika va she'r tuzilishi" kitobining muallifi B.V.Tomashevskiyning fikricha, qofiyaning *ritmni tashkil qilish va ohangdoshlik yaratishdek* ikkita belgisi bor. Ayni paytda "qofiya qandaydir fikrni o'z holicha ifodalay olmaydi. Biroq turli tushunchalarni munosabatdor qilib, ularni ongimizda tovushlar ohangdoshligi orqali aloqador etib, u yoki bu banddagi asosiy fikrlarni ifodalashga olib keladi" (Goncharov B.P). Demak, "*Qofiya mazmun bilan bog'liq, u kerakli tushunchalarni, ularni misralar oxiriga chiqarish orqali ta'kidlab ko'rsatishni taqozo etadi; ikkinchidan, qofiyaga ajratilgan bu muhim so'zlar fikr oqimidan kelib chiqadi va uning zarur halqasi bo'lib qoladi*" (O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. 248-b; Ta'kidlar bizniki-H.U., A.N).

Qofiyaning mazmun bilan aloqadorligi ta'sirdorlikni yuzaga chiqaradi va she'rdagi mazmunni oson eslab qolishga (yodlashga) yordam beradi. Bu xususiyatlarning mujassami maqollarda ifodasini topgani uchun ham, ularni bir bora eshitgan kishi umrbod esida saqla qoladi: "*Mehnat - rohat*", "*Yaxshidan bog' qolar, yomondan - dog'*" "*Yaxshining o'zi o'lsa ham, so'zi - o'lmas*" kabi.

Ko'rinadiki, misralarda so'zlarning ohangdosh bo'lib tizilib kelish - qofiyani yuzaga keltiradi, qofiya, pirovardida, she'rdagi musiqiylikni yaratish ishiga xizmat qiladi.

So'zlar (to'g'rirog'i, bo'g'inlar) bir-birlari bilan turlicha darajada ohangdosh bo'lganlari sababli, qofiyalar ham turfa xildir.

O'zagi (birinchi harf (tovushdan tashqari) bir-biri bilan to'la ohangdosh bo'lgan so'zlar (unli va undoshlar) *to'liq-to'q qofiya* deb yuritiladi:

Botirlari kanal qozadi	a
SHoirlari g'azal yozadi.	a
Kuychilari o'qiydi yalla	b
Juvonlari aytadi alla.	b

(H. Olimjon)

She'rshunos Ummat To'ychiyevning uqtirishicha, "Qofiyadosh so'zlarda ohangdoshlik yaratish uchun eshtilishda bir-biriga mos kelgan tovushlar *tirgak*" deyiladi. Tirgak qofiyani tovush jihatidan tashkil etuvchi asosiy negizdir ("O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi, T, "Fan", 1996, 115-b).

Yuqoridagi misolimizda ("qozadi-yozadi") "ozadi", ("Yalla-alla"), "alla" tovushlari tirgaklardir. Agar so'zlarning faqat ba'zi tovushlarigina ohangdosh bo'lsa *och (chala) qofiya* tug'iladi:

Shaharlarda ishga chiqib *el*,

Odam bilan to'lar *Tekstil*.

(H. Olimjon)

Ohangdoshlik faqatgina misralar oxiridagi so'zlardagina bo'lmay, ba'zan misra ichidagi so'zlarda ham uchraydi. Bunday holat *ichki qofiyani* yuzaga keltiradi:

Labing bag'rimni *qon* qildi, ko'zimdin *qon ravon* qildi,

Nega holim *yomon* qildi, men andan bir so'rorim bor.

(Bobur)

"Jondin, sondin, ondin" - Bosh qofiya, "*seni ko'p sevarman, ey umri aziz*" - radifdir. Radif - she'rning mazmunini ta'kidlovchi, unga kitobxon diqqatini qaratuvchi va shoir maqsadini uqtiruvchi ta'sirchan vositadir. Darvoqe, ushbu misolda ham radif ("Seni ko'p sevarman, ey umri aziz") Alisher Navoiyning insonga munosabatini yorqin ifodalaydi: inson eng umri aziz zotdir, eng ko'p sevilishga, eng ko'p e'zozlanishga arziydigan jondir. Shu sababdan-da, uning ijodi leytmotivi - insoniylikni ulug'lash, insonga muhabbat qo'yish, hayotni sevishtir.

She'rda ritmik misralar oxirini ko'rsatishdek vazifani qofiya radifga yuklaydi. Natijada radif she'r musiqiyligiga, uning ta'sirdorligiga ta'sir ko'rsatadi. Demak, radif bir vaqtning o'zida she'rdagi g'oyaning qudratini ochishga, uni musiqiy va ta'sirdor bo'lishiga xizmat qiladi.

Yuqoridagi fikrlardan, she'rda qofiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi, degan xulosaga kelmaslik kerak. Chunki, qofiyasiz yozilgan (oq she'r) "Mirzo Ulug'bek" (M. Shayxzoda) "Bobomning falsafasi" (U. Nosir) kabi klassik asarlarning borligi qofiyaning ritmga nisbatan

Ikkinchi darajali vosita ekanligi ham, qofiyaning o'z o'rni borligini ham isbotlaydi.¹

Qofiya mumtoz she'rshunosligimizda chuqur o'rganilganligi sababli alohida fan ("Ilmi-qofiya") yuzaga kelgan. "Ilmi qofiya"da qofiyaning tuzilishi turlari, she'riy janrlarning qofiya xususiyatlari, qofiya xatolari, radif va qofiya, vazn va qofiya munosabatlari, qofiya san'ati muammolari chuqur tahlil qilingan. Uning yutuqlarini targ'ib va tahlil qiluvchi (XX asr o'zbek adabiyoti nazariyasida) qator izlanishlar ham yuzaga keldi.²

Mumtoz qofiyaning asosini *harf* tashkil etadi. "XV asrda o'tgan mashhur sharqshunos olim Vohid Tabriziy aytishicha ham, "qofiya o'zakdagi bitta harfdir, ham arablar bu harfni *raviy* deb ataydilar... va she'r raviy harfisiz to'g'ri bo'lmaydi. Bu harfni shunday takrorlash kerakki, u har bir baytda muayyan bir o'ringa qo'yilgan bo'lsin. Raviy qilingan harf so'zning o'ziga tegishli bo'ladi, agar bu harf u so'zdan olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi". Ana shu fikrni ta'kidlagan, Ummat To'ychiyev asosli shunday xulosa qiladi: "Ko'rinib turibdiki, Raviyning beshta belgisi bor:

1. Raviy bir harfdan iborat bo'ladi;
2. So'z negizi yo o'zagidagina mavjuddir;
3. Takrorlanadi;
4. Baytdagi misralar oxirida ritmik jihatdan bir o'rinda keladi;
5. Bu harf olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi" (Qarang Adabiyotshunoslik nazariyasi. II tom, 372-b.).

Ana shu qoidani to'liqroq anglash uchun "*Raviy*" so'zining ma'nosini bilish zarur. U arabcha "*rivo*" so'zidan yasalgan bo'lib, yukni tuyaga bog'laydigan arg'amchi (arqon) ma'nosini bildiradi. Tuyaning yuki yurganida sochilib ketmasligi uchun arg'amchilar ish berganidek, qofiyaning barcha vositalarini o'zaro bog'lab turuvchilik vazifasini raviy bajaradi:

Kel, ey soqiy, ketur *paymona* bizga

Inoyatlar qilur *jonona* bizga

(Xorazmiy)

¹ Bu xususiyatlar va qofiyaning tartibi, uning ritmik, zvfonik, ba'zi badiiy jihatlari (H. Sulmonov, U. Tuiychiev, N. Shukurov, N. Xotamov, B. Sarimsoqov, T. Boboev) *Ўзбек шеършunosligida tahlil kilingani* uuni keng tuxtalishni lozim kirmadik.

² Ularining eng asosiyalaridan ba'zilarini eslatamiz: U. Tuiychiev "*Ўзбек поэзиясида аруз системаси*". -Т, "Фан", 1985. Qarang: Qofiya va uning nazariyasiga oid. "*Адабиёт назарияси*". II т., -Т., "Фан", 1979. 268-385 б.; М. Акбарова. Алишер Навоий Ғазалларида қофия. -Т., "Фан", 1993. А. Ҳожиахмедов. Шеърний санъатлар ва мумтоз қофия. -Т., "Шарк", 1998.

Misralaridagi qofiyalarda ("paymona, jonona") "N" tovushi raviy sanaladi. Demak, raviy bir-biriga ohangdosh-qofiyadosh ikki so'zdagi tayanch bitta harf (tovush)dir.

Sharq mumtoz she'riyatida qofiya harflari o'n beshtadir. V. Tabriziyning ta'kidlashicha, qofiya harflari to'qqiztadir: "harfi raviy", "qayd harfi", "noira", "ridf", "ta'sis", "daxil", "vasl", "xuruj", "mazid". Bundan tashqari qofiyalanuvchi so'zlardagi qisqa unlilar – a, u, i arab tilida qofiyadagi o'miga ko'ra oltita nom bilan ataladi: "ras", "ish'bo", "xazv", "tavjix", "majro", "nafoz".

Ana shu 15 ta harfning qofiyalanuvchi so'zlarda qay tartibda joylashishiga qarab qofiya turlari yuzaga keladi. SHarq poeziyasida qofiyaning asosan 25 ta turi mavjudligini qofiyashunos Bahrom Sirus ham, Ummat To'ychiyev ham, Muyassar Akbarova ham ta'kidlaydilar va misollar bilan izohlaydilar.¹ Ularni chuqurroq o'rganishni-mustaqil izlanishga qoldiramiz.

Biz esa qofiyaning zulqofiyatayn, musallas qofiya, murabba' qofiya singari navlariga bir nigoh bilan cheklanamiz.

Bayt misralarida ikki so'zni ohangdosh qilib keltirish san'ati *zulqofiyatayn* deb yuritiladi. Agar ikki so'z misra oxirida kelsa- *mutakari qofiya*, ikki so'z misraning ikki o'mida kelsa- *mahjub qofiya* ataladi.

Shavqida shigof ayladi

Jildig'a ko'nglumni g'ilof ayladi.

(A.Navoiy)

Boqqay desa dog'i quvvati yo'q

Boqmav desa dog'i toqati yo'q.

(A.Navoiy)

Ikki qofiyali baytlardagi qofiyalardan biri tajnis bo'lsa *tajnisli zulqofiyatayn* deb yuritiladi.

Mashaqqatdin yigitni el qari der,

Ki, qozilmish ikki- uch yuz qari yer.

(A.Navoiy)

¹ Б.И. Сирус. Рифма в таджикской поэзии. Сталинабад, 1953 г. Уммат Тўйчиев. Қофия ба унинг назариясида оид: "Адабиёт назарияси". II Том. -Т., "Фан", 1979. М. Акбарова. Алишер Навоӣӣ ғазалларида қофия. -Т., "Фан", 1993 ва ш.к.

Birinchi "qari"- "keksa", ikkinchi "qari" - "75 santim"ni bildiradi. Shaklan bir xil, ma'nosi har xil bo'lgani uchun tajnisdir.

Musallas qofiyada uch va undan ortiq so'zlar bir - birlariga ohangdosh bo'ladi va har bir so'z mazmunni ta'kidlashga, ta'sirdorlikka xizmat qiladi:

Ruxsorida lam'ai malohat

Guftorida nash'ai fasohat.

(A. Navoiy)

Murabba' qofiyada to'rtta so'zning qofiyadoshligiga erishiladi:

Sendek manga bir yori jafokor topilmas,

Mendek sanga bir zori vafodor topilmas.

(M. Bobur)

Xullas, aytilgan bu fikrlar bilan qofiya muammosi hal bo'lmaydi. XX asrda keng tarqalgan erkin she'rda qofiyalash tartibi ham erkinlikni qo'lga kiritdi: bayt va bandlarda ba'zan bir necha misralar qofiyalansa, ba'zan ular qofiyalanmaydi.

Xalq dostonlarida ko'plab uchraydigan saj'lar yozma adabiyotga ham kirib keldi. Nasriy asarlarning tilini serbo'yoq, ta'sirdor qilish bilan qahramon xarakterini chuqurroq ochishga xizmat qila boshladi:

"Obi ravon, bog'i jahon, shoh supaga zebi jahon, mo'rcha miyon pista dahon, nozik ado, pari jahon, ya'ni ismi shariflari Jamilaxon. Ki ekanlar desam, G'ofir kazzobning xotinlari-yu Muso qallobning qizla ekan..." (H.H. Niyoziy)

BAND. She'riyatda bo'g'inlar guruhlanib turoqni, turoqlar guruhlanib vaznni tashkil etadilar. Bunday guruhlanishdagi izchillik va takroriylik musiqiylikni yuzaga keltiradi. Bu qonuniyat misralarning ham guruhlanib kelishini, uning izchil va takroriylikni talab qiladi. Bu talabning ijrosi band deb yuritiladi.

Lirik asarga xos bo'lgan mazmun ham, sujet va kompozitsiya ham bandni zaruratga aylantiradi, chunki, muayyan asardagi mavzuning asosiy g'oyasi, g'oyaviy mazmunning qirralari, bir oniy kechinmaning xulosasini kengaytirib, yoyib, asoslab, ochib beruvchilik vazifasini band o'taydi. Ayni choqda, band bandlararo "sochilgan" fikr va kechinmalarni yaxlitlashtiradi; ularning ifodasidagi o'zigagina xos birlikni yuzaga keltiradi, birgina so'z bilan ifodalasak, band insoniylashadi, obrazli vositaga aylanadi.

Men dunyoga kelgan kundanoq	a
Vatanim deb seni uyg'ondim.	b
Odam baxti birgina senda	v
Bo'luriga mukammal qondim.	b
Qulog'imga noming kirganda	a
Qumlik kabi tashna boqurman.	b
Sening jannat vodiylaringdan	v
Nahrlarday to'lib oqurman.	b

Bilsinlarim: yo'ldoshim bo'lmasa	
Ko'zda yoshi bilan kulganlar,	b
O'zlari bor, tillari hayot	v
Lekin yurak - bag'ri o'lganlar.	b

Har aytganing buyuk jangnoma	a
Qayga desang qaytmay keturman.	b
Ko'zlarimni yummasman aslo	v
Daryo kabi uyg'oq o'turman.	b

Hamid Olimjonning "O'lka" she'ri to'rt band (abvb, abvb, abvb, abvb)dan iborat. Unda Vatanga – baxtistonga farzandning kuchli muhabbati akslangan. Birinchi bandda lirik qahramonning dunyoga kelganidanoq Vatan deb uyg'ongani, inson baxti faqat undagina bo'lishiga mukammal qongani (xabari berilsa) ifodalansa, ikkinchi bandda ana shu Vatan uchun tashnalik, jannatmakon vodiylarni daryodek to'lib yashnatishga baxshidalik akslanadi. Bu tuyg'u keyingi bandda yanada kengayadi: Vatanni yashnatish, sevish, ardoqlash, ulug'lash yo'lida "yurak-bag'ri o'lganlar"ning yo'ldosh bo'la oimasligi asoslanadi. Oxirgi bandda Vatan chaqirig'iga qahramonning doimo tayyorligi, Vatan uchun "daryo" kabi uyg'oqlikligi (kechinma xulosasi) ifodalanadi.

Ko'rinadiki, har bir band mazmun va ohang (o'qilishi va eshitalishi) jihatidan alohidalikni saqlaydi (go'yo alohida irmoq deng), ayni chog'da, bandlar birlashib (irmoqlar birlashgani kabi) bitta oniy (daryo kabi toshqin) kechinmani – Vatanga muhabbatni bir butun va go'zal qilib, hamidona tarzda jonlantiradi (badiiylashtiradi).

"Demak, she'r musiqiyligini tashkil etishda qatnashuvchi, muayyan qofiya tartibiga rioya qilingan, bir me'yorda va qonunan

qaytalanuvchi, ritm va vazn jihatidan o'zaro aloqador, mazmun va intonatsiya jihatidan tugal bo'lgan misralar uyushmasiga band deyiladi".¹

Xulosa - "She'r ohang jihatidan ma'lum bir tartibga solingan his-tuyg'ularning ifodasi sifatida vujudga kelgan hayajonli, ritmik nutqdir" (N.Hotamov, B.Sarimsoqov) va ayni paytda, musiqiyli, yoqimlili, mo'ljalga uradigan jozibasi, dilkash-u dardkash insoniyli bilan ajralib turadigan mo'jizadir.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Shoir va she'rni qanday tushunasiz?
2. She'r ritmi va uni yuzaga keltiruvchi vositalar: bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum kabilarni o'rganib, yaxshi ko'rgan she'ringiz misolida tahlil qiling.
3. Qofiya nima? Raviy-chi? Qofiyaning qaysi xillarini bilasiz?
4. Band va uning turlarini yod olgan she'rlaringiz misolida asoslang.

Adabiyotlar:

1. N.Shukurov va boshqalar. Adabiyotshunoslikka kirish. T., "O'qituvchi", 1979. 144-159 betlar.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. -T., "O'zbekiston" 2002.92-99-betlar.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. -T., Akademnash 2018. 116-133-betlar.
4. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. - T., Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 134-147-betlar.
5. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. -T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. 87-120-betlar.
6. Xazagerov G.G., Lobanov I.B. Основы теории литературы. - Rastov-na-Donu, "Feneks", 2009. 55-63-betlar.
7. Tamorchenko N.D. Теория литературы. V dvux tomax. Tom 1. - Moskva, "Akademiya", 2010. 205-212-betlar.
8. Fesenko E.Y. Теория литературы. Издание второе, исправленное и дополненное. - Moskva. Editorial URSS, 2005. 36-50-betlar.
9. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to'plami. -T., "Fan", 1979.

¹ Умат Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, Т., "Фан", 1966, 162 - бет.

10. To'ychiyev U. O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi. Toshkent. "Fan", 1966.
11. Fitrat A. Adabiyot qoidalari. -T., "O'qituvchi", 1995.
12. V. Belenskiy. Adabiy orzular. -T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977. 87-160-betlar.
13. E. Vohidov. Shoiru she'ru shuur. -T., "Yosh gvardiya", 1987.
14. Oybek. Adabiyot to'g'risida. -T., "Fan", 1985.
15. Aristotel. Poetika. -T., G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1980, 35-36-betlar.

VI BOB

ADABIY TURLAR. EPOS, LIRIKA, DRAMA

1. ADABIY TUR VA JANRLAR

Reja:

1. Adabiy tur va janrlar haqida tushuncha.
2. Eposning xususiyatlari.
3. Lirikaning o'ziga xosligi.
4. Drama predmeti.
5. Eposning janrlari.

Tayanch tushunchalar: Adabiy turlar va ularning predmetlari.

Epos, lirika va dramaning 1) muallifning hayotga munosabati; 2) "Vaqt hissi", 3) Hajmi va tashqi ko'rinishi; 4) Xarakter; 5) Syujet; 6) Badiiy til jihatidan furqli qonun-qoidalar.

Badiiy asarlar shunchalik rang-barang, ular "nima bilan nimani va qanday aks ettirishi" (Aristotel)ga qarab, asosan uch turga bo'linadilar. Bular: epos, lirika, drama hisoblanadi.

Davrning muhim ko'rinishlarini (nima to'g'risida), chuqur tahlil qilib, uning ko'pchilik e'tiborini jalb etadigan g'oya va muammolarini o'rta qo'yish (nimani gapirish) va shu asosda tug'ilgan ko'ngildagi fikrlarni aniq va yangi obrazlar vositasida ifodalash (qanday tasvirlash) – yaxlit, bir butun jarayon ("Bo'lishi mumkin bo'lgan" olamni yaratish)dir. Ularni bir-biridan ajratish mumkin bo'lmaganidek, epos lirika, drama ham yagona adabiyot (daraxt)dir. Ularning ildizi, tana bitta – faqat bu "vujud" – taraqqiy etgan uchta "shox"dan-adabiy turda iborat.

Uchala tur ham bitta asos-hayotdan oziqlansalar-da, uchulasi ham bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etsa-da, ayni paytda, ularning har birining o'ziga xosligini ta'minlovchi **predmeti** ham bor. Eposniki – voqea, lirikaniki – ruhiy kechinma, dramaniki – harakatdir. Eposdagi qahramon – voqea, dramaning qahramoni – inson shaxsi (V. Belinskiy) lirikaning qahramoni insonning ichki tuyg'ularidir.

Shu sababli, bugungi kunda "liro-epik tur" (she'riy roman, doston, ballada, masal, oda)ni, "tarixiy-badiiy tur" (ocherk, reportaj, kundalik)ni (L. Timofeev) ixtiro qilish asossiz, chunki ularning "o'zlarigagina" tegishli bo'lgan – predmetlari (narsaning belgilari) yo'q. Shuning uchun ham V. Belinskiy "Poeziyaning hamma turlari... faqat uchta, bundan

ortiq bo'lishi mumkin emas" – deydi va biz ham ayni shu haqiqatdan kelib chiqib, tur va janrlarning qonuniyatlarini ochishga o'tamiz.

Bundan aniqlashadiki, har bir turning predmetiga binoan, badiiy asarni vujudga keltiruvchi barcha vositalar – xarakter, syujet, konflikt, badiiy til va hokazo unsurlar ham turfa xil xususiyatlar kasb etadi.

EPOS

Eposda xalqning taqdiriga ta'sir ko'rsatgan buyuk voqealar olingani uchun uning bosh qahramoni tarixdir. SHu sabab unda xalq taqdiri ham, alohida shaxs taqdiri ham dunyoviy ahamiyatga ega bo'lgan tarixiy voqeaga bog'liq bo'ladi, ana shu tarixiy voqea ularni yurgizib - turg'izadi, taqdirini hal etadi. Bundan ko'rinadiki, eposda odam emas, **voqea hukmronlik** qiladi. Shu asosga ko'ra, uning o'ziga xos qonuniyatlari quyidagicha voqe bo'ladi:

1. Muallifning hayotga munosabati nuqtayi-nazaridan. Eposda san'atkor hayotni "Xuddi Gomerdek, voqeani uning o'zidan ajralgan bir arsa sifatida" (Aristotel) tasvirlaydi. "Bunda shoir ko'zga ko'rinmaydi; lastik muayyan dunyo o'z-o'zidan taraqqiy etadi, shoir esa o'z-o'zidan vujudga kelgan hodisaning go'yo oddiy bir hikoyachisigina bo'lib qoladi" (V.G.Belinskiy). Bu xolislik, obyektivlikdir.

2. Vaqt hissi nuqtayi nazaridan. Eposda hikoya qilinayotgan o'tmish voqealari bilan asar yaratilayotgan vaqt o'rtasida uzoq yoki yaqin muayyan bir masofa bo'ladi. San'atkor **qachonlardir bo'lib o'tgan voqeaning hikoyachisi** tarzida ish ko'radi. Jumladan, "O'tgan kunlar"dagi voqealar XIX asrning ikkinchi yarmida bo'lib o'tadi va uni A.Qodiriy XX asrning yigirmanchi yillari (1926)da hikoya qiladi.

3. Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan. Eposning hamma xislatlarini o'zida jamlagan romanni ko'rsak, u hajman katta asardir. Tashqi ko'rinishi jihatidan u ko'plab bo'lim va boblardan iboratdir.

4. Xarakter. Hayot bir azim daryo bo'lsa, epos shu azim daryoni butun ko'lami va salobati bilan qamrab olishga harakat etadi (I.Sulton). Ana shunday ko'lamdorlik va voqebandlik tasvirlanayotgan xarakterlarning ham barcha yetakchi qirralarini (tug'ilgandan to vafotigacha bo'lgan hayot yo'li va faoliyatini ko'rsatish orqali) kashf etishga, g'oyaga muvofiq tarzda ikir-chikirigacha batafsil tasvirlashga imkoniyat tug'diradi.

Jumladan, Tohir Malikning ta'kidlashicha, u to'rtta kitobdan iborat yaxshi qissa – "Shaytanat" ustida 17 yil (asarni 1984-yilda boshlagan)

shlagan, unda salkam 200 ta obraz bor, shulardan 50 tasi asosiy obrazlardir ("Ma'rifat" gazetasi, 1-dekabr 2001-yil).

5.Sujet. "Voqea – xarakterni ko'rsatish" (R.Uellek va O.Uorren) suh'ati ekan, xarakterni ochish vositasi – sujetdir, sujet o'z navbatida asardagi obrazlarning o'zaro aloqalari, ularning tashkil topib borishi va rivojlanishi tarixidir. Shu sabab u eposda to'lib-toshib yashaydi. Epos ko'p hayotiy tafsilotlarni yoqtirgani uchun syujet barcha imkoniyatlarni ochib beradi. Sujet asarning mavzusiga, g'oyasiga muvofiq yaratiladi, ya'ni u asardagi voqealar mantig'idan xarakterlar mantig'i, xarakterlar mantig'idan voqealar mantig'i kelib chiqadigan universal qonuniyatga bo'ysinadi. Xarakter va voqea o'rtasidagi uyg'unlik, hamkorlik shu darajada bo'lishi lozimki, voqea xarakterni yaqqol ko'rsatishga, xarakter o'z navbatida voqea (tipik sharoit)ning mohiyatini tushunishga kalit bo'lishi lozim. Pirovardida shu kalit g'oyaning tirikligini, yuquvchanligini ochishi shart. Shu qonuniyat asosida epik asarda (masalan, "O'tkan kunlar"da uchta yo'nalishdagi voqealar...) sujetning ko'plab yo'nalishlari bo'ladi va voqealar silsilasi muayyan bosqichlar (muqaddima – dastlabki holat – tugun – voqea rivoji – kulminatsion cho'qqi – yechim – xotima) bilan o'sib boradi.

6.Badiiy til. Eposda muallif nutqi va personajlar nutqi bir-biri bilan murakkab bog'lanishda to'liq voqe bo'ladilar. Muallif barcha asarlarining hikoyachisi bo'lgani sabab, u "qo'mondonlik" vazifasini bajaradi: har bir personajning o'mini, o'y-kechinmalarini, fikr-mushohadalarini, shart-sharoitni... so'zlar orqali tasvirlaydi, asardag fikr-g'oyaning ro'yobi yo'lida ularni harakatga soladi. Bu holatlarni bir biriga bog'lab, kitobxonga tushuntiradi. Ayni paytda, ma'naviyati, salohiyatini ta'sirchan qilib ochib beradi. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi-basti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z-xarakter ko'zgusi sanaladi".

LIRIKA

V.G.Belinskiy yozganidek, "lirik asarning mazmuni obyektiv voqeaning taraqqiyoti emas, uning mazmuni - subyektning o'zi va u orqali o'tgan hamma narsadir... kishini mashg'ul etgan, to'liqlantirgan, shodlantirgan, qayg'uga solgan, zavqlantirgan, tinchlantirgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ma'naviy hayotini tashkil qilgan hamma narsa, subyekt ichiga nima kirsam, unda nima paydo

bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi" (Tanlangan asarlar, 184-bet).

Demak, lirikaning bosh xislati shoir qalbida yuz beradigan kechinma, shu kechinma uyg'otgan tuyg'ularni so'z orqali voqe qilish san'atidir.

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtayi nazaridan.** San'atkor "o'z shaxsini o'zgartirmasdan, o'z-o'zligicha qoladi" (Aristotel). "Bunda poeziya ichki dunyo elementida, sezuvchi va fikrlovchi xayol doirasida qoladi; bunda ruh tashqi reallikdan o'tib, o'z ichiga o'zi yashirinadi va tashqi dunyoni o'zida aks ettirgan ichki hayotning mislsiz jilo va jilvalarini poeziyaga hadya etadi. Bunda shoirming shaxsiyati birinchi planda namoyon bo'ladi, biz hamma narsani faqat va faqat u orqaligina qabul etamiz va anglaymiz" (V.Belinskiy). Bu shaxsiylik, subyektivlikdir.

2. **"Vaqt hissi" nuqtayi nazaridan.** Lirik asarni:

Sensiz menga sabrdan o'zga nuqson yo'q,

Dilda hijroningdan o'zga armon yo'q,

Jonimda shu darddan o'zga xirmon yo'q,

Yo'q, yo'q, sabr ham yo'q, dil ham yo'q, jon yo'q!

(A.Navoiy "Devoni Foni")

deya o'qir ekansiz, bu dil izhori hozirgina qilinganday, hozirgina sodir bo'lib o'tganday taassurot qoldiradi. Uning qalbingizdagi harorati hali sovumaganday tuyuladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.**

Lirik asar eng kichik asardir, chunki u bir oniy tuyg'uning birvarakayiga hayajonli tarzdagi ifodasidir. Tashqi ko'rinishi – misralardan, baytlardan iborat, muayyan vaznga solib yozilganidan musiqiy bo'ladi.

4. **Xarakter.** Hayot go'yo bir azim daryo bo'lsa, lirika ana shu azim daryoning sekin va sokin joylariga nazar tashlaydi (I.Sulton). She'r bir oniy fikr va hisning mahsuli, mahsuli bo'lganda ham yaxlitligi – jonliligi bilan maftun etuvchi, ohangi bilan dilni qitiqlovchi bo'lgani sabab – bir zumlik "harorat" bilan uzoq yillarni, qalblarni "isitadi", boyitadi, orzularga qanot beradi, ishonchlarni mustahkamlaydi. Lirik qahramon "shoir shaxsi bilan estetik idealining quymasi" ekan, ular doimo yaxlitlashganda, musiqiylashganda, samimiylashganda doim ta'sirdordir, doim jozibadordir.

5. **Sujet.** Lirik qahramon tarixi (konkret har bir she'rdagi kechinma – obraz tarixi) ning mavjudligi lirikadagi sujetni voqe qiladi. Lirik asar bir oniy kechinmaga suyangani uchun ham undagi sujet eposdagi kabi “voqealar silsilasi” tarzida namoyon bo'lmaydi, balki u oniy – ruhiy harakat tarixi ifodasi tarzida yuzaga chiqadi.

Sujet adabiyotning uchinchi elementi va usiz badiiy asar bo'lishi mumkin emasligi qoidasini xotirga keltirsak, demak, lirikada syujet o'ziga xos bo'ladi. O'ziga xoslik – lirikaning subyektivlik mohiyatidan, lirik qahramonning dunyosidan kelib chiqadi va har bir lirik asarda ifodalangan oniy – ruhiy kechinma tarixi – boshlanishi, rivoji, xulosasi bilan o'lchanadi.

Nodir Jonuzoq to'rtligining birinchi bayti:

Bir xabar ilg'adim sahargi eldin,

Chiqqanmish qachondir Majnun bu eldin,-

tarzida fikrga yakun beriladi. Demak, lirik qahramon kechinmasining bir oniy parchasiga joylangan tarix, garchi kechinma harakati siyiq va oddiy bo'lsa-da, ushbu asarning syujetidir.

Shu sabab “Nazirayi adabiyot”ning muallifi Rahimi Musulmoniyonning “Azbaski dar lirika amaliyot-u voqea tasvir nameyobad, sujet ham dida nameshavad”¹ (“Lirikada amaliyot-u voqea tasvirini topmas ekan, demakki, syujet ham bo'lmaydi”) degan huku asossizdir. Sujetning kechinma tarixi (bir onda, bir zumda bosh kechayotgan holat, mikrovoqea) bilan bog'liqligini hisol olmaslikning oqibatidir.

6. **Badiiy til.** Lirikada so'z mazmunan his-hayajonga yo'g'rilgan, nihoyatda tiniqlashgan, teranlashgan bo'ladi. Chunki, “haqiqiy she'rda har bir so'z shakl-shamoyil, rang-bo'yoq, maza, salmoq va ohangga ega” (Jamol Kamol)dir. “So'zlar poeziyada qofiya, vazn, band, tovush takrori, so'z takrori (epifora, anafora, radif), inversiya, musiqiylik, ritm, turoq, misra, band, turkum, ritmik pauza jihatidan aloqador holda amal qiladi, prozada esa so'z bunday vazifani ado qilmaydi... poeziyada gap, jumla, so'zninggina emas, balki bo'g'in, nutq tovushlarining unli yo undoshligi ham o'ziga xos ahamiyatga ega; ular kuchli “mehnat

¹ Р. Мусулмониён. Назарияи адабиёт. Китоби дарсӣ. - Душанбе, “Маориф”, 1990. с- 131.

intizomi”ga, tajribaga bo’ysinadi va yagona, muayyan sistemaga aylanadi, ayni shunday tartib nasrda yo’q...”¹

D R A M A

“Drama hozirgi zamonda o’quvchi yoki tomoshabin ko’zi oldida bo’layotgan kabi ko’ringan kechmish voqedir”, -deydi V.G.Belinskiy va unda **shaxslar o’zlarini harakatda ifoda qilishlari** kerakligini ta’kidlaydi. Chunki “Epopeyada voqea, dramada odam hukmronidir”. Dramada harakat bosh alomat sanalgani uchun, u quyidagi sir-asrorlarni o’zida jamlaydi:

1. Muallifning hayotga munosabati nuqtayi nazaridan.

San’atkor “hamma tasvirlanayotgan shaxslarni harakat etuvchi va faol shaxslar sifatida” (Aristotel) tasvirlaydi. Bunda xatti – harakat – voqea bizga birdaniga va tamom tayyor bo’lib qolgan holda ko’rinmaydi, bizdan yashiringan samarador kuchlardan chiqqan, o’z ichida erkin bir doira chizgan va keyin o’z ichida taskin topgan voqea sifatida ko’rinmaydi – yo’q, bu yerda biz xatti-harakatning individual ifodalar va xarakterlardan boshlanish, kelib chiqish prosessining o’zini ko’ramiz (V.Belinskiy). Bu dunyoning obyektiv va subyektiv tomonini birlashtirib, shaxs harakati orqali tasvirlashdir.

2. **Vaqt hissi nuqtayi nazaridan.** “Temir xotin” (Sh.Boshbekov)ni tomosha qilar ekansiz, unda Qo’chqor, Olimtoy, Alomat kabi obrazlar bilan bog’liq hayotiy voqealar ko’z oldimizda hozir ko’rib turganidek, bo’lib o’tayotgan voqealardek namoyon bo’ladi.

3. **Hajmi va tashqi ko’rinishi jihatidan.** Dramaning hajmi taxminan 2,5 - 3 soat mobaynida ko’rsatishga mo’ljallangani uchun, unchalik katta bo’lmaydi. U dialog va monologlardan, sahna va pardalardan tashkil topadi, ijrochilar-artistlar orqaligina asarning mazmuni ro’yobga chiqadi.

4. **Xarakter.** Hayot go’yo bir azim daryo bo’lsa, drama ana shu azim daryoning tezoqar, eng nishab joylarini tasvir predmeti qilib oladi. (I.Sulton). Lev Tolstoyning fikricha, drama bizga odamning butun hayotini hikoya qilib berish o’rniga, shu odamni shunday vaziyatga qo’yishi kerakki, shunday bir tugun bog’lamog’i kerakki, bu tugunni yechish mahalida odam butunisicha ro’yobga chiqsin. Tolstoy aytgan “vaziyat” va “tugun” esa doimo inson hayoti oqimining eng shiddatli paytlariga to’g’ri keladi: xuddi shunday “vaziyat” va “tugunlar”

¹ Адабий тур ва жанрлар. II жилд (Лирика). -Т., “Фанг”, 1992. 54-55-бетлар.

navjudligida inson eng aktiv ruhiy hayot bilan yashaydi, voqealar girdobida javlon uradi, ehtiroslar olovida yonadi, chiniqadi.”¹

Shuning uchun ham dramadagi xarakterlar va ular xarakteridagi biror qirra g'oyatda bo'rttirilgan bo'ladi. Jumladan, Otelloda – rashk, Muqannada-ozodlik uchun fidoyilik o'ta mubolag'adordir.

5. **Sujet.** Dramada syujet xuddi eposdagidek sokin, mukammal bo'lmaydi va u voqeaga bog'lanmaydi, balki u tez va shiddatkor dramtizmga judayam boy bo'ladi. Sujet drama'dagi xatti – harakat bilan mustahkam bog'lanadi. Bu tig'izlik va shiddatni, “ayovsiz” olishuvni sekinlatadigan hayotiy tafsilotlar emas, balki yanada rivojiga turtki beradigan voqealar tanlanadi va ular zanjirsimon – bir-biridan kelib chiqadigan tarzda voqe bo'ladi. Shu xislati tufayli undagi xarakterlar kutilmaganda o'zligini yaqqol ko'rsatadi va “tanish bo'lgan notanish”lar taqdiri bizning ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi.

6. **Badiiy til.** Dramada muallif nutqi (remarkalarni hisobga olmaganda) ishlatilmaydi. Personajlar o'zlarini o'zlari va bir-birlarini so'z orqali ochadilar. Dramada ishlatiladigan gaplar – sodda, qisqa va ravon bo'ladi. Ularda tomoshabin tushunmaydigan bironta ham so'z yoki ibora ishlatilmaydi...

Ushbu farqli xususiyatlar va qonun-qoidalarni istagancha davom ettiraverish mumkin. Lekin shu aytilgan gaplardan ayonki, har bir tur hayotning u yoki bu tomonini shunday yorqin va batafsil ifoda etadiki, bunga boshqa tur qodir bo'lmaydi. Izzat Sulton asosli ta'kidlaganidek, “Epik yoki lirik asar bajargan o'ziga xos g'oyaviy – estetik vazifani drama to'la ravishda bajarolmaydi: dramatik turda epik turga mansub bi qancha sifatlar (hayotni juda keng qamrab olish, uning turli ko'rinish v jilolarini bir asarda aks ettira bilish va hokazo) yo'q. Dramatik tur hayotni shaxsning ehtirosli hislari orqali, yuraklarni larzaga soluvchi oniy holatlarda ko'rsatish qobiliyatiga lirika darajasida qodir emas.

Xullas, adabiy turlar bir-birlarini to'ldirib yashaydilar va bir-birlarining o'zliklarini “qoplab ketadilar”. Ularning har biri ham inson ruhining turlicha holatini aks ettiruvchi vositalar bo'lib, teng huquqli va juda zarurdir” (“Adabiyotshunoslik nazariyasi, 236-bet”).

ADABIY JANRLAR

Adabiy janr (fr. Genre –tur, jins) –adabiyot rivoji jarayonida yuzaga kelgan asarlarning tasvirlash yo'llari, kompozitsion qurilishi,

¹ Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi, T., “Uquqchi”, 1980, 260-bet.

bayon usullari, badiiy vositalar, hayotiy hodisalarni qamrash ko'lam va miqyosiga ko'ra ko'rinishlaridir. Adabiy janr muammosi shunchalik dolzarbki. "janr masalasini hisobga olmaslik, san'at nazariyasining haqiqiy falsafiy va sotsiologik munosabatdan mahrum qilib, stilistik mayda-chuydalar bilan ovora bo'lishga olib keladi" (M.Baxtin. Voprosy literatury i estetik. M., "Xudojestvennaya literatura", 1975, str. 409).

Janrlar adabiy jarayon taraqqiyoti davomida turli-tuman o'zgarishlarga (jumladan, qadimgi epos ko'lamin: ummonga qiyoslasak, hozirgi zamon eposi-minatyuradagi olamdir) uchragan, ixchamlashgan, boyib borgan. Ijtimoiy, ma'naviy taraqqiyotga mos holda ba'zi (masalan, mumtoz adabiyotimiz tarixida g'azal) yetakchilik qilgan, ba'zisi iste'moldan (masalan, XX asr o'zbek adabiyotida muammo) chiqib ketgan, ba'zilari (masalan, XX asr adabiyotimizda sonet, roman, tragediya kabi) paydo bo'lgan. Ayniqsa, epik turda ixchamlashish hamon davom etmoqda. Bu xususiyat epopeya, doston, roman, qissa janrlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. "Janrlarning hajmi jihatidan bu tarzda ixchamlashishning muhim asoslari bor. Avvalo bu hodisa kishilarning turmush tarzidagi o'zgarishlar bilan bog'liqdir. Kishilarning vaqti yillar o'tgani sayin tig'izlashib boraveradi. Chunki ular o'z yashash sharoitlarini yaxshilash, qulaylashtirish uchun muttasil izlanishadi. Ularning ishi ko'payganidan ko'payib boraveradi. Kishilarning ehtiyoji ortgan sayin ularning vaqti qadri bo'laveradi. Vaqt tanqis bo'lib borayotgan davrlarda esa odamlarga besh yuz, ming sahifali romanni o'qish malol keladi. Bunday hajmli asarni mutoala qilishga odamlar ulgura olmaydilar. Kishining tabiati esa shundayki, u agar biror-bir ishga ulgurishiga ko'zi yetsagina, o'shanga qo'l uradi. Bo'lmasa hafsala qilmaydi. Umuman, romanning hajmi jihatidan ixchamlashishiga kishilar hayotida vaqt qadrligining oshgani sabab bo'ldi. Mashhur adib Onore de Balzak (1799-1850) o'z romanlarida qahramonlarining kiyim-kechaklari-yu uni qaysi tikuvchi tikkani, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinishi manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlarda bunday mayda-chuyda detallar, sahifa-sahifa tabiat manzaralari tasviri yo'q. Endilikda Stendal (1783-1842), Zolya (1840-1902) kabi adiblarning romanlari ham xuddi Balzak asarlari singari o'zining ko'p so'zligi bilan eskirdi. Roman janri o'zining an'anaviy ko'p so'zligidan voz kechish evaziga ixchamlashdi. Bu o'zgarishi bilan u zarnona kishilarining hayot tarzi ehtiyojiga moslashdi" (Abdulla Ulug'ov, 64-bet).

Lekin, bari-bir, bu o'zgarishlarga qaramay, janrlarning o'zgarmas qonunlari ham (masalan, g'azal aruzda yozilgan, a-a, b-a, v-a... tarzida qo'fiyalangan) saqlanib qolgan va ular hamon amaliyotda qo'llaniladi. Ammo janrlarning o'zgarmas qoidalarini birgina janr misolida o'rganish kutilgan natijani bermaydi, uni muayyan janrlar birligida o'rganish ma'quldir, ana shundagina badiiy tafakkurning tarixiy va aniq davriy xususiyatlari ham hisobga olingan bo'ladi. Darvoqe, yuqorida ta'kid qilganimizdek, sof adabiy tur bo'lmaganidek, sof adabiy janr ham bo'lmaydi. Bir janrning xususiyati ikkinchisida ham yashashi mumkin, faqat u yetakchilik, belgilovchilik xususiyatiga da'vogar bo'lmaydi.

Shu asoslarga ko'ra janrlarning o'xshash va farqli tomonlarini hisobga olgan holda, ularni turlarga ajratish va tur ichida o'ziga xos o'zgarmas qonuniyatlarini ochish asosliroqdir, zaruratdir.

2. EPIK TURNING JANRLARI

Reja:

- 1.Epos va uning janrlari.
- 2.Eposning katta janrlari.
- 3.Roman janri va xususiyatlari.
- 4.Doston va uning badiiy xususiyati.
- 5.Eposning o'rta janrlari.
- 6.Eposning kichik janrlari.

Tayanch tushunchalar: *janrlar taraqqiyoti, eposning xususiyatlari, eposning katta, o'rta, kichik janrlari va badiiylilik.*

Voqealarni hikoya qilishdek ustivorlik asosiga qurilgan barcha asarlarning jami epik turni vujudga keltirgan. Shu sabab epos, doston, ballada, masal, ertak, hikoya, qissa, povest, roman, novella, poema, ocherk, felyeton, pamflet, esse, mif, rivoyat, afsona, sayohatnoma, muhabbatnoma, safarnoma, "xamsa", hikmatli so'z, cho'pchak, marsiya, madhiya, matal, aforizm kabi janrlar eposning mulki sanaladi. Ularni bir necha guruhlariga ajratish mumkin:

A.Eposning katta janrlari. Epos (yunoncha epos –so'z, nutq, hikoya)ning eng yirik janri **epopeya**(yunoncha epopoiya-rivoyatlar, qo'shiqlar majmuidir). "Epopeya xalqning faqat go'daklik davrlarida, uning hayoti hali ikki qarshi tomonga – poeziya va prozaga ajratilmagan chog'da, xalqning tarixi faqat afsona bo'lgan zamonda, dunyo haqida uning tushunchalari faqat diniy tasavvurlardan iborat

bo'lganda, uning kuch-qudrati va toza faoliyati faqat qahramonlik g'alabalarida ko'ringan zamonlardagina paydo bo'lishi mumkin" (V.Belinskiy, 167-bet).

Eposda xalq, millat, qabila taqdirini hal qiladigan buyuk tarixiy voqealar tasvirini topgani sabab, uning bosh qahramoni tarix sanaladi. Eposda voqea hukmron bo'ladi va u "tabiatning o'zginasi" tarzida, "taqdirning irodasi" bo'lib namoyon bo'ladi. Uni inson o'zgartira olmaydi, balki u insonni o'zining irodasiga bo'ysindiradi. Homerning "Iliada" va "Odessiya"si, hindlarning "Mahobhorat" va "Ramayana"si, qirg'izlarning "Manas"i, o'zbeklarning "Alpomish"i yuqoridagi mulohazalarning isbotidir.

Folklorshunos Bahodir Sarimsoqov ta'kid etganidek, tarixiy shaxsning bahodirliklari bilan bog'liq voqealar haqida yaratilgan turkum liro-epik qo'shiqlar asoslik vazifasini o'taydi. Keyinchalik shu qo'shiqlar o'zaro birikib, epik jihatdan to'lishib yagona epopeya shakliga ega bo'ladi, ya'ni qo'shiqdagi memorat(xotira) xiralashib, fabulat(epika)ga aylanadi.¹

Biz bilgan "Alpomish" klassik epos shaklidir. U bu shaklga kirguncha tarixiy qo'shiq, arxaik epos, xalqaro ideal(sujet) klassik epos jarayoni bosqichlarini o'tishi lozim bo'lganligini B.Sarimsoqov isbotlaydi: "Birinci bosqich-sujetning qadimgi shaklidan iborat bo'lib, biz uni shartli ravishda arxaik (eski) epos deb yuritamiz. Bu bosqichda qahramon urug' yoki qabila boshlig'i bo'lib, o'z xatti-harakatida urug' yoki qabila manfaatlarini himoya qiladi, uni dushmanlardan muhofazalaydi. Parchalanib ketishdan saqlaydi. U o'zga yurtlarda bahodirliklar ko'rsatib, o'z yorini olib keladi va oila qurish orqali ijtimoiy tuzumni izchillashtirishga intiladi. Shu bois, arxaik epos sujeti ixcham bir qismdan iborat bo'ladi. Bunday syujetning esa xalqaro epik normalar miqyosiga ko'tarilishi qiyin. Chunki har bir urug' yoki qabila o'zining mahalliy tarixiga, qismatiga ega va bu tarix yoki qismat o'zga etnoslar uchun qadrlı bo'lmaydi"(135-bet).

Bu bosqichdagi sujetni ming yil bilan o'lchashdan ko'ra, yana shuncha yillar qo'shganda ham kamlik qilishini alohida ta'kidlash o'rindidir.

Ikkinchi bosqichda urug' va qabilaga xos bahodirlik ideallari el-elat yoki xalq ideali darajasiga ko'tariladi, buni voqea qiladigan yangi

¹ Алпомиш. Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. - Т., "Фан", 1999. 133-бет (бундан кейинги иктибосларда саҳифаларининг кўрсатамиз).

sujet qo'shiladi: "Erning o'z xotinining to'yiga notanish qiyofada kelishi va jasoratlar ko'rsatib, oxir oqibatda o'z yoriga, qo'lidan ketgan hokimiyatiga erishishdan iborat sujet esa xalqaro miqyosda tarqalgan sujet hisoblanadi. Masalan, bu sujet Homerga nisbat beriladigan yunon eposlari "Iliada" va "Odessiya"da, o'zbek "Alpomish"ida, rus bilinasi "Dobrynya va Alyosha"da ham uchraydi" (138-bet).

Arxaik sujetga xalqaro miqyosdagi syujetning qo'shilishi va uning yaxlitlashuvi-parchalanib ketgan urug' (el-elat)ni birlashtirish va xalq idealidagi adolatni qaytadan tiklash g'oyasini yuzaga chiqaradi; uning ta'sirchan ifodasi eposning umumbashariyligini ta'minlaydi; "Alpomish" klassik epos namunasiga aylanadi (mana shu holatga kelganiga ming yil bo'lganini ta'kidlash asoslidir); uning jahoniy mazmunidagi o'zbek milliy ruhining jozibasini barcha anglaydi, uning ulug'vorligi-yu go'zalligidan hamma xalqlar bahra topadi, saboq chiqaradi.

Davrlarning o'zgarishi eposni ham yangilaydi, qadimgi eposda olam keng ko'lamda, katta hajmda aks ettirilgan bo'lsa, hozirgi zamon eposida olam miniatyura shaklida (tomchida quyosh aks etganidek) tasvirini topa boshladi. Shuning uchun V. Belinskiy "roman – bu miniatyuradagi olam" degandi. Bu I. Sulton yozganidek, realistik ijodiy metodning tug'ilishi hamda tantanasi bilan bog'liqdir.

Yangi eposda obyektivlik va ko'lamdorlik xislati ortadi. Haqqoniylik oliy darajaga ko'tariladi. Voqeabandlik saqlangani holda, insonning xatti-harakati "taqdir irodasi"ga emas, balki real (tipik) sharoitning ta'siri bilan o'lchanadi. Shu hisobga afsonalar, mifologiyalar, tasavvur etib bo'lmaydigan mubolag'adorlik o'rni hayotning mohiyatini ochib beruvchi realliklar, asoslar, rostgo'ylik, haqqoniylik egallaydi.

Qadimgi va yangi eposning xususiyatlarini birdam tasavvur etish uchun ikkita misol. Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonining XXXI bobi sarlavhasi shunday:

"Farhodning teshasi toshni pora-pora qilmoq bilan tog' bag'riga kovkov solg'on sadoni Shirin eshitgani va quyosh tog'din tulu' qilg'ondek, ul kuhi balo sarvaqtig'a etgoni va aning metini lam'asining barqi muning xorodek ko'nglig'a asar etgoni va quyosh tuproqqa nur sochg'ondek, ul hokiyga mehr zohir qilg'och, aning tuprog'dog'ilaridek o'zidin ketgoni va umri quyoshi boshiga kelgach, aning hayoti sham'i uchg'oniga Shopurning sham'dek kuyub, yig'lab boshiga o'i

chiqarg'oni va o'lkuni mahdg'a solgandek, ul quyosh oni tuproqdin ko'tarib, bihisht oso manzilg'a olib borg'oni".

Abdulla Qodiriy "O'tkan kunlar" romanining II bobi sarlavhasi shunday: "Xon qiziga loyiq bir yigit". Bundan shunday xulosa qilish mumkin: Qadimgi eposni – okean (ummon) ga qiyoslasak (uning to'liqlari shiddatini bir tasavvur qiling-a), hozirgi epos – daryoga tengdir. Hozirgi eposning eng katta janri "roman kichraytirilgan olam"(N.E. Saltikov - Shchedrin) deya ta'riflandi. Ummon ham, daryo ham bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etadi. Faqat ikkalasining tasvir doirasi, ko'lami, qahramonlari ikki xil. Birida romantizm barq ura, ikkinchisida realizm qudrati namoyon bo'ladi.

"Zamonamizning epopeyasi romandir. Eposning hamma asosi, muhim xususiyatlari romanda bordir, faqat ayirmasi shundaki, romanda boshqa elementlar, boshqa manzara hukm suradi. Bunda qahramonlik hayotining afsonaviy o'leholari, qahramonlarning azamat siymolari yo'q, bunda xudolar ishtirok etmaydi: Romanda, odatdagi, prozaik hayotning hodisalari ideallashtiriladi, umumiy tip ostiga olinadi... bunda odamning taqdiri uning jamiyatiga nisbatan muhim bo'lib qolmasdan, balki insoniyatga ham muhimdir" (V. Belinskiy, 175- bet, ta'kidlar bizniki – H.U.).

V.Belinskiy fikrlarini davom ettirib, badiiy asar sifatida romanning vazifasi kundalik hayot va tarixiy voqealarning yashirin qalbini, jonli g'oyasini ochish, tarqoq voqealarni ruh va aql maskani qilish ekanligini alohida ta'kidlaydi. Shu asosga tayanib, yozadi: "Roman badiiyligining darajasi asosiy ideyaning chuqurligiga va ayrim xususiyatlarda u ideani tashkil etgan kuchga bog'liqdir. O'z vazifasini bajarish bilan roman ozod fantaziyaning mevasi bo'lgan hamma boshqa asarlar qatoriga o'tadi, mana shu ma'noda roman oddiy xalqning zarur ehtiyojlarini ta'min etuvchi yuzaki bellitristik asarlardan qat'iy ravishda ajratilishi kerak" (V.Belinskiy, 176- bet). Bu g'oyani chuqurligi romanga xos tafakkurning- hayot falsafasini teran tahlili bilan o'lchanadi.

Epos tadqiqotchisi E.A.Karimov Gi de Mopassan ("Roman olamning falsafiy konsepsiyasi asosida yuzaga keladi") ta'rifiga asoslanib, "Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi yo'q asar roman bo'lolmaydi"¹, deydi va davom etib yozadi: "Roman – bu olam va tarixga, jamiyat va bashariyatga, uning muammo va tashvishlariga, urush va sulhlariga, siyosiy va sinfiy jang – jadallariga, qo'zg'olon va

¹ Keraim: Adabiy tur va janrlar. T., "Fon", 1991, I tom, 18- bet.

qiloblari, ulkan va kichik voqealariga ochiq qaratilgan adabiy – badiiy sistema, yirik badiiy shakl. Faqat roman emas, romanda tasvirlangan bosh qahramon ham, uning qalb va fikri olamga, koinotga qaratilgan”²

Professor S.Mirzayevning “O‘zbek romanchiligi” qo‘llanmasidagi o‘zbek romanlarining xronologik ko‘rsatkichiga tayansak, unda 1989 yilgacha 219 ta o‘zbek romani yaratilganiga shohid bo‘lamiz. Agar ularga keyingi o‘n yilliklar ham qo‘shilsa, o‘rtacha 300 ga yaqin roman yaratilgan. Demak, 1922- yilda A. Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanidan boshlangan bu jarayon izchil davom etmoqda. Lekin yaratilgan hamona romanlar ham – roman janrining talablariga javob bera olmaydi; ularning judayam ko‘pchiligida hayotni yuzaki tasvirlash oqibatida (“Yashil boylik” - S.Nazar, “Ziyod va Adiba” - Mirmuhsin, “Shinelli yillar” - Shuhrat, “Oqsoy” - S. Anorboyev, “Odam qanday toblandi” - I. Rahim, “Binafsha atri” - H.G‘ulom, “Jimjitlik” - S. Ahmad) asosiy g‘oya chuqur ochilmaydi, jamiyat va inson olami falsafasi talqini talab darajasida ko‘zga tashlanmaydi.

Ko‘pchilik (“Dushman”, “Ilon kuchi”, “Vafo”, “Chiniqish”, “Qizil Buxoro”, “Mashrab”, “Jannat qushi”, “Oqibat” singari) romanlar nomukammal, voqealar rivoji sust, ular markaziy o‘qqa (g‘oyaga) birlasha olmaydilar, tarqoqliklaricha qolaveradilar. Qahramonlardagi odamiy tuyg‘u, xislatlar tasviri o‘rnini siyosiy qarashlar, soxta g‘oyalar, yasama oldi – qochdilar egallaydi.

“Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi” “O‘tkan kunlar” (A.Qodiriy), “Sarob” (A. Qahhor), “Qutlug‘ qon”, “Navoiy” (Oybek “Yulduzli tunlar” (P.Qodirov), “Ulug‘bek xazinasi” (O. Yoqubo “Girdob” (O. Usmonov), “Lolazor” (Murod Muhammad Do‘ aksini topgan. Darvoqe, “Sharq” nashriyoti “XX asr o‘zbek romani turkumida shularga o‘xshash 17 ta romanni eng sara va mukammal asar deb topgan va nashr etishga qaror qilgani ham bejiz emas. Ularda olam butun murakkabligi, ziddiyatlari bilan tasvir etilgan, hayot oqimining ichki qonun – qoidalari, insonning mohiyati, qalb tebranishlari kashf qilingan.

Asl romanlar ichidagi birlamchi o‘rin hamon shu maktabning asoschisi bo‘lgan Abdulla Qodiriyga, uning “O‘tkan kunlar”iga tegishlidir. Tug‘ilganidanoq jahonaro umrboqiy romanlar qatoridan o‘rin

olgan bu asar – o'zbek romanchilik maktabining (farang, rus, ingliz, olmon, hind maktablaridan keyingi oltinchi maktabni A. Qodiriy yaratib berdi, degandi E. E. Bertels) takomillashish jarayoniga badiiy nur berib keimoqda (Ma'lumot uchun qarang: Yoqubov Islomjon. O'zbek romani tadriji. Monografiya. – T., "Fan va texnologiya", 2006. 5-34-betlar).

Romanlarni siyosiy, tarixiy – biografik, ijtimoiy – psixologik, fantastik, tarixiy – sarguzasht, ijtimoiy – maishiy, roman – monolog kabi xillarga bo'lish (S. Mirzayev, 13-14- bet) o'zini oqlamaydi. Chunki bunda janr tushunchasidan chekiniladi, ya'ni adabiyot qonunlariga tayanmasdan, mavzusiga, undagi pafosning ko'rinishiga qarab sotsiologiya nuqtayi nazaridan umumlashtiriladi. Unga asoslansak, roman xillarini istagancha davom ettirish mumkin: O'qituvchilar haqida roman, tadbirkorlar haqida roman, ijtimoiy – kulguli roman kabi.

Holbuki, tarixiy romanning o'ziga xos farqlanuvchi xususiyatlari bor. O'zbek adabiy tanqidida bu sohada (S. Mirvaliyev, U. Normatov, M. Qo'shjonov, N. Xudoyberganov va sh.k.) bahslarini tahlil qilib, professor Akram Kattabekov shunday xulosaga keladi: "Shunday qilib eng yaxshi romanlarga xos xususiyatlar:

1. Asarning obyekti sifatida xalq va jamiyat hayotida eng muhim sanalgan davrlar, voqealar va ko'zga ko'ringan shaxslar hayoti olinishi;
2. Tasvirlanayotgan davr va undagi voqealar, tarixiy shaxslarga nisbatan yozuvchi ilmiy - estetik konsepsiyasining bo'rtib turishi lozimligi, davr ijtimoiy – siyosiy xarakteristikasini yaratish;
3. Yozuvchi bilan tasvir obyekti o'rtasida jamiyat taraqqiyotining muhim etaplari bilan izohlanuvchi davriy masofani mavjud bo'lishi va nihoyat;
4. Tasvirlanayotgan voqealar va shaxslar hayotining chuqur badiiy tadqiq etilishi, tarixiy haqiqatning badiiy haqiqatga o'sib chiqishi shart ekanligi kabilar bugungi kun romanlarini baholashda asosiy mezon bo'la olishi mumkin"¹.

Bu mulohazalardan ikkita fikr ("yozuvchi bilan tasvir obyekti o'rtasidagi jamiyat taraqqiyotining muhim etaplari bilan izohlanuvchi davriy masofaning mavjud bo'lishi" va "tarixiy haqiqatni badiiy haqiqatga o'sib chiqish sharti") dan boshqasi hamma romanlarga xos xislatdir. Zero "Tarixiy asarning eng muhim alomatlaridan biri shuki, unda o'tmishga yangi bir davr mafkurasi, estetik ideali, axloqiy – ma'naviy talablari nuqtayi nazaridan baho berilishi lozim". To'g'ri

¹ A. Kattabekov. Tarix saboklari, T., Adabiёт va san'at nashriёti, 1986, 280- bet.

ta'kidlanganidek, tarixiy vovqelikni ijodkor o'z tafakkurida qayta sintizlaydi va badiiy qahramonlar olamini talqin etadi (Qarang: Rahimov Zokirjon. "Ko'hna dunyo" romani poetikasi. Monografiya. – Farg'ona, "Farg'ona" nashriyoti, 2005. 10-18-betlar).

V. G. Belinskiy asoslaganidek, romanning ikki turi mavjud : tarixiy va zamonaviy roman. Boshqalarini asossiz o'ylab chiqishga, har biriga xos xususiyatni "kashf" etishga hojat bo'lmasa kerak. Shuning uchun ham keyingi yillarda yaratilgan tadqiqotlarda xuddi shunday qarashlar ilgari surilmoqda. (Qarang: A.Nosirov. Odil Yoqubov romanlari poetikasi. – Toshkent, "Fan", 2012. 60-84-betlar).

Romandagi epik xarakterlar tasviri ikki kitobda nihoya topsadialogiya ("Tutash olamlar" - Hojiakbar Islomshayx), uch kitobda tugallansa – trilogiya ("Ufq" - "Qirq besh kun", "Hijron kunlarida", "Ufq bo'sag'asida"; Said Ahmad), to'rt kitobga sig'sa – tetralogiya ("Qora dengiz to'lqinlari" - "Oqarib ko'rinur yolg'iz bir yelkan", "Cho'ldagi xutor", "Qishki shamol", "Sovetlar hokimiyati uchun"; V.Katayev), besh kitobga yetsa pentalogiya ("Uch mushketyor", "Yigirma yildan so'ng", ikki kitobdan iborat "O'n yildan so'ng yoki vikont de Brajelon", "Temir niqob" Dartanyan xakteri tasviri bilan bog'liq Aleksandr Dyuma asari") deb yuritiladi. "Urush va tinchlik" (Lev Tolstoy), "Tinch Don" (Mixail Sholoxov)lar to'rt kitobdan, "Jan Kristof" (Romen Rollan) o'n jilddan iborat bo'lishiga qaramay, ularda ko'lamdorlikning hajmi va sifatiga asoslanib roman – epopeya (atash amaliyotda uchraydi).

Olamni birvarakayiga epik ko'lamdorlikda va ehtiroslar tug'yoni tasvirlovchi, g'oyatda mubolag'ador sarguzashtlarga boy, romantik bo'yoqdor yirik hajmdagi asar – doston (forscha-tojikcha so'z, ma'nosi, nazm yoki nasr bilan yozilgan hikoya, poema; epik asar; sarguzasht, kechmish voqealar) deb yuritiladi. U adabiyotimizdagi epos singari qadimiy va go'zal janrdir.

O'zbek xalq og'zaki ijodida birgina doston tasnifining o'ziyoq, epos janrlari va ko'rinishlarining ko'p qirraligini isbotlay oladi:

1. Qahramonlik dostonlari ("Go'ro'g'li", "Ravshanxon");
2. Jangnomalar ("Yusuf va Ahmad", "Alibek va Bolibek");
3. Tarixiy dostonlar ("Shayboniynoma", "Jizzax qo'zg'oloni");
4. Ishqiy-romantik dostonlar ("Malikai ayyor", "Rustamxon");
5. Kitobiy dostonlar ("Farhod va Shirin", "Tohir va Zuhra");

Ko'rinadiki, dostonlarning barcha ko'rinishlari ham eposga mansub, ular xilma – xil bo'lsa-da, baribir epik niyatning yagona konsepsiyasiga bog'lanadilar.

“Go'ro'g'li”, “Kuntug'mish”, “Ravshanxon”, “Go'ro'g'lining tug'ilishi”, “Go'ro'g'lining bolaligi” kabi dostonlar xalq og'zaki ijodi namunalari sanalsa, “Yusuf va Zulayho” (Durbek), “Gul va Navro'z” (Lutfiy), “Lisonut tayr” (A.Navoiy), “Shayboniynoma” (Muhammad Solih), “Muhabbatnoma” (Xorazmiy)lar – yozma adabiyotning kashfiyotlaridir.

Ko'rinadiki, dostonlar asosi (og'zaki va yozma namunalari)da – ertak, afsona, rivoyatlar yotadi, ular har bir san'atkorning salohiyatiga mos tarzda qayta ishlanadi, muayyan davrning aniq ijtimoiy – siyosiy, ma'naviy – ahloqiy muammolarini jonlantiradi. “Bu asarlarda ishtirok etuvchi qahramonlarning soni ko'p va xilma-xildir. Ular, ko'pincha, katta - kuch qudratga ega bo'lgan kishilar, lashkarboshilar, podshohlar, donishmandlar, munajjimlar, oddiy odamlar, qanotli otlar, yalmog'izlar va ajdarlar, sirli qushlar va ilohiy kuchlar qiyofasida ko'rinadilar” (E.Xudoyberdiyev, 197-bet). Dostonlarda alohida kirish qismi (“Hamd”, “na't”, “munojot”, “madh” va “sababi nazmi kitob” kabi) bo'lib, bularda Alloh va uning payg'ambarlari madhi, shu mavzuda avval boshqa shoirlar tomonidan yozilgan dostonlarning yutuq va kamchiliklarini baholash, ulardagi xatoliklarni rad etish, o'z asarining ulardan farqlari, dostonni yozishga nimalar sabab bo'lgani va hokazolar (masalan, Alisher Navoiy “Farhod va Shirin”ining 1-11 boblarida) ta'riflanganidan so'ng, asar syujeti (12 bobdan) boshlanadi. Dostonlarning xotimasida san'atkor zamoni va zamondoshlari (masalan, Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida “sultonlik shajarasining samarasi shahzoda Abulforis Shohg'arib Bahodir madhida” bir necha so'z bilan nasihat beradi; “Kimki, olimlarga ta'zim qilsa, go'yo u payg'ambarlarga ta'zim qilgandek bo'ladi” tarzida hikmatlar sochadi) haqida mulohazalar yuritadi. O'zi va ijodi haqida, yaratgan asarining bitirish vaqti haqida (“Tangriga maqtovlar bo'lsinki, bu g'am dostoni, firoq ahlining motam dostoni, zamon umrim nomasini, tugatmay, visol ayyomi kabi oxiriga yetmoqda. Yozilgan yilining to'g'risini aytsam, hijriy 889 yil edi:

Bihamdillahki, bu g'am dostoni,
Firoq ahliga motam dostoni,
Tugatmay nomai umrumni ayyom,
Visol ayyomi yanglig' topti itmom.

Chu tarixi yilin onglay dedim tuz,
Sekiz yuz sekson erdi dog'i to'qquz.

Dostonning ana shu xususiyatlariga tayanganda "Alpomish"ni (masalan, N.Shukurov, N.Hotamov, Sh.Xolmatov, M.Mahmudovlar kabi) doston deb yuritish o'zini oqlamaydi. "Alpomish"da qahramonlik eposining barcha xislatlari yaqqol ifodasini topganligi uchun – uni epos deb yuritish asoslidir. Unga Go'ro'g'li, Avazxon, Ravshanbek obrazlarini yuqoridagi olimlar singari Alpomishga tenglashtirish ham o'zini oqlamaydi, ularni doston janrida yaratilgan xalq qahramonlari obrazlari tarzida talqin qilish to'g'riroqdir.

B. Eposning o'rtacha janrlari. Qissa (arabcha, ma'nolari "voqeiy hodisa yoki afsonalar bayon qilingan epik asar; syujetning murakkabligi jihatidan romandan ko'ra soddaroq badiiy asar") – eng qadimgi janrlardan biri bo'lib, unda, asosan ishqiyl mazmun yetakchilik qiladi. Ayniqsa, "muayyan payg'ambar yoki avliyo, dono shaxs yoki tengsiz pahlavonlar obrazlarining ibratomuz xatti-harakatlari misolida butun xalqning tarixini ideallashtirib ko'rsatish" (B.Sarimsoqov) qissalarning mohiyatini tashkil qiladi. Ularning barchasini umuminsoniy yagona ruh birlashtirib turadi. Bahodir Sarimsoqovning ta'kidlashicha, bu – hayotda pokdomon bo'lish, adolat uchun jon fido qilish, el-yurt qayg'usi bilan yashash, sadoqatli muhabbat nuridan bahramand bo'lishdir.

"Ibrohim Adham qissasi", "Amiri Axtam qissasi", "Bobo Ravshan qissasi", "Qissasi Rabg'uziy" (Nosiruddin Burhonuddin Rabg'uziy), "Hazrati Ali haqida o'n to'rt qissa" kabi xalq kitoblari nomi bilan chop qilingan asarlar (Ular ko'pincha to'y-hashamlarda, choyxonalarda maxsus yig'inlarda – qissaxonlik kechalarida qissaxonlar tomonida o'qilgan) qissa janrining namunalaridir.

Jumladan, "Hazrati Ali haqidagi o'n to'rt qissa" da ham Hazrati Alining Allohga qo'ygan ishq va shu ishq yo'lida ko'rsatgan qahramonliklari (masalan, Ajdarning halok etilishi, Maqsura otlig' kofirning yuz yigirma ming qo'shinini o'ldirilishi va hokazo) mo'jizalari keng hikoya qilinadi. Epik tasvir g'oyatda mubolag'ador tarzda, folklorga xos ohang va soddagi til bilan bayon qilinadi, romantik tasvir yetakchilik qiladi.

Povest (ruscha so'z, ma'nosi hikoya, rivoyat qilish)ning asosiy belgisi, unda "Hayotiy qamrovning romanga nisbatan torligi, hikoyaga nisbatan kengligi; shunga muvofiq syujet va kompozitsiyaning ham romanga nisbatan soddaligi, hikoyaga nisbatan murakkabligi

hisoblanadi" (N.Hotamov, B.Sarimsoqov, 235-bet). "Romanda olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi" bo'lishi shart bo'lsa, bu hodisaning bir qismi(parchasi)ni bir-ikki qahramon taqdiri misolida yechilishi povest uchun yetarlidir. Faqatgina hayotiy voqealar tasviridan katta umumlashmalar chiqarish, muayyan davr hayot tarzidan gumanizm falsafasini yorqin e'zozlash pafos darajasiga ko'tarilishi kerak. Shu sabab V.Belinskiy: "Povest ham ayni romanning o'zginasidir, faqat kichik hajmdadir, asarning hajmi mazmunning hajmi va mohiyatiga qarab belgilanadi", - degan edi "Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi" maqolasida.

Povestda syujet ham, konflikt ham, kompozitsiya va boshqa unsurlar ham qissaga nisbatan ixchamroq bo'ladi, tezroq suratda rivojlanadi, realizm yetakchilik qiladi va chuqurroq ifodasini topadi. Asardagi asosiy personajlarning hayotlarida yuz bergan bir qator tipik voqealar siqiq tarzda, ko'pincha, bitta yetakchi syujet yo'nalishiga asoslangan holda yoritiladi. Jumladan, G'.G'ulomning "Yodgor" povestida Jo'ra xarakterining shakllanishi bilan bog'liq voqealar tasvirlanadi, barcha voqealar, Yodgor, Saodat, Mehrixon, Abdug'ani, Obid, Umar aka kabi obrazlar – qahramon Jo'ra xarakterining tipik xususiyatlarini ochishga, asardagi insoniylik g'oyasini bo'rttirib ko'rsatishga bo'ysinadi. G'afur G'ulomning "Shum bola", S.Ayniyning "Sudxo'ring o'limi", A.Qahhorning "Sinchalak", O'.Hoshimovning "Dunyoning ishlari", Ne'mat Aminovning "Bir asr hikoyati" povest janrining yetuk namunalari sanaladi.

Poema (yunoncha poiema – ijod)da hayot va odamlar qalbi epik (voqea) va lirik (kechinma - tuyg'ular) tarzida kashf etiladi. To'g'rirog'i, poemada epika va lirika birlashib, yaxlit liro-epik oqimni vujudga keltirib hayotiy voqea-hodisalarning va qahramon xarakteridagi kuchning ruhi (qalbi)ni ochadi, tahlil qiladi, hayajonli ifodalaydi. "Qisqasi, poema qalb qo'shig'i, undagi lirik element ham, epik element ham poeziya, qo'shiq darajasiga ko'tarilgan bo'lmog'i lozim... poemada voqea, dramatizm asosan qahramon qalbi orqali o'tadi. Poemada kitobxonni voqealarning izchil tasviri emas, balki voqealar tufayli qahramon qalbida tug'ilgan psixik kechinmalar – dramalar, o'ylar, tuyg'ular tasviri qiziqtiradi."¹ Lekin, bu poemada epik tasvir ikkinchi darajali ahamiyat kasb etadi, degani emas. Balki qahramon qalbidagi

¹ У.Норматов. Жанр имкониятлари. -Т., Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1970, 14-17-бетлар.

Sheksiz o'ylar, behisob tuyg'ular dramtizrnining haqqoniyligini, samimiyligini, boshqacha bo'lishi mumkin emasligini asoslovchi, keltirib chiqaruvchi, rivojlantiruvchi omildir. Ana shu xislati bilan u epik turning "qo'shig'i"dir.

Poema – lirik, epik, liro-epik, dramatik bo'lishidan qat'i nazar, ularning barchasida hayot (davr)ning epik qiyofasi shoir shaxsiyati (to'g'rirog'i, lirik qahramon) qalbi orqali ochiladi; voqea-hukmronlik qiladi, uning hukmiga asosan qalb qo'shig'ini kuylaydi. Lekin bu qo'shiq doston janriga nisbatan ixcham, ayni paytda, o'ta real, o'ta lirikdir.

"Zaynab va Omon" (Harnid Olimjon), "Toshkentnoma" (Maqsud Shayxzoda), "Surat" (Mirtemir), "Ruhlar isyon" (Erkin Vohidov), "Jannatga yo'l" (Abdulla Oripov), "Xalil Sulton" (Usmon Azim)kabi barkamol asarlar poema janrining barcha hislat-u fazilatlarini, mumtoz xususiyatlarini o'zida jam etganlar.

V. Eposning kichik janrlari. Ballada (gr.balare so'zidan fr. baler so'zi kelib chiqqan, ma'nosi 1. "Tovushga taqlid qilish, masalan, ma'rash").

2. "Raqs tushish") janridagi bosh xislat – kutilmagan sujet (voqea)ning kutilmagan final (xotima) bilan tugashiga, qahramon qalb kechinmalari va ruhiyatining dramatik izhoriga bag'ishlangan asardir; to'g'rirog'i, undagi bu ikki (epik va lirik) holat davr va qalb dramasi kashfi birlashib, qalb faryodi izhoriga aylanganda ballada tug'iladi. Unda epik tasvir (yetakchi) va lirik tasvir (ichki tug'yon; ikkilamchi) nisb buzilmasligi, lirizm voqeaning ichida yashashi lozimligi shart. Bu epik turning bosh qonuniyatidir.

Jumladan, "Jangchi Tursun" (H.Olimjon) balladasida Tursun "jo. shirin" ko'ringanidan "qochmoqni xayol" qilib turganida, kutilmaganda onasidan xat oladi. Shu voqea tufayli asar boshida kutilgan voqea ("qochish") boshqa (fashistlardan Vatanni ozod etish yo'lida jon berish bilan) tugaydi, ya'ni asar xotimasi kutilmagan final bilan yakunlanadi. Ana shu jarayonda qattiq qo'rquv ichida turgan Tursunning qalbida onaning faryodi tufayli o'zgarish yuz beradi, hayot mohiyatini, umr mazmunini chuqur anglaydi va ona, ona Vatan ozodligi uchun ayovsiz jangga kiradi: "qochoq"lik "qahramon"lik bilan almashinadi. Balladada "muhim narsa voqea emas, u uyg'otgan sezgidir, o'quvchiga u bergan o'ydir" (V.Belinskiy, 191 – bet), saboqdir. "Jangchi Tursun"da bu quyidagicha ifodasini topgandir:

*Erkalanib yotadi
U Vatan tuprog'ida.
Yosh bola yotganiday
Onaning quchog'ida.*

“Baliada syujetini harakatga keltiruvchi kuch lirizm va drammatizmdir... Keskin drammatizmsiz va kuchli lirizmsiz balladaning bo‘lishi aslo mumkin emas. Keskin drammatik tuyg‘ular, tug‘yonlar mahsuli bo‘lgan balladada to‘liq bir voqeaning boshidan to oxirigacha tasvirlab berish shart emas. Unda ko‘pincha inson hayotida kutilmaganda, tasodifan ro‘y bergan, uning taqdirini hal etadigan, hayotida buriilish yasay oladigan drammatik mazmundagi epizodlar tanlanib, ular nihoyatda tarang holatda, avj nuqtada, eng keskin va shiddatli, baland ruh va yorqin bo‘yoqlarda, dialogik formada bayon etiladi. Balladada ko‘pincha bir yoki ikki asosiy qahramon bayon markaziga qo‘yiladi. Bu qahramonlarning irodasi o‘zining eng yorqin namoyon bo‘lgan paytida, faoliyati eng keskin joyida, xarakter xususiyatlari charaqlab ko‘ringan momentlarda ko‘rsatiladi” (Murod Ibrohimov. O‘zbek balladasi, T., “Fan”, 1974, 125-126 betlar).

Masal (arabcha so‘z, ma‘nosi “namuna”) voqelikni allegorik (kinoyaviy) va simvolik (ramziy) obrazlar yordamida ifodalovchi, real turmush va odamlarning ko‘rinishlari, xarakter qirralarini kinoya, kesatish, kulgu, g‘azab kabi xususiyatlar vositasida ochuvchi, “qissadan hissa” (bevosita yoki bilvosita) chiqaruvchi epik janrdir. U masal – hikoya, masal- ertak, masal- felyeton, masal- pamiilet, masal- epigramma kabi ko‘rinishlarga ega bo‘lishidan qat’i nazar, voqelikdagi barcha hodisalarning mohiyatini chuqur ochishga, ochganda ham axloqiy - didaktik saboq va xulosalari, o‘git va nasihatlari bilan insonni poklikka, ezigulikka yetaklashga qodirdir.

Masal janrining asoschisi Ezop bo‘lgani sabab, u “Ezop” nomi bilan ham yuritiladi: masal tili - ezop tili kabi. Ezopdan so‘ng bu janrni Lafonten (fransuz), Krilov (rus), Gulxaniy (o‘zbek)lar yangi bosqichga ko‘tardilar. Masal, ko‘pincha, voqelik va odamlar to‘g‘risidagi haqiqatni ochiqchasiga aytishning imkoniyati yo‘q paytlar ko‘plab yaratiladi va ramzli tarzda (pardali qilib) bu haqiqatlarga ishora etiladi. Obrazlilikni bu ko‘rinishi inson qalbini “jarohatlamaydi”, balki hissaning oson “hazm qilinishi”ni ta‘minlaydi, ya‘ni ko‘ngil xira tortmaydi, balki u haqiqat (syujet)ni qiziqarliligidan oson qabul qilganini “sezmay” qoladi.

Jumladan, I.A.Krilovning "Xo'roz va inju donasi" masali ana shunday asardir:

*Xo'roz hadeb go'ng titkilar edi,
Topib oldi-ku bir dona inju.
O'zicha dedi: "Nega kerak bu?
Qanday bema'ni, foydasiz buyum,
Bekor titibman go'ng uyum-uyum.
Tentaklar borki, buni suyushar,
Hattoki qimmatbaho qo'yishar.
Menga nima, bu-nimaga darkor,
Topib olsaydim bir dona arpa
Hyech bo'lmas edim bunchalik xafa.
To'g'ri, arpada inju ko'rki yo'q,
Lekin, jig'ildon bir oz bo'lar to'q."*

*Nodonlar borki, tentak xo'rozday fikr qiladi.
Yerga uradi asl buyumning qadrini bilmay.*

Go'zallikning asl mohiyatini tushunmay, uni faqat o'z nafsi, manfaati nuqtayi nazaridan o'lchaydigan farosatsiz insonlar Xo'roz obrazi vositasida g'oyatda kuchli piching (kesatiq) orqali fosh qilinmoqdaki, aslning , odamiylikning qadri balandligi, unga yetishish nodonlarning qo'lidan kelmasligi baralla uqdirilmoqda. Nodonlikdan, tentaklikdan forig'lik(qutulish)ka chaqirmoqda.

Latifa(arabcha so'z, ma'nosi "nozik, yoqimli, zarif") xalqning o'tkir mushohadasi asosiga qurilgan yoqimli va nozik kulgili eng kichik va nodir "hikoya" ("zarifa", "ajiba") sidir. Unda eng qisqa shakldagi qiziq voqeaning bir epizodi nasriy yo'lda kulgili qilib aytiladi, epizod qiziqarli umumlasmaga, muhim fikrga, yorqin ifodaga boy bo'ladi, bu xususiyati topqirlik va mahorat bilan yaratilgan bo'lsa, kishi xotirasida uzoq saqlanadi. Ayni paytda, ular og'izdan og'izga tez o'tib, yanada sayqallashadi.

Latifaning eng muhim xususiyatlaridan yana biri undagi konfliktning ikki (ijobiy va salbiy) qutbligidir, uning yorqin, bo'rtib ko'rinishidir; "boshqacha bo'lishi mumkin", degan tushunchaga o'rin qoldirmasligidadir.

Latifa hamisha hayot bilan aloqadorlikda tug'iladi. Har bir davrning, qavmning, millatning salbiy illatlari ayovsiz fosh etiladi,

poraxo'rlilik, lo'ttibozlik, mansabparastlik, maishatbozlik, eskilik, go'llik, laqmalik, kaltafahmlik, farosatsizlik, ziqnalik, xasislik, uquvsizlik, dangasalik kabi kamchilik va nuqsonlar ustidan achchiq kulgu qo'zg'otadi. Uni yaqqol misolini gabrovoliklar (Bo'lg'oriya), shildaliklar (Olmoniya), qazvinliklar (Eron), shirinilar (Buxoro), oltiariqliklar (Farg'ona), xonqaliklar (Xorazm) latifalarida yaqqol ko'rish mumkin: *"Ziqna Shirini ko'k choy ichib, ishkorning soyasida yonboshlab yotgan edi, kimdir radiodan aytib qoldiki, har qaysi atom bombaning qiymati bir necha million so'm turadi!"*

-E-e xudo!-deb yubordi Shirini falakka ko'z tikkancha. - Axir seni saxovatli deydilar-ku! Agar shunday bo'lsa, chindan bor bo'lsang, bir hikmat qil: shu bombaning aslidan bizning chorboqqayam bittagina tashla, shunda kun ko'rib, odamga o'xshab yashay!" (Oxunjon Safarov. Shirinqishloq latifalari. Buxoro nashriyoti. 1994, 56 -bet).

Latifaning eng kichik ko'rinishi matbuotda **"xanda"**lar nomi bilan yuritiladi. Xandalar biron-bir epizodning "qaymog'ini" - mohiyatini birdaniga kulminatsion cho'qqiga chiqaradi va dialogik nutq vositasida uni kulgili tarzda yechimga olib keladi. Jumladan,

"Folbin mijoziga fol ochyapti.

-Ellik yoshgacha pulsizlikdan qiynalasan.

-Keyin-chi?

-Keyinmi?... Ko'nikib ketasan".

Hikoya (arabcha so'z, ma'nosi: "1) biror narsaning og'zaki bayoni, tafsiloti; 2) nasriy yo'l bilan yozilgan kichikroq badiiy asar") - Izzat Sultonning asosli ta'kidlashicha, latifa mazmuniga kirgan voqeadan kattaroq, ammo povestga mazmun beruvchi voqeadan kichikroq sarguzashtni, ko'pincha kishi hayotida bo'lgan bir epizodni tasvirlaydi. Darvoqe, u "... minglab bo'laklarga bo'lingan romandir... kishilik taqdirining poyonsiz poemasidan bir epizod... shunday voqea va hodisani tanlab oladi va o'zining tor ramkasida ifoda etadi" (V.Belinskiy).

Hikoyaning eng ixcham ko'rinishi **novella** (it. novella - yangilik) deb yuritiladi. "Xarakterning muayyan vaziyatdagi holati voqeaning keskin burilish nuqtasida, dinamik syujet, kuchli dramatism, kutilmagan yechim asosida ko'rsatish - hikoya (novella) uchun eng xarakterli xususiyatdir" (T.Boboyev). Abdulla Qahhorning "Anor", "Bemor", "O'g'ri" kabi asarlari hikoya janri talablariga to'liq javob berishi bois, ular mumtoz hikoyalar sanaladi. Ularda kitobxon uchun yangilik bo'la oladigan turmush voqealari realistik va qiziqarli tasvirlangan.

Novella janri inson hayotining tipik bir lahzasini tasvirlagani un, shu lahzani shunchalik yorqin ifodalashi kerakki, unda hamma zlar badiiy "yuk" tashishi, "so'z isrofgarchiligiga sabab bo'ladigan" qicha detallar ham bo'lmasligi" lozim (Qarang: Toshto'latov Akram. Novella janri (tarixi, genizisi, nazariyasi va badiiyati). Monografiya. - Samarqand. SamDU nashri, 2013.6-35-betlar). Bu haqiqatni so'z an'atining buyuk ustasi Abdulla Qodiriy "O'qish-o'rganish" maqolasida A.P.Chexovning "Chinovnikning o'limi" nomli g'oyatda liqiq, quyuq yozilgan hikoyasi misolida asoslaydi. U yozadi: "Hikoyani ser suv" (ko'p suvli) qiladigan narsalardan biri ko'rsatish o'miga so'zlab berishdir. Agar Ochumilovning "Buqalamun" ekanini uning so'zlari orqali ko'rsatilmasa, avtor tomonidan ta'riflansa, dunyo-dunyo so'z ketar edi. Chexov buni aytib bermasdan, Ochumilovning o'z so'zi bilan ko'rsatadi. "Buqalamun" hikoyasining biron so'zini chiqarib tashlash yoki biron so'zni qo'shish mumkin bo'lmaganligi, so'zga naqadar diqqat qilganligini ko'rsatadi".¹

Epik turning maxsus janrlari. Ko'pincha xat, ocherk, felyeton janrlari badiiy publitsistika deb yuritiladi. "Badiiy publitsistika gazeta janrlariga xos aktuallik, operativlikni o'ziga singdirgan eng hozirjavob janr... u mantiqiy muhokama va obrazlar bilan ish ko'ruvchi... fikr poeziyasidir" (Ochil Tog'ayev) deb baholanadi. Bu asosning mag'zida ham haqiqat bor... Lekin ularning barchasi ham ana shu maxsus xususiyatlariga qaramay, epik turning "farzandlari" sanaladilar.

Ocherk (rus. Chertit, ocherchivat-chizmoq, bayon qilmoq, tasvirlamoq) hayotda yuz bergan muayyan voqea - hodisaning asosi xususiyatlarini yoki kishilar xarakteridagi muhim belgilarni qisq ixcham, yaxlit tasvirlovchi badiiy publitsistik janrdir. Och Tog'ayevning fikricha, "badiiy adabiyotga xos belletristik va gazet janrlariga xos publitsistik xususiyatlarning uzviy birligi ocherkning muhim janr xususiyatini belgilaydi"¹, ya'ni bir vaqtning o'zida ocherkda hayotning badiiy manzarasi, voqea, qahramon taqdiri yaratiladi va ijtimoiy jihatdan keng, mufassal izohlanadi.

Ocherklar manzilli va manzilsiz bo'ladi. Manzilsiz "ocherkda hujjatlilik faqat unda aks ettirilgan ijtimoiy hodisalardir, boshqa o'rinlarda xuddi o'zga janrlarda bo'lgani kabi avtorning qo'li erkindir. Bunda aniq adresni ko'rsatmasdan asarga to'qima personajlar kiritish,

¹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Т., Ғафур Ғулом номидаги Бадий адабиёт нашриёти, 1969. 201-202 - бетлар.

¹ Очил Тоғасев. Публицистика жанрлари. Т., "Ўқитувчи", 1976. 62-бет.

badiiy to'qima va umumlashtirishdan keng foydalanish mumkin" (V.Ovechkin). Manzilli (hujjatli) ocherklarda esa "yozuvchi, avtor shunday shaxs yoki hayot parchasini tanlab olsinki, u voqelik uchun tipik bo'lsin" (V.Solouxin). Ayni paytda, badiiy to'qima faktning hujjatlilik xususiyatini ko'mib yubormasligi, balki uni qabariqli tarzda ochishi lozim; bu hamma vaqt hayotiy faktga asoslanishi shart.

Ochil Tog'ayev ocherkning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini jamlab, uning uch xili: 1. Portret ocherk, 2. Safarnoma (yo'l ocherki), 3. Muammo ocherk mashhurligini ta'kidlaydi. Uningcha, portret ocherkda asosan bir kishining hayoti, taqdiri markaziy o'rin tutadi (93-bet). Avtorning qishloqlar, shaharlar va mamlakatlararo safar paytida yig'ilgan mushohada va mulohazalari, o'rgangan va eshitganlarining badiiy publitsistik tasviriga safarnoma (yo'l ocherki) deyiladi (99-bet). Muhim siyosiy, ijtimoiy, ma'naviy muammolar: a) kishilar obrazlari, b) obrazli publitsistik vositalar orqali maxsus tadqiq etilgan ocherklar muammo ocherk deb ataladi (105-bet).

XX asr o'zbek adabiyotining bu janriga Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Nazir Safarov, Sunnatilla Anorboyev kabi yozuvchilar salmoqli hissa qo'shdilar.

Felyeton (it.feuilleton - varaqa) ko'pincha hayotda haqiqatdan mavjud bo'lgan illatlarni, shu illatlarni o'zida tashuvchi aniq kishilarning qusurlarini tadqiq etuvchi, uning ijtimoiy mohiyatini yorqin fosh etuvchi satirik janrdir.

Darvoqe, D.Zaslavskiy aytgan gap (Sovetskiy pechat, 1959, №10, str.24) judayam asoslidir: "Felyetonning faktik jihati g'oyat aniq bo'lishi lozim. Fakti to'qishingiz ham, unga har narsa to'qib qo'shishningiz ham mumkin emas. Felyetonning adabiy jihati esa, felyetonchining ishidir, uning mahorati, badiiy didi, g'oyaviy saviyasiga bog'liqdir".

Ushbu mulohazadan ko'rinadiki, hayotdagi har qanday ikir-chikirlar, yengil-yelpi voqealar emas, balki ijtimoiy qimmatga ega bo'lgan, rivojlanishga to'siq bo'layotgan konkret (manzilli) kamchilik va illatlarning ildizi, sabablari, mohiyati chuqur tadqiq va tahlil qilinadi; shundan so'ng "pishgan" material adabiy jihatdan ishlanadi: mazmunga mos shakl ixtiro etiladi; qiyoslash yoki tadrijiy ketma-ket bayon qilish, tipiklashtirish, badiiy to'qima bilan boyitish va hokazo usullar ishga tushadi. Alal oqibatda hujjatli yoki adabiy felyetonning yuragi bo'lgan satirik obraz butun bo'yi - basti, to'laqonli xarakteri bilan namoyon bo'ladi. A.Qahhorning "Ig'vogar", "Quyushqon", "Pora", Said

Ahmadning "Kolbasa qori" X.To'xtaboyevning "Muzeydagi besh surat", "Gipnoz" asarlari shu qabildadirlar.

Xotira (arabcha so'z, ma'nosi: "1) xotir, 2) Biror kimsa yoki narsa haqida yodda, esda saqlangan taassurot, 3) ism") ham hujjatli janr. U ko'rgan kechirganlarni shunchaki aytib (yozib) berishdan iborat emas, balki u muhim bir voqeaning yaxlit va ta'sirchan tasviridan iborat bo'lishi lozim. Ko'pincha, xotirada muayyan san'atkorning hayoti va ijodiga oid yodnomalar naql qilinadi, bu naql fakt-dalillarga suyanadi, chuqur tahlil va tadqiqni talab etadi. Jumladan, Habibulla Qodiriyning "Otam haqida", Olmosning "Ta'zim", Said Ahmadning "Yo'qotganlarim va topganlarim", Zarifa Saidnosirovaning "Oybegim mening", Kibriyo Qahhorovanning "Chorak asr hamnafas", Shukrulloning "Javohirlar sandig'i" kabi yodnomalari Abdulla Qodiriy, G'afur G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor kabi san'atkorlarning ijodiy va insoniy qiyofalarini to'liqroq, teranroq anglashimizga yetaklaydi, ularni hayajonlantirgan qahramonlarni asosliroq tushunishga, ijodiy laboratoriyalariga, mashhur asarlarining yaratilish jarayoniga ko'proq kirib borishga, ijodiy tajribalaridan saboqlar va ibratli xulosalar chiqarishga imkoniyat tug'diradi.

"Sen elimning yuragida yashaysan", "Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida", "Oybek zamondoshlari xotirasida", "Mirtemir zamondoshlari xotirasida", "Ustozlar davrasida" (Nosi Fozilov) kabi o'nlab to'plamlarning vujudga kelishi – san'atkorlari haqidagi qimmatbaho tarixiy hujjatlardir, qalb so'zlaridir, baholaridir. Ularning barchasi muayyan san'atkor qiyofasini tasavvurda jonlantirishda mutaxassislar va ixlosmandlar uchun bebahodir.

Adabiyotlar:

1.T. Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari, T., «O'zbekiston», 2002, 459-477- betlar.

2.D. Quronov. Adabiyotshunoslikka kirish, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 166-181-betlar.

3.H. Umurov. Adabiyotshunoslik nazariyasi, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 208-224-betlar.

3. LIRIKANING JANRLARI

Reja:

1. Lirikaning kichik janrlari (fard, musallas, ruboiy, tuyuq, to'rtlik)
2. Lirikaning o'rtacha janrlari (g'azal, marsiya, ashula, qo'shiq, sonet)
3. Lirikaning yirik janrlari (tarji'band, tarki'band)

Tayanch tushunchalar: *Lirika. Uning kichik janrlari – fard, musallas, ruboiy, tuyuq, to'rtlik. Lirikaning o'rtacha janrlari – g'azal, marsiya, ashula, qo'shiq, sonet. Lirikaning "yirik" janrlari – tarji'band, tarkibband.*

"Kishini mashg'ul etgan, to'ldirilgan, shodlatgan, qayg'uga solgan, zavqlantirgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ichiga nima kirsa, unda nima paydo bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi" (V.Belinskiy, 184-b). Demak, lirik asar shoirning sezgi mevasi, bir oniy ilhomining natijasi, bir zunda "pishib" yetilgan poetik fikr va tuyg'usining ifodasidirki, ularning ko'pi sarlavha (nom)siz bo'ladi, birinchi misra yoki radif nomi bilan nomlanadi:

"Bu narsa - ta'riflash uchun mazmuni tutqich bermaydigan, muzika sezgisi kabi, lirik asarning xossasidir" (V.Belinskiy, 189-bet). "Uni na aytib berish va na izoh qilish mumkin; lekin uni shoir qalamidan qanday chiqqan bo'lsa, xuddi shunday o'qib berish bilan ikkinchi odamda ta'sir qoldirish mumkin; agarda uni so'z bilan aytib berilsa yoki prozaga aylantirilsa, u qanotlari chiroyli rang-barang kapalak hozirgina ichidan uchib ketgan xunuk, o'lik bir chag'anoqqa aylanadi... bu narsa shuning uchun ham qiyinki, sof lirik asar go'yo bir kartinaga o'xshaydi, lekin unda muhim narsa kartinaning o'zi emas, u bizda uyg'organ sezgidir" (V.Belinskiy, 141-142 betlar): bu sezgilarning turli-tumanligini o'zida jamg'argan va ularni voqe qiluvchi lirik tafakkurning janrlari ham xilma-xildir; R.Orzibekovning hisoblashicha, birgina mumtoz o'zbek she'riyatida 30 ga yaqin lirik janr va shakllar (R.Orzibekov. O'zbek she'riyati janrlari. SamDU nashri 1998, 10-bet)bor... Bular:

Debocha, nazira, faxriya, marsiya, soqiynoma, qasida, ta'rix, bag'ishlov, hasbi hol; madhiya, qo'shiq, ashula, alla, lapar, yor-yor; mushoira, shir-u shakar, muvashshah, g'azal, tuyuq, ruboiy, fard, masnaviy, mustazod, sonet, tarjeband, tarkiband; to'rtlik, musallas,

murabba, muxammas, musaddas, musabba, musamman, mutassa, muashshar va h.

Bularning hammasi ham o'zining muayyan janriy xususiyatlariga ega; katta – kichikligidan qat'i nazar bo'lishi mumkin bo'lgan hayotning barkamol va betimsol obrazini – san'atning buyuk asarlarini voqe qilgandirlar; ularning ba'zilarini o'rganishning o'ziyoq, mulohazalarimizni isbot etadi.

Lirikaning kichik janrlari. Fard – (arabcha so'z bo'lib, yakka, yolg'iz, toq ma'nolarini beradi) “shoir tomonidan ma'lum mavzu va g'oyaviy maqsadda ijod qilingan mustaqil she'riy baytdir. Fard bir bayt hajmidagi, shaklidagi she'riy asardir. Unga berilgan janr atamasi ham baytning yakkaligiga asoslanadi. Binobarin, baytning yakkaligi uning janriy belgisini ham anglatadi. Shu nomning lug'aviy, istiholiy ma'nosida uning ixcham, o'ta mo'jaz she'r shakli ekanligi ham anglashib turiladi: qisqalik va siqqlik unda chuqur mazmunni, pand hikmat va donolikni ifodalashni taqozo etadi” (R.Orzibekov. O'zbek she'riyati janrlari va poetikasi. II kitob. Samarqand, SamDU nashri, 1999. 4-bet):

*Haq yo'linda kim senga bir harf o'qitdi ranj ila,
Aylamak oson emas haqqin ado ming ganj ila.*

(Alisher Navoiy)

Fardni “mufradot”, “fardiyot” deb ham yuritadilar. Turkiyalik oli Tohirul Mavlaviy, bir bayt qofiyadosh bo'lsa (yuqoridagidek, “musarra”, qofiyadosh bo'lmasa (pastdagidek) “fard” deb yuritadi.

Xalq og'zaki ijodida bu shakl “maqol”, “matal”, “hikmat”, “otalar so'zi” nomlari bilan yuritilgan:

*Dunyo chamanining bulbulisen,
Gul shoxida oshiyon etib ket.*

(Nodira)

*Ikki nafarning ovqati uch nafarga yetadi.
Yaxshi odamning mehmoni ko'p bo'ladi.*

(“Otalar so'zi”)

*Bo'lar odam yoshida bosh bo'lar,
Bo'lmas odam qirgida ham yosh bo'lar*

(“Amir Temur o'g'itlari”)

*Bilagi zo'r birni yiqar,
Bilimi zo'r mingni yiqar.*

(Maqol)

Musallas – (arabcha soʻz, maʼnosi uchlik, uchlama) mumtoz poeziyamizda kam yaratilgan. “Bu shaklning kam qoʻllanilganining sababi 1-2 juft misradan keyingi 3- misraning qofiya jihatidan toq boʻlishidir (aab). Bu holat esa sheʼrda notamomlikka, fikriy uzilishga sabab boʻlishi mumkin” (R.Orzibekov. Oʻzbek sheʼriyati janrlari. 52-bet) deb asoslash nooʻrindir. Bizningcha, uning asosini davr va odamlar ehtiyojidan izlash toʻgʻriroq boʻlgan boʻlardi. Musallas Evropa adabiyotida “tersina” (it. uchlik), bugungi poeziyamizda “uch chanoq” deb yuritiladi. Unda poetik olamning obrazi toʻliq ifodasini topa oladi; bugungi “tezkor” zamonda kishilarning murakkab, ziddiyatlarga toʻla, shiddatkor, betakror ruhiy dunyolarini borligʻicha namoyon etishga qodir kuch-moʻjiza bor. Unda olam mohiyatining, tuygʻular magʻzining falsafasi ifodasi, bu ifodaning eng nozik va judayam ixcham jonli surati mujassam:

*Hech bir inson anglamas bizni,
Itdek tepib oʻtar kiborlar,
Eh, naqadar baxtsizdir ular.*

Rauf Parfi – Oʻzturkning bu asaridagi poetik falsafani faqatgina uchlik real ifodalay oladi, uni boshqacha (ruboiy, toʻrtlik, muxammas...va h.) janrlar kashf eta olmaydi. Bu fikrning isbotini Rauf Parfi, Vosit Saʼdulla, Anvar Obidjon kabi shoirlarning yetuk uchliklarida koʻrsa boʻladi.

Ruboiy – (ar. - toʻrtlik) – “ikki baytli sheʼr”(Qabul Muhammad) boʻlib, uning yuzaga kelishiga, xalq sheʼriyatidagi toʻrtliklar asos boʻlgan” (B.Sarimsoqov, N.Hotamov). Aruz hukmronlik qilgan davrlarda “hazaj bahrining “axram” va “ahrab” shajaralaridagi 24 shoʻbada yaratilgan... uning yetakchi janr belgisi – undagi chuqur mazmunni hazaj bahri vaznlarida ifodalash” (R.Orzibekov) sanalgan.

“Odatdagi ruboiyning birinchi misrasi tezis, yaʼni shoir keyin isbot etishi lozim boʻlgan fikrning daʼvo shaklida oʻrtaga tashlashidir. Ikkinchi misra antitezis, avvalgisiga zid, uning aksidek jaranglaydi. Biroq, dastlab qoʻyilgan tezisning isbotiga xizmat qiladi. Uchinchi misra

qofiyasiz bo'lib, moddai ruboiyya deb ataladi. Shoir xulosa chiqarishga tayyorlanar ekan, bu go'yo asosiy maqsadga, xulosaga olib keluvchi ko'pri burchini o'taydi. Nihoyat so'nggi misra, maqsadni ochiq, ravshan aytib tugatilishi sintezdir. Ruboiy, to'rt misraga sig'dirilgan butun bir she'riyat dunyosi, insonning g'oyat xilma-xil va juda boy fikr-hislari, "qalb dialektikasi"ning ajoyib tarjimonidir" (M.Yunusov. Barhayot an'analar. -T., 1969. 77-bet).

Ruboiy qofiyalanishga qarab ikki xil bo'ladi. Agar u a-a-b-a tarzida qofiyalansa **xosiy ruboiy**, -a-a-a-a tarzida qofiyalansa **taronai ruboiy** deb yuritiladi. Bugungi poeziyamizda ham ruboiylar ko'plab yaratilmoqda "... inson hayotida, ichki kechinmalarida yuz bergan eng teran va keskin momentlardagi mulohaza va fikrlarni quyma satrlarda gavdalandirishi" (A.Hayitmetov. Navoiy lirikasi. -T., "Fan", 1961. 186-bet) va uning falsafiy mohiyatini g'oyatda chuqur va qabariqli, ixcham va lo'nda aks ettirish hazaj bahridan keyingi yetakchi belgiga aylandi.

*Shoiralar majlisi - hislar to'foni,
O'tkir tuyg'ularning tinmas bo'roni,
Unda olam tirik, ona-Yer uyg'oq,
Unga erisholmas dunyo sultoni.*

(To'lan Nizom. "Uch yuz uch ruboiy")

Ular (bahr va falsafiylik)ning birbutunligi, ayniqsa, Umar Xayyom ruboiylarida go'zal ifodasini topgan. Xayyom mayni - Alloh ulug'laydi, undan boshqa ishonchi ham, umidi ham, hamdami ham yo Uning faryodi ham, tug'yoni ham, baxti ham, baxtsizligi ha o'zligining mohiyati falsafasiga aylanib, quyma satrlarda jilolanaveradi. Ha, "Xayyom ruboiylari foni bandaning javobsiz faryodlaridir" (A.Muxtor).

*May ichsang, oqil-u dono bilan ich,
Yoki bir gul yuzli zebo bilan ich.
Oz-oz ich, goh-goh ich, ham yashirin ich,
Ezma, rasvo bo'lma, hayo bilan ich.*

Yoki:

*Ichganda, aqldan begona bo'lma,
Es jo'yib, jahлга sen xona bo'lma.
Istasang qizil may halol bo'lishin,
Hech kimni ranjitma, devona bo'lma.*

Tuyuq – (ar. – tushlash, tuymoq) – lirikaning o‘ynoqi, shoirning so‘z san‘atini yaqqol ko‘rsatuvchi janrdir. Uning tadqiqotchilaridan R.Orzibekovning ta’kidlashicha, tuyuq “to‘rt misradan iborat mustaqil va to‘liq ma’noga ega bir butun asar ekanligi; 2) ko‘proq a,a,b,a ba’zan a, a, a, a shaklidagi qofiyalanish; 3) xuddi ruboiydagi singari tezis (1-misra), antitezis (2-misra), moddai tuyuq (3-misra) va sintez (4-misra) kompozitsiyasiga ega bo‘lishi va nihoyat 4) murabba’ she’rlaridan farqli o‘laroq so‘nggi misralarda shoir taxallusining ko‘rsatilmasligi kabi xususiyatlari bilan ruboiylarga o‘xshasa ham, ammo o‘ziga xos yagona vazn–“ramali musaddasi maqsur” (foilotun foilotun foilun)da yozilishi va shu “vazn bilan o‘z badaniga noz libosini kiyishi”(A.Lomiy) aksar qofiyalarining tajnisliligi so‘zlardan iborat bo‘lishi bilan farq qiladi”(R.Orzibekov. O‘zbek she’riyati janrlari. Samarqand, 1999. 98-bet).

Tuyuqlar tajnis san‘atining ishtirok etishi yoki etmasligiga ko‘ra 1) tajnisliligi va 2) tajnissiz tuyuqlarga bo‘linadilar. Garchi bitta vaznda yozilishi shartligi – uning imkoniyatlarini cheklasa-da, shoirning omonimlardan foydalanish mahoratini to‘liq namoyon etishi bilan ardoqlidir. Jumladan:

*G‘am yuki to qomatim yo qilmadi,
Ohim o‘tig‘a falak yoqilmadi,
Qilmadi rahmi mango, xud o‘zgaga
Bilmadimkim, qildimu yo qilmadi.*

Ogahiyning tuyug‘idagi qofiya shaklan bir xil, mazmunan uch ma’noga ega bo‘lgan “yo qilmadi” so‘zi asosiga qurilgan, birinchi misrada-qomatni egmadi, g‘am yukida qomatim buqilmadi ma’nosida, ikkinchi misrada - ohim o‘tidan falak yonmadi ma’nosida, to‘rtinchi misrada – qilmadi ma’nosida qo‘llanilgan.

To‘rtlik – ruboiy va tuyuq janri talablari(vazni)ga javob bermaydigan to‘rt misralik barcha she’riy asarlarni to‘rtlik(qorishiq) janri deb yuritish asoslidir. To‘rtliklarning mavzu va mundarijasi – hayotning barcha jihatlarini qamrab oladi; ularda bu jihatlar siqiq tarzda poetiklashadi:

*Xalqqa ayting, men aslo o‘lganim yo‘q,
Yov qo‘liga taslim ham bo‘lganim yo‘q.
Men elimning yuragida yashayman,*

Erk deganning tilagida yashayman.
(Hamid Olimjon)

Mazkur "qorishiq janr"ning Jamol Kamol aytgandek, asosiy belgilari bor. "Bular: a) lirik ifodaning erkin parvozi; b) kechinmalar doirasiga tushgan eng uvoq mayda-chuydalarning ham shu ondayoq qayd etilishi v) bevosita nutq-monolog bilan chuqur suvrat-tasvirlarning almashinib turishi; g) vazn va mulohazalarning erkin qo'llanishi kabi xususiyatlardir"¹.

*Orzum shul, o'chmasin yongan charog'ing,
Yulduzday nur sochsin chashming-qarog'ing.
Magar chinor bo'lsang chinorday yasha,
Bevaqt uzilmasin biror yaprog'ing.*
(Abdulla Oripov)

Ko'rinadiki, bu xil to'rtliklar — "universal"lik xususiyatini kasb etadi va uning tarixi — xalq og'zaki ijodidan to hozirga qadar yaratilgan to'rtliklarning barchasini o'z ichiga oladi.

G'azal — (arabcha so'z, ma'nosi "Ayollarga sevgi va munosabat izhor qilish") asosan ishq — muhabbatni kuylovchi, muhabbat kabi judayam qadimiy, doimo yangi bo'lgan lirik she'rdir. G'azal mavlono Fuzuliy ta'biricha, "Shoir qudratini bildiruvchi, hunarning gulgulistoni"dir, Mavlono Vohid Abdulla nazdida "Qalb qonidan ochilgan lola"dir.

G'azal aruzda ikki misrali bayt usulida yoziladi. Uning birinchi bayti "matla'" ("boshlanma") deb yuritiladi va undagi ikki misra qofiyadosh (a,a) bo'ladi. Keyingi baytlarning ikkinchi misralari matla'ga qofiyadosh (ba, va, ga, da ... va h.) bo'ladilar. G'azalning oxirgi-xulosaviy bayti "maqta'" ("tugallanma") deb yuritiladi va unda g'azal muallifining ismi yoxud taxallusi ("qutilish, xalos bo'lish") qo'llaniladi. G'azalda, ko'pincha, qofiyadan so'ng radif keladi.

G'azal 3 baytdan 19 baytgacha bo'lishi mumkin. Uning mumtoz shakli 7 baytdir. Jumladan, Alisher Navoiyning "Xazoin-ul maoniy" devonidagi 3244 asardan 2600 tasi g'azal bo'lib, ularning 1774 tasi 7 baytlidir. Ushbu ta'kiddan ko'rinadiki, g'azal mumtoz adabiyotimizda janrlarning sardori bo'lib kelgan. Qofiyalanish tartibiga ko'ra g'azal: 1)

¹ Xaraji: T. Boboev. Adbiётshunoslikka kirish, T., "Uquvchi", 1979, 226-бет.

oddiy (a-a, b-a, v-a, g-a...), 2) husni matla' (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 3) zulqofiyatayn (a-a, b-b, v-v, g-g...), 4) zebqofiyatayn (a-a, a-a, a-a, a-a...)ga, g'azal-mushoira, g'azal-chiston, g'azal-nazira, g'azal-muvashshah, g'azal-musajja', g'azal-qit'a ko'rinishlariga ega bo'lgan.

*Dunyoga kelib loyiga bilmay bota qoldim,
Darmon yo'qidin zahri balosin yuta qoldim.*

*Ko'rdim men oni dushmani ruhu tan ekandur,
Lo o'qi bilan ikki ko'ziga ota qoldim.*

*Mayxonaga kirdim, bila qoldim kuyarimni,
Masjidga kirib zohidi yaxdek qota qoldim.*

*Zohid, menga bir shishada may, senga namozing,
Ming taqvini bir kosai mayga sota qoldim.*

*Vahdat mayini piri mug'on ilgidin ichtim,
Mansur kabi boshimi dorg'a tuta qoldim.*

*To telbalig'im shuhrati olamni tutubdir,
Bir jilvasig'a ikki jahondin o'ta qoldim.*

*Ayb etmangiz bu Mashrabi bexudni yoronlar,
Naylayki, bu g'urbat ko'chasidin o'ta qoldim.*

Marsiya – (arabcha so'z, ma'nosi "Biror shaxsning vafoti munosabati bilan uning xotirasiga bag'ishlab yozilgan motam she'ri") biror mashhur kishi vafoti munosabati bilan og'ir yo'qotishni, g'am-alamni, hasrat-u iztirobni kuylovchi asardir. U xalq og'zaki ijodida "yig'i" deb yuritilgan va unda o'limdan, bevafo dunyodan shikoyat qilingan. Bugungi marsiyalarda esa vafot qilgan buyuk shaxsning e'zozli ishlari ulug'lanadi, xalqning yo'qotishdan topgan alamli iztirobi kuylanadi; marhumning bajarishga ulgurmagan ishlarini davom ettirishga chorlaydi. Birgina jumla bilan aytganda, odamiylik o'lmasligini, uni boyitish har bir insonning vazifasi ekanligini – pafos darajasiga ko'taradi.

Zulfiyaning "Sog'inganda", "Bahor keldi, seni so'roqlab", Abdulla Oripovning "Onajon", "Alvido, ustoz", "Sorlochin uchdi", Dushan

Fayziyning "Umr suvday oqar", Vohid Abdulloning "Yuzidan nur tomardi", Farruh Hamroyevning "Nuriddin Shukur marsiyasi", Nodir Jonuzoqning "Ustoz", Sa'dulla Hakimning "Yolg'on shoir o'limi" marsiyalari yuqoridagi fikrlarimizning isboti bo'la oladi. Mana yolg'on shoir marsiyasi:

*Rayhon qolur, gul qolur
Evoh, o'tar Muhammad,
Oshiq ko'ngil tul qolur,
O'rtab ketar Muhammad.*

*Erka kiyikni endi
Kim suyadi erkalab.
Hayron ko'zi g'am to'la
Jayron ketar Muhammad?*

*Yurtim deya kuyganni
Kuyib-yonib suyganni,
Xirad to'nin kiyganni
Kim unutar, Muhammad?*

*Oy porlar o'sha-o'sha,
Yulduzlar qo'sha-qo'sha,
Nur yog'ilgan tinch go'sha,
Tonglar otar Muhammad.*

*Er ulug'lar elini,
Yolg'on-shoir o'limi.
Muhammadning yo'lini
Yana tutar Muhammad.*

Ashula – (yakka xonanda, guruh yoki xor ijro etadigan vokal asar; qo'shiq) to'rt misradan iborat band tuzilishigi ega bo'lib, unda parallelizm keng qo'llaniladi, ya'ni to'rtlikning birinchi ikki misrasi ramziy obrazlar asosiga qurilsa, keyingi ikki misrada asosiy maqsad ifodalanadi. Birinchi ikki misra asosiy maqsad ifodalangan keyingi ikki misrani isbotlashga, aynan shunday bo'lishiga shubha qoldirmaslikka xizmat qiladi:

*Qaldirg'och qora bo'lur;
Qanoti alo bo'lur.
Yoshlikda bergan ko'ngil
Ayrilmas balo bo'lur...*

*Boshimdagi ro'molim
Gul shoxiga ilindi.
Bevafo yorga qarab
Yurak bag'rim tilindi.*

Qo'shiq – (1.Vokal musiqiy asar, ashula; 2.Lapar, terma) ham ashula kabi eng qadimiy janrdir. Unda ham so'z, musiqa, raqs birlashadi. Ashuladek hayotning hamma jarayonlari (to'y, aza, bayramlarda, mehnat qilish, hordiq olish paytlarida ham)da kishilarga hamrohlik qiladi, dard-u hasratlarni, shodlig-u quvonchlarni, orzu-armonlarni (qo'yingki, insonga xos barcha kechinmalarni) voqe qiladi, musiqiyliigi va ohanraboligi bilan barcha qalblarni zabt etadi, qalb torlarini chertib, kechinma va tuyg'ularga ezgulik jilosini beradi, harakatga yetaklaydi, hayotni sevrishga, ardoqlashga, e'zozlashga chorlaydi.

Deyarli barcha nazariy adabiyotlarda, hattoki "O'zbek tilining izohli lug'ati"da ashula va qo'shiq (so'zlari) farqlanmagan. Holbuki, ashuladagi biz ta'kidlagan yuqoridagi xususiyatlar qo'shiqda uchramaydi. Unda ifoda etilayotgan his-tuyg'ular mantiqiy izchillikka bo'ysinadi. Birinchi misra (bayt)ni ikkinchi misra (bayt), ikkinchi misra (bayt)ni uchinchi misra (bayt)... to'ldirib boradi. Bu xususiyat g'azal, marsiya, lapar, yor-yor, alla kabi janrlarga ham xos bo'lgani (aslida bu xususiyat lirikaning deyarli barcha janrlariga tegishlidir) va yaqqol ko'zga tashlangani uchun, ularni qo'shiq qilib kuylash odat tusiga kirgandir. Ana shu asoslarga suyanib, adabiyot qo'shiq (aslida xirgoyi)dan boshlangan, desak mumkindir.

Bugungi adabiyotimizda Muhammad Yuuf, Oxunjon Hakimov, Normurod Narzullaev, Xosiyat Bobomurodova kabi ko'plab qo'shiqchi shoirlar bor. Ularning serzavq qo'shiqlaridan biri -- Xosiyat Bobomurodovanning "Vatan yagonadir" asari hisoblanadi:

*Derlar shirin so'zning gadolari ko'p,
Yonib turgan ko'zning adolari ko'p,
Yurtlar bor, hattoki xudolari ko'p,
Vatan yagonadir, Vatan bittadir...*

*Nega uchgan qushlar qaytadi bot-bot,
Qozig'iga izlab kelur uchqur ot,
Dunyoda bor bo'lsin mehr-oqibat,
Vatan yagonadir, vatan bittadir!*

*Vatan, deb vatandan ketganlar aytsin,
Sog'inch yoqasidan tutganlar aytsin,
Pushaymonlig' zahrin yutganlar aytsin:
Vatan yagonadir, Vatan bittadir!*

*Birov bor-onasin tashlab ketadi,
Birov bor-bolasin tashlab ketadi.*

*Ammo Vatan tashlab ketmas hech qachon,
Vatan yagonadir, Vatan bittadir!..*

Sonet – (ital sonare –jaranglamoq) 14 misradan iborat bo'ladi: uchta to'rt misralik va bitta ikki misralik banddan, ba'zan esa ikkita to'rt misralik, ikkita uch misralik banddan tashkil topadi. Birinchi ikki band-dastlabki qism –“katren” (fr. quatrain – to'rtlik), yakunlovchi qism – “terset”(lat. Tres-uchlik) deb yuritiladi va ular g'oyaviy-kompozitsion jihatdan o'zaro bog'lanib, yaxlitlikni yuzaga chiqaradi. Sonetda fikr g'oyatda siqiq, ta'sirchan tarzda voqe bo'ladi. Oxirgi bandgacha fikr izchil rivojlanadi yoki uning qirralari detallashtiriladi – bor bo'bastining mohiyati ochilgandan so'ng, eng so'nggi bandda poetik fikr yakun yasaladi.

I.Bexer sonetni badiiyatning eng yorqin dialektik ko'rinishlarida biri; dastlabki to'rt misrasini tezis sifatida birinchi katren, keyingi to'rtlikni antitezis tarzida ikkinchi katren, so'nggi ikki uchlikni sintez deb yuritishni tavsiya qilsa, A.Muxtor uni – she'riyatning olifta kamzuli, deydi. Sonetlar dastlab Italiyada (XIII-XIV asrlar) paydo bo'lgan, Dante, Petrarka, keyinroq Mekelenjelo; V.Shekspir (Angliya), Miskevich(Polsha), Derjavin, A.S.Pushkin, Shchipaev (Rossiya) ijodlarida sonetning go'zal namunalari yaratilgan. O'zbek adabiyotida sonetlarning namunalari Usmon Nosir, Maqsud Shayxzodalar tomonidan yaratildi. Barot Boyqobilov 700 dan ortiq sonetlar bitdi, uning ijodida sonetlar guldastasi yuzaga keldi. **Sonetlar gulchambari-magistral** (gr. magistralis-boshqaruvchi) **15 sonetdan** (210 misradan)

iborat bo'ladi. Birinchi sonetning oxirgi misrasi bilan ikkinchi sonet boshlanadi. Ikkinchi sonetning oxirgi misrasi bilan uchinchi sonet boshlanadi. Shu tariqa 14 ta sonet yaratiladi va 15chi magistral sonet 14 sonetning birinchi misralaridan tuziladi. Oxirgi misra esa o'z navbatida birinchi misrani takrorlash bilan tugaydi. Muhammad Ali, Rauf Parfi, Mirzo To'ra, Ibrohim Yusupov kabi ijodkorlar ham ko'plab sonetlar ijod etdilar. Ularda falsafiylik, "yombi"lik - original fikrlar chuqurlasha boshladi, katren va tersetlarning vobastaligidan so'nggi band uchun zarur bo'lgan poetik xulosalar chiqarish san'ati rivoj topdi.

O'zbek sonetlarining eng go'zallaridan biri Cho'lponing "Men va boshqalar" (O'zbek qizi og'zidan) asaridir:

*Kulgan boshqalardir, yig'lagan menman.
O'ynagan boshqalar, ingragan menman.
Erk ertaklarini eshitgan boshqa,
Qullik qo'shig'ini tinglagan menman...*

*Boshqada qanot bor, ko'kka uchadir,
Shoxlarga qo'nadir, bog'da yayraydir.
So'zlari sadafdir, tovushi naydir,
Kuyini har yerda elga sayraydir.*

*Menda-da qanot bor, lekin bog'langan...
Bog' yo'qdir, shox yo'qdir, qalin devor bor.
So'zlari sadafdek, tovushi naydek
Kuyim bor... uni - da devorlar tinglar.*

*Erkin boshqalardir, qamalgan menman,
Hayvon qatorida sanalgan menman.*

Lirikaning "yirik" janrlari. Hajm kengligi jihatidan tarji'band, tarkibband, soqiynoma va qasidalar lirikaning yirik janrlari sanaladi. Jumladan, tarji'bandlar 16-24 misrali 5-10 band (Masalan, Alisher Navoiyning bir tarji'bandi har biri 10 baytli 10 banddan iborat. Bu degani 200 misradir)dan, tarkibbandlar 16 misrali bir necha bandlardan tashkil topadi. Ular mumtoz adabiyotimizda ham ko'p uchramaydi. Jumladan "Xazoyin-ul maoniy"dagi 3244 ta asarning to'rttasi tarji'band, bittasi tarkibbanddir, ikkitasi qasida va bittasi soqiynomadir.

Tarji'band – (arabcha so'z, ma'nosi: banddagi takror) "asosan bir baytning har band oxirida aynan takrorlanib (tarji') kelishi bilan karakterlanuvchi she'r bo'lganligi uchun shu takrorlanuvchi bayt "vosita bayt", "bosh bayt", "vosila bayt" deb yuritiladi va masnaviy shaklida (aa,bb,vv) qo'fiyalanadi. Chunki bandlardagi boshlang'ich baytning qo'fiyasi aa-dir, navbatdagi baytlarda esa g'azallardagi qo'fiyalanish usuliga o'xshab faqat ikkinchi misralar qo'fiyalanadi va ular oxirgi bosh baytgacha shu holda davom etadi. Har band oxirida, muayyan tarzda takrorlanib turuvchi baytda shoir aytmoqchi bo'lgan g'oyaviy muddao, asosiy fikr ta'kidlanadi va o'quvchi diqqati doim shu baytdagi xulosaga qaratib boriladi" (R.Orzibekov, O'zbek she'riyati janrlari, S., 1998, 112-bet).

"Badoe' ul-vasat" (A.Navoiy)dagi tarji'bandning har (jami 7 band) bandi 8 baytdan iborat bo'lib, har band oxirgi:

Yodingni qilay harifi majlis

Fikringni etay ko'ngilga munis

bayti takrorlanadi. Tarji'bandning oxirgi bandidagi tarji'bat (vosita bayt)dan oldin shoirning taxallusi ham ba'zida ko'rsatiladi, ba'zida ko'rsatilmaydi. Aytilganlarni to'liq anglash uchun, ushbu tarji'bandning birinchi va so'nggi bandlarini qayd etamiz. Uning birinchi bandi:

*Ey kirpiki neshu ko'zi xunxor,
Jonimni necha qilursen afgor.*

*La'ling g'amidin ko'ngulda erdi,
Har qonki sirishkim etti izhor.*

*Hayhotki, hajring ilgidindur
Jonimda alam, tanimda ozor.*

*Yuzungni ko'rub meni ramida,
Ishq o'tig'a bo'lg'ali giriftor.
Sen erding majlisim harifi
Kim, yedi hasad sipehri g'addor.*

*Yuz hasrat ila meni ayirdi
Vaslingdin, ayo, xujasta diydor.*

*Emdiki jiroq aro tushubmen,
Topquncha yana harif, yo yor.*

*Yodingni qilay harifi majlis
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Uning so'nggi(yettinchi) bandi:

*Ey kishvari husn uzra hokim,
Xo'blar bori hazratingda xodim.*

*Buzdung bu ko'ngulni lojaram mulk –
Vayron bo'lur, o'lsa shoh zolim.*

*Hijron meni chunki o'lturur zor,
Sen ham madad etmaging ne lozim.*

*Har nechaki beinoyat o'lub,
Qilding meni begunoh mujrim.*

*Ummid budurki, yona tengri
Qilsa meni maqdamingg'a azim.*

*Iqbol kebi turub qoshingda,
Bo'lsam yana xidmatingg'a jozim.*

*Vaslingda g'azal tafakkur aylab,
Unutg'amen ushbu baytnikim.*

*Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Tarkibband – (arabcha so'z, ma'nosi: bandni birlashtirish) qofiyalanishi va kompozitsion tuzilishi jihatidan tarji'bandga o'xshaydi. Faqatgina tarkibbandda aynan takrorlanuvchi bayt bo'lmaydi, balki har bir band oxirida yangi va mustaqil qofiyaga ega bo'lgan vosila bayt ishlatiladi, u go'yo har bandga xulosa yasaydi. Alisher Navoiy yaratgan birgina tarkibbandning ikki (jami 7 band, har bandi 8 bayt) bandini keltirsak, mulohazalarimiz isbot topadi:

*Manga zulm o'ldi falakdinki chu bo'ldung bemor,
Kerak erdiki men o'lsam boshing uzra g'amxor.*

*Sharbating ezsam edi shirai jonim qo'shubon,
Ichururga qilibon jahd nekim mumkin bor.*

*Ham g'izo men kerak erdiki tutib olingda,
Rag'bat aylarga desam erdi muloyim guftor.
Gah boshingni tuzatib, goh ayoqingni yopib,
Evrulub boshinga farzandlig' aylab izhor.*

*Gar qazo yetsa qilib ho'y ila olamni qora,
Yoqa yirtib etibon tosh ila ko'ksimni figor.
Navhalar tortibu na'shing ko'tarib egninga,
Bosh yalang aylabu bexudlug' etib majnunvor.*

*Tark etib olam ishin qabring uzra sokin o'lub,
Ko'rsatib elgaki ne nav' kerak ermish yor.*

*Chora yo'qtur chu bu nav' ermas ekandur taqdir,
Mumkin ermas kishi taqdir'a bermoq tag'yir.*

*Do'stlar, dahr vafosini xayol aylamangiz,
Burju kohig'a tama' g'ayri zavol aylamangiz.*

*Turfa mahbub durur umru vafosi yo'q aning,
Andin istarg'a vafu fikri mahol aylamangiz.*

*Har kishi komil erur, bas ang'a haq bandalig'i,
Mundin o'zga tama'i kasbi kamol aylamangiz.*

*Yo'q jamol ichra vafu husnig'a dog'i bunyod,
G'arroi husn bo'lib arzi jamol aylamangiz.*

*Olami foniy uchun ranju mashaqqat chekmang,
Mol uchun g'am yemangiz, fikri manol aylamangiz.*

Ishq dardig'a Navoiy kebi mag'rur o'lmang.

O'zni har mahvash uchun shifta hol aylamangiz.

*Turk piri kebi olamdin etakni silking,
Do'stdin g'ayri tamannoi visol aylamangiz.*

*To salomat bu xatar manzilidin solib kom,
Ma'mani vaslg'a bo'lg'ay tuta olmoq orom.*

Adabiyotlar:

1. T. Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari, T., «O'zbekiston», 2002, 477-512- betlar.
2. D. Quronov. Adabiyotshunoslikka kirish, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 182-191-betlar.
3. H. Umurov. Adabiyotshunoslik nazariyasi, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 225-238-betlar.

4. DRAMATIK TUR

Reja:

1. Teragediya, komediya, drama janrlari.
2. Melodrama, monodrama, intermediya, libretto.

Tayanch tushunchalar: Drama. Dramatik turning janrlari. Tragediya, komediya, drama; tragikomediya, melodrama, monodrama, insenirovka, intermediya, libretto. Janrlarni o'rganish zarurati.

Dramatik turda hayot va insonlar o'rtasidagi munosabatlar ifodasi tomoshabin ko'z o'ngida, muayyan sahna vaqti ichida **harakatda** sodir bo'ladi, shu sabab unda so'z va sahna san'ati birlashadi, bir butunlik kasb etadi.

Faqat harakat jarayonidagi g'oyalar kurashi aniq, yorqin, keskin, tomoshabinni larzaga soladigan tarzda ifodalanadi; bu o'z navbatida hayot qa'ridagi va inson ruhiyatidagi dramatik ziddiyatdan kelib chiqadi. Bu ziddiyatning turli-tuman xarakteri, ya'ni dramatismga to'liq voqea-hodisalar va xarakterlarning ko'p qirraligi ko'plab dramatik janrlar(ularning hammasini "pesa"- "bir butun", "ulush"deb yuritish odati ham hayot)ning tug'ilishiga sabab bo'lgan. Ular quyidagilar: tragediya, komediya, drama, tragikomediya, melodrama, insenirovka, intermediya, monodrama va sh.k.

A. Dramaning asosiy janrlari.

Tragediya (yun. Tragos – echki(taka), ado - qo'shiq)da asosan tabiiy kuchlar va mifologik qahramonlar o'rtasidagi murosasiz kurashlar asfasi, yuqori tabaqa vakillari (podshohlar, shahzodalar, o'mondonlar, dohiylar, yo'lboshchilar, boshliqlar, yetakchilar)ning o'jjalari aks etgan.

Tragediya janrining xususiyatlari ham V.Belinskiy tomonidan e'tarli asoslangandir. Ular quyidagichadir:

1. "Tragediyaning mohiyati... qalbning tabiiy jarayoni, mayning axloqiy burch yoki daf qilinmas bir to'siqlik bilan to'qnashuvidir... tragediya – qayg'uli tamosha! Agarda qon, o'liklar, xanjar, zahar tragediyaning odatdagi sifatlari bo'lmasa ham, lekin uning oqibati har vaqt qalbning eng qimmatli umidlarining yemirilishi, butun bir hayot saodatining yo'qoluvudir. Uning qora ulug'vorligi, uning buyuk azamatligi shundan kelib chiqadi: unda taqdir kuchi hukm suradi, uning mohiyati, asosi taqdir kuchidir".

2. Tragediya "asosida buyuk haqiqat, yuksak donolik yotadi. Kurashda o'lgan yoki g'alabada halok bo'lgan qahramonga biz chuqur qayg'uramiz. Lekin bu kurashsiz, bu halokatsiz u qahramon bo'lmasligini, o'z shaxsiyati bilan abadiy substansial kuchlarni, jahonni va o'zgarmas borliq qonunlarni amalga oshira olmasligini bilamiz".

3. "Buyuk axloqiy vazifalarni hal qilish uchun taqdir eng asl ruhlarni, kishilik dunyosi boshida turgan yuksak ruhli shaxslarni, axloqiy dunyoning tiragi bo'lgan substansial kuchlarni o'zida gavdalantirgan qahramonlarni tanlaydi. Faqat oliy tabiatli odar tragediyaning qahramoni yoki qurboni bo'la oladi; voqelikning o'zi ahvol shunday".

4. "Har qanday tragediyadan mash'um halokatni yo'qoting, siz bilan uni buyuklikdan, butun ma'nodan mahrum qilasiz, buyuk asardan oddiy bir narsa yasaysiz, u birinchi galdayoq o'zining butun nafis kuchini yo'qotadi".

5. "Tragediya ko'proq sun'iy asardir". "Mana shuning uchun tarixiy shaxslarni buzib ko'rsatishga oz yo'l qo'yilsa ham; tragediyaning go'yo qat'iy huquqidir, bu uning mohiyatidan kelib chiqadi. Tragediyachi o'z qahramonini ma'lum tarixiy vaziyatda ko'rsatishni istaydi: tarix unga vaziyat beradi, agar bu vaziyatdagi tarixiy qahramon tragediyasining ideyasiga muvofiq kelmasa, uni o'zicha o'zgartirishga u to'la huquqlidir".

O'zbek adabiyotida yaratilgan "Muqanna" (H.Olimjon), "Mirzo Ulug'bek" (Shayxzoda) tragediyalari ham V.Belinskiy fikrlarini to'liq isbotlaydi...

Komediya (yun. Somicos – quvnoq kishilar(olomon) va ode-qo'shiq)da hayot voqea-hodisalari dramatik qahramonlarning kulgili fe'l-atvorlari, xatti-harakatlarida voqe bo'ladi. Bu xususiyati bilan u "tragediyaga tamoman qarshi...dir. Tragediyaning mazmuni buyuk axloqiy hodisalar olamidir, uning qahramonlari ma'naviy inson tabiatining substansial kuchlari bilan to'la bo'lgan shaxslardir, komediyaning mazmuni aqliy zaruriyatdan mahrum tasodiflar, sharpalar dunyosi yoki bor kabi ko'rinib, haqiqatda mavjud bo'lmagan voqelik hodisalaridir; komediyaning qahramonlari o'z ma'naviy tabiatining substansial (tub, mohiyat –H.U.,A.N) asoslaridan voz kechgan odamlardir. Shuning uchun tragediyaning ko'rsatgan ta'siri ruhni qaltiratuvchi muqaddas dahshatdir; komediya ko'rsatgan ta'sir sho'x kulgudir... tragediya o'z hayotining tor doirasida faqat yuksak momentlarni, qahramon voqeasining shoirona momentlarini to'plasa, komediya har kungi hayotning oddiy ko'rinishlarini, uning maydandaydasini, tasodiflarini ko'rsatadi" (B.Belinskiy. Tanlangan asarlar. 104-bet).

Komediyaning mohiyati-komik konfliktga bog'liq bo'lib, unda "hayot o'z-o'zini inkor qiladi" (V.Belinskiy), ya'ni aslida xunuk, zararli, razil va nopok xulqli inson (mazmun) o'zini yaxshi, ilg'or, pok, odam qilib ko'rsatsa (shakl) yoki buning aksicha holatda bo'lsa, kulgu keltirib chiqaradi (Berdiali Imomov. Dramaturgik mahorat sirlari, T., G'afur G'ulom nomidagi Nashriyot-matbaa birlashmasi, 1991, 50-bet). Unda shoirning shaxsi faqat tashqi jihatdan ko'rinmaydi, - deb yozadi V.Belinskiy. – Lekin uning subyektiv mushohadasi yashirin fikr sifatida ko'p komediyada bevosita hozir bo'ladi, komediyada ko'rsatilgan hayvonlar va tasqara basharalar orqasidan sizga boshqa yuzlar, go'zal, insoniy yuzlar ko'ringanday bo'ladi, kulgisi sho'x xursandchilikni emas, alam va norozilikni ifoda qiladi... Badiiy komediyaning eng yaxshi namunasi Gogolning "Revizor" nomli asaridir(204-bet). O'zbek adabiyotida Hamza Hakimzoda Niyoziyning "Maysaraning ishi", Abdulla Qahhorning "So'nggi nusxalar", B.Rahmonovning "Yurak sirlari", Erkin Vohidovning "Oltin devor", Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni", Abduqahhor Ibrohimovning "Zo'ldir" kabi asarlari ham komediya janrini rivojlantirish ishiga qo'shilgan hissalaridir.

Drama – (yun. drama-harakat) atamasi keng ma'noda – dramatik turni, tor ma'noda – drama janrini bildiradi. Drama, V.Belinskiy asoslaganidek, tragediya bilan komediya o'rtasidagi janrdir, u ma'shum falokatni ham, yumoristik va satirik kulguni ham talab qilmaydi. Balki hayot hodisalarini yuqori darajali tarzda, jiddiy holatda tasvirlaydi. "Dramada muhim narsa – uzundan uzoq hikoyalarning yo'q bo'lishidir, har bir so'z dramada harakat – amal bilan ifodalanishi lozim. Drama tabiatdan oddiy ko'chirmakashlik emas, ayrim sahnalarning, garchi ular go'zal bo'lsalar ham yig'indisi emas, drama ayrim, xos, yopiq bir dunyo bo'lishi kerak, unda har bir shaxs o'z maqsadiga intilib, faqat o'zi uchun harakat qilib, o'zi bilmasdan ham, pyesaning umumiy harakatiga yordam beradi, drama xayol, mulohaza orqali yopishtirilmasdan, balki fikrdan tug'ilgan bo'lsagina shunday xarakterga ega bo'ladi" (V.Belinskiy, 207-bet).

Dramaning qahramoni ko'pincha hayotdagi oddiy kishilar, ularning dramatismga to'la qismatlaridir. Ularning taqdirlarida ro'y beruvchi jiddiy konfliktlarning oqilona bartaraf qilinishidir.

Agar tragediya qahramoni noilojlikdan halok bo'lsa, uni taqdir boshqarsa, drama qahramoni o'z irodasiga, xarakteriga muvofiq yakun topadi, uni tipik sharoit mantig'i to'liq asoslaydi. Izzat Sulton v Uyg'unning "Alisher Navoiy", O'lmas Umarbekovning "Qiyomat qar "O'z arizasiga ko'ra", Izzat Sultonning "Imon" kabi asarlari dramaning harakat birligiga asoslangan eng yaxshi dramalar sanaladi.

Agar tragediyani fojea, komediyani kulgu, dramani jiddiy boshqarsa, ba'zi dramatik asarlarda bu vositalarning birlashganini ko'rish mumkin. **Tragikomediya** (tragediya va komediyaga xos xususiyatlarning birlashuvi) janrida inson fojeasini kulguli voqealar orqali ko'rsatish yetakchilik qiladi. Sharof Boshbekovning "Temir xotin" asarida "lovullab yonayotgan ayolning dod-faryodi, yetim qolgan bolalar yoki dard-u alam girdobiga irg'itilgan ota-onalarni ko'rmaysiz. Yuraklarni qon qiluvchi sud jarayoni ham yo'q" (Sh.Boshbekov), unda qishloq ayolining uqubatli, og'ir hayoti kulguli (yumoristik va ba'zan satirik) voqealar (masalan, Alomat nomli temir-robotning taqdiri) orqali tasvirlanadi (ko'rsatiladi).

Dramaturg o'z asarini "Jiddiy komediya" deb ataydi va "umuman inson fojeasi haqida komediya yozish" mumkinligini ham ta'kidlaydi. Bu ta'kidlar bitta xulosani isbot etadi, ya'ni sof adabiy janrlar bo'lmaydi, ularning barchasi hamkorlikda, o'zaro bog'liqlikda yashaydi.

Melodrama—(yun.melos-ohang, kuy, drama-harakat), dastavval, musiqali drama asari sifatida yuzaga kelgan va undagi qahramonlar kuy jo'rligida so'zlashganlar (Shu sababli hozir ham Italiyada melodrama opera ma'nosida qo'llaniladi). Unga J.J.Russo "Pigmalion"(1762) asari bilan asos solgan.

Bugungi kunda "kuchli ta'sir kuchiga ega bo'lgan, favqulodda voqealarga, tendensioz axloq va keskin intrigalarga boy dramatik asarlar" (N.Hotamov, B.Sarimsoqov)ni melodrama deb yuritish rasm bo'lgandir. Ayniqsa, "O'talar so'zi aqlning ko'zi" teleko'rsatuvlarida bu janrlarning ko'plab namunalari ko'rsatilmoqda. Melodrama janrida ko'plab kinofilm (masalan, amerikaning "Arvoh"...)lar yaratilgan, ularda qatnashuvchi xarakterlarning holat va xatti-harakatlariga uyg'un holda musiqa chalinib turadi.

Monodrama — (yun. monos-bir, yakka, yolg'iz, drama-xatti-harakat)-bir aktyor tomonidan ijro etiladigan dramatik asardir. "Esxilga qadar bo'lgan tragediyada bir aktyor maska va kiyimlarini o'zgartirib, bir necha rollarni ijro etgan. Bu aktyorning bir roldan ikkinchi rolga o'tguncha vaqt ichida qo'shiq va musiqali tanaffus bo'lgan. XIX-XX asr monodramalarida esa aktyor bir rolni bajarsa ham, biroq uning nutqi yo tomoshabinga, yo noma'lum personajga qaratilgan"¹.

Insenirovka — (lot. inscoena-sahnalashtirish) pyesa shaklida yozilgan badiiy asarni (muallif yoki boshqa ijodkor tomonidan, yoki hamkorlikda yaratilgan) sahnada qo'yishga moslab qayta ishlashdir. Jumladan, XX asr oxirlarida Oybekning "Qutlug' qon", "Navoiy", Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar", Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar", "Mehrobdan chayon" kabi romanlari teleinseniroyka qilingan bo'lsa, Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani bir necha bor turli mualliflar tomonidan kinoinseniroyka qilindi. Adabiy asar inseniroyka qilinganda uning syujetiga o'zgartirishlar, ayrim qo'shimcha motivlar kiritilishi ham mumkin. Jumladan, "O'tkan kunlar" kinofilmda Otabek, Kumush, Zaynablar qozoqlar ovulida qimixxo'rlik qilishadi. Otda sayr qilishga Zaynab rozi bo'lmaydi. Otabek bilan Kumush ot choptirib ketishar ekan, ovul egasi sevishtanlarning bir biriga munosibligini alqar ekan, Zaynabga "Siz Otabekning kimi bo'lasiz?" deydi. Zaynab noiloj qolganidan "singlisi" deb javob beradi va qalbida yovuz rashk uyg'onadi... Bu epizod "O'tgan kunlar" romanida tasvir etilmagan...

¹ Н.Хотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоли лугати. -Т., "Ўқитувчи", 1979, 188-бет.

Intermediya – (lot. intermedius - ikki narsa oralig'ida) pyesa va operalarning pardalari oralig'ida tomoshabinni zeriktirmaslik maqsadida ularni kuldurish uchun hayotdagi ayrim nuqson va kamchiliklarni siqiq tarzda hajv(fars) qilishdir.

Bugungi adabiy jarayonga kelib, intermeiyalar o'z mazmunlarini oqlagan holda, pesa va operalardan ajralib chiqdilar va "Miniatyura tatri"ni, "Tabassum ustaxonasida" degan radio eshittiruvini tashkil oldilar.

Libretto – (ital. libretto-kitobcha) – opera, operetta, musiqali drama, oratoriya, kantatalar uchun yozilgan badiiy asar matnidir. Uning ajeti ba'zan she'r, ba'zan nasr bilan yoziladi. Librettoning matni musiqa bilan uzviy bog'langandagina (so'z san'atkorlari va kompozitorlarning mehnati uyg'unlashganda) to'liq ta'sir kuchiga ega bo'ladi. Libretto dramaturgiya qonun qoidalariga amal qilib yozilsa-da, uning syujeti ko'proq ariya va ansamblarning ta'sirchanlik xislatlari bilan bog'lanadi. "Bo'ron", "Maysaraning ishi", "Zaynab va Omon" kabi operalarning librettolari aytilgan mulohazalarga asosdir.

* * *

Biz yuqorida adabiy jarayon taraqqiyoti davomida shakllangan turli va ba'zi janrlarning qonun-qoidalarini o'rgandik. Buning nima zarurati bor? "Naqadar baland chiqsang shu qadar ko'pni ko'rasan", degan maqolni mag'zidan kelib chiqsak, san'atkor qanchalik janr qonun qoidalarini, texnikasini egallasa, u shu qadar yuksak asarlar yarata oladi. Chunki badiiy asarlar janrining eng zurur talabi va xususiyatlarigi uzoq davrlar va ijodiy jarayon taraqqiyoti davomida yashab qolgan. Billurdek sayqallashganki, ularni mukammal bilmasdan (bora-tajribalarini, saboqlarini o'rganmasdan) yuksak mahoratli san'atkor bo'lish mumkin emas. Bu haqiqatni yozuvchilar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, o'zbek hikoyasining piri – Abdulla Qahhor "Hayot haqiqatidan badiiy to'qimaga" maqolasida yozadi: "...har bir janr o'ziga xos xususiyatlarga, uzoq yillar davomida jahondagi adabiyotchilar va o'tib ketgan yozuvchilar to'plagan maxsus priyomlar kompleksiga ega bo'ladi, buni e'tiborga olmaslik, bugungi kunda gugurtning mavjudligidan o'zini bexabarlikka solib, ikkita chaqmoq toshni bir-biriga urib o't yoqishga urinishday tentaklikdir" (Ta'kidlar bizniki-H.U.),

Yoki janrlarning xususiyatlarini chuqur o'rganmasdan turib, yuzaki fikrlar yuritish noto'g'ri xulosalarga olib kelaveradi. Natijada, "Povest

o'zbek adabiyotshunosligida "Qissa" deb yuritiladi"(Abdulla Ulug'ov, 63-bet), "Sharqda poema "doston" deb yuritiladi"(Erkin Xudoyberdiyev, 196-bet) kabi asossiz fikrlar haqiqatdek aytilaveradi.

Demak, o'qish va o'rganishsiz, to'plangan ijodiy saboq va tajribalarni chuqur o'zlashtirishsiz – o'zida mehnatga nisbatan mehr va hurmatni tarbiyalamasdan adabiyot dargohida yangilik kashf qilish judayam qiyin. Demak, janrlarni o'rganmay turib uni tushunish, o'sha janrda yuksak asarlar yaratish ham mumkin emas.

Adabiyotlar:

1.T. Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari, T., «O'zbekiston», 2002, 512-519- betlar.

2.D. Quronov. Adabiyotshunoslikka kirish, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 191-199-betlar.

3.H. Umurov. Adabiyotshunoslik nazariyasi, T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004, 239-244-betlar.

VII BOB

BADIIY USLUB. IJODIY METOD VA ADABIY OQIMLAR

1. BADIY USLUB VA IJODIY METOD

Reja:

1. Uslub haqida umumiy tushuncha.
2. Uslubni yuzaga keltiruvchi zarur omillar.
3. Badiiy uslub va obyektivlik.

Tayanch tushunchalar: *Badiiy uslub. Individual uslub. Uslubda obyektivlik. Uslub omillari. Oybek uslubi. A. Qahhor uslubi.*

Borliqdagi biror bir hodisaning aynan takrori yaratilmagan. Hatto qor qalinligi 50 sm bo'lgan har metr kvadratda 1.000.000 dona atrofida qor uchqunlari bor. Shunga qaramay, butun yer yuzini qor qoplasada, hech bir qor zarrasi shaklan bir - birini takrorlamaydi. Bu haqiqat amerikalik Vilson Bentleyning 50 yil davomida olib borgan kuzatish va tajribalarining xulosasida 1985 yilda ayon bo'ldi. Xuddi shunday ovozlarni, siymolarni, barmoq uchlarining aynan o'xshashi yo'qligi bugungi kunda ko'pchilikka ayon.

Hayotning ana shu betakror qonunidan kelib chiqsak, ikkita bir xil yozuvchi (shoir) ning bo'lishi ham mumkin emas. Chunki, yaratilgan har bir insonning ichki va tashqi tuzilishi o'ziga xos biqiq bir olamki, uning betakrorligi o'zligida mujassam etilgan. Shunga asosan har-bir san'atkorning olami - hayotiy tajribasi, bilim darajasi, didi, go'zallikni ko'ra bilishi, tasavvuri, xayolot dunyosi, qalb ko'zi o'zigagi tegishlidir va ana shu o'zlik uning har bir asarida akslanadi. Shur uchun "Uslub - odam" (Getyo) tushunchasi asosli va hayotiy. Shunga asosan V.G. Belinskiyning "Yozuvchining mazmun b. shaklga quyma bir holat bag'ishlay olish qobiliyatini va shu bilan bir, hamma - hamma narsaga o'z shaxsi, o'z ruhini takrorlanmas, original muhrini tushirib o'ta olish xususiyatini" - uslub deb belgilashi to'g'ridir.

Hazrat Alisher Navoiyning "El netib topgayki meni, men o'zimni topmasam", - deganlarida hikmat bor. Mavlono Zahiriddin Boburning:

"Qachenki ko'rgaysan mening so'zimni,

So'zimni o'qib anglaysan o'zimni," -

deganlarida haqiqat bor.

Adabiyotda uslub faqat "o'zlik" bilan cheklanmaydi, faqat individual belgilarning yig'indisi emas. Unda, albatta, "o'zlik" ni vujudga keltirgan, o'stirgan ijtimoiy muhitning ta'siri bo'ladi, unda "shaxsiylik va umumiylik juda murakab dialektik birlikda bo'lib, o'zaro shartlangan, bir – birini ifodalaydigan" ¹ tarzda voqe bo'ladi. Shunga asosan romantik tasvir uslubi, realistik uslub, davr uslubi, zamonaviy uslub, milliy uslub, adabiyot uslubi, tasviriy san'at uslubi... degan sohalarining mavjudligini ham tan oladi.

Uslubda obyektivlikning mavjudligini tan olgan holda shuni aytish lozimki, "o'ziga xoslik", ijodkor qalbining betakror urishi – uslubning bosh alomati sanaladi. Uslub asarning "butun yaxlit sistemasida namoyon bo'luvchi badiiy o'ziga xoslik" (G.L.Abramovich), "Adabiy asar unsurlarining bir – biriga bog'liqligi va ularning yozuvchi talantiga mos tarzda garmonik chatishuvi" (Vuysiskiy) dir.

Uslub bir vaqtning o'zida mazmun ham, shakl ham, g'oya ham, motiv ham. Bularning barchasi birlashganda asar bus-butunligini uslub ta'minlaydi. Shunga ko'ra yozuvchi uslubini so'zga, tilga – ulardan foydalanishdagi o'ziga xoslikka bog'lab qo'yish noo'rindir. To'g'ri, adabiyot – so'z san'ati, til adabiyotning birinchi elementi bo'lsa-da, uslubni yuzaga keltiruvchi vositalardan biri – zaruriy elementi sanaladi.

Uslubni yuzaga keltiruvchi eng zarur omillardan yana biri – san'atkorning hayotni, hayotning mohiyatini, uning qa'ridagi haqiqatni tadqiq va tahlil qila bilishi bilan bog'liqdir. Inson ruhiyatining boy va yashirin sirlarini, ularning tub estetik qimmatini kashf etish san'ati – ruhiyat bilimdonligi bilan bevosita aloqadordir.

Demak, *uslub – yozuvchining voqelik va insonni idrok qilishi, ularning qalbidagi haqiqatning kashf etishi va uni so'z vositasida obrazli ifodalay olishi – bu vazifalarni individual ("o'ziga xos") tarzda yaratish san'atidir.* Uslub doim yozuvchi (shoir) ning butun borlig'idan – tabiatidan kelib chiqadi va har bir yaratgan asarida ana shu o'ziga xos olamning hayotbaxsh nurini – insoniylashgan tuyg'ularini tirlitiradi, ko'pga ulashadi, ezgu tuyg'ular tarbiyachisi vazifasini o'taydi. SHuning uchun ham uslub *"kuchsiz adib – yozg'uvchining asarlarida o'zini ochiq ko'rsata olmaydir.* Kuchsiz yozuvchilarning uslublari bir – biriga o'xshab qoladir" (Fitrat, 26-bet). *"Uslub zamon bilan o'zgargani kabi shaxs bilan ham o'zgaradir.* Hatto, yana biroz chuqurroq borib, *bir kishining sochim – tizim* (nasr va nazm – H.U., A.N) *yozganida ham*

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя, М., 1964, стр. 234.

uslubning o'zgarib qolganini ko'ramiz. Navoiyning uslubi tizimda hashamatli bir ohang bilan yuradir, sochimda esa og'irlashib qoladir. Yana biroz ingichkaroq qarag'anda *bir shoir uslubining asarning mavzuiga ko'ra o'zgarganini ham ko'ramiz.* Navoiyning "Layli va Majnun" idag'i o'ynab qaynag'an uslubini uning "Lison ut - tayr"ida ko'rib bo'lmaydir. Biroq bu o'zgarishlar (ya'ni: asarning shakli yo mavzuiga ko'ra bo'lg'an o'zgarishlar) asosiy emasdir. *Navoiy va Cho'lponning uslublari sochim – tizimda, yo mavzuiga ko'ra o'zgartirish bilan ularning "o'zlik" larini (shaxsiyatlarini) yo'qotmaydir.* Cho'lponning Cho'lponligi, Navoiyning Navoiyligi bu shoirlarning tizim – sochim asarlarida mavzu' o'zgarishiga qaramasdan ko'rinish turadi " (Fitrat, 28-bet, Ta'kidlar bizniki – H. U., A.N).

Hayot yozuvchini boyitgandek, tajribasini oshirganidek uning uslubini ham tobora sayqallashiga sabab bo'ladi. Lekin yozuvchi "o'zligi" xuddi gen belgilaridek asardan asarga o'taveradi. Shu sabab yozuvchining butun ijodidan kelib chiqib, aniq asarining uslubini aniqlash asosli haqiqatlarning kashfiga olib boradi.

Fikr mulohazalarimizni ko'rsatish maqsadida Oybek va Abdulla Qahhorning adabiyotshunoslar ta'kidlagan o'ziga xos belgilarini ajratib ko'raylik:

Oybek:

A. Qahhor:

Hayot manzarasini barcha
ikr-chikirlarigacha
erinmasdan, uning poe-
ziyasini (jozibasini)
ko'rsatishga intiladi.

Hayotning ko'proq kulguli
va fojiali jihatlarini
sitiq tarzda tasvirlaydi.

Romantik tabiatli,
xayolotga boy, falsfa-
fiy mushohadasi kuchli

Vazmin tabiatli, sovuq-
qon, satirik mushohadasi
kuchli

Epik kenglik, serbo'yoqlik

Qisqalik, voqeani qiziq
bir ko'rinishdan boshlash

Lirik shoir, mohir prozaik

Mohir prozaik, taniqli
dramaturg

Roman janrida mashhur

Hikoya janrida mashhur

Lirik harorat – proza-
epiklik –pafos egasi.
lirikasida zo'r
Shafqatli daho
("Dobrie geniy")

Yumoristik va satirik sida kuchli,
Kinoya, piching, istehzo, hazil –
mutoyibasi kuchli
Haqiqatni hamma narsa-
dan ustun biluvchi daho

Ushbu izlanishlardan shunday *xulosa* qilsa bo'ladi:

Poetik (badiiy) dunyoni yuzaga keltiruvchi individual ("o'ziga xos") qudratning salohiyati uslubni voqe qiladi. Uslub – ijodkor dunyosidir, uning xayoloti, tasavvuri, aqli, bilimi, so'zshunosligi, talanti, geniysi, insoniyligi butun borlig'ini namoyon etuvchi badiiy hodisa-vositadir.

Adabiyotlar:

1. T. Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari. T., «O'zbekiston», 2002. 549-554- betlar.
2. D. Quronov. Adabiyotshunoslikka kirish. T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 208-212-betlar.
3. H. Umurov. Adabiyotshunoslik nazariyasi. T., A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 190-192-betlar.

2. IJODIY METOD VA ADABIY OQIMLAR

Reja:

1. Ijodiy metodning yuzaga kelish sabablari.
2. Romantizm va realizm.
3. Ijodiy oqimlar.

Tayanch tushunchalar: Ijodiy metod va uslub. Ijodiy metodning yuzaga kelishi. Romantizm. Realizm. Ijod tiplarining o'zaro aloqasi. Oqimlar va ularning kelib chiqish sabablari.

Badiiy uslub har bir yozuvchi-san'atkorning, har bir etuk asarning, har bir davr adabiyotining o'ziga xos barcha xususiyatlarini qamrasa, badiiy metod muayyan guruhga mansub san'atkorlar ijodining umumiy va mushtarak barcha belgilarini o'zida tashiydi. Bu xususiyat va belgilar hayot materialini tanlash, umumlashtirish, baholash, aks ettirish borasidagi umumiylik va ayni paytda, ana shu umumiylikning yakka shaxs (yozuvchi) talanti, qudrati ila "pishib yetilishidir". Ko'rinadiki, garchi uslub va metod bir-biriga o'xshamasa-da, lekin ular birlashganda,

Har-biri bilan chatishganda voqe bo'ladilar, ana shundagina ular yaratish usuliga, ta'sirdorlik fazilatiga, go'zallikni bunyod etishga qodirlik kasb etadi.

Bundan ko'rinadiki, badiiy asar yaratilganidanoq,- uslub ham, metod ham tug'iladi. Nazariy adabiyotlarda aytilganidek, dastavval, romantizm, keyinchalik yoki to'g'rirog'i XIX asrga kelib realizm dunyoga keldi degan tushunchani rad etadi. Demoqchimizki, uslub va usul (metod) adabiyotning pzydo bo'lishi bilan bir vaqtda tug'iladi. Faqat adabiyotning rivoji, kamolot sayin o'sishi, g'oyaviy badiiy kashfiyotlarning umumlashtirilishi va saboqlariga bog'liq holda uslub ham, usul ham turfa xillik kasb etadi; jamiyat taraqqiyotidagi o'zgarishlarga javob tarzida usul ham, uslub ham yangicha sifat kasb etib, bahor yanglig' qayta tug'ilib boraveradi.

Har bir yilning o'z bahori bo'lganidek, har bir yozuvchining o'z uslubi tashida, qobig'ida metod vazifasini o'tayveradi.

Shuning uchun "Iliada" ham, "Ramayana" ham, "Xamsa" ham, "O'tkan kunlar" ham, "O'zbek Navoiyni o'qimay qo'ysa" ham asrlarni tan olmasdan, hamma avlodlarga estetik zavq ulashaveradi, insonni komillik yo'lida tarbiyalayveradi. Chunki ularning hammasida ham hayot va inson mohiyatini tushunish, idrok etish, ezgulikni ulug'lash va uning amaliyotiga chorlash - bosh pafosdir, insoniyat tuyg'ulari tarbiyasi uchun o'lmas namunadir; ana shu sohadagi anglangan jihatlardan saboq olib, anglanmagan qirralarini kashf etish - adabiyot taraqqiyotini tuganmas, nihoyasi yo'q yo'nalishidir.

Shu mulohazalardan kelib chiqsak, hayot va insonning ba modelini yaratishning ikkita yo'li eng qadimgi davrdan bugungac davom etib kelayotgani aniqlashadi va bu haqiqatni allomalar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, Aristotel "Poetika" asarida: "Sofoklning aytishicha, u odamlarni qanday bo'lishi kerak bo'lsa shunday tasvirlagan, Evripid esa qanday bo'lsa o'shanday tasvirlagan" (53-b.) Rusning buyuk tanqidchisi V.G.Belinskiy ham (XIX asrda) bu haqiqatni tasdiqlaydi: "Aytish mumkinki, poeziya ikki usul bilan hayot hodisalarini qamrab oladi va qayta tiklaydi. Bu usullar, garchi biri ikkinchisiga qarama-qarshi bo'lsa ham, bir maqsad tomon yetaklaydilar. Shoir uning narsalarga nazari tarziga, uning dunyoga munosabatiga, o'zi yashagan asri va xalqiga bog'liq idealiga moslab hayotni qayta yaratadi (peresozdaet) yoki shoir bu hayotni butun yalong'ochligi va haqqoniyligi bilan qayta tiklab (vosproizvodit) hayot voqeligining hamma tafsilotlariga, ba'yoqlariga va nozik tomonlariga sodiq

keladi. Shuning uchun aytish mumkinki, poziyani ikki bo'lakka- ideal poeziyaga va real poeziyaga bo'lsa bo'ladi" (Qarang: I.Sulton, 356-bet).

I.O.Sultonov: "Hozirgi zamon adabiyotshunosligida birinchi xil badiiy tafakkur "romantik tafakkur tipi", ikkinchi xil tafakkur "realistik tafakkur tipi" deb ataladi" (I.Sulton, 356-bet),-deb yozadilar va "Romantik tafakkur yoki realistik tafakkurning ma'lum tarixiy davr uchun xarakterli va hukmron ko'rinishini ijodiy metod" tushunchasi bilan yuritishni taklif etadilar...

Darvoqe, hayotni obrazli tasvirlashning ikki yo'nalishi "ham aslida inson tabiati bilan bog'liq hodisa sanaladi. Chunki odam real hayot qo'ynida, ham orzu-havaslar dunyosida yashaydi. Inson tabiatida mavjud hayot tarziga qanoat qilishdan ko'ra, turmushni o'zgartirish istagi, uni yanada yaxshilash havasi baland turadi. Bu havas... kuchli bo'ladi" (A.Ulug'ov, 79-bet).

Ana shu ikki yo'nalish – ijod tipi turli – tuman davrlarning, jamiyatlarning talablariga doimo javob berib kelmoqda, faqat, bizningcha, evolyutsion rivojlanish – romantizmni, revolyutsion taraqqiyot – realizmni birinchi o'ringa olib chiqadi. Ko'pincha badiiy asarlarda ijodning bu janrlari qo'shaloqlashgan bo'ladi. Realistik asarda romantizmning xislatlari yordamchi vazifani bajarsa, romantik asarda realizmning unsurlari ham shunday vazifani o'taydi. "Xamsa" (Navoiy)da ham, "Qiyomat" (Ch.Aytmatov)da ham, "Yolg'izlikda yuz yil" (G.G.Markes)da ham, "O'tgan kunlar" (A.Qodiriy)da ham bu holat yaqqol ko'zga tashlanishi va barchaga ayonligi isbot talab etmaydi.

Shunday bo'lsa-da, yana bir asos: Sadriddin Ayniyning ta'kidlashicha, "Xamsa" dostonlarida Navoiy salbiy tiplarni o'z zamonasidan olgan, ijobiy tiplar esa – Navoiy fantaziyasi va idealining maxsulidir, lekin romantizm ustundir.

Yana shuni ta'kidlash lozimki, muayyan yozuvchi ijodida, muayyan asarda yo romantizm, yo realizm doimo yetakchilik qiladi. Professor Abduqodir Hayitmetov ilmiy xulosalari ham shu hodisalarni isbot qiladi. Uningcha, Navoiyning asosiy metodi-romantizm, ayni paytda, uning Said Hasan Ardasheriga yozgan maktubi, "Mahbub-ul-qulub", satirik g'azallari va qit'alari, "Lisonut tayr"dagi ba'zi hikoyatlari realistik xarakterdadir.

Albatta, har bir san'atkorning "o'ziga xos"ligini unutmazlik kerak. Birida isyonkorlik, birida jamiyat bilan kelishib yashaydigan donolik

stun bo'lishi ham mumkin. Biri realliklarga chiday olmay, biri undan o'ra orzular dunyosida yashashi-o'zini voqe qilishi ham tabiiydir.

Jumladan, Alisher Navoiy inson haqidagi orzu havaslarini kslantiruvchi asarlar yozgan bo'lsa, uning yosh zamondoshi Bobur o'z armoni voqea va odamlarini haqqoniy, real tasvirini beradi. G'.G'ulom, I.Olimjonlar sotsialistik voqelikni ulug'lagan bo'lsalar, A.Qodiriy, Cho'lponlar bu voqelikdan isyonga keladilar. Mirmuhsin, H.G'ulom, Shukrullolarda jamiyat bilan kelishib yashash ustunlik q'lsa, A.Oripov, E.Vohidovlarda bu jamiyatning kirdikorlarini fosh etish, yuksakroq voqelikni istash tuyg'ulari kuchlilik qiladi va hokazo.

Jahon adabiyoti taraqqiyoti tarixidagi realizm va romantizmni-ijod tiplari, ijod yo'nalishlari, badiiy tafakkur tiplari deb yuritish ham asoslidir. Chunki ularning turfa xil ko'rinish va qirralarini turli davrlar to'yobga chiqargandir.

Jumladan, **klassisizm** (P. Kornel, J. Rasin), ekzistensializm(Jan Pol Sartr, M. Prust, F. Kafka), syurrealizm(Pol Elyuar, Oskar Uayld, A. Axmatova), tanqidiy realizm(Maxmur, Muqumiy, L. Tolstoy, F. Dostoevskiy), sotsialistik realizm (Oybek, G'.G'ulom, M.Gorkiy) va sh. k. romantizm va realizm (ikki daryo)ni metod deb yuritish va bu ko'rinishlarning hammasini oqimlar(irmoqlar) deb atash, (ikki daryoning birikuvidan tug'ilgan irmoqlar deya tasavvur qilish) ma'qulga o'xshaydi. Chunki oqimlarning hammasi ham yo realistik, yo romantik tasvirlash prinsiplarining qonuniyatlariga bo'ysinadi. Shu qonuniyatlarga tayanganlari holda, uning hali to'liq anglanmagan yangi qirralarin ochadilar, xolos.

Yangi qirralarni kashf etish va ifodalash jarayonida muayya o'ziga xosliklar ham yuzaga kelishi tabiiydir. Jumladan, realizmnir o'ziga xos bir ko'rinishi – klassisizm (lot. "namuna", "ibrat" ma'nolarini beradi)ni ko'raylik. Uning vakillari o'tmish antik adabiyoti namunalarini o'zlari uchun ibrat namunasi deb sanaganlar. Ular adabiyotda hamma narsalar aniq va qat'iy qoida asosida tasvirlanishi shart deb tushunganlar va estetik qarashlarini "uch birlik"ka moslaganlar: asarda tasvirlanayotgan hodisa bitta yaxlit sujetda gavdalantrilishi ("harakat birligi"), bir joyda bo'lib o'tishi ("joy birligi") va yigirma to'rt soat ichida yuz berishi ("vaqt birligi") lozim bo'lgan. P. Kornelning "Sid" ("Said"), "Gorasiy", J. Rasinning "Andromaxa", "Britanik", Molearning "Xasis" singari go'zal, betakror asarlari shu qoidalarga muvofiq yaratilgan.

Klassisizm vakillari "Adabiyot saroy va shahar uchun yaratilishi kerak"(N. Bualo) deb hisoblaganlar va janrlarni tabaqalashtirganlar. Ularning estetik tushunchalaricha drama eng yuksak janr, komediya quyi janr hisoblangan. Roman, qissa, hikoya janrlariga ikkinchi darajali unsurlar deb qarashgan. Ko'pincha ularning asarlarida inson hayoti va xarakterining bir qirrasini chuqur va batafsil tasvirlangani uchun, insonning ko'pqirrali xarakteri to'liq gavdalanmagan...

Sentimentalizm – (fr. Sentiment-hissiyot, his qilish) oqimi XVIII asr o'rtalari (Angliya)da feodalizm sarqitlariga qarshi kurashni, oddiy kishilarning oliyanobligini, qalbini tasvir markaziga olgan. Chunki klassisizm oqimi kishilarning ichki dunyosi tasviriga yetarli e'tibor qilmagan, oliy ijtimoiy tabaqa hayotini bo'rttirib aks ettirgan va adabiyotni "uch birlik" (harakat, joy, vaqt) qolipiga solgan edilar.

Sentimentalistlar klassisizm qoidalarini uning qoliplarini "buzdilar". Aql- idrokdan his-tuyg'uni ustun deb bildilar. O'rta va quyi sinf vakillari hayotini, ma'naviy jihatdan yetukligini, pokligini, boyligini, odamiyligini chuqur tasvir etdilar va ana shu jarayonda yuqori tabaqa vakillari dunyosining tubanligini, jirkanchligini fosh etdilar. Ingliz Sterning "Tristram Shendi", Richardsoning "Pamela", farang Russoning "Yangi Eloiza", rus Karamzinning "Bechora Liza" asarlari buning isbotidir.

Sentimentalizm oqimi oddiy qahramonlar qismatini har qanday kitobxonni achintiradigan tarzda tasvirlaydi. Xo'rlangan, haqoratlangan, aybsitilgan qahramonlar bilan tanishgan o'quvchi qalbida "u ham insonku, dunyoga u ham baxt uchun kelgan-ku! Nahot insonlar ularning qadru qimmatiga yetmasa? Insoniyat qachon birodarlikka, komillikka erishadi?" degan tuyg'ular uyg'onadi va qalbni izzatirobga soladi. Qahramonlar hayoti va qalbining chuqur va ta'sirchan ochilishi – achinish tuyg'usini – insoniylikning zarur belgisini voqe qiladi. F. Dostoevskiyning "Xo'rlanganlar va haqoratlanganlar", A.Chexovning "Uyqu istagi" ham xuddi shu yo'nalishda yozilgan bebaho asarlardir.

Shuning uchun ham XX asrning klassigi Ch.Aytmatov yozgan edi: "... Dostoevskiyning adabiyotda aytgan eng aziz va umrboqiy so'zi, meningcha, brahm va oriyaatsiz ekspluatatorlar jamiyati girdobida azob-u qubabga botib, bo'g'ilib yotgan insonga cheksiz achinishdan iborat bo'ldi. O'sha dahshatli pallada rus yozuvchisi gumanistik adabiyotning eng muhim vazifalaridan birini- axloqiy sog'lom kishini tarbiyalash vazifasini juda yuqori ko'tardiki, shunday achinishsiz inson haqiqiy inson hisoblana olmaydi.

Achinish qobiliyatini Dostoevskiy insoniylikning eng oliy o'lehoi darajasiga ko'tardi... Va bugungi dunyoda, atom bombalari dunyosida, imperialistlarning bosqinchiliklari bo'lib turgan dunyoda, irqiy muammolar va zo'ravonlarning jabrini tortayotgan dunyoda Dostoevskiyning hayajonli bongi to'xtovsiz eshitilib turibdi va insonlikka, gumanizmga chaqirayotibdi. Uning butun dunyoni tutgan achinishining mohiyati, bizningcha, ana shundadir. Uning abadiy va borgan sari ortayotgan shuhratining boisi ham shudir." (Ta'kidlar bizniki-H.U.).

Sentimentalizm oqimiga xos bo'lgan adabiy asar tilining – oddiy va soddaligi, his-tuyg'ular dunyosi tasvirining chuqurligi, rahm-shafqat ham insoniylik o'lehoi ekanligi xususiyatlari hamon adabiy jarayonda tirikdir. Uning yaqqol misolini O'tkir Hoshimovning realistik povesti "Dunyoning ishlari"da ko'rish mumkin.

Syurrealizm – (fr. *urrealisme*-yuksak realizm yoki realizmdan ham yuksak) Fransiyada XX asr boshlarida dunyoga syurrealizm kelgan. Hayot voqea hodisalarining mohiyatini, ichki dunyoni murakkab ramz va shakllarda, kutilmagan obrazlarda tasvirlashgan. Syurrealizmni – sara realizm (Ozod Sharofiddinov) deb ham yuritadilar va unda simvolizm (ramziylik)ning asosiy yutuqlar, romantizmning kuchli bo'yoqlari jamg'arilganligi sabab, fikr va tuyg'ularning zanjirli, ramzli, tagdor va murakkab qirralari kashf etiladi. Bu oqim jahoniy xislat kasb etgani uchun uning vakillarini turli adabiyotlarda ko'plab uchratish mumkin. Pol Varlen, Pol Elyuar, Emil Verxare, Oskar Uayld, Anna Ahmatova, Marina Svetaeva, Aleksandr Blok, Garsiya Lorka, Pablo Neruda, Nozi Hikmat, Rauf Parfi kabi san'atkorlarning ijodlarida ularning dilt namunalarini ko'rsa bo'ladi.

Jumladan, Anna Ahmatovanning "Na sirlar va na g'amlar" she'r to'plamidagi asarlarning biriga – asliga diqqat qiling va undagi tagdor mazmunni ilg'ashga intiling:

Ya jivu, kak kukushka v chasax,
Ne zaviduyu ptisam v lesax.
Zavedut-i kukuyu.
Znaesh, dolyu takuyu
Lish vragu
Pojelat ya mogu.¹

¹ Анна Ахматова. Не тайны и не печали... Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988, стр.9

Modernizm – (fr. Moderni- zamonaviy) dastavval, XIX asrning oxirida Fransiyada paydo bo'lgan. Hayotni yuzaki, aynan(naturalizm) tasvirlashdan, uni etika va estetika (axloqiy va go'zallik) chegarasidan chiqib aks ettirishdan ko'ra voqea- hodisalarning falsafiy mohiyatini, ichki jarayonini tasvirlashni afzal bildi. Modern adabiyotining J.Satr (1905-1980), J.Joys(1864-1941), A.Kamyu (1913-1960), F.Kafka (1983-1924) kabi vakillari ijodida inson tabiati, fe'l- atvori, munosabatlari oshkora gavdalandiriladi; insonni salbiy yoki ijobiy qilib tasvirlashdan voz kechib, uning tubanligini ham, buyukligini ham, iztiroblarini ham, xavotirlarini ham, sevgisini ham, nafratini ham, mehr- u. oqibatini ham, razilligini ham qo'yingki, uning butun borlig'ini(Rahmoniy va shaytoniy xislatlarining barchasini) ochish - bosh xususiyat sanaladi.

Ana shu oqimning eng yaxshi yutuqlari qarashlari Istiqlol adabiyotining estetik qarshlariga mos kelgani sabab, u o'zbek shoirlari E.Vohidov, R.Parfi, U. Azim, Sh. Rahmon, A.Qutbiddin, S.Ashur, nasrnavislari Murod Muhammad Do'st, H.Shayxov, T.Murod, N.Eshonqul va shu kabilar ijodida o'zining go'zal namunalari bera boshladi. O'zbek adabiyotining insonshunoslik mohiyati yana jahoniy xislat kasb eta boshladi. Ana shu xislatning chuqurlashuvi hozirgi o'zbek adabiyotini jahoniy miqyosga chiqarishga asoslardan biri bo'lsa, ajabmas... Bir necha oqimlarning siqiq bayonidan ham ko'rinadiki, hech bir oqim hayot va inson tasvirining hamma jihatlarini qamrab ola bilmaydi, inson haqida anglagan haqiqatlarning saboqlarini o'zidan keyingi oqimlar uchun uzatadilar va ana shu saboqlar yangi bosqich poydevori bo'lib, yangi oqimlar tarixida hali anglanmagan haqiqatlarni kashfi davom etaveradi; adabiyot rivoji to'xtovsiz harakat qilgani sayin – inson haqidagi haqiqat tobora chuqurroq aksini topaveradi.

Demak, metod ham, oqimlar ham hech vaqt **yozuvchi talantini, san'atini o'lchovchi, baholovchi mezon bo'la olmaydi.** U "adabiy asarlarni bir-biridan farqlash, adabiy davrlar o'rtasidagi tafovutlarni ko'rsatish, aniqlash va belgilashning o'ziga xos mezoni sanaladi"(A. Ulug'ov, 87-b).

Har qanday asar o'z davrining hukmron estetik qarashlari, muhitning bosh alomat va haqiqatlari bilan qoliplangan bo'ladi. Garchi bu haqiqatni takrorlayotgan bo'lsak-da, ana shu qolip (davr mohiyati) asarga o'z naqshini bosadi: nafasini, ruhini, ohangini, aqidasini, a'molini, "o'zligi"ni qoldiradi. Ana shu holatlarni umumlashtirish,

xususiyatlarini ochish uchun "metod" va "oqim" tushunchalari o'ylab topilgan va ularning hammasi ham "romantizm va realizm" ijod tipilaridan **bunyod bo'lgan, ularning haqiqiy "farzandlari" sanaladi.**

Adabiyot hayotni badiiy obrazlarda so'z vositasida akslantirish san'ati ekan, u hamon bosh qonun-adabiyotning konstitusiyasi vazifasini bajararkan, u bilan tug'ilgan romantizm va realizm ham umriboqiy, doimo harakatdagi unsurdirki, bizningcha, faqat ana shu ikki qudratni-metod tarzida, qolganlarini oqim sifatida aniqlashtirish asosliroqdir, adabiyot ruhiga monandir, uning rivojlanish bosqichlariga xosdir.

Romantizm. Bu metodning bosh xislati "idealga moslab hayotni qayta yaratish" (V. Belinskiy)dir, ya'ni orzu qilingan voqelikni tasvirlashdir; uni go'zal va mukammal hayot tarzida ko'rsatishdir; ana shu hayot qahramonlarining afsonaviy kuch-qudratga egaligini, mo'jizakorligini ideallashtirishdir. Esxilning "Prometey", Sofoklning "Shoh Edip", Evripidning "Elena", Navoiyning "Xamsa", Rustavelining "Yo'lbars terisini yopingan pahlavon" kabi asarlarida "odamlarning qanday bo'lishi kerak bo'lsa, shunday tasvirini" berilgani ham yuqorida aytilgan bosh xislatni tasdiqlaydi. Jumladan, Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Farhod real shahzoda obrazi emas, balki, Navoiy orzu qilgan hukmron timsolidir. U shahzoda bo'lishiga qaramay, hunar egallaydi, ilm-fanni chuqur o'rganadi. Yoshligidanoq mo'jizakor kuch-quvvatga ega bo'ladi, ming-minglab odamlar eplay olmagan ishlarni bajaradi. U teshasi bilan arman tog'i toshlarini xuddi picho sariyog'ni kesganday kesib, kanal qazadi; Xisravning minglab qo'sh ko'ngliga g'ulg'ula soladi, ularga bir o'zi bas keladi...

Romantik asarlarda voqea-hodisalar va qahramonlar boshqa tarafdin davr va mamlakatlarga ko'chirib tasvirlanadi. "Farhod va Shirin" (A. Navoiy) dostonida voqea-hodisalar avval Chin (Xitoy)da, so'ng Arman o'lkasida yuz beradi. Farhod, Bahrom-xitoylik, Mehinbonu, Shirin-armani, Shopur, Xisrav, Sheruya-eronlik. Holbuki, bu qahramonlar xarakteri, a'moli, ruhi bilan o'zbeklarga tegishlidir, undagi voqea-hodisalar asosida Navoiy davri hayotining tipik manzaralari aksini topgandir.

Insoniylikni ulug'lash, ezgulikni kuylash, muhabbat va sadoqatni yuksak darajada madh etish, unga ishontirish romantizmning eng xarakterli alomatidir. Unda hayotni judayam ko'tarinki ruhda, serjilo bo'yoqlarga boy tarzda, yorqin va nozik ifoda etish xislatga aylanadi va bu xislat kitobxon qalbini larzaga soladi.

"Farhod va Shirin"da tasvirlanishicha, Farhod o'limidan so'ng Shirin: "Men uning hajrida bemor-u bedilman, xuddi chala so'yilgan qushdayman"-deydi.

**Aning hajrida men bemori bedil
Qushemenkim, qilurlar nim bismil¹.**

Farhodni Armaniya tog'idan keltirib, uni quchoqlab, jismiga jism va joniga jonin ulaydi. Yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga qo'yib o'z bedilini quchoq'iga oladi. So'ng yuragidan alangali bir oh tortib, uning ko'zi ham birga uxlagani u bilan uyquga ketadi:

**Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh,
Bo'lib o'z bedili birla hamog'ush.
Ko'nguldin shu'laliq ohe chiqardi,
Ko'zi hamhobadek uyquga bordi.**

Mehinbonu va uning yonidagilar kajavaga yaqin qadam qo'yib borib, pardani ochib sanamni ko'rdilar. U yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga berib, Farhod bilan hamog'ush yotar edi. Ko'zi ko'zining ustida, qoshi qoshining ustida. Birorta mo'y tashqarida ekanligi ko'rinmasdi.

Cheksiz-chegarasiz ayriliqlar ketib, uning o'rmini benihoya visol egallagan edi. O'lgan oshiq bilan jonsiz ma'shuqa sarv daraxti bilan pechak guliday chirmashib yotar edilar. Ma'shuqa o'z sevgilisini mahkam quchoqlab yotar, sevgilisi ham ma'shuqasini xuddi shunday quchoqlab yotardi:

**Amori sori qo'ydilar qadamni,
Ochibon parda, ko'rdilar sanamni
Ki, Farhodi bila yotib hamog'ush,
Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh.
Ko'ziyu qoshi uzra, ko'zu-qoshi,
Sari mo' bo'lmayin zohir tahoshi.
Ketib ul furqati behaddu g'oyat,
Bo'lub ro'zi visoli benihoyat.
O'luk oshiq bila ma'shuqi bejon,**

¹ А. Назойи. МАТ, Саккизинин том, Т., "Фан", 1991, 441-6.

Nechunkim sarv birla ishq pechon.
Quchub o'z oshiqin ma'shuqi mahkam,
Nechunkim, oshiq o'z ma'shuqini ham.

Bunday ajib holatga – muhabbatning bunchalik vafoga, sadoqatga yo'g'rilganini, pokligi va go'zalligini ko'rgan Mehinbonuning fig'oni ko'kka ko'tarildi. Shu fig'on bilan birga uning joni ham chiqib ketdi. Chunki Shirin uning joni edi. Usiz o'lishi mumkin edi. Shu paytda undan ajralgan edi, jonidan ham ajraldi qo'ydi:

**Chiqib gardun sori afg'oni oning,
Fig'oni birla chiqti joni oning.
Chu Shirin joni erdi, onsiz o'ldi,
Damekim o'ldi onsiz, jonsiz o'ldi.**

Ko'rinadiki, inson bekorga va bir o'zi hech vaqt o'lmaydi. Mehr-u muhabbat rishtalari bilan bog'langanlar birga yashaydilar yoki birga rixlat qiladilar; bu vafoning, sadoqatning, insoniylikning, poklikning, niyatning yetukligi natijasidir; romantik tasvirning qudratidir.

Romantik metodning asosiy xususiyatlaridan yana biri har qanday jamiyat (quldorlik, feodalizm, kapitalizm, sotsializm)ning antigumanistik mohiyatini doimo fosh etish va qoralashdir. Ijodda va hayotda erkinlik, shaxs ozodligi va komilligi uchun kurashdir. Bu xususiyat hamma romantik ijodkorlar faoliyatida pafos darajasi ko'tarilgan, o'lmaydigan ruh bag'ishlaydigan "hamma xalqlarda hamma zamonlarda umumiy bo'lgan hodisadir"(V.Belinskiy).

REALIZM. Bu metodning bosh xislati - "**Hayotni butun yalong'ochligi va haqqoniyligi bilan qayta tiklash**" (V.Belinskiy)dir. Bu qonuniyat – adabiyotning tug'ilishidanoq paydo bo'lgan bo'lib, uning tarixiy rivojlanish taraqqiyoti davomida to'xtovsiz tarzda sayqallashdi, yangi-yangi xususiyatlar dunyoga keldi, tobora boyib takomillashishda davom etmoqda. Romantizm bilan doimo bahslashib, uni ham boyitib, undan ham ruh olib, birgalashib "bir maqsadga yetaklashda" (V.Belinskiy) musobaqa qilmoqdalar. To'g'ri, adabiyot tarixi davomida romantizmning ham, realizmning ham barcha oqimlari hamma vaqt ijobiy natijalarga olib kelgan emas. Jumladan, naturalizm oqimi – hayotni o'ta yalong'och va butun tafsilotlari bilan ikir-chikirigacha tasvirlash orqali ta'sirdorlik xususiyatini muayan darajada yo'qotgan bo'lsa, sentimentalizm oqimi hayotni tasvirlashda aql-

idrokdan his-tuyg'uni ustun bildi, uning musoffaligini yagona mezon darajasiga ko'tardi; xo'rlanganlar, jabrdiydalar, jafokashlar, baxtsizlar, nochorlarning ideal obrazlarini yaratdilar va shu bilan hayotning bosh lekomotivi – kurashchanlikdan, yaratishdan ma'lum darajada uzoqlashdilar. Bunday holat tabiiydir, izlanish, o'sish, taraqqiyot yo'lidagi yutuqlar va kamchiliklarning bo'lishidir. Romantizm va realizm qudratining turli darajadagi (go'yo dengiz qudratidan hosil bo'lgan ulkan) hayotbaxsh yoki halokatli to'liqlaridir.

Gumanizm, erkin va ozod hayot, baxt va tinchlik uchun kurash – insoniylik romantizmining ham, realizmning ham bayrog'idir. Faqat **realizm inson va jamiyat hayotini real (aniq) va rost tadqiq etish yo'lidan bordi.** U B.L.Suchkov yozganidek, realizm “kishilarning harakatlari va hislari ehtirolarning yoki ilohiy irodaning oqibati emasligi, balki ular real sabablar, aniqrog'i, moddiy sabablar bilan tayin etilishini tushuna boshlagan paytda paydo bo'lgan”. Bu tushuncha eng qadimgi davr kishilarida (Neandartal odamlarda) ham bo'lganini fan isbotlamoqda. Tarixda shaxs va jamiyat orasidagi ijtimoiy munosabatlarni bugungidek badiiy ta'sirchan va haqqoniy (Sotsial va psixologik determinizm (shartlanganlik)ka asoslangani holda) aks ettirish darajasi bo'lmaganligi ayon, lekin, ayni paytda, bugungi darajaning yuzaga kelishida o'tmishdagi realizm poydevor bo'lgani ham haqiqatdir. Bobur, Maxmur, Turdi, Muqimiy, Furqat, A.Qodiriy, A. Qahhor, P.Qodirov, O.Yoqubov, M.Muhammad Do'st, T.Malik, T.Murod kabi yozuvchilar ijodi ham ularning shu soha bo'yicha saboqlaridagi vorislik ham isbotdir.

Realizmning estetik prinsiplaridan yana biri – hayot voqea – hodisalarini haqqoniy detal va tafsilotlar vositasida tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlashdir (Darslikning “Hayotiy haqiqat va badiiy haqiqat”, “Sujet va kompozitsiya” qismlarga qarang). Ana shu tasvir asosida kishilik jamiyati taraqqiyoti uchun muhim bo'lgan ijtimoiy – ma'naviy muammolar turishi, ular badiiy umumlashtirilishi, tipiklashtirilishi zarur. M.Gorkiy jahon adabiyotida yaratilgan badiiy obrazlar xususida shunday yozadi: “Mana shu sanab o'tilgan odamlar turmushda bo'lgan emas: ammo ularga o'xshash kishilar hayotda bo'lgan va shu borlari ham ancha mayda bo'lib, u qadar mukammal bo'lmaganlar, ayrim g'ishtlardan minora... yasalgani kabi, mana shu mayda, chakana kishilardan so'z san'atkorlari umumlashma tiplarini, turdosh tiplarni yaratganlar, “to'qiganlar”. Shunday “to'qima” natijasida biz endi har bir yolg'onchini Xlestakov, xushomodgo'yni Molchalin,

kiyuzlamachini Tartyuf, rashk qiluvchini Otello va hokazo deb taymiz" (M.Gorkiy, Adabiyot to'g'risida, 72-bet).

Ko'rinadiki, realist – san'atkor hayot qa'rida yotgan haqiqatni kashf etuvchi uning ko'p qirrali va qarama-qarshi tomonlarini ro'yi-rost etuvchi, uni tadqiq va tahlil qiluvchi hislatga ega bo'lishi kerak; hayotning obyektiv manzarasini xolis tasvirolovchi yozuvchi bo'lishi o'zim. Bu – realizmning bosh talabi, uning mohiyatidir. Hayotga yaqinligining, romantizmga teskariligining yaqqol ko'rinishidir.

Romantizm va realizm metodining barcha xususiyatlari, xislatlari taligacha voqe bo'lgan emas. Shundan bo'lsa kerakki hech kim ularga mukammal ta'rifni ham bera olgani yo'q. Biz ham ta'riflashdan voz kechamiz, chunki ularning xususiyatlarini yetarli tarzda o'rganishga va kelajakda voqe bo'ladigan alomatlarini bashorat qilishga umr kamlik qiladi, lekin shu yo'ldagi izlanishlarga baraka tilaymiz.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Ijodiy metod va uning o'ziga xosliklarini aniqlang.
2. Romantizm metodining xususiyatlari va umumiy belgilarini toping.
3. Realizm metodi va uning ko'rinishlarini tahlil qiling.
4. Ijodiy oqimlar va ularning turlari, tasvir usuli haqida fikr yuriting.

Adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. Darslik. – Toshkent, «O'zbekiston», 2002. 519-549- betlar.
2. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent, A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 208-214-betlar.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Darslik. – Toshkent, "Navoiy universiteti", 2018. 439-456-betlar.
4. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. Darslik. – Toshkent, A. Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. 248-259-betlar.

XULOSA

Davr va g'oyaning, jamiyat va odamlarning estetik ehtiyojlaridan kelib chiqib, adabiyotshunoslik ilmining bugungi qiyofasini kashf etish qadimdan qolgan an'anadir. Albatta, bu an'ana yangicha ilmiy tafakkurga, navbatdagi bosqich harakatdagi estetika talablariga javob berish uchun shu sohada hozirgacha erishgan yutuqlar, tajribalar, saboqlar umumlashtirilishi, sintezlashtirilishi lozim. Va ularning cho'qqisida turib adabiy-nazariy qarashlarning kashfi, adabiyotning sir-u asrori, adabiy jarayonning rivoji tamoyillari haqida mushohada yuritish maqsadga muvofiqdir.

Ana shu maqsadda asosan o'zbek adabiyotshunoslarining, qolaversa, qardosh va jahon adabiyoti olimlarining asarlariga, manbalariga, darsliklariga, qo'llanmalariga tayanib ushbu tadqiqot bunyod etildi. Bu bunyodkorlikka adabiyotshunoslarning barchasi hammuallif kabi daxldordirlar, har birining hissaları bordir. Faqatgina muallifning "o'zligi" – bilganlari, his etganlari, anglaganlari, orzulari, umidlari ularni yaxlitlashtirdi – "Adabiyotshunoslikka kirish" (Siz ko'rib chiqqan) darsligi yaratildi.

Adabiyot – bir butun, yaxlit hodisa, jonli vujud. Uni shunday tarzdagina o'rganganda, sevganda u ta'siri beqiyos mo'jizaga, dono maslahatchiga, insoniy ezgu tuyg'ularning buyuk tarbiyachisiga aylanadi. Faqatgina ana shu tushuncha, haqiqat borlig'icha namoyon bo'lishiga to'liq tasavvur bersin degan asosda biz uni qismlarga bo'lib o'rgandik; har bir badiiy unurning asosiy vazifasini aniqroq tahlil qilishga intildik. Aslida asar mazmunini va shakli vobasta bo'lganda yaratuvchanlik qudratiga ega bo'ladi, ajratilganda ikkalasi ham o'ladi, yaratuvchanlik kuchidan tamoman mahrum bo'ladi. Bu haqiqat Mavlono Rumiya chiroyli ifodasini topgan. "Agar danakni chaqib, mag'zini eksang, unmaydi. Agar qobig'i bilan tuproqqa tashlasang-chi, unish hodisasi yuz beradi". Demak, inson ruhi jismidek badiiy mazmunni shakl ham doimo yaxlit bo'lgandagina yangilik beradi, bunyodkor bo'ladi, olamdan komil dunyolar yaratadi. Shunday asosda so'z san'atini, badiiy asarni, adabiy jarayonni o'rganishga intildik, zora u sizga ham "o'zligingizni" tanishga turtki bersa, bilimingizni boyitsa, baxtingizni butun qilsa, muallif ham baxtingizdan shod bo'lardi.

"Adabiyotshunoslikka kirish" ilmining tabiati haqida biz aytgan "qo'shiqqa" oshno bo'ldingiz. Bu oshnolikni umrbod do'stlikka aylantirish ham, undan ertagayoq ajralish ham o'zingizga –

sadoqatingizga, mehringizga, saviyangizga, salohiyatingizga va yana ko'p narsalarga bog'liq.

Ilohim, bu ilm bir vaqtlar bizni maftun etganidek, sizni ham o'zining domiga tortsin, uni boyitadigan, to'ldiradigan, rivojlantiradigan darajadagi olim bo'lishlaringga sabab bo'lsin, doim o'zligingizni tanish, komil inson bo'lishingiz yo'lidagi sa'y – harakatingizga baraka bersin.

GLOSSARIY

ARXAIZM (yun. *archaios* – qadimgi) – eskirgan, iste'moldan chiqqan so'z (yoki grammatik shakllar). Arxaizmlardan tarixiy mavzudagi asarlarda davr koloritini berish, qahramonlar nutqini individuallashtirish (zamonasiga mos holda) kabi maqsadlarda foydalaniladi. Masalan: Muhammad Alining "Sarbadorlar" romanidagi ilk jumla: "Hijriy 764 yil shavvol oyining 18-kuni o'ttiz chog'li tuyalar karvoni Samarqandning Kesh darvozasiga etib kelganida, vaqt xuftondan oshgan edi". Dastlabki jumlayoq o'quvchi diqqat-e'tiborini o'zga vaqtga sozlaydi, bunga jumlada qo'llangan so'zlar asos bo'ladi.

ARXEOGRAFIYA (yun. *archaios* – qadimgi, *grapho* – yozaman) – tarixiy fanlarning qadimgi yozma yodgorliklar bilan shug'ullanuvchi yordamchi sohasi. Arxeografiya ko'hna qo'lyozmalarni chop etishga tayyorlashning nazariy asoslarini, amaliy tartib-qoidalarini va metodikasini ishlab chiqadi. Arxeografiyaning vazifalari doirasiga qadimgi bitiklarni o'qish, yoshi, muallifi, yozilgan joyi va vaqtini aniqlash kabi vazifalarni o'rganishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi.

ARXIVSHUNOSLIK, adabiy arxivshunoslik-
adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri, aksariyat hollarda, manbashunoslikning tarkibiy qismi sifatida ham qaraladi. Arxivshunoslik adabiyot tarixiga oid manbalarni saqlash, tartibga solish, tavsiflash kabi vazifalarni bajaradi. Adabiyot tarixiga oid manbalar saqlanadigan muassasalar (davlat arxivlaridagi turli ijodiy uyushma, adabiy nashrlar fondlari; adabiyot muzeylari, adiblarning uy-muzeylari) ko'payishi bilan adabiyotshunoslikda Arxivshunoslikning roli va ahamiyati ham ortib bordi, shu bois hozirda unga adabiyotshunoslik ilmining alohida bir yordamchi sohasi sifatida qarash ommalashib bormoqda.

ARXITEKTONIKA (yun. *architektonike* – qurilish san'ati, me'morlik) – adabiyotshunoslikda adabiy asarning tashqi qurilishi, uning asosiy qismlari (boblar, fasllar; parda, ko'rinish)ni bir butunga birlashtirish ma'nosida qo'llanadi; ba'zan kompozisiya terminiga sinonim tarzida ham ishlatiladi, lekin bu ma'nosida termin ommalashgan emas. Chunki hozirda adabiy asar turli sathlardan tashkil topishidan kelib chiqib, kompozisiyaning turli aspektlari (matn kompozisiyasi, syujet kompozisiyasi va sh.k.) haqidagi qarashlar ham mavjud, shunga ko'ra arxitektonikaga shu aspektlardan biri sifatida qaraladi, ya'ni kompozisiya termini arxitektonika tushunchasini ham qamrab oladi.

ARXETIP (yun. archetypon – obrazning ilk asosi, modeli) – inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo‘lgan turg‘un “sxema”, fikriy konstruktsiya va qoliplar, motivlar va ularning turli kombinatsiyalari. Arxetip tushunchasi shveysariyalik ruhshunos K.Yung ta’limoti bilan bog‘liq holda ommalashdi. Unga ko‘ra, arxetiplar kishilik jamiyatining eng qadimgi davrlaridan boshlab insoniyat xotirasida “kollektiv ongsizlik” sifatida yashaydi va ijod jarayonida turli shakllarda o‘zini namoyon etaveradi. Ya’ni arxetiplar universal xarakterga ega bo‘lib, ularning izlarini eng qadimgi davrlardan boshlab, hozirgi adabiyotgacha bo‘lgan davrda ham ko‘rish mumkin. Arxetip konstruktsiya va sxemalardan o‘ziga xos “sujet va sujet holatlari” jamg‘armasi hosil bo‘ladiki, ular asardan asarga, davrdan davrga ko‘chib yuradi. K.Yung ta’limotiga ko‘ra avvalo shakl hodisasi bo‘lib, muayyan davrda yashayotgan ijodkor ongida uyg‘onganidagina uning hayotiy tajribasi bilan boyitiladi va konkret mazmun kasb etadi.

ATRIBUTSIYA (lot. attribution – nisbat bermoq) – matnshunoslik sohasi oldida turuvchi asosiy ilmiy muammo (vazifa)lardan biri, adabiy asarning muallifi, yozilgan vaqti yoki joyini aniqlash uchun asos bo‘ladi. Bu muammo turli manbalardan (masalan: tazkiralari, tarixiy asarlar, arxiv materiallari, xotiralar va hakoza) hujjatli dalillar topish; muallifi noma’lum asarning g‘oyaviy-badiiy, til va uslub xususiyatlarini shaklshubhasiz nisbat berilayotgan ijodkor qalamiga mansub asar bilan qiyosiy o‘rganish; asarning yozuvi (kotibi, xattotlik maktabi, xat va uning ommalashgan davri), kitobat qilinish xususiyatlari (qog‘oz, siyoh, muqova, bezaklar va b.)ni tadqiq etish kabi yo‘llar bilan hal qilinadi.

AFORIZM (yun. aphorismos – ta’rif, ixcham ifoda) – muallif ma’lum bo‘lgan, ixcham shaklda va ta’sirli ifoda etilgan umumlash fikr. Aforizmgaga berilgan ta’riflarda turlichalik mavjud: ayr. manbalarda aforizm aniq muallifga ega bo‘lishi shart va shu narsa ur. maqollardan farqlovchi asosiy jihat deyilsa, boshqalarida bu shart qo‘yilmaydi. Aforizmlar paydo bo‘lishi jihatidan turlicha. Ayrim hollarda aforizm maxsus yaratiladi, bu holda uni tom ma’noda janr deb hisoblash mumkin (mas., A.Qahhorning mashhur “Adabiyot atomdan kuchli, lekin uning kuchini o‘tin yorishga sarf qilish kerak emas”, degan fikri).

AFORISTIKA – adabiy ijodning bir turi, muayyan hayotiy tajribaga asoslangan ibratga molik umumlashma fikrni ixcham badiiy shaklda (antiteza, parallelizm, qiyos, paradoks va sh.k. uslubi vositalar yordamida) ifodalash. Aforistika voqelikning individual-xususiy

tomonlariga ko'z yumgan holda umumiy, tipik tomonlarga e'tibor qaratadi: uning asosida tasvirlash yoki his-tuyg'ularni ifodalash maqsadi emas, muayyan hukm-xulosani bayon qilish maqsadi yotadi. Ya'ni aforistika obraz bilan emas, fikr bilan ish ko'radi.

BADIIY TAHLIL – adabiy asarning mazmun-mohiyatini idrok etish, uning yaxlit estetik hodisa sifatidagi mavjudligini turli aspektlarda o'rganib, o'ziga xosligini ochib berish va qimmatini belgilashga qaratilgan hissiy-intellektual faoliyat. Tahlil atamasi ilmda keng qo'llanuvchi analiz (yun. analysis – qismlarga ajratish) terminining sinonimi sifatida ishlatiladi. Har ikki atama ham butunni anglash uchun uni qismlarga ajratishni, qismning butun tarkibidagi mohiyatini, uning boshqa qismlar bilan aloqasi va butunlikning yuzaga chiqishidagi o'rni 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, birinchidan, adabiyotshunoslikdagi tahlil ham – o'qish, faqat bunda badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish tushuniladi. YA'ni tadqiqotchining asarni qismlarga ajratishi maqsad emas, bir vosita – asarning badiiyat hodisasi sifatidagi mavjudligini, undagi o'quvchi ongi va ruhiyatiga ta'sir qilayotgan, uning u yoki bu tarzda tushunilishiga asos bo'layotgan omillarni o'rganish vositasidir. Ikkinchidan, B.t. jarayonida har vaqt talqin amali ham mavjud (bu o'rinda talqin “interpretasiya”ning sinonimi). Keng ma'noda “talqin” so'zi o'zga tomonidan aytilgan gap yoxud yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.) mazmunini anglash, uni ma'lum yaxlitlikda tushunish va tushuntirish (adabiyotshunosning maqsadi tushunishning o'zigina emas, tushuntirish hamdir) ma'nolarini anglatadi. Boshqacha aytganda, talqin badiiy asardagi “obrazlar tili”ni “mantiq tili”ga o'girmoq, obrazlar vositasida ifodalangan mazmunni tushunish va tushuntirmoqdir. Shunday ekan, chinakam ilmiy bo'lishi uchun talqinning tahlilga tayanishi shart qilinadi. Zero, agar talqin qiluvchi shaxs badiiy matnni chuqur bilmasa, asar qismlarini, ularning o'zaro aloqalarini etarli tasavvur qilolmasa, uning talqini ilmiylikdan yiroq sub'ektivlik kasb etadi. Boshqa tomondan, badiiy adabiyotning obrazlar orqali fikrlashi, obraz esa assosiativ tafakkur mahsuli ekanligi e'tiborga olinsa, talqin sub'ektsiz mavjud emasligi ham ayon. Chunki ijodkoning assosiativ fikrlashi mahsuli o'laroq yaratilgan va asarda aks etgan obrazning mazmun qirralari faqat sub'ekt ongidagina (ya'ni uning ham assosiativ fikrlashi asosida) qayta tiklanishi mumkin bo'ladi. Bular

badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin har vaqt hozirligiga yorqin dalildir.

BADIY TO'QIMA (ruschadan kalka: "xudojestvenniy vimisel") – yozuvchining ijodiy tasavvur va taxayyuli mahsuli, voqelikda real asosi yoki to'liq o'xshashi mavjud bo'lmagan badiiy obrazlar, hayotiy holatlar, voqealar va sh.k.ni yaratishda namoyon bo'luvchi badiiy ijodning muhim komponenti. Muhimligidan, antik davrlardan boshlab to XVII – XVIII asrlarga qadar B.t.ga ijodning birlamchi sharti, poeziya (badiiy adabiyot)ning belgilovchi xususiyati deb qaralgan, unga B.t.dan mosuvo asarlar – proza qarshi qo'yilgan. Hozirda ham B.t. adabiy asar (q. belletristika) bilan adabiy badiiy asarni farqlovchi belgiligicha qolmoqda. B.t.ning mohiyati va ahamiyatini tarixiy mavzudagi asarlar misolida tushunish qulay. Yozuvchi tarixiy manbalarni o'rganadi, faktlar, voqealar, ularning ishtirokchilari haqida ma'lumotlarni yig'adi. Uning endigi vazifasi – o'rganganlarini badiiy qayta ishlash: badiiy voqelikda faktlar jonlanishi, voqealar yuz berishi, shaxslar yashashi lozim. Xuddi shu narsa – badiiy tasavvurni ishga solgan holda o'tmish hayotini qayta yaratish ijod bo'lib, unda badiiy to'qimaning roli beqiyosdir.

BADIYLIK – ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli o'laroq dunyoga kelgan asarning san'atga mansubligini belgilovchi xususiyatlar majmua. Obrazlilik B.ning birlamchi sharti sanalib, u voqelikni badiiy obraz orqali idrok etish, badiiy obrazlar vositasida fikrlash demak. Obrazlilik san'atning o'zak xususiyati bo'lib, u yo'q joyda B. h mavjud emas. B. 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, B.ning javhari bo'lgan barqaror shartlar ham mavjud. Jumladan, B.ning muhim shartlaridan biri mazmun va shaklning uyg'un birligi, ularning o'zaro muvofiqligidir. B.ning mazkur sharti inson uchun (insoniyat uchun) ahamiyatli mazmunning go'zal shaklda ifodalanishi, badiiy mukammal asarning 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 jihatdan 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 B.ning 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 B.ning yana bir muhim belgisi sanaladi. Badiiy asar avvalboshida 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 ijodkordir. Ijodkorlik haqida esa originallik bor holdagina gapirish mumkinki, u B.ning 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 B.ning yana bir belgisidir. Shu universallik tufayli ham chinakam badiiy asar kim haqda yozilganidan qat'i nazar, hamma haqida, qaysi go'sha haqida yozilishidan qat'i nazar, butun olam haqida bo'ladi, bashariyatning ma'naviy mulki, qadriyatiga aylana oladi.

BALLADA (fr. ballade – raqsboq qo'shiq) – 1) o'rta asrlar fransuz adabiyotidagi qat'iy she'riy shakl, bir xil qofiyalanish tartibidagi (ababbcbe) har biri sakkiz misradan tashkil topgan uchta band, bandning oxirgi misrasi tarje' sifatida takrorlanadigan, o'quvchiga murojaat qilingan yarim band (to'rt misralik – bcbe) bilan yakunlanuvchi she'r; 2) keyingi davrlar Evropa adabiyotlarida keng tarqalgan B. ingliz-shotland xalq she'riyatidan kelib chiqadi. Agar fransuz B.si qat'iy she'riy shakl bo'lsa, ingliz B.sida shakliiy talablar ancha erkin (qofiyalanish tartibi qat'iy emas, tarje'ning bo'lishi shart qilinmaydi), u bir xil, odatda, to'rt misrali bandlardan tashkil topadi.

BAND – sheʼrning ritmik-intonasion va mazmuniy jihatdan nisbiy mustaqillikka ega boʻlagi. Sheʼr ritmik qurilishidagi B.ning roli va ahamiyati gapning matndagi roli va ahamiyatiga oʻxshash. SHuning uchun ham, aksar hollarda, band sintaktik jihatdan gapga teng (koʻp hollarda bandni bitta gap shakliga solish mumkin) keladi. B.ning nihoyasida turoq (rukn) yoki misradan keyingi pauzaga qaraganda yaqqol seziladigan ritmik pauzaning mavjudligi, odatda, uning boshlanishida yuksaluvchi, oxirida esa pasayuvchi intonasiya boʻlishi; sheʼrdagi har bir bandni ajratib turadigan takrorlanuvchi qofiyalanish tartibi, baʼzan esa tarjeʼ yoki radif singari qoʻshimcha vositalarning borligi – bularning bari B.ni ritmik-intonasion jihatdan alohida butunlikka aylantiradi., keyingi davr sheʼriyatida (Gʻarbda romantizm davridan, oʻzbek sheʼriyatida XX asrdan) bu qoidadan chekinish odatiy holga aylandi. Natijada astrofik (bandlaridagi misralar soni turlicha) Izometriyaga asoslangan mumtoz sheʼriyatda (nafaqat Sharq, balki Gʻarb sheʼriyatida ham) B. shakllari qatʼiy boʻlib, ular sheʼriy asarning kompozision qurilishida hal qiluvchi rol oʻynagan, koʻp hollarda janrni belgilovchi omil boʻlib xizmat qilgan.

BASIT – aruz bahrlaridan biri, mustafʼilun (– – v –) va foilun (– v –) asllarining takroridan hosil boʻladi, mustafʼilun rukni boshida ikki sabab (mus va taf) yoyilib turgani uchun shu nomni olgan. Bundan tashqari, B. bahri vaznlarining aruz va zarbida harakatlar, yaʼni qisqa unlilar yoyilgani uchun shunday nomlangan, degan fikrlar ham bor. B. bahri arab sheʼriyatiga xos boʻlib, oʻzbek sheʼriyatida qoʻllanmaydi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida B. bahrining bir vazni Boburning “Muxtasar” asarida sakkiz vazni turkiy tilda bitilgan maxs misollar bilan keltirilgan. Xususan, Navoiy:

Ishqing meni tunu kun majnunnu zor aylamish,

Koʻnglumni zoru hazin, jismim nazor aylamish, –

baytini misol qilgan boʻlib, u basiti musammami solim (– – v – / – v – / – – v – / – v –) vaznida yozilgan.

BAGʻISHLOV (rus. posvyashenie – bagʻishlov) – 1) asarning biron bir shaxsga bagʻishlanganini ifoda etuvchi qismi, debocha; mesenatlikning paydo boʻlishi bilan bogʻliq holda antik Rimda urfga kirgan, keyinchalik Evropa adabiyotlarida anʼanaga aylangan. B. sheʼriy yoki nasriy yoʻlda bitilib, asarning boshlanish qismidan joy olgan. B.da homiylik qilgan mesenat madh etilgan, minnatdorlik izhori bilan birga, uni yanada koʻproq iydish, oʻz ijod mahsuli uchun ragʻbat olish maqsadi koʻzda tutilgan.

BAHR – aruzda yozilgan she'rdagi ruknlarning takrorlanish tartibi, konkret she'rdagi o'lov asosi. Aruzda hiyo, rukn, misra va bayt (arab aruzida harf, juzv, rukn, bahr, bayt) she'ring o'lov birliklari bo'lib, bunda bayt konkret she'ring ritmik jihatdan tugal birligi, boshqalari esa uning tarkibiy qismlari sanaladi. B. misra doirasida voqe bo'ladi, chunki ilk misradagi ruknlar tartibi keyingi misralarda aynan takrorlanadi. Ya'ni aruzda 8 ta rukn (asl)ning muayyan tartibdagi takroridan B.lar hosil bo'ladi va ularning har biri o'z nomiga ega. A.Navoiy "Mezon ul-avzon"da ko'rsatishicha, aruzda 19 ta bahr mavjud, Bobur esa "Muxtasar"da 21 ta bahmi ko'rsatadi. B.larning ettitasi (mutaqorib, mutadorik, hazaj, ramal, rajaz, komil va vofir) bitta rukn takroridan (mas.: mafoiylun / mafoiylun... – hazaj; foilotun / foilotun... – ramal) hosil bo'ladi, birgina maf'ulotu asli o'zi mustaqil holda B. hosil qilmaydi. Bittadan olingan ikkita asl takroridan yana 8 ta B. (muzori', hafif, mujtass, munsarih, muqtazab, tavil, madid va basit) hosil bo'ladi (mas., mafoiylun / foilotun... – muzori'; foilotun / mustaf'ilun... – hafif). Ikkita bir xil va bitta boshqa asl takroridan esa qolgan 4 ta B. (qarib, mushokil, g'arib va sari') hosil bo'ladi (mas., foilotun / foilotun / mustaf'ilun – qarib; foilotun / foilotun / mafoiylun – mushokil). O'zbek tili xususiyatlari bilan bog'liq holda she'riyatimizda B.lar qo'llanishdagi faollik darajasiga ko'ra farqlanadi: agar hazaj, ramal, rajaz, muzori', hafif, mujtass, munsarih, sari', mutaqorib B.lari faol qo'llangan bo'lsa, mutadorik, komil tavil B.lari juda kam uchraydi; vofir, muqtazab, madid, basit, qarib, mushokil, g'arib, ariz, amiq B.lari esa she'riyatimizda ishlatilmagan.

BELLETRISTIKA (fr. belles letters – so'z san'ati, nafis so'z) – keng ma'noda umuman so'z san'ati, badiiy adabiyot ma'nosini bersa-da, termin turlicha ma'nolarda ishlatiladi. 1) nasriy yo'lda yozilgan adabiy asarlarni bildiradi; 2) so'z san'ati ma'nosidagi adabiyotga taalluqli asarlarni badiiy qimmatiga ko'ra darajalash maqsadida klassika bilan ommaviy adabiyot orasidagi hodisa ma'nosida qo'llanadi. Bu ma'noda B. badiiy jihatdan mukammal klassik asarlarga ham, badiiy nochor ommaviy adabiyot namunalari ham qarshi qo'yiladi. Shunga ko'ra, mavjud adabiy asarlarning aksariyati (jumladan: sarguzasht, detektiv, fantastika kabilar) B.ga mansub etiladi. Mutaxassislar B.ning paydo bo'lishini yozuvchilikning professional faoliyat turiga, kasbga aylanishi bilan bog'laydilar; 3) adabiyot tushunchasi qamrab oluvchi asarlarni tabiatiga ko'ra farqlash maqsadida ishlatiladi. Bunda adabiy asarlarni B. deb atab, ular adabiy-badiiy asarlarga qarshi qo'yiladi. Ya'ni bu

ma'noda B. badiiy obraz vositasida fikrlamaydigan adabiy asarlarni bildiradi va bir qator adabiy janrlarni qamrab oladi: ocherk, safarnoma, esse, memuarlar, maktublar, aforistika va b.; 4) adabiyotning yaxshi namunalari qarshi qo'yiluvchi "engil adabiyot" ma'nosida qo'llanadi. Bu ma'noda B. deyilganda, hozirgi kunda matbuotda tijoriy maqsadni ko'zlab chop etilayotgan engil-elpi bitiklar, ommaviy adabiyot tushuniladi.

BESTSELLER (ingl. best – eng yaxshi, sell – sotilmoq) – noshirlikning tijoriy tomoni bilan bog'liq holda yuzaga kelgan termin, katta tirajda chop etilgan va tez tarqalib ketgan, tijoriy nuqtai nazardan muvaffaqiyat qozongan kitob. Shundan kelib chiqib, B. termini kitobxonlar tomonidan qizg'in kutib olingan va qo'lma-qo'l bo'lib ketgan asarlarga nisbatan ham qo'llanadi. Biroq muayyan asarning B.ga aylanishi uning badiiy mukammallik darajasini belgilay olmaydi, chunki asar badiiyatga aloqasi bo'lmagan turli omillar (qizg'in reklama, ayni o'z vaqtida yozilganlik, keng ommaning did va talablariga moslik va b.) natijasida B.ga aylanishi mumkin. Albatta, chinakam so'z san'atiga daxldor asarlar ham B.ga aylanishi mumkin (mas., G.Markes, P.Koelo asarlari), biroq amalda bu ko'proq ommaviy adabiyot namunalari (detektiv, sarguzasht, fantastika, jangari asarlar va sh.k.)ga nasib etadi. Bu o'rinda ustalik bilan, ommaning qiziqishlari va ruhiyatini hisobga olgan holda amalga oshirilgan reklama, turli taqdimotlar muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, noshirlik ishlari tijoriy asos qo'yilgan G'arb mamlakatlarida chop etilgan asarlarning tiraji, sotilish kabi ko'rsatkichlar bo'yicha reytinglari ham muntazam e'lon qilinib boriladi.

BIBLIOGRAFIYA (yun. biblion – kitob, grapho – yozmoq) – 1) kitoblar, vaqtli nashrlarda e'lon qilingan asarlar ro'yxatini tuzish, ularni tematik yoki boshqa (fan sohalari bo'yicha, mualliflar ismi-sharifi bo'yicha va h.) jihatlariga ko'ra tasniflash, qisqacha annotasiyalar yozish kabi vazifalarni o'z oldiga qo'yuvchi ilmiy-amaliy soha; 2) adabiyotshunoslikning yordamchi sohasi. Adabiyotshunoslik B.si adabiyotshunoslik bo'yicha tadqiqot ishlari olib borish uchun zarur ma'lumotlarni – badiiy asarlar, adabiyotshunoslikka oid kitoblar, maqolalar, ilmiy tadqiqotlar ro'yxatlarini tuzish, muayyan tematik yo'nalishdagi yoki xronologik asosdagi bibliografik ko'rsatkichlar tayyorlash bilan shug'ullanadi.

BIOGRAFIK METOD (yun. bios – hayot, grapho – yozmoq) – adabiyotshunoslikdagi kontekstual tahlil metodlaridan biri. Ushbu metod

XIX asrning ikkinchi yarmida shakllangan bo'lib, asoschisi sifatida fransuz olimi Sh.Sent-Byov e'tirof etiladi. B.m. badiiy asarni muallifining hayot yo'li kontekstida o'rganishni nazarda tutadi. Zero, badiiy asarda ijodkor shaxsiyati akslanadi, shunday ekan, uning ko'p qirralari muallif biografiyasi kontekstida anglashiladi. Boshqacha aytganda, B.m. asarga muallif yuklagan mazmunni anglashda etakchi ahamiyat kasb etadi. Mas., A.Qahhorning "Dahshat" (1960) hikoyasi o'tmishdan bahs yuritadi, biroq uni biografik kontekstda olinsa, hikoyada adib asar yaratilgan davr muammolarini badiiy idrok etarkan, o'z ruhiyatida va qarashlarida ro'y bergan burilishni aks ettirganini ko'rish mumkin. B.m.ning qanchalik samarali bo'lishi ko'p jihatdan tadqiqotchi qo'l ostidagi biografik materialga bog'liqdir. Tadqiqotchi ixtiyoridagi biografik material asar genezisi (yaratilishiga turtki bo'lgan omillar, obrazlar va syujet chiziqlarining real ildizlari, unda ifodalangan g'oyalar mohiyati va sh.k.)ni o'rganish imkonini beradi. Biografik material (yozuvchi hayoti va faoliyati bilan bog'liq hujjatlar, u harakat qilgan muhit va shu muhit kishilari bilan o'zaro aloqalari haqidagi ma'lumotlar, uning yozishmalari, u haqdagi xotiralar va b.) qancha boy bo'lsa, metodni qo'llash shuncha samarali natijalar beradi. Albatta, biografik material mutlaq to'liq bo'lmaydi, ya'ni yozuvchining hayotini kunma-kun hujjatli asosda tiklash mahol. Shuning uchun ham B.m. muallif hayotiga oid faktlarni jonlantirish, etishmagan o'rinlarni to'ldirishni ham taqozo etadiki, bu hol unga gipotetik unsurlarni ham olib kiradi. Mas., Cho'lponning "Qalandar ishq" she'ri biografik kontekstda olib qaralsa, uning yangi-yangi mazmun qirralari ochiladi. She'r 1920 yilda yozilgan. Cho'lpon o'smir paytidan boshlab fevral inqilobi yuzaga keltirgan sharoitda "yurtim uchun demokratik yo'l bilan ozodlikka erishish imkoni tug'ildi", degan ishonch bilan qaynoq ijtimoiy faoliyatga sho'ng'igan bo'lsa, keyinroq bu yo'ldagi harakatlari zoe ketib, umidlari chilparchin bo'ldi. Ya'ni she'r Cho'lpon "asrlk tosh yanglig' bu xatarli yo'lda qotgan", umidsizlikka tushgan davrda yozilgan. Shoir kayfiyati "Karashma dengizin ko'rdim na nozlik to'ldini bordir, Halokat bo'lg'usin bilmay qulochni katta otdim-ku", "Qalandardek yurib dunyoni kezdin topmayin yorni, Yana kulbamga qayg'ular, alamlar birla qaytdim-ku" kabi satrlarda o'z ifodasini topadi. She'rdagi "Bu dunyo deb u dunyoni bahosiz pulga sotdim-ku" misrasi shoir iztiroblarining cho'qqisini ifoda etadiki, uning mazmunini biografik kontekstdan tashqarida anglash qiyin. Avvalo, o'zbek tili uchun g'alizroq "bahosiz pul" birikmasiga e'tibor qilish kerak. She'r

yozilgan davr kishilariga "bahosiz pul" deganda, Kerenskiy hukumati muomalaga kiritgan va tezda o'ta qadsizlangan pulni nazarda tutilgani aniq bo'lgan. Shundan kelib chiqsak, Cho'lpon bu bilan fevralb inqilobiga ishonib "u dunyoni bahosiz pulga sotdim-ku", deya iztirob chekayotgani ma'lum bo'ladi. Iztirobning asosi shuki, tahlilali zamonda shoirning otasini o'g'lining siyosiy faolligi tashvishlantirgan, tabiiyki, u yolg'iz o'g'lining o'z yonida, xavf-xatardan yiroq bo'lishini istaydi. Biroq "karashma dengizi"ga oshufta o'g'il otani tashvishga qo'yib, norozilantirib bo'lsa-da, o'z bilganidan qolmaydi. Ya'ni milliy ruhda tarbiya topgan Cho'lpon endi otasini norozilantirganiga o'kinadi, bu holni "u dunyoni bahosiz pulga sotmoq" deb biladi.

Adabiy asar tahlilida B.m. nechog'li muhim bo'lmasin, uni mutlaqlashtirish to'g'ri emas. Bu hol adabiyotshunoslik tarixida kuzatilgan. Jumladan, XX asr boshlarida B.m.ni sof holda (ya'ni yozuvchi biografiyasini davrning ijtimoiy, madaniy, ma'rifiy shart-sharoitlaridan uzib) qo'llash, ijodkor qalbining suratini yaratishga intilish (fransuz olimi R.de Gurmon, rus olimi Yu.Ayxenval'd) kuzatiladi. Tabiiyki, bu badiiy ijod tabiatini jo'nlashtirish bo'lib, muqarrar ravishda biryoqlamalikka olib keladi. Adabiy asar tahliliga kompleks yondashish, B.m.ni boshqa metodlar bilan aloqada qo'llash ilmiy jihatdan to'g'riroq bo'lishi va yaxshiroq samara berishini unutmashlik lozim.

VATAD (qoziqcha) – sokin va mutaharrik harflarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo'luvchi ritmik birlik, juvz (q.). Harflarnir qay tartibda birikishidan kelib chiqib V.ning ikki turi farqlanadi: \ majmu' (yoki maqrun) va V.i mafruq. Avval kelgan ikki mutaharrik bir sokin harfning qo'shilishidan V.i majmu' hosil bo'ladi: "samar", "bashar", "qamar" kabi so'zlar shu vaznga mosdir. Mas., "qamar": mutaharrik (qa) + mutaharrik (ma) + sokin (r). V.i mafruqda esa ikki mutaharrik orasida bir sokin harf joylashadi: "nola", "lola", "zora" kabi so'zlar shu vaznga mosdir. Mas., "nola": mutaharrik (no) + sokin (l) + mutaharrik (a).

VERLIBR (fr. vers – she'r, libre – ozod, erkin) – muayyan o'lchov asosidagi vazn va qat'iy qofiyalanish tartibiga ega bo'lmagan she'r. V. nasrdan faqat muayyan nutqiy bo'lak (misra)larga bo'lingani bilan farqlanib, bo'linish yozuvda har bir misrani alohida satrga yozish, talaffuzda esa intonasiya (ritmik pauza va ritmik aksentlar) hisobiga ta'kidlanadi. Evropa xalqlari she'riyatiga V. o'rta asrlardagi liturgik she'riyat, diniy marosimlarda ijro etilgan qo'shiqlar orqali yaxshi tanish

bo'lgan. V.ning dunyoviy adabiyotga kirib kelishi nemis romantizmi bilan, faollashuvi esa fransuz simbolist shoirilari ijodi bilan bog'liq. XX asrda V. jahon she'riyatida, jumladan, o'zbek she'riyatida ham keng ommalashdi (q. sarbast).

VODEVIL (fr. Normandiyadagi Vau de Vire degan joy nomidan) – dramatik janr, ko'proq maishiy mavzudagi, qiziqarli intriga asosiga qurilgan, o'ynoqi qo'shiq-kupletlar va sho'x raqslarni o'z ichiga olgan p'esa. Avvaliga, XVIII asrning 1-yarmida yarmarka sayillarida ijro etilgan komediyalar tarkibidagi qo'shiq-kupletlar V. deb atalgan. XVIII asr oxirlariga kelib V. mustaqil janr sifatida shakllangan, ko'ngilochar dramaturgik janr sifatida butun Evropaga tarqalgan. XIX asrning 2-yarmiga kelib V. faol iste'moldan chiqqan, unga xos xususiyatlar boshqa dramatik janrlarga, xususan, operettaga singib ketgan.

VOFIR (mo'l) – aruz bahrlaridan biri, harakati, ya'ni qisqa unilari ko'p bo'lgani uchun shunday nom berilgan. Mafoilatun aslining (v – v v –) takroridan hosil bo'ladi. V. arab she'riyatiga xos bahr bo'lib, o'zbek va fors she'riyatida qo'llanmagan. Faqat Navoiy o'zining “Mezon ul-avzon” asarida V. bahrining ikki vazniga, Bobur esa “Muxtasar”da yigirma bir vazniga to'xtalib, ularga maxsus baytlar bitganlar va misol sifatida keltirganlar. Xususan, “Muxtasar”da:

Kel ey qaro ko'z, manga guzar et,
Budur sanga so'z, manga nazar et, –

bayti vofiri murabba'i solim (v – v v – \ v – v v –) vazniga misol qilib keltirilgan.

VOQEABAND 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: uning eng muhim detallarini olish, eng qizg'in, kulminasion nuqtalariga urg'u berish bilan kifoyalaniadi. Tasvir ko'lami, bir tomondan, o'sha voqea ta'sirida yuzaga kelgan his-tuyg'uni ifodalash, ikkinchi tomondan, o'quvchining uni tasavvur qila olishi, lirik kechinmaga turtki bo'lgan asosni his qila olishi uchun etarli bo'lishi bilan belgilanadi. Mas., X.Davronning “1941 yil. 22 iyun. Peshin” she'ri:

Ularni qo'yishdi jar yoqasida...
Otasin qo'lini ushlagan go'dak
Chor atrofga qarab sho'x, olazarak,
So'radi: “O'q tegsa og'rirmi, dada?”

Uning ovozini bosdi guldirak...
Bahorda jarlikni qoplar o't-o'lan,
O'tlar uzra suzib o'tar oq bulut
Va shunda giyohlar achchiq dard bilan
Shivirlar-shivirlar: "Og'rirkan, dada!"
Bu nola hech qachon bo'lmaydi unut...

Shoir urushga munosabatini ifoda etish uchun konkret voqeani oladi, lekin uni izchil tasvirlamaydi, uning eng muhim nuqtasini jonlantirish bilan cheklanadi: ko'zlagan maqsadi uchun shuning o'zi etarli. Bu jihati bilan she'r rangtasvir polotnosiga monand, unda voqeaning muayyan lahzası qotirib qo'yilgan. Xuddi rangtasvir asarini tomosha qilayotgan kishi kabi, o'quvchi o'sha lahzagacha va undan so'ng bo'lgan holatni tasavvurda jonlantira oladi (dushmanning qo'qqisidan hujum qilishi, ota-bolaning bu paytdagi holati, ularning boshqalar bilan birga qo'lga olinishi va h.). Agar bular bari batafsil tasvirlanganida, lirik emas, balki voqeband epik asar yaratilgan bo'lur edi. Shu jihatdan V.I. bilan she'riy yo'lda yozilgan epik asarni farqlash zarur. Mas., A.Oripovning "Sharq hikoyasi", "Hangoma" she'rlari V.I. namunasi emas, balki she'riy yo'lda yozilgan kichik hikoyatlar, ya'ni mohiyatan epik xarakterdagi asarlardir.

GERMENEVTIKA (yun. hermeneuo – tushuntirmoq, talqin qilmoq) – tushunish nazariyasi, matnni talqin qilish tamoyillari haqidagi ta'limot, gumanitar fanlarning metodologik asosi. G.ning ildizlari qadim G'arb va Sharq madaniyatiga borib taqalsa-da, 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-G.Gadamer, P.Rikyor, M.Baxti singari olimlarning xizmati katta bo'ldi. G.ning markazida tushunish masalasi turadi. Jumladan, F.Shleyermaxer G.ni 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 G. 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.Dilte o'zining "hayot falsafasi"da G.ga 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. Dilsteining ta'kidlashicha, har qanday individning ijod mahsuli hayotni ob'ektivlashtirishdan boshqa narsa emas; inson o'zga shaxsda ham o'zida tushuna olgan narsani tushunadi. Shu tariqa hayot (tarixiy-ruhoniy olam) idrok etuvchi (tushunayotgan shaxs)ga nisbatan izomorfdir, monandir.

GIMN (yun. hmnos – madhiya) – 1) qadimgi yunon adabiyotida ilohlarni ulug'lash, maqtash uchun kuylangan qo'shiq. Yunonlar Apollonni madh etish uchun pean, Dionis madhi uchun difiramb to'qib kuylashgan. Keyinchalik tarixiy voqealar, qahramonlar madh etiluvchi tantanavor qo'shiqlar ham G. deb yuritilgan. G.ning ilk namunalari Misr, Mesopotamiya, Hindiston xalqlari adabiyotida uchraydi. G.ga xos xususiyatlar sifatida tantanavorlik, faxr-iftixor, ruhiy ko'tarinkilikning bo'rtib turishi, marosim va tantanalarda ko'pchilik tomonidan ijro etilishi kabilarni ko'rsatish mumkin; 2) mazmunan dasturiy xarakterdagi she'r asosidagi tantanavor qo'shiq, muayyan ijtimoiy harakat, uyushma, muassasa, davlat va sh.k.larning atributlaridan biri, madhiyasi. Mas., O'zbekiston Respublikasi Davlat Madhiyasi, "Internasional", "Jahon demokratik yoshlari federasiyasi gimni" va h.

GIPERBOLA (yun. hiperbole – o'ta kattalashtirish, bo'rttirish) – tasvirlanayotgan narsa yoki hodisaning u yoki bu jihatini o'ta bo'rttirish, kattalashtirish asosiga qurilgan badiiy usul, stilistik figura; ko'proq xalq og'zaki ijodi, romantizm she'riyati, satirik asarlarga xos (q. mubolag'a).

GONGORIZM – ispan shoiri L.de Gongora-i-Argote (1561 – 1627) nomi bilan bog'liq holda ispan va portugal tillaridagi adabiyotlarda yuzaga kelgan barokko doirasidagi oqim (q. barokko).

GOTIK ROMAN – XVIII asrning ikkinchi yarmi – XIX asrning birinchi yarmida Evropa va Amerika adabiyotlarida ommalashgan tematik jihatdan farqlanuvchi roman turi. G.r.lar g'ayrioddiy, dahshat va sirlarga to'liq voqealarni qalamga olishi bilan xarakterlanadi. Mutaxassislar G.r. ma'rifatchilik romanlariga xos rasionalizmning ziddi o'laroq maydonga chiqqani, badiiy adabiyot taraqqiyotida romantizmoldi hodisasi sifatida voqe bo'lgani hamda Evropa va Amerika adabiyotlarida romantizmning qaror topishiga sezilarli ta'sir qilganini ta'kidlaydilar. G.ning asoschilari va yirik namoyandalari sifatida ingliz adiblari X.Uolpol, A.Radklif, M.Lyuis, fransuz adibi J.Kazotlar e'tirof etiladi.

GRADASIYA (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. Mas., Iqbol Mirzo she'ridan olingan quyidagi parchada ma'noning kuchaytirilgan takrori kuzatiladi:

Sevgilim,
dilsizlar dillarimizni,
toshbo'ron qilsalar,
vayron qilsalar,
tikonlar qoplasa yo'llarimizni...

Bunda ma'no "toshbo'ron – vayrona – tikonzor" tarzida kuchaytiriladi: toshbo'ron vayronalikka olib keladi, tikanzorga aylanish esa vayronalikning yuqori darajasi. Bu o'rinda G. lirik qahramon kechinmalari dinamikasini ifodalaydi, tuyg'uni kuchaytirib, kechinmani chuqurlashtirib boradi. Aksincha, E.Shukur quyidagi she'rda xuddi shu samaraga belgi-xususiyatni susaytirib boruvchi nutqiy birliklarni takrorlash orqali erishadi:

Jahonga sig'masak, uyga sig'masak,
Qayoqqa ketarmiz, ey dil, qayoqqa?
Na-da gul bo'loldik, na o't, na kesak
Qayoqqa ketarmiz, ey dil, qayoqqa?

GRAFOMANIYA (yun. grapho – yozmoq, mania – kasallik, dard) – iqtidori bo'lmagan holda yozishga ruju qo'ymoq. G. yozuvchilik jo'n tushunish, unga shuhrat va boylikka erishishning oson yo'llarid biri deb qarash, o'zining ijodiy imkoniyatlarini real baholay olmas oqibatida yuzaga keladi. Kitob nashr etish imkoniyatlari kengayga hozirgi kun sharoitida G. keng tarqalgan hodisaga aylandi. G. ma'lum darajada kasallik sanalishi ("maniya" psixik kasallikka nisbatan ishlatiladi) mumkin, chunki unga yo'liqqan kishi o'z bitiklarini tanqidiy baholashdan ojiz bo'lib qoladi, o'zgalar fikrini qabul qilmaydi, o'zini tan olinmagan daho deb biladi, har qanday yo'l bilan asar yozish va chop ettirishga intiladi.

GROTESK (ital. grotta – er ostidagi uy) – badiiy adabiyot va san'atdagi obrazlilikning fantastika, kulgi va mubolag'aga asoslangan bir turi, uslub, badiiy usul. G.da reallik va xayolot, go'zallik va xunuklik, fojeaviylik va komiklik kabi bir-biriga zid jihatlar g'alati, ajabtovur bir tarzda birikib ketadi. Badiiy shartlilikning boshqa turlaridan farqli ravishda, G. hamisha namoyishkorona oshkorligi bilan ajralib turadi. G. asosida yaratilgan badiiy voqelik nechog'li

g'ayritabiiy, mantiqsiz, ajabtovur bo'lmasin, uning mantiqiy asoslanishi talab qilinmaydi, zero, unda real voqelik emas, ijodkor tasavvuridagi voqelik aks etadi. G. terminining paydo bo'lish tarixi ham qiziq: shogirdlari bilan Rimdagi qazishmalarda ishtirok etgan mashhur rassom Rafael er osti binolarida turfa bezaklar, odamlar, jonivoru o'simliklarning g'ayritabiiy suratlari solingan topilmalarga duch keladi. SHu topilmalardagi o'ziga xos tasvir uslubi keyinchalik G. terminiga asos bo'ldi. G. obrazlilikning juda ko'hna turi, arxaik davrlardagi turli g'ayritabiiy maxluqlar (sfinksar, kentavrlar, ximeralar va b.) tasviri uning ilk namunalaridir. Biroq qadim ajdodlar uchun G. badiiy shartlilik (usul, uslub yoki obrazlilik turi) bo'lmagan, ular bu narsalarni haqiqatda mavjud deb bilishgan. Ko'proq mifologiya ta'sirida G.dan antik ijodkorlar asarlaridayoq badiiy usul sifatida foydalanila boshlangan, biroq uning adabiyot va san'at arsenalidagi muhim vositalardan biriga aylanishi o'rta asrlarga kelib amalga oshdi. Endi G. realistik unsurlar bilan uyg'unlashib, voqelikni idrok qilish, unga munosabatni ifodalashning beqiyos vositasiga aylandi. Uyg'onish davriga kelib karnaval madaniyatiga xos G. adabiyotda ham o'z aksini topdi, xuddi karnavaldagi kabi G. kulgisi bir paytning o'zida ham inkor, ham tasdiqdir. Xuddi shu jihatlari bilan F.Rablening "Gargantuya va Pantagryuel" asari "grotesk realizmi"ning mumtoz namunasi bo'lib qoldi. G. imkoniyatlaridan J.Svift, V.Gyugo, Gofman, N.V.Gogol, Saltikov-Shchedrin, M.Bulgakov, F.Kafka singari yirik so'z san'atkorlari unumli foydalanganlar. O'zbek adabiyotidagi G.ning yaxshi namunalarini O.Muxtor ("Ming bir qiyofa"), X.Do'stmuhammad ("Bozor") asarlarida ko'rish mumkin.

DADAIZM (fr. dada – yog'ochdan ishlangan o'yinchoq ot, ko'chma ma'noda bolalarga xos betartib nutq) – Birinchi jahon urushi davri Evropa adabiyoti va san'atidagi avangardistik oqim; Birinchi jahon urushida qatnashayotgan yurtlardan betaraf Shveysariyaga kelib, muhojirlikda yashayotgan anarxistik kayfiyatdagi ijodiy ziyolilar muhitida shakllangan, Syurixda chop etilgan "Kabare Vol'xter" (1916 – 1917) jurnali tevaragida uyushgan. D. mohiyat e'tibori bilan urushga, jahon urushini keltirib chiqargan muhitga qarshi isyon edi. Ularning isyoni mavjud tartibotlarni inkor qilish, ularni ma'nisiz (absurd) deb hisoblashda, anarxizمنى bunday sharoitda eng maqbul mavqe deb bilishda namoyon bo'ladi. Shulardan kelib chiqib, D.ning san'at va adabiyotdagi isyonkorlik mavqei belgilangan: ular badiiy ijodda irrashionalizm tarafdori bo'lganlar, adabiy-badiiy an'analarga nisbatan

nigilistik antiestetizm mavqeini egallaganlar. Ularning ijod amaliyotidagi isyoni adabiyotda soʻz va tovushlarni maʼnosiz birlashtirish, tasviriy sanʼatda narsalarni oʻzaro mazmuniy-mantiqiy aloqasiz, tasodifiy tarzda jamlab tasvirlash kabilarda namoyon boʻladi. D. vakillari adabiyot va sanʼatning ijtimoiy funksiyalarini inkor qilganlar, chinakam sanʼat ijtimoiylikdan xoli boʻladi, deb hisoblaganlar. Adabiy-badiiy oqim sifatida D. uzoq yashamadi: oʻtgan asrning 20-yillari boshidayoq barham topdi, uning qatorida boʻlgan ijodkorlarning bir qismi syurrealistlar, boshqa bir qismi esa ekspressionistlar safini toʻldirdilar.

DEVON (yozish, roʻyxatga olish, toʻplam) – Sharq mumtoz adabiyotidagi sheʼriy toʻplamlarning asosiy turi. D.ga shoirlarning oʻzlari yoki boshqa shaxslar (kotiblar, shogirdlar, muxlislar va sh.k.) tomonidan tartib berilgan. Sharq adabiyotida D. tartib berish anʼanasi shakllangan boʻlib, bu anʼanaga qatʼiy amal qilingan. D.ga kiritilgan sheʼrlar, bir tomondan, janriga koʻra, ikkinchi tomondan esa alifbo (bu talab asosan gʻazallarni joylashtirishga qoʻyiladi) tartibiga koʻra joylashtiriladi. D.lar, asosan, gʻazal janri bilan, baʼzan esa qasida bilan boshlanadi. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti tarkibiga kiruvchi “Gʻaroyib us-sigʻar” D.iga gʻazal, mustazod, muxammas, musaddas, tarjiʼband, masnaviy, qitʼa, ruboiy tarzida tartib berilgan boʻlsa, “Badoyeʼ ul-vasat” D.i gʻazal, mustazod, muxammas, musaddas, tarjiʼband, qasida, qitʼa, chiston, tuyuq tarzida tartiblangan. Koʻrini turganidek, sheʼriy majmuaning D. sanalishi uchun uning tarkibi mumtoz lirikaga xos barcha janrlardagi sheʼrlarning kirishi shart em adabiyotimizda faqat gʻazallardan tartiblangan D.lar ham mavj (Navoiy. “Navodir un-nihoya”; Atoyi D.i.). Gʻazallar D.da qofiyalanuvchi misralarining qaysi harf bilan tugayotganiga qarab oʻrin egallaydi.

DEKADENTLIK (lot. decadentia – tanazzul, tushkunlik) – XIX asr oxiri – XX asr boshlari Evropa xalqlari badiiy va ijtimoiy tafakkurida kuzatilgan tushkunlik (tanazzul) holatlarini umumlashtirib ifodalovchi termin. Yaʼni D. alohida bir adabiy yoʻnalish yoki oqimga xos boʻlmay, umuman, shu davrda ijod qilgan sanʼatkorlarga, hatto, ulkan iqtidor egasi boʻlgan ayrim realistlarga ham u yoki bu darajada xos boʻlgan kayfiyat, ruhni anglatadi. D. kayfiyati ertangi kunga, insoniyat kelajagiga umidsiz qarash, inson aql-zakovati, kuch-qudrati, uning oliy xilqat sifatidagi mavjudligiga ishonchsizlik, mavjud voqelikni qabul qila olmaslik kabilarda namoyon boʻladi. Mazkur kayfiyatning

keng tarqalishi uning ob'ektiv tarzda, jamiyat hayotining barcha jabhalarida kuzatilgan inqiroz natijasi o'laroq yuzaga kelganidan dalolat beradi. D. kayfiyati ilk bor fransuz simbolistlari (P.Verlen, A.Rembo, S.Mallarme) ijodida, keyinroq rus simbolistlari (D.Merejkovskiy, Z.Gippius, F.Sologub) faoliyatida, shuningdek, XX asr boshida ommalashgan neonaturalistik proza (L.Andreev, M.Arsibashev)da keng kuzatiladi. Dunyoqarash bilan uzviy bog'liqligi va bevosita ijodkorning voqelikta munosabati natijasi o'laroq yuzaga kelishi e'tiborga olinsa, D. kayfiyatining keyingi davr modernistik adabiyot vakillari ijodida tez-tez ko'rinish berib turishi ham tabiiy va qonuniy ekani anglashiladi. SHu bilan birga, modomiki, ijodkor dunyo bilan faol munosabatda yashar ekan, hayoti va faoliyatining muayyan bosqichida uning ongiyu qalbida shunday kayfiyat ustuvorlik qilib qolishi mumkinligini ham inkor qilib bo'lmaydi.

DETAL (fr. detail – tafsilot, mayda-chuyda) – badiiy detalz; 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 gavdalandiradi. Boshqacha aytsak, 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. Badiiy D. ortida ma'lum bir realiya mavjud: maishiy turmush yoki joy tafsilotlari, portret chizgilari va sh.k. SHuningdek, personajning imo-ishoralari (jest), tana holati (poza), xatti-harakati, gap-so'zlari ham D. sanaladi, ular bari birlikda konkret inson obrazini gavdalandiradi. Ya'ni badiiy D., avvalo, badiiy voqelikni to'laqonli va konkret his etiladigan darajada jonli tasvirlashga xizmat qiladi.

DETEKTIV ADABIYOT (ingl. detective – izquvar) – sarguzasht adabiyotining bir tarmog'i, syujeti asosida sirli jinoyatlarni ochish bilan bog'liq voqelar yotuvchi asarlarning umumiy nomi. D.a. turli janrlarga mansub asarlarni – hikoya, qissa, romanlarni o'z ichiga oladiki, bu uning tematik jihatdan ajratilishini ko'rsatadi. Shu bois ham adabiyotshunoslikka oid ayrim ishlarda, muomala amaliyotida mavzu jihatidan D.a. ga yaqin bo'lgan harbiy razvedka, turli maxfiy xizmatlar faoliyati haqidagi, shuningdek, boshqa ko'plab o'tkir syujetli, lekin bevosita jinoyat qidiruv bilan bog'liq bo'lmagan asarlar ham D.a.ga mansub sanaladi.

DILOGIYA (yun. di – qo'shma so'zlarda "ikki", logos – so'z, hikoya, rivoyat) – kompozision jihatdan nisbiy mustaqillikka ega ikki asardan tashkil topgan asar. D. tarkibidagi ikki asarni ijodiy niyatning yaxlitligi, bir-birini davom ettiruvchi umumiy syujet chiziqlari, umumiy personajlarga egalik bir butunga aylantiradi. Shuning uchun ham, mas., Cho'lponning "Kecha va kunduz" romani D. sifatida rejalashtirilgan bo'lib, muallif ijodiy niyati D. butunligida amalga oshishi lozim edi. D.ning "Kunduz" nomli ikkinchi qismi yo'qolgani sababli, uning birinchi qismi – "Kecha" tugallanmagan asar, degan taassurot qoldiradi. Yozuvchi M.Ismoilning "Farg'ona tong otguncha" romanini D.ga misol sifatida ko'rsatish mumkin.

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, odatd masnaviy shaklida va aruzning ma'lum bir vaznida yoziluvchi she' asar. Mumtoz adabiyotimizdagi D.larning aksariyatini yaxlit voq asosidagi syujetga qurilgan (mas., "Farhod va Shirin", "Layli Majnun") epik asarlar tashkil qiladi. Shu bilan birga, syujeti izchil va yaxlit bo'lmagan (mas., "Hayrat ul-abror") yoki umuman voqeband syujetsiz (mas., "Hibat ul-haqoyiq") D.lar ham mavjudki, ular turli ijtimoiy-ma'naviy, axloqiy-ta'limiy masalalardan bahs yurituvchi liro-epik xarakterdagi falsafiy-ta'limiy yoki didaktik asarlardir; 3) zamonaviy adabiyotda keng tarqalgan yirik hajmli she'riy asar, unga sinonim tarzida poema atamasi ham qo'llanadi. Hozirgi adabiyotda D.lar bitta umumiy nom bilan atalsa-da, janr xususiyatlariga ko'ra ular turlichadir.

JARGON (fr. jargon – begona, tushunarsiz til) – muayyan ijtimoiy qatlam, kichik guruhga xos "sheva", umumxalq tilidan farqlanib, asosan, shu "sheva" vakillariga tushunarli bo'lgan unsurlardan tarkib topadi. J., asosan, leksik va frazeologik birliklar hisobiga yuzaga keladi, shuning uchun ham u tilning leksik va frazeologik sathlarida voqe bo'luvchi

hodisa sifatida ta'riflanadi. Biroq amalda J. , ko'pincha, bu ikki sath chegarasidan chiqadi, ya'ni butun boshli gap ham J. sanalishi mumkin. Shuning uchun ham terminning kengroq – "sheva" sifatida tushunilishi to'g'riroq bo'ladi. J.badiiy asarda personajlar nutqini individuallashtirish, muhit koloritini berish maqsadida, asosan, personajlar nutqida qo'llanadi.

JIM QOLISH – stilistik figuralardan biri, she'riy misralarda ifodalanayotgan fikr ifodasini atayin tugatmay qoldirish. J.q.da fikr oxirigacha ifodalanmasa-da, uning aniq anglashilib turishi shart, buning uchun esa avvalgi misralarda puxta zamin hozirlanishi lozim. Mas.:

Men sendan ketmoq istayman

Yomg'irdek emas, –

Yomg'ir yana qaytib keladi.

Men sendan ketmoq istayman

Shamoldek emas, –

Shamol yana qaytib eladi.

Men sendan ketmoq istayman

Muhabbat kabi... (X.Davron)

She'ring dastlabki ikki satri uchinchi misra bilan, keyingi ikki satri oltinchi misra bilan izohlansa, so'nggi ikki satrda shoir bu yo'ldan bormaydi – jim qoladi, izohni she'rxonning o'zi o'zicha shakllantirishi zarur bo'ladi. Bunga matnda etarli asos bor: she'ring birinchi va ikkinchi uch misrali bandlari sintaktik (strofik) parallelizm usulida qurilgan bo'lib, uchinchi misralar dastlabki ikki misrani izohlaydi, ya'ni "nega yomg'irdek emas? – chunki u qaytib keladi", "nega shamoldek emas? – chunki u qaytib keladi". So'nggi misradagi "kabi" bilan avvalgi misralardagi "emas"ning zidligi oxirigacha ifodalanmagan fikrni "muhabbat kabi – chunki u qaytib kelmaydi" tarzida tushunishga asos bo'ladi.

JOMI' UL-HURUF (harflarni jamlovchi, o'z ichiga qamrab oluvchi) – mumtoz adabiyotdagi she'riy san'at, alifbodagi barcha harflarni takrorsiz qo'llagan holda bayt aytish. YA'ni J.h. asosida yozilgan baytda alifbodagi barcha harflar ishtirok etishi va ularning hech biri ikkinchi o'rinda takrorlanmasligi talab etiladi. O'z-o'zidan ayonki, mazkur talabni uddalash g'oyat mushkul. Bir tomondan, yuzaga keltirish imkonining juda ham cheklangani, ikkinchi tomondan, ko'proq shaklbozlikka moyil bo'lganidan she'riyatda u qadar ommalashmagan.

ZULQAVOFI' (uch va undan ortiq qofiyali) – qofiya bilan bog'liq she'r san'atlaridan biri, bayt tarkibida uch yoki undan ortiq qofiyadosh

soʻzlar juftligini keltirish. Z. ritmni ayricha taʼkidlash orqali baytga oʻziga xos musiqiylik, xushohanglik baxsh etadi. Navoiyning "Layli va Majnun" dostonidan olingan quyidagi bayt Z.ga yaxshi misol:

Har qissada shukr sol tilimga,

Har gʻussada sabr ber ilimga.

Mazkur baytda "tilimga – ilimga" juftligi asosiy qofiya boʻlsa, "shukr – sabr" va "qissa – gʻussa" juftliklari ham oʻzaro qofiyalanib kelmoqda. Z.ni tarseʼdan farqlash kerak: (q. tarseʼ). Yaʼni tarseʼda misralardagi barcha soʻzlar oʻzaro qofiyadosh boʻladi, Z.da esa keltirilgan baytdagi kabi (sol – ber) bir yoki bir necha qofiyadosh boʻlmagan juftliklar qolishi mumkin.

ZULQOFIYATAYN (ikki qofiyali) – qofiya bilan bogʻliq sheʼr sanʼatlaridan biri, bayt tarkibida asosiy qofiyadan tashqari yana bitta qofiyadosh soʻzlar juftligini keltirish, yaʼni Z. baytda qofiyadosh soʻzlar juftligi ikkita boʻlishini taqozo qiladi. Navoiyning "Layli va Majnun" dostonidan olingan quyidagi bayt Z.ga misol boʻladi:

Lola qadahini toshqa urdung,

Jola guharini boshqa urdung.

IDEAL, estetik ideal (yun. idea soʻzidan fr. ideal – tasavvur, tushuncha) – estetika, jumladan, adabiyotshunoslikning muhim ilmiy kategoriyalaridan biri, goʻzallik, estetik mukammallikning yuksak darajasi haqidagi his etiladigan konkret-timsoliy shaklda aks etuvchi tasavvurlar jami. Jamiyatda yashayotgan har bir inson ongi mukammal jamiyat, mukammal ijtimoiy munosabatlar, mukammal in haqidagi tasavvurlar mavjud boʻlib, bularning bari I.ni tashkil qiladi uning voqelikka munosabatini belgilaydi. Umuman olganda, estetik ham shuning bir qirradi, konkret-timsoliy shaklda voqe boʻluvchi goʻzallik tasavvuridir. Haqiqatda I.ning qirralari butunning qismi boʻlib, ularni bir-biridan ajratib boʻlmaydi. Shuning uchun ham mutaxassislar I.ning serqirraligini, uning mohiyati: ong sohasida – haqiqat, axloq sohasida – ezgulik, estetika sohasida – goʻzallikdan iborat ekanligini taʼkidlaydilar. Albatta, bu qirralarning har biri oʻzining muayyan meʼyorlariga ega boʻlib, ular davr oʻtishi bilan oʻzgarib, konkretlashib boradi. Mas., tasavvuf adabiyotining I.iga koʻra, haqiqat – Haq, Alloh; ezgulik – Haqning buyurganini qilish va u qaytarganni qilmaslik; goʻzallik – shu ikkisiga muvofiqlikda, nimaiki bularga muvofiq emas, u goʻzallikdan ayro tushadi. Insonning ijtimoiylashuvi bilan bogʻliq holda I. ham hayotga yaqinlashadi, u ijtimoiy-siyosiy mundarija kasb etadi. Mas., jadid adabiyotining I.iga koʻra, haqiqat – millat taraqqiysi (erkin va

adolatli jamiyat, ma'rifat, munosib milliy turmush, milliy ozodlik va b.); ezgulik – millat taraqqiysiga xizmat qiluvchi amal; go'zallik – shu ikkisiga muvofiqlik. Davr bilan bog'liq o'zgargani holda, I.ni zamonga butkul bog'lab qo'yish xato bo'lur edi. Negaki, I. ijtimoiy xarakterga ega, u juda qadim zamonlardan shakllanib, to'lishib, konkretlashib keladi va, ayni chog'da, u mohiyatan hamisha kelajakda bo'lib, bu hol uni vaqt hukmidan xoli etadi. Xuddi shu nersa san'at asarining boqiyiligini ta'minlovchi asosiy omildir, chunki san'at olam va odamni I. asosida aks ettiradi, I. asosida baholaydi. Ya'ni ijod onlaridagi san'atkor I. olamida yashaydi, voqelikni uning nuri bilan yoritadi. Zero, faqat shundagina ijodkor shaxs tom ma'nodagi ma'naviy-ruhiy butunlikka ega bo'ladi. Ma'naviy-ruhiy butunlik esa shaxs intilgan I.ning mavjudligi va uning hayotiy prinsiplari o'sha I.dan kelib chiqishi demakdir. Shunga ko'ra, butunlik muayyan xususiyatlarni o'zida jam etgan insonning turg'un holati emas, balki uzluksiz va adoqsiz bir jarayondir. Negaki, reallik bilan to'qnashuv har vaqt shaxsning ma'naviy-ruhiy butunligi – mohiyati va mavjudligi orasida ziddiyatlar keltirib chiqaraveradi. Mana shu ziddiyatlarni I.dan ruh olgan holda bartaraf etish orqali mavjudligini mohiyatiga muvofiqlashtirib borish, shu asno qadam-baqadam I.ga yaqinlashib, yangi-yangi ma'nolarni kashf etish va ularni o'z hayotiga, jamiyat hayotiga tatbiq etib borish – ijodning bosh shartidir. Bu jihatdan tom ma'nodagi ijodkor haq yo'lga kirgan so'fiyga monand: so'fiy haqqa yaqinlashgani sari mavjudlikning mohiyatini teranroq idrok qilganidek, ijodkor I.ga yaqinlashgani sari hayotning, insonning mohiyatini teranroq ilg'aydi. So'fiylik yo'lining ibtidosi ham, intihosi ham haq bo'lganidek, ijodkor faoliyatining motivi (sabab) ham, maqsadi (natija) ham I.dir.

IDILLIYA (yun. eidyllion – kichik manzara, uncha katta bo'lmagan asar) – shakliy tuzilishga ko'ra turlicha, mazmun xususiyatlariga ko'ra tasniflanuvchi poetik janr. I. dastlab qadimgi Yunonistonda cho'pon qo'shig'i sifatida yuzaga kelgan. Antik yunon shoiri Feokritning aksar asarlari I. deb atalgan. Shaklan turlicha bo'lgan Feokrit I.lari mazmun jihatidan umumiylikka ega: ularni insonning kundalik hayoti, intim tuyg'ulari, tabiatga qiziqish birlashtirib turadi, shoir e'tibori ko'proq kishilarning g'am-tashvishdan xoli, osoyishta hayotiga qaratiladi. I.da tabiatdagi uyg'unlik va go'zallik mutlaqlashtiriladi, ularga daxlsiz va o'zgarmas hodisalar sifatida qaraladi. I. janr sifatida, ayniqsa, XVII – XVIII asrlarda Evropa, XVIII asr o'rtalarida esa rus she'riyatida keng ommalashdi va rivojlandiki, bu

ko'p jihatdan sentimentalistlarning "tabiiy inson" g'oyasi bilan bog'liqdir. Ko'chma ma'noda I. tinchlik holati, ichki va tashqi uyg'unlik, osoyishtalik va xotirjamlikni ifodalaydi.

IDILLIYAVIYLIK (ruschadan kalka "idillicheskoe") – badiiylik modusi. I. modus sifatida elegiya, dramatizm bilan birgalikda qahramonlik, satira va tragizmdan farqlanadigan guruhni tashkil etadi. Ya'ni I.da dunyo mutlaq tartibot sifatida emas, balki shaxs bevosita munosabatda bo'ladigan borliq (ya'ni konkret inson harakatlanayotgan muhit) sifatida idrok etiladi. Idilliyaviy "men" o'zini tashqi olam bilan birlikda his qilishi nuqtai nazaridan qahramonlikka (q.) yaqin, biroq undan farqli ravishda, I.da kishilik jamiyati, mamlakat taqdiri bilan bog'liq muammo qo'yilmaydi. Idilliyaviy "men" o'zi bevosita munosabatda bo'layotgan muhit qadriyatlarini so'zsiz qabul qiladi va o'zligini ularga og'ishmay amal qilish, muhit bilan birlashib, uyg'unlashib ketish orqali namoyon etadi. Idilliyaviy qahramon butun olam tartiboti oldidagi emas, o'zgalar (va ular tashiyotgan an'ana, qadriyatlar) oldidagi mas'uliyat hissi bilan yashaydi (mas., T.Murod. "Yulduzlar mangu yonadi"). Shuning uchun idilliyaviy modus qahramoni, ko'pincha, maishiy turmush doirasidagina harakatlanadi. U o'zini borliqning ajralmas qismi sifatida idrok etadi, o'zini qurshagan muhit (tabiat, maishiy turmush) stixiyasiga beriladi. Idilliyaviy modusga xos asosiy xronotop – ajdodlar bilan avlodlarni birlashtirib turuvchi "qadrdon uy", "qadrdon go'sha". Avlodlar o'rtasidagi vorisiylik, inson hayotining avlodlarda davom etishi – idilliyaviy qahramon mavjudligining asosi, uning uchun hayotning mazmun-mohiyati shund Ayni shunday qarash idilliyaviy qahramonga o'limning muqarrarligid keluvchi iltirob va tushkunlikni engishga kuch beradi, I. elegiyaviylikdan farqlaydi.

IJODIY NIYAT, muallif niyati – badiiy ijod jarayonidagi ilk bosqich. I.n. san'atkorning voqelik bilan munosabati, voqelikni o'zicha (o'zining estetik ideali, dunyoqarashi, sajiyasi, madaniy-ma'rifiy darajasi, hayotiy va ijodiy tajribasi, tug'ma iste'dodi quvvati asosida) qabul qilishi va idrok etishi natijasi o'laroq yuzaga keladi. I.n.da yaratilajak asarning asosiy chizgilari, biroz xiraroq tarzda bo'lsa-da, ko'zga tashlanib turadi, boshqacha aytusak, I.n. asarning san'atkor ongidagi xomaki eskizidir. Badiiy ijod jarayonining o'ziga xosligi shundaki, san'atkor I.n.dayoq o'quvchiga muayyan ta'sir qilishni ko'zda tutadi, ya'ni maqsad ijroga ta'sir qiladi, niyat va ijro birlashadi. Zero, san'atkorning estetik ideali bilan mavjud voqelik orasidagi nomuvofiqlik

badiiy ijodga undovchi motiv bo'lsa, idealga yaqinlashish uning maqsadidir. Demak, I.n. bilan uning ijrosi, ijod motivi bilan maqsadining birligi badiiy ijod jarayonini yaxlit, butun hodisaga aylantiradi. Shunga ko'ra, ijod – I.n.ni amalga oshirish, san'atkorning o'y-fikrlari, bahosi, badiiy konsepsiyasini badiiy obrazlar tizimi vositasida moddiylashtirish jarayoni demakdir. Albatta, I.n. turg'un tushuncha emas, ya'ni u ijod jarayonining boshida paydo bo'lganicha qolmaydi, aksincha, bevosita ijod jarayonida sayqallanib, kon'kretlashib boradi, muayyan o'zgarishlarga uchraydi. Yana bir tomoni, I.n. turli darajada amalga oshadi va bu tabiiy ham. Chunki I.n.ning qay darajada amalga oshishi qator omillar (muallifning ijodiy tajribasi, badiiy mahorati, konkret davr sharoiti va sh.k.) bilan bog'liqdir.

IJROVIY LIRIKA (ruschadan kalka: "rolevaya lirika") – lirikaning sub'ektiv shakllantirilishiga ko'ra farqlanuvchi ko'rinishlaridan biri, lirik kechinma o'zga shaxs tilidan ifoda etiluvchi she'r. Ya'ni bunda shoir go'yo o'zga shaxsga evriladi, uning "roli"ni ijro qiladi, natijada I.l. qahramoni lirik kechinmaning yagona sub'ekti bo'lib qoladi. I.l.ning ildizlari kurtak holda xalq og'zaki ijodida (mas., kelin tilidan, etim tilidan, ho'kiz tilidan), mumtoz she'riyatimizda kuzatilsa, uning keng ommalashishi XX asrga to'g'ri keladi. Jumladan, Cho'lponning "Men va boshqalar" she'ri I.l.ning yangi o'zbek she'riyatidagi ilk va sara namunalardan biri sifatida ko'rsatilishi mumkin. O'tgan asrning 20 – 30-yillarida keng tarqalgan "Qo'shchi qo'shig'i", "Kolxozchi qiz qo'shig'i", "Suvchi qo'shig'i" tarzida yaratilgan she'rlarning aksariyati I.l.ga mansub etilishi mumkin. She'rning bu ko'rinishi 60-yillardan boshlab, ayniqsa, keng tarqaldi: "Hamza" (A.Oripov), "Abdulla Nabiev" (E.Vohidov). 70 – 80-yillar she'riyatida yanada faollashgan I.l.ning asosiy qahramonlari tarixiy shaxslar bo'lib qoldi: mavjudlikning mangu muammolari, millat va yurt taqdiri masalalari, jamiyatning joriy holati ularning ko'zi bilan ko'rildi va baholandi. X.Davronning "To'marisning ko'zlari" she'riy to'plami, U.Azimning "Tushlaringizga kiradigan ko'zlar" turkumi aksar shunday she'rlardan tarkib topgan bo'lib, ular milliy o'zlikni anglash jarayonida muhim ahamiyat kasb etdi.

IZDIVOJ (jufflashmoq, uylanish) – mumtoz adabiyotdagi she'riy san'atlardan biri, bayt misrasida ikki yoki undan ortiq so'zning yonma-yon yoki bir-biriga yaqin holda ohangdosh (o'zaro qofiyadosh) bo'lib kelishi. Manbalarda I.ni tazmini muzdavaj deb ham ataydilar. Mas., Nodiraning:

Qilmag'il zinhor izhor ehtiyoj,

Kim aziz elni qilur xor ehtiyoj, —

baytida “zinhor” va “izhor” soʻzlarining yonma-yon kelib oʻzaro ohangdosh boʻlishi I.ni yuzaga chiqarmoqda.

ILHOM (edirmoq, ruhlantirmoq) — sanʼatkor ruhiyatida yuzaga keluvchi ijodiy-ruhiy holat, ijodiy faoliyatning yuksak zavq bilan, koʻngilli va engil kechishini taʼmin etuvchi koʻtarinki ishchan kayfiyat. Ijodkor kishilarda kuzatiluvchi mazkur holat odamlarga qadimdayoq maʼlum boʻlganki, uni turlicha izohlashga harakat qilganlar. Jumladan, qadimgi yunonlar I. muzalar — ayol qiyofasidagi ilohiy mavjudotlar tomonidan beriladi deb hisoblaganlar, Sharqda ham I.ni gʻaybdan deyshga moyillik kuchli boʻlgan: hozirda ham tez-tez tilga olinadigan “ilhom parisi” qabiliidagi gaplar shuning izlaridir. Albatta, I. onlarini, uning yuzaga kelishini mantiqiy izchillikda tushuntirib berish qiyin. Biroq shunisi aniqqi, I. ijodiy qobiliyatga ega shaxsning ijodiy-ruhiy faoliyatidagi muayyan bir bosqich boʻlib, ushbu onlarda bunga qadar pishib-etilib kelgan jarayon tezlashadi; ijodkoming umumiy ruhiy quvvati ortadi: aqliy va hissiy mushohada tezligi oshadi, xotira maksimal jonlanadi, narsa-hodisalar orasidagi assosiativ aloqalarni ilgʻay olish qobiliyati, nigoh oʻtkirligi, taʼsirchanlik kuchayadi, ijodiy tasavvur koʻlami kengayadi. Ayni shu damlarda ijodiy jarayon koʻngilli, oson va mahsuldor kechadi — asar goʻyo “quyulib” keladi. Demak, I.ni gʻaybdan kelgan narsa sifatidagina emas, balki sanʼatkor ongiyu qalbida kechgan ijodiy-ruhiy jarayonning eng yuksak nuqtasi, tugʻma imkoniyatlari oʻta kuchaygan, bir nuqtaga yigʻilgan holda estetik obʼektga yoʻnalgan palla sifatida ham tushunish mumkin.

IMPRESSIONIZM (fr. impression — taassurot) — XIX asrni soʻnggi choragida dastlab rangtasvir sanʼatida paydo boʻlib, keyinchal boshqa sanʼatlarga ham sezilarli taʼsir oʻtkazgan yoʻnalish. Adabiyotga tatbiqan I. termini keng va tor maʼnolarda qoʻllanadi. Keng maʼnoda I.ga turli ijodiy metodlar doirasida kuzatilgan uslub hodisasi sifatida qaraladi. Jumladan, inpressionistik uslub realist sanʼatkorlar (Gi de Mopassan, A.P.Chexov, I.A.Bunin va b.)ijodida ham kuzatilib, realistik tasvir imkoniyatlarini kengaytirishga xizmat qilgan. I. uslubi olamni yangicha koʻrishga intilish mahsulidir, uning dastlab rangtasvirda qaror topgani ham shundan. Bu uslubda tasvirlangan narsa reallikdagiga monand aniq va mukammal shakl kasb etmaydi: u goʻyo shtrixlar bilan chiziladi va har bir shtrix oʻzida oʻsha narsadan olingan oniy taassurotni aks ettiradi. Shunga qaramay, bu shtrixlar butun tarkibida bir-biri bilan uzviy aloqador, taassurotlar birligi oʻsha narsa haqidagi yaxlit tasavvurni beraveradi. Shunga oʻxshash, soʻz bilan amalga oshirilgan impressionistik tasvirda

ham oniy taassurot qayd etiladi: go'yo voqelikdagi narsa-hodisalar ma'lum maqsaddan kelib chiqqan holda saylab emas, taassurotlar asosida tasodifiy tarzda tasvirdan joy oladi. Natijada realistik tasvirga xos muhim detallarni maqsadli tanlash ("sahnada miltiq bo'lsa, u otilishi kerak") va shundan kelib chiquvchi barcha detallarning bir-biriga bog'liqligi tamoyili buziladi, tasvirlangan narsa tasavvurda yaxlit shakli-shamoyili bilan jonlanmaydi. Lekin detallarning assosiativ aloqalari butunlikni hosil qilaveradi, chunki tasvir bitta sub'ekt nigohi orqali berilgan, faqat bu nigoh olamni fotoapparat ob'ekti kabi emas, chin ma'noda "qalbdan o'tkazib" ko'radi. Bu esa tasvirga serjilolik, ko'pma'nolilik, emosional to'yintirilganlik baxsh etadi, uning estetik ta'sir kuchini oshiradi. Shu jihatlari tufayli impressionistik uslub xususiyatlari realizm, naturalizm, neoromantizm, simvolizm singari turli ijodiy tamoyillarga tayangan adabiy yo'nalish va oqimlarga mansub ijodkorlar e'tiborini tortdi, uslubining tarkibiy qismiga aylandi.

Mazkur xususiyatlarni mutlaqlashtirish, ularni uslub hodisasi emas, dunyoni yangicha ko'rish va idrok etish deb bilish oqibatida XX asr bo'sag'asiga kelib I. alohida yo'nalish, ijodiy metod sifatida shakllandi. Bu metod inson ongining oniy holatlarida hosil bo'luvchi, faqat his etilishi mumkin bo'lgan tutqich bermas taassurotlarnigina haqiqiy deb bildi. Shunga ko'ra, u sirli ishoralarga asoslangan obrazlar yaratadi, ularning yordamida inson ongining chuqur puchmoqlariga nazar solmoqchi bo'ladi. Ayni shu jihatlari bilan u "ong oqimi" adabiyotiga asos yaratdi. Alohida adabiy yo'nalish (ijodiy metod) sifatidagi I. XX asr o'rtalariga kelib barham topdi.

IMPROVIZATSIYA (lot. improvisus – kutilmagan, birdan) – badiiy ijodning alohida bir ko'rinishi bo'lib, bunda asar bevosita ijro jarayonida yaratiladi. I. ko'proq ijro bilan bog'liq san'at turlari (musiqa, raqs, teatr san'ati)da, shuningdek, she'riyatda kuzatiladi. I.ning ildizlari folklordan suv ichadi. Xalq baxshilari (aedlar, bardlar, qo'bizchilar, oqinlar, oshiqar va b.) folklor namunalarini ijro qilish jarayonida I. yo'li bilan ularga yangiliklar qo'shib borishgan, shu yo'l bilan yangi asarlar yaratishgan. Jumladan, termalarni ijro qilish, aytishuvlarda I.ning roli va ulushi sezilarli bo'lgan. I. folklordan yozma adabiyotga, xususan, she'riyatga ko'chgan. O'tmishda muntazam o'tkazib turilgan nafis majlislardagi she'rxonlikning ijro bilan bog'liqligi bunga asos bo'lgan. She'riyatdagi I.ning o'ziga xosligi avvaldan muayyan mavzu belgilab qo'yilishi, ya'ni ma'lum shart asosida voqe bo'lishidadir (q. badiha, eksprompt).

INVEKTIVA (lot. invechor – tashlanmoq, hujum qilmoq) – biron shaxs, ijtimoiy guruh yoki hodisani keskin tanqid qilish, fosh etish,

qoralarashga qaratilgan nutq. Janrlarni mazmun jihatidan tasniflagan holda ba'zan I.ni alohida lirik janr deb ko'rsatish hollari ham uchraydi. Biroq bu unchalik to'g'ri emas. Chunki I. turli adabiy shakllar, turli janrlarda namoyon bo'ladi. Mas., antik Rimdagi ayblovlar nutqlari (Siscron. "Filippikalar"), ayrim epigrammalar, pamfletlar, xatlar I. namunasi sanalishi mumkin. XX asr o'zbek she'riyatida I. ruhida ko'plab she'rlar yaratilgan. Jumladan, Cho'lponning "Ulug' Britaniyaning bu kungi hukumatiga", "Qo'zg'olish", G'afur G'ulomning "Sharaf qo'lyozmasi" kabi she'rlari I.ga misol bo'la oladi.

INSENIROVKA (lot. in – ga, scaena – sahna) – aslida sahnaga mo'ljallab yozilmagan asarlarni (ko'proq, epik asarlarni) sahnalashtirish uchun qayta ishlash. I. sahnalashtirilishi mo'ljallangan asarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini (asosiy mazmuni, syujeti, uslubi va sh.k) qayta yaratishni taqozo etadi. Bu esa, originalga nechog'li bog'langan bo'lmasin, I. qiluvchidan ma'lum darajadagi ijodiylikni ham talab etishi shubhasiz, chunki asarni sahnaga moslashtirish undan nimanidir olish, nimalarnidir qo'shishni taqozo etadi. Ya'ni I. qilingan asar originalning asosiy mazmuni, muhim syujet chiziqlarini saqlasa ham, unga teng bo'lmaydi, mohiyatan u tamom boshqa asardir. Xuddi shu hol ko'plab ijodkorlar, talabchan o'quvchilarning I.ga nisbatan salbiy munosabatini keltirib chiqaradi. Radio va televideniening rivojlanishi bilan bog'liq holda I.ning radioinsenirovka, teleinsenirovka kabi ko'rinishlari paydo bo'ldi.

INTERMEDIYA (lot. intermedius – o'rtada joylashgan, ichidagi) – 1) o'rta asrlar teatrlarida o'ynalayotgan asosiy spektaklning paralaridagi tanaffus payti ijro etilgan maishiy mavzudagi kichik hajmli sahna ko'rinishi; 2) estrada san'ati va televideniening rivojlanishi bilan bog'liq holda faollashgan komik xarakterdagi kichik dramaturgik janrlar. Ba'zan miniatyura nomi bilan ham yuritiladi. O'zbek adabiyotida S.Ahmad, Alp Jamol kabi ijodkorlarning "Televizion miniatyuralar teatri" uchun yozilgan I.lari xalqimiz orasida shuhrat topgan. Shuningdek, hozirgi vaqtda turli madaniy-ma'rifiy tadbirlarda (ko'riklar, quvnoqlar va zukkolar bahsi va h.) ijro etilayotgan maishiy mavzulardagi sahna ko'rinishlarini ham I. sanash mumkin. Ushbu sahna ko'rinishlarini havaskorlarning (ko'pincha, kollektiv tarzda) o'zlari yozishi e'tiborga olinsa, ularni zamonaviy folklor namunasi deyish mumkin.

INTERPRETATSIYA (lot. interpretation – tushuntirmoq) – talqin; adabiy asar mazmunini idrok qilish, uning mazmuni, badiiy konsepsiyasini anglash, tushunish. Keng ma'noda I. o'zga tomonidan aytilgan gap, yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.) mazmunini bir butun sifatida tushunish va tushuntirib berish ma'nosini bildiradi. Badiiy I. turli

ko'rinishlarda, jumladan, badiiy mazmunni, ya'ni asardagi "obrazlar tili"ni mantiqiy tushunchalar tiliga (tanqid, adabiyotshunoslik), lirik-publisistik (essechilik) yoki boshqa bir "badiiy til" tizimiga (rassomlik, kino, teatr va b.) o'girish orqali amalga oshadi. I. adabiyotshunos faoliyatida etakchi o'rin tutadigan birlamchi amal, chunki adabiy asar haqida fikr bildirish va baholash uchun, avvalo, uni bir butun sifatida tushunish talab qilinadi. SHuning uchun ham I. badiiy tahlil jarayonida har vaqt hozir bo'lgan muhim va belgilovchi amal hisoblanadi (q. badiiy tahlil).

INTERTEKSTUALLIK (lot. inter – aro, textum – to'qima, mato, matn) – fanga fransuz filologi Yu.Kristeva kiritgan termin. Unga ko'ra, har qanday matn avval mavjud bo'lgan matnlarni transformasiya qilgan holda o'ziga singdirgan sitatalar majmuidir. Mutaxassislar I. konsepsiyasi rus olimi M.Baxtin qarashlarini rivojlantirish, boshqacha aytganda, qayta idrok etish asosida vujudga kelganini ta'kidlaydilar. M.Baxtin adabiyotning mavjudlik qonuniyatlari haqida to'xtalib, har qanday asar o'zida ijodkor voqeligini aks ettirgani holda, o'zidan avvalgi va o'ziga zamondosh adabiyot bilan muntazam dialogik aloqada bo'ladi, ya'ni adabiyotning mavjudligi intersub'ektiv xarakterga ega deb biladi. M.Baxtin ta'limotining formal tomoniga urg'u bergan Yu.Kristeva esa dialogni matnlar doirasi bilan cheklab, intersub'ektivlik o'niga intertekstuallikni oldingi planga chiqaradi. I. tushunchasi strukturalizm va poststrukturalizm yo'nalishidagi adabiyotshunoslikda juda tez ommalashdi. Jumladan, fransuz adabiyotshunosi R.Bart ham I.ni qo'llab quvvatlaydi, har qanday matn "qo'shtimoqsiz sitata" deb biladi. YA'ni unga ko'ra, har qanday matn mohiyatan intertekst bo'lib, unda avvalgi va joriy madaniyatga oid matnlar u yoki bu darajada tanib olish mumkin bo'lgan alfozda mavjuddir. Albatta, adabiy asar o'zidan oldingi va joriy zamondosh adabiyot bilan dialogik aloqada ekan, unda boshqa matnlarning izlari sezilishi (q. reminissensiya) tabiiy. Biroq postrukturalistlar bu holni mutlaqlashtiradilar, uni badiiy asar tabiatini belgilovchi qonuniyat maqomiga ko'taradilar. Avvalo, ular matnni g'oyat keng tushunishadi: adabiyot, madaniyat, jamiyat, tarix, inson – bularning bari matn, bari matn tarzida o'qilishi va uqilishi mumkin. Shundan kelib chiqib, insoniyat madaniyati to'laligicha bitta intertekst sifatida tushunildiki, u yangi yaratilayotgan har qanday matnga asos (podtekst) bo'lib xizmat qiladi. Demak, yangi yaratilayotgan matn sub'ekti madaniyatning ulkan intertekstini tashkil qilayotgan sanoqsiz matnlarga singib ketadi, yo'qoladi. Shu tariqa matn muallifi intertekstual o'yin proeksiya qilinadigan bo'shliq deb tushuniladi, matnga esa individning maqsadli faoliyati emas, ongsiz tarzda amalga oshuvchi "intertekstual o'yin" mahsuli sifatida qaraladi. Bu

esa badiiy ijodda individuallikni inkor etib, tabiiy ravishda, "sub'ekt o'limi" (Fuko), "avtor o'limi" (R.Bart) konsepsiyalariga bog'lanadi.

INTIM LIRIKA (lot. Intimus so'zidan fr. intime – ichki, o'ta shaxsiy) – lirikaning tematik jihatdan tasniflash asosida ajratiluvchi bir turi, lirik qahramonning ishqiy kechinmalari tasvirlangan lirik asarlar. Muhabbat qadimdan o'z she'riyatining diqqat markazida turgan va hanuz intensiv ishlanib kelayotgan "mangu mavzu"laridan biri sanaladi. Ijtimoiy-siyosiy lirika har jihatdan rag'batlantirilgan sho'ro davrida I.L.ga mensimasdan, ijtimoiy ahamiyatga molik bo'lmagan hodisa sifatida past nazar bilan qaralgan. Holbuki, ijtimoiy hodisa bo'lmish insonning qalbi muhabbat tufayli tozaradi, muhabbat uni ma'nan yuksaltiradi: muhabbat ko'targan yuksaklikdan turib toza qalb bilan boqqanda, olamning go'zalligi ham, hikmatlari ham yaqqol ko'rinadi; yorga muhabbat bilangina limmo-lim to'lgandek ko'ringan qalb olamni to'lasicha qamrashga qodir. Shu bois jahon adabiyoti I.L.ning go'zal va betakror namunalarini bera olganki, ular insoniyatning bebaho ma'naviy mulkiga aylangan. Jumladan, Hofiz va Navoiy, Petrarka va Shekspir, Pushkin va A.Blok, Cho'lpon va Mirtemir kabi ko'plab shoirlar yaratgan I.L. namunalari hanuz sevib o'qiladi, yuksak qadrlanadi, zero, ular muhabbatning o'zi kabi boqiydir.

KATASTROFA (yun. katastrophe – burilish, to'ntarish) – tragediya yoki drama qahramoni hayotida keskin burilish yuz beruvchi holat, tashqi harakat dinamikasiga asoslangan syujetlarda peripetiya o'tkir namoyon bo'luvchi nuqta, aksar hollarda echim bilan ham mos tushadi. Ma M.SHayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" tragediyasida Ulug'bekning taxt kechishi va oxirgi farmoni berishi yoki Uyg'unning "Imon" dramasi haqiqat oshkor bo'lgan sahnani K.ga misol qilib ko'rsatish mumkin. termini antik davrlarda ilmiy muomalaga kiritilgan bo'lib, hozirg. adabiyotshunoslikda qo'llanishi jihatidan passiv hisoblanadi.

Ob'ekt-adresat uchligidagi adresatning ahamiyati yanada ortadi.

KIRITMA HIKOYA – voqeaband syujeti asar tarkibiga kiritilgan mustaqil hikoya. K.h., odatda, asar syujeti bilan bevosita bog'lanmaydi, o'zining mustaqil syujetiga ega bo'lib, asar butunligiga mazmuniy jihatdan bog'lanadi va badiiy konsepsiyani ifodalashga xizmat qiladiki, shu jihatlari bilan u mohiyatan gap tarkibidagi kiritma konstruksiyalarga o'xshashdir. Mas., "O'tgan kunlar"dagi usta Olim hikoyasi roman asosiy syujetiga bevosita bog'liq emas: u bosh qahramon bilan tasodifan uchrashib qolgan kishining hikoyasi sifatida beriladi. Lekin ayni shu hikoya asarda bir qator badiiy-estetik funksiyalarni bajaradi: Otabek bilan usta Olimni qalban yaqinlashtiradi, ularning qiyomatlik do'st bo'lib qolishini asoslaydi;

Otabek shu do'stlik tufayli dushmanini taniydi, g'animlari rejasidan voqif bo'ladi – ya'ni K.h. bilvosita syujetning keyingi rivojini asoslaydi; adibga ikki tipdagi odam (yangicha fikrlaydigan Otabek va eski fikrlaydigan usta Olim)ni qiyoslash va shu asosda o'zining badiiy falsafasini yanada yorqin ifodalash imkonini beradi. Yozuvchining olam, odam va zamon konsepsiyasi – badiiy falsafasini shakllantirish va ifodalashda K.h. nechog'li muhim unsur ekani "Asrga tatigulik kun" (ch. Aytmatov) romani misolida yaqqol ko'rinadi. Romanga kiritilgan "Nayman ona hikoyasi" adibga asar yozilgan davrda o'ta dolzarblashgan manqurtlik fojiasi, Chingizxon hayotidan naql etuvchi "Sario'zakdagi qat" hikoyasi cheklanmagan mustabid tuzum mohiyati va u insoniyatga keltirishi mumkin bo'lgan fojialar, Raymali og'a haqidagi hikoya esa shaxs erki va uning daxisizligi masalalarini badiiy mushohada etish imkonini beradi. Asar to'qimasiga singdirib yuborilgan mazkur K.h.lar asosiy syujet voqealari bilan yaxlit mazmuniy butunlikni tashkil qiladi va ayni shu butunlik adibning olam, odam va zamon haqidagi badiiy konsepsiyasini ifodalaydi. K.h.lar hajmi, janr xususiyatlariga ko'ra turlicha (kiritma epizod, rivoyat, afsona, latifa, hikoya, qissa) bo'lishi, ularning asar strukturasiga kiritilishi turlicha usullar (personaj hikoyasi, bironing qo'lyozmasi va b.) bilan asoslanishi yoki asosiy syujetga parallel tarzda berib borilishi (mas., U. Hamdam. "Isyon va itoat") mumkin.

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. Mutaxassislar K.ning paydo bo'lishini 1515 yil – italyan yozuvchisi Trissining «Sofonisba» tragediyasi yaratilishidan boshlab belgilashadi. Trissino bu asarini antik tragediya namunalariga tayangan holda, syujet voqealarini antik Rim tarixchisi Tit Liviy asarlaridan olib, Arastu "Poetika"sida qo'yilgan talablarga rioya qilgan holda yaratgan edi. Xuddi shu narsa, antik adabiyotni etalon deb bilish, undagi obrazlar va poetik shakllardan foydalanib va antik davrda ishlab chiqilgan qoidalarga amal qilgan holda ijod qilish talabi K.ning asosiy xususiyatlaridan biri sanaladi. K.ning nazariy asoslari Uyg'onish davrining oxirlarida, xususan, L. Kastelvetto, Yu. S. Skaligerlarning poetikaga oid risolalarida paydo bo'la boshlagan edi.

Fransiyada K. adabiy yo'nalish sifatida to'la qaror topib, adabiy jarayonda etakchi mavqe egallagan bo'lib, fransuz K.i Evropadagi boshqa xalqlar adabiyotlariga jiddiy ta'sir ko'rsatgan. Fransiyada K. madaniyatining gullab-yashnashiga asos bo'lgan qator omillar mavjud edi. Avvalo, mavjud ijtimoiy-tarixiy sharoitda K. davlat va millat manfaatlariga

to'la mos edi. XVII asrga kelib markazlashgan davlat tashkil qilish harakati nihoyasiga etgan, tom ma'nodagi absolyut monarxiya o'rnatilib, Fransiya Evropadagi eng qudratli mamlakatga aylangan edi. Mazkur sharoitda K. hukumat tan olgan rasmiy va chin ma'noda etakchi badiiy metod bo'lib qoldi. Qirol hukumati klassisist adiblarga maosh tayin qiladi, ularni qo'llab-quvvatlaydi; hukumatning til va adabiyot sohasidagi siyosati Fransuz akademiyasi tomonidan amalga oshiriladi. Hukumatning bu masalaga jiddiy e'tibor berishi bejiz emas. K. adabiyoti fransuz davlatchiligining mustahkamlanishi, fransuzlarning yagona millat sifatida birlashishiga xizmat qilishi lozim ediki, u ushbu missiyani sharaf bilan uddaladi, fransuz jamiyati va milliy madaniyati tarixidagi juda muhim bosqich bo'lib qoldi.

KOLLIZIYA (lot. collisio – to'qnashuv) – badiiy asarda tasvirlangan voqea asosida yotuvchi personajlar orasidagi to'qnashuvlar, ziddiyatlar. Ilmga Gegel tomonidan kiritilgan K. termini adabiyotshunoslikda ba'zan konfliktning sinonimi sifatida qo'llanadi. Shunga qaramay, ularni sezilarli farq bilan qo'llash amaliyoti ham mavjud. Jumladan, ziddiyatlarni o'tkirlik jihatidan darajalagan holda K.ni o'tkir ziddiyat ma'nosida tushunish; ko'lam jihatidan darajalagan holda tarixan global xarakterdagi to'qnashuvlarni K. deb atash; shuningdek, K.ni konfliktga nisbatan torro ko'lamda qo'llab, konfliktning bir ko'rinishi, asosan, epik asarlar voqeo rivojidagi bir holat – situasiyadagi (q.) personajlar ziddiyati sifatida har tushuniladi. Keyingi davr adabiyotshunosligida K.ni so'nggi ma'noda, ya'ni tasvir predmeti sifatidagi ziddiyat (konflikt) enas, uning tarkibiy qismi – ichki strukturaning elementi sifatida tushunish kengroq ommalashmoqda.

KOMPARATIVIZM (lot. comparatives – qiyos, qiyosiy) – 1) keng va ko'pchilik tomonidan istifoda etiladigan ma'noda qiyosiy adabiyotshunoslik (q.), adabiyot tarixining milliy adabiyotlar taraqqiyotidagi o'zaro mushtarak va farqli tomonlar, milliy adabiyotlarning o'zaro aloqalari va ta'siri masalalarini o'rganuvchi bo'limi; 2) tor ma'noda qiyosiy adabiyotshunoslikning shakllanish davridagi bir bosqich, adabiy faktlardagi tashqi o'xshashliklarni (tarixiy shart-sharoit, adabiy an'ana, ijodkor dunyoqarashi, uslubi kabi kontekstlar bilan bog'lamagan holda) qiyoslash bilan cheklanilgan davr.

KO'RINISH – dramatik asarning eng kichik tarkibiy qismi. Odatda, pardalar K.larga bo'linib, ular shu sahna epizodidagi ishtirokchilar tarkibi bilan belgilanadi; K.lar bir-biridan personajlardan birining sahnadan ketishi yoki boshqa personajning kelib qo'shilishi bilan ajratiladi. Antik Rim adabiyotidayoq dramatik asar matnida K.lar alohida ajratilib,

raqamlab ko'rsatilgan. Dramaturgiyada uzoq vaqt hukm surgan bu an'anadan XIX asr oxiri – XX asr boshlaridan chekinila boshlangan. Hozirda ham dramatik asarda parda ichidagi K.lar farqlanib turadi, lekin matnda buni doim ham ta'kidlab, alohida ajratib ko'rsatish shart qilinmaydi.

KO'CHIM, trop – so'zning odatiy ma'nosidan o'zga ma'noda qo'llanishi, muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlagan 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, perifriza, allegoriya (majoz), ramz (simvol) kabi bir qator ko'rinishlari ajratiladi. Aytish kerakki, K.ning turlari adabiyotshunoslikka oid manbalarda turlicha ko'rsatiladi. Jumladan, ba'zan K.lar sirasiga epitet, oksimoron, litota, mubolag'a kabilarni ham qo'shish hollariga duch kelish mumkin. Albatta, bunday qilishga asos bera oladigan ayrim misollar borligi, umuman, bu vositalarda ham K.ga yaqin xususiyatlar kuzatilishi bor gap. Lekin K. deganda, badiiy matnda muayyan bir asosga (narsa-hodisalar orasidagi o'xshashlik, aloqadorlik, vazifadoshlik va h. jihatidan mushtaraklikka) tayangan holda so'z(ba'zan birikma)ning o'z ma'nosidan boshqa ma'noda qo'llanishini tushunish kerakki, shunda chalkashliklar o'z-o'zidan barham topadi. Badiiy asarda qo'llaniluvchi K.lar o'zlarining ishlatilish ko'lami, badiiy bo'yoqdorligi, ta'sirdorlik darajasi kabi jihatlariga ko'ra bir-biridan jiddiy farqlanadi: a) ularning bir qismi allaqachon til hodisasiga aylanib ulgurgan. Mas., "kun botdi", "soat yuryapti" kabi birikmalarda so'z ma'nosi ko'chganligi aniq, biroq biz ularga shu darajada ko'nikib ketganmizki, hozirda ularga K. sifatida qaramaymiz ham. Badiiy asar matnida mazkur K.lar qo'llanganida, tabiiyki, muallif muayyan badiiy-estetik maqsad bilan semantik sathda og'ishga yo'l qo'ygan, deya olmaymiz, zero, ular yozuvchi tomonidan tayyor holda olingan va matnda estetik funksiya bajarmaydi. Demak, ularni badiiyat hodisasi sifatida tushunib bo'lmaydi; b) asar matnida badiiy adabiyotda an'anaviy tarzda ishlatilib kelayotgan K.lar ham ko'p uchraydi. Mas., "shakar lab", "gul yuz", "bulbul", "sarv qomat", "qoshi kamon", "nargis ko'z" va hokazo. Bu xil K. lar ham yuqoridagilar singari tayyor holda olinadi, biroq, ulardan farqli o'laroq, matnda estetik funksiya ham bajaradi: tasviriyligni, ifodaviyligni kuchaytiradi. Shunga qaramay, ularning qabul qilinishida ko'nikib qolganlik oqibatida hosil bo'lgan "avtomatizm" kuzatiladiki, bu ularning estetik ta'sir kuchini susaytiradi; v) badiiy-estetik funksiyadorligi, tasviriylig va ifodaviyligni kuchaytirishi jihatidan muayyan matndagina ko'chma ma'noda qo'llangan, muallifning

assosiativ fikrlashi mahsuli o'laroq dunyoga kelgan K.lar alohida o'rin tutadi. Ularni shartli ravishda "xususiy muallif ko'chmalari" deb atashimiz mumkin. Shu xildagi K.largina yozuvchining muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlab yo'l qo'ygan semantik sathdagi og'ishi natijasidirki, badiiy til mahorati xususida gap borganda, avvalo, shu xil K.larni e'tiborga olish lozim.

LAKONIZM (yun. lakonismos – lakonikacha) – fikrni ixcham shaklda, lo'nda va aniq ifodalash. Bu xususiyat antik Yunonistonning Lakoniya viloyati hududida joylashgan Spartada yuksak qadrlangan, spartaliklar oz so'z bilan ko'p ma'no ifodalashga intilishgan, shu bilan bog'liq holda "lakonikacha nutq", "lakonizm" tushunchalari ommalashgan. L. aforistika, maqol va matallar uchun muhim, aytish mumkinki, belgilovchi xususiyat sanaladi. Shuningdek, L. termini ayrim ijodkorlar uslubiga xos xususiyat ma'nosida ham ishlatiladi. Mas., ba'zan A.Qahhor uslubi haqida gap borganda, undagi o'ziga xos jumla qurilishi, siqqlikni nazarda tutib, L. termini qo'llanadi.

Mintaqa, viloyat va h.jga xos turmush tarzi, urf-odatlar, sheva, peyzaj va sh.k.larni qayta yaratish. M.k. tasvirning haqqoniy bo'lishiga xizmat qilishi bilan birga, ma'rifiy jihati bilan ham ahamiyatli, chunki u muayyan hududda yashovchi kishilar hayoti bilan yaqindan tanishish imkonini yaratadi.

MELODRAMA (yun. melos – qo'shiq, drama – harakat) – 1) dramaturgiya janrlaridan biri. M.ning xarakterli xususiyatlari sifatida o'tkir intriga asosiga qurilgan syujetga egalik, bir qadar bo'rtirilgan emosionallikka yo'g'rilganlik, ezgulik bilan yovuzlikning keskin va qabariq tarzda zidlantirilishi, axloqiy-tarbiyaviy yo'naltirilganlik kabilar ko'rsatiladi. M. dramaturgiya va teatr janri sifatida XVIII asr oxirida Fransiya shakllangan, gullab-yashnagan davri esa XIX asrning ikkinchi choragiga to'g'ri keladi; 2) musiqali dramatik asar, unda personajlarning monolog va dialoglari musiqa jo'rligida ijro etiladi; 3) hozi adabiyotshunoslikda va, ko'proq, so'zlashuv amaliyotida M.ga (intrigaga boy syujet, yaxshilik bilan yomonlik keskin kontrast tasvirlanuvchi, oshkora kuchaytirilgan emosionallik va b.) xususiyatlar ega, lekin badiiy jihatdan bo'sh, ommaviy kitobxon yoki tomoshabin saviyasiga mo'ljallab yozilgan asarlarga salbiy bahoni ifodalaydi. Terminning salbiy ma'noda qo'llanishi "ommaviy san'at" bilan bog'liq bo'lib, uning M.ga xos yuqoridagicha xususiyatlardan o'quvchi (tomoshabin)ni o'ziga oson jalb etuvchi vosita sifatida o'rinli-o'rinsiz foydalanish natijasida badiiy nochor asarlar paydo bo'ladi, o'z holicha yaxshigina badiiy usul va vositalar siyqalashadi.

MEMUAR (fr. memories – xotiralar, esdaliklar) – muallifning o'tmishda o'zi bevosita ishtirok etgan yoki shohidi bo'lgan voqealar haqidagi xotiralari bayon qilinuvchi adabiy asar. M. asarlar o'zining bayon yo'sini, voqealarning syujetli tarzda berilmasligi, vaqt tartibiga rioya qilinishi, faktografiklik xususiyatlari bilan kundaliklarga, materialning haqqoniyligi va to'qimaning yo'qligi jihatidan hujjatli-tarixiy ocherk, ilmiy biografiyalarga yaqin turadi.

MISTIFIKATSIYA, adabiy mistifikasiya (yun. mystes – sirga oshno, facio – qilaman) – 1) asarning muallif tomonidan atayin boshqa bir shaxs (yo haqiqatda mavjud yo to'qima)ga tegishli, o'zga shaxs tomonidan yozilgan qilib ko'rsatilishi. Muallifning yashirin qolishga intilishi jihatidan adabiy M. anonim (imzosiz e'lon qilingan yoki tarqalgan asar) va taxallus qo'llash (ya'ni yashirin qolish maqsadida asarni taxallus bilan e'lon qilish)ga yaqin. Ulardan farqli tomoni shuki, adabiy M.da asar nisbat berilayotgan muallifning uslubi, ruhiyati, dunyoqarashi va sh.k. individual jihatlarni yaratish orqali real muallifdan tamom o'zga muallif obrazi vujudga keltiriladi. Mas., keyingi yillar o'zbek matbuotida e'lon qilingan Usta Gulmat g'azallari buning yorqin namunasi bo'lib, ularda haqiqiy muallif A.Obidjondan tamom o'zga muallif obrazi – lirik qahramon bo'y ko'rsatadi. Usta Gulmat g'azallaridan bir turkumini "Sharq yulduzi"da e'lon qilarkan, haqiqiy muallif unga muxtasar so'z boshini ilova qiladi. Unda, jumladan: "Ahli shuaroga ma'lum bo'lg'aykim, Gulmat Shoshiyning so'nggi g'azallarini tiklash ishlari nihoyasiga etdi. G'azallarning bu qismi 1916 va 1917 yilning boshlariga to'g'ri keladi", – deyiladi. Tabiiyki, haqiqiy muallif turkumda nisbat berilgan muallifga xos uslubni ham, g'azallar nisbat berilayotgan davrga xos mazmun va ruhni ham tiklaydi, hech joyda o'z nomini keltirmaydi; 2) hikoyani asoslash (motivirovka) maqsadida qo'llanuvchi badiiy usul, epik asarlarda voqealarning tasodifan yozuvchi qo'lga tushib qolgan bironing xati, kundalik daftari, qo'lyozmasi va sh.k. yo'sinlarda bayon qilish. Biroq mazkur usul sifatidagi M.ning dastlabki ma'nodagi M.dan farqi shuki, birinchidan, bunday asarlarda muallif yashirin qolish maqsadini ko'zlamaydi, ikkinchidan, ularda muallif obrazi u yoki bu tarzda (mas., kundalik, xat, qo'lyozma va sh.k.larni topib olgan va shunchaki e'lon qilayotgan shaxs sifatida) hamisha aks etadi. Asar to'lasicha shu usul asosiga qurilishi ham, M. yo'sinidagi bayon rivoyaning bir qismini tashkil qilishi ham mumkin (mas., O.Yoqubov. "Ko'hna dunyo" – Juzjoniy kundaliklari; O.Muxtor. "Ming bir qiyofa" – Abdulla Hakimning mashq daftari).

MIF (yun. mythos – rivoyat, hikoya, masal) – xalq og‘zaki ijodining eng qadim davrlarida paydo bo‘lgan, voqelik (olam) haqidagi tasavvurlarni konkret obrazlar vositasida aks ettiruvchi rivoyaviy asarlar. M. rivoyaviy asarlar (olam va odam haqidagi hikoyalar) bo‘lsa-da, ularni tom ma’noda so‘z san’ati hodisasi deb bo‘lmaydi. M.lar qadimgi odamlar uchun tafakkur shakli, ular M. vositasida olam sir-sinoatlari (olamning yoki insonning yaratilishi, quyosh chiqishi va botishi, shamol esishi va momaguldurak sababi va h.)ni bilishga intilganlar, M.larda ularning olam haqidagi bilimlari o‘z ifodasini topgan. M.larda yaratilgan obrazlar (ma’budlar, turli maxluqlar va h.) ular uchun ijodiy tasavvur mahsuli emas, aksincha, asl haqiqatdir. Deylik, qadimgi yunonlar chaqmoq chaqishini Zevsning, dengizdagi dahshatli dovullarni Poseydonning g‘azablangani bilan izohlaganlar, inson taqdiridagi turfa evrilishlarda ilohlarning aralashuvini ko‘rganlar. Keyincha, mifologiyadan ijtimoiy ongning din, fan, san’at, adabiyot, siyosat kabi sohalari ajralib chiqqanidan so‘ng, M.lar ularning tarkibiga singib ketadi. Buni adabiyot misolida ko‘radigan bo‘lsak, qadimgi M.lar antik adabiyotda o‘zining ikkinchi umrini yashay boshlaganiga amin bo‘lish mumkin. Zero antik adabiyotdagi ko‘plab asarlarga mifologik syujetlar asos bo‘lgani, ularda mifologik unsurlardan keng foydalanilgani buning yorqin dalilidir.

MOTIVIROVKA (fr. motiver – asoslash, dalillash) – adabiy asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalar, personajlarning xatti-harakatlari, his-tuyg‘u va gap-so‘zlarini badiiy asoslash. Adabiyot taraqqiyotining ilk bosqichlarida M.ning zarurati bo‘lmagan, unda muayyan hodisalar, qahramonlar taqdiridagi burilishlar, konkret hayotiy holat va sh.k.lar ilohiy, g‘ayritabiiy kuchlar aralashuvi bilan izohlanga. Realistik tendensiyalarning kuchayib borishi bilan adabiyotda M.ni ahamiyati ham ortib borgan. Dunyoni badiiy idrok etish v tushuntirishga intilgan realistik adabiyotda M. hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi: realistik asardagi har bir voqea, personajlar xatti-harakati, his-tuyg‘u yoki gap-so‘zlari badiiy asoslanadi, ya’ni o‘zining ijtimoiy-tarixiy, ma’naviy-psixologik va sh.k. omillariga ega bo‘ladi va shu bois ularni mantiqan izohlash mumkin. Mas., Cho‘lpon “Qor qo‘ynida lola” hikoyasida Samandar akaning Eshon sovcilariga “Bir qizimiz bo‘lsa, hazrat eshonimizg‘a tutdik...” deya javob berishini puxta dalillashga intiladi. Buning uchun avval muallif xarakteristikasida “ot chiqarg‘on savdogar” Samandar akaning singani va eshonga qo‘l berib, “so‘fi bo‘lib qolg‘on”i, ya’ni personaj hayotidagi burilish, omadsizlik unga kuchli ruhiy ta’sir qilgani aytiladi. Keyin “eshonnikida katta va qizg‘in zikr bo‘lgan”i, nazr-niyoz berish marosimida Samandar aka o‘zi tushib

qolgan ahvoldan nechog'li ezilgani, shu asno so'fining "Ha, boy aka, nazrdan darak bormi?" deya tagdor mazaxlashidan og'ringan nafs to'lg'onishlari, alamli o'ylari tasvirlanadi. Nihoyat, uyiga qaytib, eshondan sovcilar kelganini eshitadi va "Bir qizimiz bo'lsa, hazrat eshonimizg'a tutdik..." degan qarorini beradi. Mazkur qaror qator omillar asosida etilgan, yozuvchi ularni ochib beradi, ya'ni sabab-natija aloqalari asosida badiiy asoslaydi va shu tufayli o'quvchi personaj ayni sharoitda xuddi shunday qarorga kelishiga ishonadi. Bundan ko'rinadiki, M. asar butunligida amalga oshadi, buni his qilish uchun esa asardagi hech bir unsum e'tibordan chetda qoldirmaslik talab etiladi. Zero, realistik asarda qator kompozision unsurlar, usul va vositalar (detallar, muallif xarakteristikasi, personajning oldingi tarixi, retrospeksiya va sh.k.) o'zining bevosita funksiyasi bilan bir qatorda, badiiy dalillashga ham xizmat qilaveradi. Keyingi davr adabiyotida, xususan, modernistik yo'nalishdagi asarlarda M. o'zining mavqeini yo'qotgan. Ularda g'ayrioddiy (q. syurrealizm), sabab-natija tarzidagi ichki aloqaga ega bo'lmagan voqea va holatlar (mas., absurd adabiyoti), personajlarning doim ham mantiqan izohlab bo'lmaydigan kutilmagan xatti-harakatlari, tabiiy kechayotgan tizginsiz o'y-hislari (q. ong oqimi)ni tasvirlash odatiy hol hisoblanadi.

MUALLIF (tuzuvchi, tartib beruvchi) – adabiy asarni yaratgan odam, avtor terminiga sinonim sifatida ishlatiladi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda biografik M. bilan badiiy matnda namoyon bo'luvchi M. (q. muallif obrazi) farqlanadi. Biografik M. – real hayotda mavjud bo'lgan, muayyan asarning yaratuvchisi, unga nisbatan mualliflik huquqiga ega bo'la oladigan shaxs. Hozirgi vaqtda biografik M. faoliyati bilan bog'liq ravishda mualliflik huquqi, mualliflik shartnomasi, muallif qo'lyozmasi, mualliflashtirilgan matn, muallif tarjimai kabi qator tushunchalar amaliyotda faol ishlatiladi. Hobbuki, M. tushunchasi so'z san'atining ilk bosqichlarida – xalq og'zaki ijodida bo'lmagan; adabiyot taraqqiyoti davomida, badiiy tafakkur rivojida alohida ijodkor shaxs roli, uning ijodiy tajribalari nechog'li muhim ekanligi anglanib borilishi barobaridadada M. tushunchasi ham qaror topib, tobora katta ahamiyat kasb etib borgan.

MUALLIF OBRAZI – badiiy asar matnida anglashilib turuvchi muallif shaxsi. Muallif shaxsi asar badiiy voqeligiga singib ketadi, chunki badiiy voqelik ijodkor tomonidan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta yaratilgan voqelikdir. M.o.ning namoyon bo'lishi konkret asarning turga mansubligi, janr xususiyatlari bilan bog'liq. Mas.,

dramatik asarda M.o. yo'qdek, lekin unda tasvirlanayotgan voqeani tanlagan, uni u yoki bu tarzda tasvirlagan muallifning qarashi, nuqtai nazari, badiiy konsepsiyasi baribir anglashilib turaveradi. Lirik asarlarda esa his-tuyg'ular ko'proq "men" tilidan ifoda etilgani uchun lirik sub'ektni shoir deb bilishga moyilmiz. Holbuki, garchi kechinmalar "men" tilidan berilayotgan bo'lsa ham, lirik sub'ekt hammavaqt shoiring o'zi bo'lmaydi. Yoki ijroviy lirika namunalarida shoir rolini ijro etayotgan shaxsга evriladi, uning tilidan "men" shaklida gapiradi (mas., A.Oripov. "Hamza"). Shunga o'xshash, rivoya "men" tilidan olib borilgan epik asarlardagi roviy-muallif ham biografik muallifga teng emas. Boshqacha aytak, asardagi M.o.ga biografik muallifning ko'p jihatlari singgani holda, ular orasida ma'lum darajadagi prototip – badiiy obraz munosabati mavjud. Zero, badiiy asarda biografik muallif ideal olamida yashagan ijod onlaridagi betakror ma'naviy-ruhiy holat, uning shu vaqt mobaynida tasavvurdagi o'quvchisi bilan muloqoti aks etgandir. Shunga ko'ra, real muallif biografiyasi asarni tushunish uchun to'g'ridan-to'g'ri "kalit" emas, balki o'sha betakror ma'naviy-ruhiy holatni his etishimiz uchun asosdir. Ikkinchi tomondan, M.o. asardagi badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi kompozision asos sifatida ham muhim: o'quvchi badiiy voqelikni muallif orqali "ko'radi", "eshitadi", "his qiladi". Nihoyat, M.o. badiiy konsepsiya nuqtai nazaridan ham muhim: muallifning tasvir predmetiga g'oyaviy-hissiy munosabati asarning o'quvchi tomonidan muayyan yo'nalishda tushunilishini boshqaradi. Bular bari M.o. adabiyotshunoslikdagi muhim ilmi kategoriyalardan biri ekanini ko'rsatadi. Shunga qaramay, XX a. o'rtalaridan boshlab G'arb adabiyotshunosligida "muallif o'limi konsepsiyasi paydo bo'ldi. Unga ko'ra, badiiy ijodda sub'ektivlik izlari yo'qoladi va sub'ektdan mosuvo bo'lgan matngina qoladi. Mazkur konsepsiyaga qo'shilish shu jihatdan qiyinki, adabiy asar – nutq hodisasi, nutq esa sub'ektdan mosuvo bo'lolmaydi.

MUALLIF CHEKINISHLARI, avtor chekinishlari – epik asarlarning matnii unsurlaridan biri, syujet voqealari bayoni (rivoya)ni to'xtatib, muallifning o'quvchiga bevosita murojaat qilishi yoki falsafiy, publisistik, lirik, adabiy-tanqidiy va sh.k. masalalarda mushohadaga berilishi. An'anaviy tarzda qo'llanuvchi lirik chekinish (q.) termini mazkur tushunchaning bir qisminigina qamrab oladi. Ya'ni lirik chekinishlar ham mohiyatan M.ch.ning bir ko'rinishidir. Mas., "O'tgan kunlar"da muallifning "Men – yozg'uvchi..." deya roman voqealarini bobosidan ko'p bor eshitgani va kundosh mojarolarini zerikarli bo'lgani

sabab tashlab ketmoqchiligini aytishi, "Navo kuyi" bobida romanda tasvirlangan tarixiy davr ("Xalqimiz ta'biricha, bu zamonlar musulmonobod bo'lsa-da, biroq bu tantanalik ta'birni buzib qo'yaturg'an ishlar ham yo'q emas edi") haqidagi mulohazalar; "Mehrobdan chayon"da Ra'noga ta'rif berish asnosi ism bilan jism muvofiqligiga to'xtalib, o'z yoshligidan bir (Lola ismli qiz bilan bog'liq) voqeaning muxtasar hikoya qilinishi – bularning bari M.ch.dir. M.ch.ning badiiy-estetik funksiyalari turlicha bo'lishi mumkin. Jumladan, M.ch.ning bir turi bo'lmish lirik chekinishlarning birlamchi funksiyasi tasvir predmetiga munosabatni ifodalash, shuning uchun ham ularda hissiy bo'yoqdorlik, emosionallik kuchli bo'lib, bu narsa nutq qurilishida ham o'z aksini topadi.

SILLABO-TONIK SHE'R TIZIMI (yun. syllabe – bo'g'in, tonos – urg'u) – she'r misralarida urg'uli va urg'usiz bo'g'inlarning bir tartibda guruhlanib takrorlanishiga asoslangan she'r tizimi, XX asrga qadar ushbu she'r tizimi "sillabo-metrik" deb nomlangan. Rus she'riyatida V.Trediakovskiy va M.Lomonosovlar o'tkazgan islohotdan so'ng mazkur she'r tizimi etakchilik qila boshlagan. Rus sillabo-tonik she'r tizimida beshta stopa (rukn) bo'lib, ular: xorey, yamb, daktily, anapest va amfibraxiy tarzida antik she'r tizimidan o'zlashtirilgan terminlar bilan yuritiladi. Shu stopalarning tartibli takrori ritmni hosil qiladi, konkret she'r o'lehoivi esa uch stopali yamb, to'rt stopali yamb qabilida nomlanadi.

SIMVOLIZM (yun. simbolon, fr. symbolisme – belgi, nishon) – Evropada XIX asr oxiri – XX asr boshlarida kuzatilgan madaniy-ma'naviy inqiroz sharoitida, pozitivistik yondashuv (q. naturalizm) va tobora urchib borayotgan omma adabiyoti (belletristika) namunalari obro'sizlantirgan realistik tasvir prinsiplariga qarshi o'laroq, vujudga kelgan adabiy oqim. S.ning adabiy-estetik asoslari XIX asrning 60 – 70-yillarida P.Verlen, A.Rembo, S.Mallarme kabi fransuz shoirlari ijodi bilan qo'yilgan. Mutaxassislar S.ga romantizm vorisi sifatida qaraydilar, shu bois ham uning falsafiy asoslarini A.Shopengauer, E.Gartman va, qisman, F.Nisshe ta'limotida ko'radilar. Simvolistlar konkret-hissiy idrok doirasidan tashqarida turuvchi g'oyalar, "o'zi-o'zidagi narsa"larni badiiy aks ettirishga intiladilar. Ularga ko'ra, simvol kundalik maishat domidan qutulish va dunyoning ideal mohiyatini anglash uchun obrazdan ko'ra samaraliroq vositadir. Ular shoir qalban mutlaq haqiqatga yaqin turadi, shu bois u olamni simvollar orqali intuitiv tarzda idrok eta oladi, deb hisoblaydilar.

TRILOGIYA (yun. tri – qo'shma so'zlar tarkibida uch va logos – so'z, hikoya, rivoyat) – syujet-kompozision qurilishi jihatidan nisbiy mustaqillikka ega bo'lgan uchta asarning umumiy personajlarga egaligi, syujet chiziqlarining davomiyligi, muallif niyatining yagonaligi va shulardan kelib chiquvchi yaxlit konsepsiya tufayli butunlikka birikuvidan tashkil topgan asar. Antik adabiyotda uchta tragediyadan tarkib topuvchi turkumlar T. deb yuritilgan. Jahon adabiyoti tarixida daramatik asarlarni birlashtiruvchi T.lar ham, e'rik asarlarni birlashtiruvchi T.lar ham ko'plab yaratilgan. Jumladan, P.Bomarshe ijodida komediyalardan ("Sevil'yalik sartarosh", "Figaroning uylanishi", "Aybdor ona"), L.N.Tolstoy merosida avtobiografik qissalardan ("Bolalik", "O'smirlik", "Yoshlik") tarkib topgan T.lar mavjud. T.ning o'zbek adabiyotidagi namunasi sifatida S.Ahmadning "Ufq" ("Qirq besh kun", "Hijron kunlarida", "Ufq bo'sag'asida") asarini ko'rsatish mumkin.

TUGUN (ruschadan kalıka: "zavyazka") – epik va daramatik asarlardagi voqeaband syujetning muhim unsuri, voqealarning boshlanishiga turtki bo'lgan voqea, asar konflikti qo'yilgan joy. T. syujetning zaruriy elementi sanaladi, ya'ni u syujetda har vaqt hozirdir. Faqat ayrim hollarda, xususan, ba'zi xronikali syujetlarda, shuningdek, "ichki harakat" dinamikasi asosidagi syujetlarda u etarlicha bo'rtib ko'rinmasligi mumkin. T., odatda, asarning boshlanishida, ekspozitsiyadan (agar u bo'lsa) keyinoq beriladi. Muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zda tutgan holda, T.ning o'rni o'zgartirilishi ham mumkin. Mas., "O'tgan kunlar" romanida Otabek bilan Kumushning da'f'atar uchrashib qolishi – birinchi bo'lim T.i, biroq bu voqea shu bo'lim nihoyasida bayon qilinadi. YAna bir jihati, "O'tgan kunlar"ning uchta bo'limi ham o'z T.ga ega: birinchi bo'limdagi syujet echimi – Otabek bilan Kumushning to'yi ikkinchi bo'lim voqealariga turtki bergan T. bo'lsa, ikkinchi bo'limdagi syujet echimi – Otabekning o'chini olgach Toshkentga ketib qolishi uchunchi bo'lim voqealariga turtki beruvchi T.dir. O'zgacharoq hol "Kecha va kunduz"da ham kuzatiladi: Akbaralining Zebiga sovchi qo'yishi bitta T. bo'lsa, Miryoqubning Maryamga ishq tushgani ikkinchi T.ni tashkil qiladi. Demak, yirik hajmli asarlar syujetida bir emas, bir nechta T. bo'lishi, asarning nisbiy tugallikka ega qismlari yoki har bir mustaqil syujet liniyasi o'z T.iga ega bo'lishi mumkin ekan.

FELETON (fr. feuilleton – varaq, sahifa) – badiiy-publisistik janr, dolzarb mavzuda yozilgan tanqidiy ruhdagi, ko'pincha hajviy-satirik

yo'nalishdagi asar. F. atamasi publisistikaning ijtimoiy-siyosiy tanqid ruhida alohida janrini anglata boshlashi XIX asr oxirlariga to'g'ri keladi. Unga qadar F. so'zi boshqa ma'noda ishlatilgan. "Jurnal de deba" nomli Parij gazetasi 1800 yil 28 yanvar soniga qo'shimcha varaq ilova qiladi, keyincha bu gazetaning "Felseton" nomli doimiy rubrikasi bo'lib qoladi. Shu nomli rubrika Evropa matbuotida tez ommalashib, bu rubrika ostida nosiyosiy, norasmiy materiallar: e'lonlar, moda yangiliklari, teatr taqrizlari, hikoya va hatto romanlar e'lon qilinadi. Jadid matbuotida ham shu nomda rubrika tashkil etilgan bo'lib, mas., Cho'lponning "Qurboni jaholat", "Do'xtur Muhammadiyor" hikoyalari "Sadoi Turkiston"ning F. rubrikasi ostida chop etilgan. Bu hol adabiyotshunosligimizda Cho'lpon ushbu hikoyalari janrini F. tarzida belgilagan, degan yangilish qarashning paydo bo'lishiga olib kelgan. XX asrning 20 – 30-yillaridan boshlab o'zbek matbuotida kunning dolzarb muammolariga bag'ishlangan F.lar keng o'rin egallaydi, jumladan, A.Qodiriy, G.G'ulom, A.Qahhor, S.Ahmad singari mashhur adiblarimizning qator asarlari o'zbek F.chiligi rivojiga salmoqli hissa bo'lib qo'shilgan.

FUTURIZM (lot. futurum – kelajak) – XX asr boshlarida paydonga kelgan avangardistik oqim, san'atning deyarli barcha turlarida kuzatilgan, ayniqsa, tasviriy san'at va haykaltaroshlikda ta'siri kuchli bo'lgan, badiiy adabiyotda ham sezilarli iz qoldirgan. F.ning o'z vatani Italiyada, shuningdek, Rossiyada kengroq ommalashdi. F.ning adabiy-estetik va g'oyaviy qarashlari F.Marinettining "Futurizm manifesti" (1909) asarida o'z ifodasini topgan. F. adabiy-madaniy an'analar bilan aloqani to'la uzish, yangi zamon (kelajak)ning yangi adabiyot va san'atini yaratish da'vosi bilan maydonga chiqdi. Qisqacha aytilsa, F. namoyandalari jamiyatdagi taraqqiyot tendensiyalaridan kelib chiqqan holda, uning ertasini, ertangi inson va insoniy munosabatlarni o'zlaricha tasavvur qiladilar va shunga mos adabiyotni yaratish da'vosi bilan maydonga chiqdilar (Izoh: D.Quronov, Z.Mamajanov, M.Sheraliyevlarning "Adabiyotshunoslik lug'ati"(-T.,2010)dan foydalanildi)

ADABIYOTLAR:

1. Адабиёт назарияси. Икки томлик. Биринчи том. – Тошкент, Фан, 1978. – 416 б.
2. Адабиёт назарияси. Икки томлик. Иккинчи том. – Тошкент, Фан, 1979. – 448 б.
3. Адабий тур ва жанрлар. Тарихи ва назариясига оид. Уч жилдлик. Биринчи жилд. Эпос. – Тошкент, Фан, 1991. – 382 б.
4. Адабий тур ва жанрлар. Тарихи ва назариясига оид. Уч жилдлик. Иккинчи жилд. Лирика. – Тошкент, Фан, 1992. – 346 б.
5. Аристотель. Поэтика. Поэзия санъати ҳақида. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1980. – 152 б.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва, “Искусство”, 1986. – 445 б.
7. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. X-XIX асрлар. – Тошкент, Ўзбекистон, 1993. – 192 б.
8. Белинский В. Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши. Манба: Танланган асарлар. – Тошкент, Ўздавнашр, 1955. – 440 б.
9. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент, Ўзбекистон, 2002.
10. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. 1-жилд. – Тошкент, Мумтоз сўз, 2013.
11. Введение в литературоведение. Учебник для бакалавров / Под ред. Л.В. Курупчанова. – Москва, Юрайт, 2013.
12. Вселовский А.Н. Историческая поэтика. – Москва, Высш школа, 1989. – 406 с.
13. Винаградов В.В. Поэтика русской литературы. – Москва, Наука, 1976. – 471 с.
14. Жаҳон адаблари адабиёт ҳақида. Озод Шарафиддинов таржималари. – Тошкент, Маънавият, 2010. – 392 б.
15. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронотоп. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2015. – 356 б.
16. Kolçu Alı İhsan. Edebiyat kuramaları. Tanim. Tenkii. Tahlil. – Turkiya, Salkımsöğüt Yayınları, – 440 s.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва, интелвак, 2001.
18. Livingston Ray. Gelenersel edebiyat teorisi. – Turkiya, Istanbul, 1988. – 280 b.

19. Nasirov A. Badiiylik va hayotiy haqiqat. – Turkiya, Istambul, KESET, 2019. – 140 b.
20. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент, “Шарк”, 2007. – 352 б.
21. Носиров А. Одил Ёқубов романлари поэтикаси. – Тошкент, Фан, 2012. 160 б.
22. Орзибеков Р. Ўзбек шеърляги жанрлари. – Самарқанд, СамДУ нашри, 1998.
23. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. – Москва. Сов. писатель, 1986. – 480 с.
24. Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик. – Тошкент, “Шарк”, 2007. – 336 б.
25. Рахимов З. “Кўхна дунё” поэтикаси. – Фарғона, фарғона нашриёти, 2005. – 108 б.
26. Саидов А. Қиссий адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2020. – 772 б.
27. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent, O‘qituvchi. 2005. – 272 б.
28. Таморченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы. В двух томах. Том 1. 4-е издание. Учебное пособие. Филология. – Москва, “Академия”. 2010. – 512 с.
29. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – Москва, Просвещение, 1976. – 448 с.
30. Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Тошкент, Янги аср авлоди, 2011.
31. Тошпўлатов А. Навелла жанри (тарихи, генезиси, назарияси ва бадийлиги). – Самарқанд, самДУ нашри, 2013. – 148 б.
32. Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018.
33. Umurov H. Adabiyot qoidalari. – Toshkent, O‘qituvchi, 2003. – 238 б.
34. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. Darslik. – Toshkent, Abdulla Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. – 264 б.
35. Умуров Ҳ. Адабиёт назарияси. Дарслик. – Тошкент, “Шарк”, 2002. – 256 б.
36. Умуров Ҳ. Таҳлил чизгилари. – Тошкент, “Мухррир”, 2013. – 312 б.
37. Umurov H. Adabiy ijod asoslari. Darslik. – Samarqand, SamDU nashri, 2019. – 283 б.

38. Уоррен О., Уэллек Р. Теория литературы. – Москва, Прогресс, 1978. – 438 с.
39. Фесенко Э.Я. Теория литературы. – Москва, Едиториал УРСС, 2005. – 336 с.
40. Felek Özgen. Edebiyat teorisi. – Türkiye, İzmir. Akademik kitabevi, 1993. – 355 b.
41. Хазегаров Г.Г., Лобанов И. В. Основы теории литературы. – Ростов-на-Дону, “Фенекс”, 2009. – 346 с.
42. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent, Sharq, 2008.
43. Шукуров Н., Хотамов Н ва бошқалар. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, Ўқитувчи, 1979. – 230 б.
44. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent, Fan, 2007.
45. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent, Akademnashr, 2018. – 480 b.
46. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent, Akademnashr, 2010. – 400 b.
47. Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. – Тошкент, “Мумтоз сўз”, 2014. – 388 б.
48. Hamroh Juma, Sirojiddini Emomali. Nazariyai adabiyot. – Dushanbe, MDMT, 2020. – 420 b.
49. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. – Toshkent, O'qituvchi, 1979.
50. Ходжахмедов А. Шейрий санатлар ва мумтоз кофия. – Тошкент, “Шарқ”, 1998. – 160 б.

MUNDARIJA

Kirish.....	3
I BOB. Adabiyotshunoslik – fan.....	4
1. Adabiyotshunoslik – badiiy adabiyot haqidagi fan.....	4
2. Adabiyotshunoslik fanining asosiy va qo‘shimcha sohalari.....	8
3. Matnshunoslik. Adabiy tanqidiy fikrlar taraqqiyoti.....	13
4. Hayot va adabiyot.....	22
5. Adabiyotning tasvir obyekti, predmeti va vazifasi.....	31
II BOB. Badiiy obraz. Obraz yaratish yo‘llari va turlari.....	39
1. Badiiy obraz.....	39
2. Obraz yaratish yo‘llari va turlari.....	47
3. Badiiy xarakter va adabiy tip.....	59
III BOB. Mazmun va shakl. mavzu va g‘oya.....	68
1. Mazmun va shakl.....	68
2. Mavzu va g‘oya.....	76
IV BOB. Badiiy asar syjeti va kompozitsiyasi.....	85
1. Badiiy asar syjeti.....	85
2. Badiiy asar kompozitsiyasi.....	100
V BOB. Badiiy nutq. She‘riy asarning o‘ziga xosligi.....	113
1. Badiiy nutq.....	113
2. She‘riy asarning o‘ziga xosligi.....	129
VI BOB. Adabiy turlar. Epos, lirika, drama.....	145
1. Adabiy tur va janrlar.....	145
2. Epik turning janrlari.....	153
3. Lirikaning janrlari.....	170
4. Dramatik tur.....	184
VII BOB. Badiiy uslub. Ijodiy metod va adabiy oqimlar.....	191
1. Badiiy uslub va ijodiy metod.....	191
2. Ijodiy metod va adabiy oqimlar.....	194
Xulosa.....	206
Glossariy.....	208
Adabiyotlar.....	247

HOTAM UMUROV, AZIMIDIN NASIROV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

Muharrir
Musahhih
Texnik muharrir

O.Sharapova
N. Isroilov
O.Shukurov

ISBN 978-9943-7276-6-3

2021-yil 22 iyulda tahririy-nashriyot bo'limiga qabul qilindi.

2021-yil 30 iyulda original-maketdan bosishga ruxsat etildi.

Qog'oz bichimi 60x84. "Times New Roman" garniturası.

Offset qog'ozı. Shartlı bosma tabog'i – 15,75.

Adadı 100 nusxa. Buyurtma № 480

SamDU tahririy-nashriyot bo'limida chop etildi.
140104, Samarqand sh., Universitet xiyoboni, 15.



ISBN 978-9943-7276-6-3



9 789943 727663