Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқов

АДАБИЁТШУНОСЛИК ТЕРМИНЛАРИНИНГ РУСЧА–ЎЗБЕКЧА ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ

Н. Хатамов, Б. Саримсаков

РУССКО-УЗБЕКСКИЙ ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Предназначен для учащихся средних школ, учителей узбекского языка и литературы, студентов-филологов

Издание второе, дополненное

ТАШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1983

Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқов

АДАБИЁТШУНОСЛИК ТЕРМИНЛАРИНИНГ РУСЧА–ЎЗБЕКЧА ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ

Ўрта мактаб ўқувчилари, тил ва адабиёт ўқитувчилари ҳамда филолог студентлар учун

Тўлдирилган иккинчи нашри

27400

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
ToshDO'TAU
AXBOROT-RESURS MARKAZI

ТОШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1983

Тақризчилар:

Филология фанлари кандидатлари:
Т. БОБОЕВ ва О. НОСИРОВ

Махсус редактор:

Филология фанлари доктори, профессор
Н. М. МАЛЛАЕВ

На узбекском языке

ХАТАМОВ НАРИМАН ТАДЖИЕВИЧ,
САРЫМСАКОВ БАХАДИР ИСАКОВИЧ

РУССКО-УЗБЕКСКИЙ ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Издание второе, дополненное

Ташкент «Ўқитувчи» 1983

Редактор *С. Матчонов*
Бадиий редактор *П. А. Фёдоров*
Техн. редактор *Т. Г. Золотилова*
Корректор *М. Ибрагимова*

ИБ № 2713

Теришга берилди 22. 01. 1983 й. Босишга рухсат этилди 21. 10. 1983 й. Формати 60×90¹/₁₆. Тип. қоғози № 1. «Литерат.» гарн. Кегли 10 шпонсиз. Юқори босма усулида босилди. Шартли б. л. 23,5. Нашр. л. 24,0. Тиражи 20000. Зак № 2580. Баҳоси 1 с. 10 т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома 13—257—82.

Узбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг Бош корхонаси. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. 1983 й.

Головное предприятие ТППО «Матбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Навои, 30.

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1979

Х $\frac{4602020000\ 274}{353\ (04)—83}$ 325—83

Библиотека ТГПИ
Узбекистон кутубхонаси

«АДАБИЁТШУНОСЛИК ТЕРМИНЛАРИНИНГ РУСЧА-ЎЗБЕКЧА ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ» ТУЗИЛИШИ, ҲАЖМИ ВА ТАРҚИБИ ҲАҚИДА

1. Луғат ўрта мактаб ўқувчилари, тил ва адабиёт ўқитувчилари, журналистлар, муҳаррирлар, филолог студентлар ва умуман адабиётшунослик билан қизиққан барча китобхонларга мўлжалланган бўлиб, у ўз олдига ўзбек тилида ишлатиладиган адабиётшунослик терминларини тўла қамраб олиш вазифасини қўймайди. Луғат икки тилли терминологик таржима луғати бўлганлиги сабабли, араб ва форс-тожик тилларидан ўтиб, асрлар давомида ўзбек тилига сингиб кетган традицион классик адабиёт терминлари (агар улар русча луғатларда берилмаган бўлса) тўла акс эттирилмаган. Луғат ҳозирги ўзбек тилида қўлланиладиган адабиёт дарсликлари ва қўлланмаларида, газета-журналлар саҳифаларида ва адабиётшуносликка оид китобларда кенг ишлатиладиган, кўпинча, совет-интернационал характерда бўлган терминларни ўз ичига олади. Зотан, ҳар қандай катта ва мукаммал терминологик луғат ҳам маълум фаннинг бирор соҳасида ишлатиладиган барча тушунчаларни мужассамлаштира олмайди, чунки тилнинг ҳар бир соҳадаги хазинасини бир доирага тўплаш амри маҳолдир. Чунончи, Ўзбекистон Фанлар академияси Тил ва адабиёт институтининг 1950—1955 йиллар ичида нашр этилган беш томли «Русча-ўзбекча луғат»ида 75 минг сўз, 1954 йилда босилган «Русча-ўзбекча луғат»ида 50 минг сўз ва 1959 йилда нашр этилган «Ўзбекча-русча луғат»ида 40 минг сўз берилганки, ҳатто, буни ҳам ўзбек тилидаги барча сўзлар мажмуи деб бўлмайди. Чунки қадимий ёзма нутқ маданияти ва классик адабий анъаналар, ажойиб фольклор намуналари яратилган, ҳозир эса катта лексик-семантик тараққиёт поғонасига кўтарилган ўзбек тилида бир неча юз минглаб сўзлар бўлиб, унинг луғат бойлиги ғоят бекиёсдир.

2. Луғатга фақат бадиий адабиётга ва адабиётшуносликка оид бир мингдан ортиқроқ терминлар, терминлашган бирикмалар киритилган.

3. Луғатда олдин алфавит тартибида терминларнинг русчаси ажратиб кўрсатилди, кейин қавс ичида уларнинг қайси тилдан олинганлиги изоҳи, сўнгра эса уларнинг ўзбекча эквиваленти ёки таржимаси берилди. Бунда терминологик луғатчилик традицияларига амал қилиниб, терминларнинг ўзбекча қисми, маз-

кур тушунча моҳиятига кўра, қисқароқ ёки кенгроқ планда изоҳланиб, атрофлича тушунтирилди.

Умуман, луғатда адабиётшунослик терминларини мукаммал изоҳлаш, уларнинг моҳиятини таърифлаш бир қанча муҳим ва асосли сабаблар билан изоҳланади:

а) адабиётшунослик терминлари ўз семантик чегарасининг хийла ноаниқлиги ва беқарорлиги билан характерланади. Масалан, кўпгина адабиётшунослик терминлари ҳанузгача қатъий бир чегараланган, ҳамма томонидан эътироф этилган маъно касб этмаган; шунинг учун айрим адабиётшунослик терминларини кўпинча ижтимоий-сиёсий, публицистик терминлардан фарқ қилиш қийин. Адабиётшунослик терминларининг ишлатилиш доираси, масалан, техника терминларининг ишлатилиш доирасига нисбатан анча чеклангандир. Бутун жамият аъзолари томонидан ўзлаштирилиб, барчага маълум бўлиб қолган адабиётшунослик терминлари ниҳоятда кам. Уларнинг кўпчилиги ҳанузгача умумистеъмолдаги луғатдан четда қолиб, шу соҳада мутахассис бўлмаган кишиларга нотанишдир. Бу жиҳатдан, адабиётшунослик терминологияси кенг халқ оммасига тушунарли бўлмаган шартли интернационал атамалар йиғиндисидан иборат лингвистик терминларга яқин туради;

б) адабиётшунослик терминларининг ўзига хос бундай хусусиятлари уларнинг баъзан адабиётшунос мутахассисларга, адабиёт ўқитувчиларига ҳам бирдай тушунарли ва аниқ бўлавермаслигини кўрсатади. Зотан, Л. Р. Зиндернинг кўрсатишича, битта «ўртача» одамнинг актив сўз запаси (яъни у маъносини тушуниб гапирадиган сўзлар мажмуи) тилнинг бутун луғат составининг атиги 10 процентини ташкил этади[1].

4. Луғатда маъно жиҳатидан бир-бирига ўхшаган ёки маънолари бир-бирига яқин турган русча синоним терминлар ҳам берилиб, улардан фақат биттаси изоҳланди; бунда илмий-адабий ҳаётда кўпроқ қўлланиладиган синонимнинг ўзбекча муқобил варианти ёки таржимаси ёхуд айнан русча-интернационал шакли берилиб, унинг маъноси қисқача тушунтирилди; шу терминнинг қолган синонимлари эса қ. (қаранг) ишораси орқали унга ҳавола қилинди. Масалан:

Адамизм — адамизм (*қ.* **Акмеизм**).

Вольный стих — эркин шеър, сарбаст шеър (*қ.* **Верлибр**).

Достаточная рифма — тўқ қофия ёки тўлиқ қофия (*қ.* **Полная рифма**).

5. Луғатда русча-интернационал синоним терминларнинг ўзбек адабий тилида параллел ишлатиб келинаётган адекват маъноли

[1] Қаранг: Л. Р. Зиндер. О лингвистической вероятности. «Вопросы языкознания», 1958, № 2, 122-бет.

дублет синонимлари ҳам берилди; бунда адабий тилимизда кенг қўлланаётган ёхуд мақбул ҳисобланган адекват синонимлар биринчи ўринда, уларнинг кам ишлатиладиган ёки номақбул ҳисобланган варианти иккинчи ўринда берилди. Масалан:

Каллиграфия — хаттотлик, каллиграфия.

Куплет — куплет, банд.

Мемуарная литература — мемуар адабиёт, эсдаликлар, хотиралар.

Метафора — метафора, истиора.

Миф — миф, асотир.

6. Агар муайян термин айни бир хил шаклда икки ёки уч маънода қўлланилаётган бўлса, луғатда унинг ҳар бир маъноси араб рақамлари билан ажратилиб, қисқача тушунтирилди; бунда термин маънолари бош ҳарф билан бошланиб, унинг асосий маъноси биринчи ўринда берилди. Масалан:

Либретто — либретто. 1. Катта музикали саҳна асари — опера, оперетта учун ёзилган бадиий асар тексти. 2. Балетнинг адабий сценарияси. 3. Кинофильм сценариясининг кенгайтирилган сюжетли плани ёки схемаси; 4. Драматик асар, музикали драма ва кино асари сюжетининг қисқача баёни.

7. Адабиётшуносликда кенг ва тор маъноларда ишлатиладиган терминлар ҳам луғатда алоҳида ажратиб кўрсатилди; бунда русча терминнинг муқобил варианти ёки таржимасидан кейин қавс ичида кичик ҳарфлар билан унинг ҳар икки маъноси шарҳланди; терминнинг кенг ва тор маънолари бир-биридан нуқтали вергул билан ажратилди. Масалан:

Литература — адабиёт. Бу термин икки маънода қўлланилади: 1) к е н г м а ъ н о д а — барча китоблар турлари ва газета-журналлар; 2) т о р м а ъ н о д а — бадиий адабиёт...

8. Русчадаги айни бир термин ўзбек тилида икки-уч маънода келиб, турли шаклларда ифодаланса, уларнинг ҳар бири алоҳида кўрсатилиб, изоҳ берилди; бу маъноларни янада аниқроқ тасаввур этиш мақсадида шу терминнинг рус тилида қўлланиладиган ва луғатнинг бош сўзи қаторидан жой олган адекват (тенг) маъноли дублет синонимлари ҳам қ. (қаранг) ишораси орқали кўрсатилди:

Действие —1) парда. (Саҳна асарининг тугалланган қисми; қ.**Акт**); 2) воқеа. Бадиий асарда тасвирланган воқеалар системаси, уларнинг ўзаро алоқаси ва ривожланиши...; 3) хулқ-атвор, хатти-ҳаракат. Бадиий асар қаҳрамонининг характерини очиб берадиган хулқ-атвор, хатти-ҳаракат ва психологик хусусиятлар (қ.**Характер**).

9. Рус тилида тенг маъноли дублет синонимлар тарзида икки ёки уч хил шаклда ишлатиладиган терминлар луғатнинг русча қисмида қуйидаги тартибларда жойлаштирилиб, ўзбекча қисмида

уларнинг адабий тилимизда қўлланиладиган муқобил варианти ёки ҳар иккала шакли берилди:

Анафора *или* **единоначатие** — анафора...

Виланель *или* **виланелла** — виланелла...

Количественное *или* **метрическое стихосложение** — метрик шеър тузилиши....

Палиндром *или* **палиндрон** — палиндрон...

10. Луғат ҳозирги ўзбек тилида адабиётшунослик терминларини ишлатишдаги ҳар хиллик ва чалкашликларни бир қадар тугатиш, терминларни мумкин қадар тўғри тартибга солиш мақсадини кўзлагани учун унда терминларни маълум бир маънода, ўзбек тилида энг кўп ва унумли ишлатиладиган бир шаклда беришга, рус адабиётшунослиги терминологиясининг интернационал фондини ташкил этадиган ажнабий терминларнинг ўзбекча мақбул варианти бўлмаганларини айнан олишга, ўзбек адабий тилида терминларни ишлатишдаги параллелизмларга мумкин қадар барҳам беришга ҳаракат қилинди; чунончи, ҳозирги адабий-илмий ҳаётда, адабиётшунослик ва танқидчилик асарларида ўнлаб русча ёки интернационал терминлар ўзбек тилидаги бир термин билан ифодаланиб, терминология принципларига тамомила зид бўлган омонимия ҳодисасини юзага келтирмоқда. Масалан, рус тилидаги *былина, житие, повесть, сказ, «слово», старинушки, старины* терминлари ўзбек тилида *қисса* (баъзан *достон*) термини билан ифодаланиб келинмоқда. Луғатда бундай чалкашликка барҳам берилиб, *қисса* термини фақат рус тилига кирган *кисса* терминининг эквиваленти сифатида изоҳланди, қолганларининг эса муқобил вариантлари топилди ёки ўзича олинди: **былина** — *билина*, **житие** — *манқаба*, **сказ** — *нақл*, **«слово»** — *ривоя*, **старинушки, старины** — *билиналар*.

11. Луғатда қўшма ва составли (таркибий) русча-интернационал терминлар қуйидаги тартибда берилди:

а) ҳар икки компоненти тўлиқ таржима қилинди:

Дружеский шарж — дўстлик ҳазили.

Литературоведение — адабиётшунослик.

Литературное влияние — адабий таъсир.

Неполная рифма — оч қофия;

б) ҳар икки компоненти ўзбек тили қонун-қоидаларига мувофиқ равишда ўзича қолдирилди:

Абсолютные синонимы — абсолют синонимлар.

Автопортрет — автопортрет.

Драматический диалог — драматик диалог.

Кубофутуризм — кубофутуризм;

в) биринчи қисми русча ёки интернационал ҳолича қолдирилиб, иккинчи қисми таржима қилинди:

Античная литература — антик адабиёт.

Метрический стих — метрик шеър.

Романоведение — романшунослик;

г) биринчи қисми таржима қилиниб, иккинчи қисми русча-интернационал ҳолда берилди:

Двусложные стопы — икки ҳижоли стопалар.

Задержанная экспозиция — кечиктирилган экспозиция.

Звуковая эпофора — товуш эпофораси.

Критический реализм — танқидий реализм.

12. Қейинги йилларда рус тилида **кино, радио** ва **теле** каби сўз ва элементлар билан ясалган қўшма терминлар таъсирида ўзбек тилида ҳам ана шундай қўшма терминлар кенг қўллана бошлади. Бундай қўшма терминлар ҳозирги ўзбек адабий тилида янгилик бўлгани учун луғатда уларни мумкин қадар қамраб олишга ҳаракат қилинди. Луғатда бундай қўшма терминларнинг ҳар икки компоненти асосан ўз ҳолича қолдирилган ҳолда, баъзи ўринларда иккинчи компонентлар ўзбекча мақбул вариантлари билан алмаштирилди. Масалан: **кинодрама** — *кинодрама,* **кинозарисовка** — *кинолавҳа,* **кинокомедия** — *кинокомедия,* **кинокритик** — *кинотанқидчи;* **радиомонтаж** — *радиомонтаж,* **радиорассказ** — *радиоҳикоя,* **радиоспектакль** — *радиоспектакль;* **теленовелла** — *теленовелла,* **телеочерк** — *телеочерк,* **телефельетон** — *телефельетон* ва *ҳ.к.*

13. Рус тили Октябрь революциясидан кейин мамлакатимиздаги миллий тиллар учун муҳим сўз манбаларидан бирига айланиб қолган бўлса ҳам миллий тиллар билан яқиндан ҳамкорлик қилиши, ҳар бир миллат аҳолисининг конкрет эҳтиёжларига мослашиб бориши натижасида унинг ўзи ҳам миллий тиллардан, жумладан, ўзбек тилидан маълум миқдорда сўз ва терминлар қабул қилиб келмоқда. Бинобарин, тилларнинг ўзаро бир-бирларидан сўз олиш ҳодисаси ҳар қандай тил ҳаётининг яшаш эҳтиёжларидан бири эканини мактаб ўқувчиларига англатиш мақсадида луғатда рус тилидаги адабиёт дарсликлари, қўлланмалари ва луғатларида кенг қўлланиладиган ўзбек тилининг традицион терминлари ҳам берилди. Бундай адабиётшунослик терминлари рус тилида қандай шаклда қабул қилинган бўлса, луғатнинг русча қисмида худди шу хилда акс эттирилди. Масалан: **макта** — *мақтаъ,* **марсиа** — *марсия,* **матла** — *матлаъ,* **масневи** — *маснавий,* **мусаддас** (шестистишие) — *мусаддас,* **мустезад** — *мустазод,* **муфрадат** — *муфрадот* ва *ҳ.к.*

14. Луғатда айрим русча ёки интернационал терминлар таржимасида ҳали илмий-адабий ҳаётда ишлатилмаган, ўзбек тили ички имкониятлари негизида ясалган янги вариантлар тавсия этилди; бу терминлар ҳозирча сунъий ясамалардек туюлса ҳам, кейинчалик ўзлашиб кетиши мумкин. Масалан:

Напевный стих — куйбоп шеър, куйга тушадиган шеър.

Неореализм — неореализм, янги реализм.

Одическая строфа — ода банди, одабоп банд.
Ораторский стих — нотиқбоп шеър.
Полемическая литература — мунозаравий адабиёт.
Речевые синонимы — нутқий синонимлар.

15. Луғатда ишлатилган қисқартма сўзлар қуйидаги тартибда берилди:

ар.— арабча	*фр.*— французча
гр. — грекча	*рус.*— русча
итал. — итальянча	*сканд.*— скандинавча
инг.л.— инглизча	*прованс.*— прованславча
лат. — латинча	ва *ҳ.к.*— ва ҳоказо
нем.— немисча	*қ.*— қаранг

А

Абаев стих — Абай шеъри. Қозоқ адабиётининг классиги Абай Қўнонбоев томонидан халқ шеъриятининг нозик ритмик имкониятларидан фойдаланиб яратилган ва ўзига хос қофияланиш системасига эга бўлган, ҳар банди саккиз мисрадан ташкил топган шеър шакли. Бундай шеърий шакл қозоқ адабиётига Абай томонидан киритилгани сабабли Абай шеъри деб аталади.

Абай шеърида бармоқ системасининг асосан беш, етти ва саккиз ҳижоли вазнлари қўлланилади, яъни узун шеърий мисралар ё етти, ё саккиз ҳижоли, қисқа мисралар эса, кўпинча беш ҳижодан иборат бўлади. Абай ўзи кашф этган бу шеърий шаклда «Сегіз аяқ» номли асарини ёзди. Шунинг учун ҳам Абай шеъри баъзан «Сегіз аяқ» деб ҳам юритилади.

Абецедарий — абецедарий, алифбо шеър. Ўрта асрларда пайдо бўлган, мисраларининг бош ҳарфлари алифбо тартибида келадиган шеър.

Абзац (*нем.* Absatz — бўлим, қисм, парча сўзидан) — абзац. Босма ёки ёзма текстда хат боши маъносини ҳамда тугал мазмунни ифодаловчи парча. Абзацни текстнинг бошқа қисмларидан ажратиш мақсадида хатнинг биринчи сатридан ёки хат бошидан бир оз очиқ жой қолдирилади. Абзац фикрни мантиқий изчилликда, маълум бир тартибда баён қилишнинг муҳим воситасидир.

Абрскил — Абрскил. Абхаз Прометейи Абрскил ҳақидаги абхаз халқ қаҳрамонлик эпоси. Абрскил халқ бахти, яхшилик ва адолат учун курашчи бўлиб, афсоналарга кўра, у худога сиғинмайди. Худо фаришталарга буюриб, уни бир ғордаги темир устунга занжирбанд қилдиради.

XIX асрнинг 70-йилларидан бошлаб «Абрскил»нинг бир неча вариантлари ёзиб олинган ва рус тилида чоп этилган. Улардан, А. Иоакимов (1873), Н. Лихачев (1887), В. Грацкийлар (1892) ёзиб олган вариантлар пухталиги билан ажралиб туради.

Абстрактное искусство — абстракт санъат (қ. **Абстракционизм**).

Абстракционизм (*лат.* abstractio — узоқлашиш, мавҳумлик сўзидан) — абстракционизм. Бу ҳозирги тушкун, реакцион буржуа санъатидаги ўта формалистик (қ. **Формализм**) оқимлардан бирининг номидир. Бу оқим реал воқелик ва конкрет предметларни акс эттиришни рад этади. Абстракционизм «санъати» мавҳум геомет-

27400
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
ToshDO'TAU

рик шакллардан, беўхшов ҳажм ва маъносиз, мантиқсиз чизмакашликдан иборатдир. Абстракционизм чириб бораётган буржуа мафкурасини тарғиб қилувчи оқим бўлиб, унинг назариётчилари фикрича, санъат борлиқни акс эттирмайди, балки санъаткорнинг ҳис-туйғуларини ифодалайди. Абстракционизм XX асрнинг 20-йилларида Америка Қўшма Штатларида пайдо бўлган. Чарльз Ховард, Стюарт Девис, Крауфорд, Рэтнер, Моррис, Тонги ва Колдер каби рассомлар абстракционизмнинг кўзга кўринган намояндаларидир.

Абстракционист — абстракционист. Абстракционизм тарафдори, объектив воқеликдаги нарса ва ҳодисаларни акс эттиришдан воз кечган «предметсиз санъат» намояндаси.

Авадана — авадана. Ҳиндистондаги буддизм адабиётига мансуб жанр. Бу жанрга оид асарларда будда динининг машҳур роҳиблари, уларнинг маънавий-этик қарашлари ва бу йўлдаги курашлари ҳикоя қилинади. Анъанага биноан аваданада баён муқаддас будда тилидан олиб борилади. Кўпгина аваданалар будда динининг муқаддас китоби «Винаяпитака» ва «Суттапитака»га киритилган.

Авангардизм (*фр.* avantgarde — илғор отряд сўзидан) — авангардизм. У XX аср санъати ва адабиётидаги «сўл оқим»ларни ифодалайди. Германиядаги экспрессионизм, Чехословакиядаги поэтизм авангардизмнинг турли кўринишларидир. «Сўл оқим»ларнинг юзага келиши биринчи жаҳон уруши ҳамда империалистик система кризисининг бошланиши билан боғлиқдир. Ижтимоий шарт-шароитларга қарши бадиий ифода шакллари орқали кураш олиб бориш авангардизм тарафдорларини реалистик методдан чекинишга олиб келди. Улар ўз санъатларини революцион санъат деб билдилар ва буржуа маданиятига қарши кураш олиб бордилар. Ҳатто кўпгина авангардист ижодчилар Улуғ Октябрь социалистик революциясини, ўз мамлакатларидаги ишчиларнинг революцион курашларини олқишладилар, ўзлари ҳам бундай курашларда иштирок этдилар. Шундай бўлса ҳам, улар жамиятга идеалистик нуқтаи назардан қараш тарафдори бўлиб қолдилар, сиёсатда эса, кўпинча, инсон ва омма тушунчасига абстракт нарсалар сифатида қараб, стихиячиликка таяниб, анархистларга яқинлашиб қолдилар. Кўпгина халқлар адабиётида авангардизм XX аср революцион санъати тараққиётидаги дастлабки босқич сифатида пайдо бўлди. Шунинг учун ҳам социалистик реализм адабиётининг таниқли намояндаларидан Нозим Ҳикмат, Пабло Неруда, Иоганнес Бехерлар ўз ижодини мана шу оқимдан бошлашган. Ҳозирги пайтда кўпгина буржуа авангардизми мактаблари бирлашиб, неоавангардизм (янги авангардизм) оқими юзага келди. Турли халқлар адабиётида авангардизмнинг ўзига хос тарихи бор бўлиб, улар қандай шаклда бўлмасин, социалистик реализм санъатига қарама-қарши оқим ҳисобланади.

Авангардист — авангардист. Авангардизм тарафдори, санъат ва адабиётдаги «сўл оқим»лар намояндаси.

Авантюрный роман — авантюр роман, саргузаштлар романи. Тасодифий ва ғаройиб воқеа-ҳодисаларни тасвирловчи, қаҳрамонларининг хатти-ҳаракатлари фавқулодда ҳамда афсонавий вазият ва шароитларда ривожланиб борган асарлар. Чунончи, Ўрта аср феодал рицарларининг юришлари тасвирланган романлар, савдогарларнинг турли юртларга сафари ҳақидаги саёҳатномалар, ўйдирма сюжет, афсонавий ва фантастик лавҳаларни ўз ичига олган турли жангномалар, ёднома ва қиссалар авантюр роман намуналаридир.

Автобиблиография (*гр.* avtos — ўзим, biblio — китоб ва grapho — ёзаман сўзларидан) — автобиблиография. Бирор автор (қ.)нинг ўзи ёзган асарлари рўйхати. Бунга Алишер Навоийнинг «Муҳокаматул-луғатайн»да берган ўз асарлари рўйхати ва уларнинг тавсифи ёрқин мисол бўла олади.

Автобиография (*гр.* avtos — ўзим, bios — ҳаёт, grapho — ёзаман сўзларидан) — автобиография. Бирор шахснинг ўз қўли билан ёзган таржимаи ҳоли. Автобиография адабий жанрлардан бири бўлиб, у кўпинча мемуар (қ)ларга яқин бўлади. Ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, Садриддин Айний, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Уйғун, Миртемир, Мақсуд Шайхзода, Зулфия каби намояндалари ёзган таржимаи ҳоллари автобиографиянинг намуналаридир.

Автобиографическое произведение — автобиографик асар. Бирор ёзувчи ёки шоирнинг ўз ҳаёти, бошидан кечирганлари ҳақидаги асари. Улуғ рус пролетар ёзувчиси М. Горький ўз таржимаи ҳоли, бошидан кечирган воқеалар асосида «Болалик», «Қишилар орасида», «Менинг университетларим» автобиографик трилогия (қ.)сини яратди. С. Айнийнинг «Эсдаликлар», Ойбекнинг «Болалик», А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар», Н. Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» каби асарлари автобиографик жанрнинг қимматли намуналаридир.

Автограф — автограф, дастхат. Ҳар бир шахс ёки ёзувчининг ўз қўли билан ёзган хати. Жумладан, асарнинг автор қўл ёзмаси, имзоси ҳам автограф ҳисобланади. Атоқли шахслар — илм-фан, санъат ва адабиёт ҳамда давлат намояндаларининг турли музей, институт, архив ёки айрим шахсларда сақланадиган ёзувлари автографнинг қимматли ёдгорлиги — намуналари ҳисобланади. Масалан, Ҳамза, А. Қодирий, Ойбек, А. Қаҳҳор, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, М. Шайхзода каби таниқли ижодкорларнинг шахсий архив ёки адабиёт музейларида сақланаётган асарларининг қўл ёзмалари ҳамда ўз китобларига эсдалик учун ёзиб берган дастхатлари — автограф намуналари шулар жумласидандир.

Автоним — автоним. Маълум тахаллус билан ижод этадиган ёзувчи ёки шоирнинг ҳақиқий исми. Масалан, *Айний* ёзувчининг тахаллуси бўлса, ҳақиқий исми — *Садриддин* ёки *Муқимий* — та-

халлуси, исми *Муҳаммад Амин; Ойбек* — тахаллуси, исми-фамилияси — *Мусо Тошмуҳамедов; Ойдин* — тахаллуси, исми-фамилияси — *Манзура Собирова.*

Автор (*гр.* avtos — ўзим сўзидан) — автор, муаллиф. Бирор санъат маҳсули, адабий, илмий ёки публицистик асар, лойиҳа, ихтиро ва *ҳ.к.* ижодкори. Масалан, «Ўзбекистон» шеъринг автори Ҳамид Олимжон; «Қутлуғ қон», «Навоий» романларининг автори Ойбек ва *ҳ.к.*

Авторизация — авторизация, авторлаштириш. Бирор авторнинг ўз асари тексти (матни)ни кўриб чиқиб маъқуллаши. Масалан, бошқа тилда ёки ўз тилида чоп этиладиган ёхуд машина ёзувидаги нусха автор томонидан кўриб чиқилса ва маъқулланса, авторизация дейилади. Масалан, Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» (1824) асарининг авторлаштирилган нусхаси 1828 йилда юзага келади. Бу нусхада автор ўз асарини қайта кўриб чиқади ва матнига айрим ўзгартиришлар киритади. Одатан асарлар чоп этилганда, албатта, авторлаштирилади. Авторлаштириш текстология (матншунослик)да автор яратган ҳақиқий текст — матнни тиклашда муҳим воситадир.

Авторизованный перевод — авторлаштирилган таржима. Айрим ҳолларда бадиий асар бошқа тилга авторлаштирилган таржима қилинади. Яъни таржимон ва асар муаллифи ҳамкорликда таржима қилишади. Масалан, туркман ёзувчиси Хидир Деряевнинг «Қисмат» романининг биринчи ва иккинчи китоблари ёзувчи Пиримқул Қодиров томонидан авторлаштирилган таржима қилинган.

Авторская ремарка — автор ремаркаси. Драматик асарларда автор томонидан берилган экспозицион (*қ.* **Экспозиция**) тасвирлар ҳамда персонажлар ҳаракати ва ҳолатини ифодаловчи изоҳлар. Автор ремаркаси, одатда, қавс ичида берилади ва персонажлар нутқидан яққол ажралиб туради.

Авторская речь — автор нутқи. Бадиий асарда қаҳрамонлар нутқидан фарқланувчи автор баёни ва изоҳлари. Автор нутқи воситасида, кўпинча, сюжет экспозицияси, пейзаж тасвири ва образларнинг психологик ҳолатлари ифодаланади. Кўпгина асарлар бевосита автор нутқидан бошланган. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон», «Навоий», А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» каби асарлари бевосита автор нутқи билан бошланади. Айрим ҳолларда автор нутқи асар персонажлари ва воқеалар баёни билан боғланмаган бўлади. Бунда автор нутқи лирик чекинишлардан иборат бўлиб, ёзувчи у орқали тасвирланаётган воқеа-ҳодисага ўз муносабатини билдиради, уни изоҳлайди ва тўлдиради.

Авторское повествование — автор ҳикояси, автор баёни. Бадиий асарларда воқеа-ҳодисаларнинг автор томонидан баён қилиб берилиши. Автор ҳикояси асар ғоявий-бадиий моҳиятининг муҳим негизидир. Шунинг учун ижодкор маҳорати анализ қи-

линганда, автор баёнига ҳам алоҳида аҳамият берилади. Бальзак, Лев Толстой, М. Горький, А. Қодирий, Ойбек, А. Қаҳҳор каби кўпгина ёзувчиларнинг асарлари автор ҳикояси формасида яратилган. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясидаги персонажлар нутқидан ташқари, барча қисми автор ҳикояси ҳисобланади. Автор ҳикояси бадиий асарда персонажлар нутқи билан ўзаро бирикиб кетиши керак.

Авторское право — авторлик ҳуқуқи. Санъат, адабиёт, илм-фан асарлари муаллифларининг ҳуқуқий муносабатларини тартибга солувчи юридик нормалар мажмуаси. Асар автори авторлик ҳуқуқидан умрбод, баъзи ҳолларда айрим асарлар бўйича маълум белгиланган муддатда фойдаланади. Нашр этилган асарларни авторнинг розилигисиз бошқа тилларга таржима қилишга, ундан фойдаланиб янги асар яратишга, унинг маълум қисмлари ёки парчаларини бошқа асарларда келтиришга йўл қўйилади. Бироқ бундай ҳолларда келтирилган парча ёки қисм манбаи аниқ кўрсатилиши шарт. Асарни эълон қилиш-қилмаслик, унга ўзгартишлар ва қўшимчалар киритиш, асарда ўз номи ёки тахаллусини кўрсатиш авторнинг шахсий ҳуқуқидир. Авторлик ҳуқуқи давлат томонидан ҳимоя қилинади.

Агиография (*гр.* hagios — муқаддас, илоҳий ва grapho — ёзаман сўзларидан) — агиография. Пайғамбарлар ва авлиёларнинг ҳаёти ва саргузаштларини тасвирловчи ҳикоя ва қиссалар. Масалан, Рабғузийнинг «Қиссасул-анбиё» («Пайғамбарлар қиссалари»); Алишер Навоийнинг «Тарихи анбиё ва ҳукамо» («Пайғамбарлар ва донишмандлар тарихи») шулар жумласидандир. Бундай асарлар «Маноқиб» (масалан, «Маноқиби Хўжа Аҳрор») ёки «Тазкира» (масалан, «Тазкиратул-авлиё») номи билан ҳам тузилган, жам этилган.

Адамизм — адамизм (*қ.* **Акмеизм**).

Адамист — адамист. Адамизм оқими тарафдори (*қ.* **Адамизм**).

Адаптация — енгиллаштириш, соддалаштириш. Бирор асар билан ўқувчиларни таништириш мақсадида ўша асар тексти қисқартирилиб, соддалаштирилиб берилади. Масалан, Садриддин Айний Навоий «Хамса»сини соддалаштириб, енгиллаштириб нашрга тайёрлаган эди. (1940, 1948 йилларда чоп этилган). Ўрта мактаб дарсликларида берилган Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонининг қисқача мазмуни баёни ҳам адаптацияга мисол бўлади.

Адаптированное издание — адаптациялаштирилган нашр, енгиллаштирилган нашр. Бирор бадиий-адабий асарнинг қисқартирилган нашри. Адабий-бадиий асар матнини адаптациялаш учун унинг мазмунига чуқур кира олиш, асар автори бадиий маҳоратининг ўзига хос томонларини яхши билиш керак бўлади. Акс ҳолда асар мазмунига путур етказиш, унинг эстетик қийматини пасайтириб қўйиш мумкин. Кўп ҳолларда чет эл ёзувчиларининг болалар учун ёзган асарлари адаптациялаштирилиб нашр этила-

ди. Масалан, инглиз ёзувчиси Даниэл Дефонинг «Робинзон Крузо» асари шундай нашр ҳисобланади.

Адаптированный текст — енгиллаштирилган текст (*қ.* **Адаптированное издание**).

Адекватный перевод — адекват таржима, айнан таржима. Адабий-бадиий асарларнинг асл нусхага тўлиқ мос келадиган таржимаси. Бундай таржималарга халқ достон ва эртакларининг таржимаси мисол бўла олади. Масалан, «Рустамхон» достонининг русча таржимаси (1972).

Адониев стих — адонис шеъри. Беш ҳижоли стопадан иборат антик шеър ўлчови.

Адрес — адрес, табрикнома. Бирор шахс ёки ташкилотга бирор муносабат билан юборилган ёзма табрик. Адрес бирор таниқли шахс, бир неча шахс ёки ташкилот номидан юборилиши мумкин. Одатда, адабиёт, санъат ва халқ хўжалигининг турли соҳаларида узоқ йиллар ишлаган шахсларнинг туғилган куни, юбилейи (50, 60, 70 каби саналар) муносабати билан адреслар йўлланиб, уларда юбилярнинг қилган хизматлари қисқача қайд этилади, қизғин табрикланади ва яхши тилаклар билдирилади.

Азбука — алифбе. Алифбе бирор тилга хос бўлган товушларни ифодаловчи муайян системага солинган ҳарфлар йиғиндисидан иборат. Деярли барча мамлакатларда алифбе «а» ҳарфидан бошланади ва қолган ҳарфлар миллий тил товуш системасининг специфик хусусиятларига қараб, ҳар хил жойлаштирилиши мумкин. Масалан, ўзбек тилида 31 товушнинг 35 ҳарфий ифодаси мавжуд бўлиб, бу ҳарфлар алифбемизда қуйидаги тартибда жойлаштирилган: **а, б, в, г, д, е, ё, ж, з, и, й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, ъ, ь, э, ю, я, ў, қ, ғ, ҳ.**

Айтыс — айтишув. Қозоқ, қирғиз, қорақалпоқ оқин ва жировларининг мушоираси, шеърий йўл билан мусобақалашуви. У халқ слдида бадиҳагўйлик (*қ.* **Импровизация**) йўли билан олиб борилади. Айтишув жанри хусусан XIX асрда кенг тарқалган. Айтишувнинг темаси, ғоявий мазмуни ва бадиийлик даражаси оқин ва жировларнинг маҳоратига, салоҳиятига боғлиқ бўлиб, турли шаклларда яратилади: йигит билан қиз айтишуви, оқин ва жировлар айтишувлари. Айтишувлар ўз моҳиятига кўра, ҳажв ва юморга бой ҳамда дидактик аҳамиятга эга бўлади. Жамбул Жабаев, Нурпеис Байганин, Исо Бойзоқовлардан айтишувнинг яхши намуналари ёзиб олинган. Айтишув ҳозирги кунда ҳам халқ оқин ва жировлари, сўзга чечан кишилар томонидан яратилмоқда.

Академический стиль — академик услуб. Илмий асарларнинг баён услуби бўлиб, бундай услуб ўзининг жиддийлиги, аниқлиги, илмий терминологияга бойлиги, ҳар бир масалага оид тадқиқот ва асарларга муносабат билдириб бориши, хулосаларнинг аниқ бўлиши, ифоданинг ортиқча эмоционалликдан холи бўлиши билан характерланади.

Фан соҳалари ва тармоқларига оид илмий тадқиқотлар академик услубнинг яққол мисоли бўла олади. Адабиётшунос, тилшунос ва шарқшунос олимлардан акад. В. В. Бартольд, акад. В. М. Жирмунский, акад. В. В. Виноградов, проф. Е. Э. Бертельс, проф. Л. В. Шчерба, акад. А. Н. Кононов, проф. В. А. Шишкин, проф. В. М. Массон, проф. С. П. Толстов, проф. Я. Ғуломов ва бошқаларнинг илмий асарлари академик услубнинг ёрқин намунасидир.

Академическое издание — академик нашр. Танқидий матннинг мукаммал шакли бўлиб, у ёзувчи ижодий меросини тўлиқ қамраб олиши, ижодкор асарларининг ҳақиқий матнини акс эттириши, ёзувчи текстларини ўрганишнинг ҳозирги аҳволини ва шу нашрни тайёрлаётган текстологларнинг ишини кўрсатувчи чуқур ва мукаммал илмий изоҳларга эга бўлиши билан оддий нашрлардан ажралиб туради. Бундай нашрлар фақат илмий мақсадларда амалга оширилади. И. С. Тургенев, А. С. Пушкин асарларининг тўлиқ нашри академик нашрнинг энг яхши намуналари бўла олади. Ўзбек совет ёзувчиларидан Ҳамза асарларининг тўрт томлиги, Ойбек асарларининг 20 томлиги, Ҳ. Олимжон асарларининг 10 томлиги академик нашр ҳисобланади.

Акаталектика — акаталектика. Анъанавий стопа *(қ.)* метрика *(қ.)*си термини бўлиб, у шеърнинг сўнгги стопаларидаги ҳижо сонларининг олдинги стопалар билан бирдай уйғунлашиб келишини англатади.

Акаталектический стих — акаталектик шеър. Тўла стопа — бирор урғу сони туширилиб қолдирилган стопа билан тугалланган шеър.

Акмеизм *(гр. асте* — чўққи сўзидан) — акмеизм. XX асрнинг 10-йилларида рус поэзиясида вужудга келган модернистик оқимнинг номи. Бу оқим инқилобдан олдинги буржуа маданиятининг таназзули натижасида юзага келди. Акмеизмнинг кўзга кўринган намояндалари С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, М. А. Кузьмин, М. А. Зенкевич, Г. Адамович, Вл. Норбут, Б. А. Садовский, М. Л. Лозинский, Вас. Гиппиус, П. Радиков, В. Чернявский, Вл. Юнгер ва бошқалар «Шоирлар устахонаси» («Цех поэтов») тўгарагига бирлашиб, «Аполлон» (1909—17) журналини нашр этганлар. Бу модернистик оқим «Акмеизм» номи билан бир қаторда «Адамизм» (Одам Атога ишора) номи билан ҳам юритилган. Акмеистларнинг қарашларича, ижтимоий алоқалар, бойликлар мистика бўлиб, фақат табиатнинг мавжудлигигина тан олинган. Акмеистлар поэтик образ ва тилнинг ёрқинлиги ҳамда ҳиссий жиҳатдан моддий асосларга таянишни истар эдилар. Улар ўзларининг бундай қарашларини «клеризм» *(лат.* clarus — ёрқин) термини билан ифодалаганлар. Акмеизм фаолиятида рус символизмининг эстетик принципларини ҳамда уларнинг назарий қарашларини истилоҳ қилишга интилдилар. Улар символистларнинг нозик метафораларга, рамзларга бир томонла-

ма ружу қилишларига қарши чиқиб, символистларни моддий оламга, ерга қайтишга, сўзларнинг аниқ маъноларига мурожаат қилишга чақирдилар. Бироқ акмеистларнинг дунёқараши соф эстетик характер касб этар эди.

Акмеизм ўз замонасини, жамиятни танқид қилишдан бош тортиб, «санъат санъат учун» шиорини очиқдан-очиқ ҳимоя қилди. Акмеистларнинг инсондаги ибтидоий интилишларни, жўшқин эркинликни уйғотиш йўли билан уни «соғломлаштириш»га чақириш ҳақидаги ғоялари Р. Киплинг поэзиясининг ҳамда декадентлик поэзиясининг тушкун ғояларига ҳамоҳангдир. Акмеизм Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ҳаёт синовидан ўтмади.

Акростих (*гр.* akrostichon — четки сатр сўзидан) — акростих. Ўзбек адабиётидаги мувашшаҳни эслатадиган махсус шеър тури бўлиб, унда мисралар бошидаги сўзларнинг бош ҳарфлари юқоридан пастга қараб ўқилганда, шеър бағишланган нарса ёки шахснинг оти, лақаби ёки тахаллуси келиб чиқади. Олдиндан берилган сўз ёки исмга қараб шеър ёзиш, кўп ҳолларда, акростихни сунъий характерга солиб қўяди. Шоир маҳорати қанчалик юксак бўлса, акростих ҳам шунча табиий, гўзал чиқади. Ўзбек поэзиясида акростихнинг икки тури мавжуд: а) байтларнинг биринчи мисралари бошидаги ҳарфлардан; б) байтларнинг иккинчи мисралари бошидаги ҳарфлардан яширинган сўз ёки исм ўқилади. Рус поэзиясида акростих XVII—XVIII асрларда, кейинчалик символистлар ва уларнинг тақлидчилари ижодида учрайди. Шу шеър тури кўпроқ ҳазиломуз ёки ҳажвий характерга эга бўлади. Айрим шоирлар ўз севган кишиларига бағишлаб акростих яратганлар.

Акт (*гр.* actus — ҳаракат сўзидан) — парда. Драматик асарларнинг мустақил ва тугал қисмлари. Одатда, ҳар бир спектакль бир ёки бир неча пардадан иборат бўлиб, ҳар бир парда ҳам бир ёки бир неча кўринишларни ўз ичига олади. Томоша пайтида ҳар бир парда бошқасидан қисқа танаффуслар орқали ажратилади. Антик авторлар — классицистлар (қ. **Классицизм**) нинг асарлари кўпроқ беш пардадан иборат бўлган. Ўзбек драматургиясида ҳам бир пардадан тортиб тўрт-беш пардали саҳна асарлари мавжуд. Масалан: Қ. Яшиннинг «Тор-мор» («Икки коммунист») асари тўрт парда, тўққиз кўринишдан; Уйғун ва И. Султонларнинг «Алишер Навоий» спектакли беш парда, ўн кўринишдан иборат.

Акцент — урғу, таъкид. Урғу сўз бўғинларидан бирини бошқаларига нисбатан баландроқ талаффуз қилиш натижасида юзага келади. Урғу ўз табиати, вазифаси жиҳатидан бир неча хил бўлади: сўз урғуси ёки морфологик урғу; логик урғу ёки гап урғуси; музикавий урғу ва *ҳ.к.* Ўзбек тилида сўз урғуси аксарият ҳолларда сўзнинг охирги бўғинига тушади, логик урғу эса гапда алоҳида таъкидлаш лозим бўлган сўзларга тушади. Бу урғу бадиий асарда турли нозик маъноларни ифодалашда муҳим роль ўйнайди. Бошқа тилларда, жумладан, рус тилида урғунинг табиати эркин

бўлади, яъни у сўзнинг турли қисмида учраши мумкин. Шунинг учун ҳам рус шеъриятида урғу билан боғлиқ силлабик-тоник (қ), тоник каби шеърий системалар мавжуд.

Акцент ритмический — ритмик урғу, ритмик акцент. Силлабик-тоник (қ.) шеър системасида стопанинг энг кучли ўрнига тўғри келадиган урғуларнинг муайян вақтдан кейин такрорланиши (хорейда — тоқ ҳижолардаги, ямбда — жуфт ҳижолардаги, дактильда — биринчи, тўртинчи, еттинчи ҳижолардаги урғу ва ҳ.к.). Ритмик урғу, одатда, лексик урғу билан мос келади. Лексик урғу кучсиз ҳижоларга тўғри келганда ҳам, ритмик урғу нисбий тўғри келаверади.

Акцентное стихосложение — урғули шеър тузилиши, акцентли шеър тузилиши. Бундай шеър тузилиш талабларига биноан, шеър мисраларидаги ритмик урғулар миқдори бир хил, улар орасидаги урғусиз ҳижолар нисбати турлича бўлади.

Акцентный стих — урғули шеър, акцентли шеър. Тоник шеър (қ.)нинг бошқача номи. Урғули шеърда мисралардаги урғулар миқдори тенг бўлиб, урғусиз ҳижоларнинг миқдори турлича бўлади. Мисралардаги урғулар миқдори айрим ҳолларда турлича бўлиши ҳам мумкин, бироқ урғулар миқдоридаги бу тафовут маълум ритмик доира чегарасида бўлиши шарт. Урғули шеър мисраларидаги ҳижолар миқдорининг эмас, балки урғули ҳижоларнинг тенг бўлиши ритмик бўлакларнинг бир-биридан яққол ажралиб туришига, уларнинг интонация (қ.) жиҳатидан мустақил бўлишига сабаб бўлади. Урғули шеър ритмикасининг юзага келишида паузанинг ҳам аҳамияти катта.

Акын — оқин. Қозоқларда халқ шоири оқин деб юритилади. Оқинлар ўз асарларини оғзаки тарзда яратиб, дўмбира чалиб ижро этадилар. Улар «Алпомиш», «Қиз Жибек», «Гўрўғли» каби халқ достонларини дўмбира жўрлигида халқ ичида куйлаб юрганлар. Оқинлар тарихий, замонавий мавзуларда терма (қ.)лар ҳам яратадилар. Таниқли қозоқ оқинларидан бири Жамбул Жабаев (1846—1945)дир.

Александрийская поэзия — александрия поэзияси. Мисрдаги Александрия шаҳри номи билан аталган эллинизм даври поэзияси.

Александрийский дистих — александрия байти. Александрия шеъри (қ. **Александрийский стих**)ни ташкил этувчи иккилик.

Александрийский стих — александрия шеъри. Рус поэзиясида олти стопа (қ.)ли ямб (қ.) билан ёзилган жуфт қофияли иккиликлардан тузилган шеър тури. XII асрда Францияда Александр Македонский ҳақидаги поэма шундай иккиликлар формасида ёзилганлиги сабабли бундай шеър тури *александрия шеъри* деб атала бошланди. Александрия шеъри француз классик трагедия (қ.)ларида етакчи шеър турига айланди. Масалан, П. Корнель (1606—1684) ва Ж. Расин (1639—1699) трагедиялари шулар жумласидандир. Рус шоирларидан кўплари, жумладан, А. С. Пушкин

таъбири билан айтганда, альба «провансаль ишқий лирикасининг нури»дир. Йигит, одатда турмушга чиққан аёлни севиб қолар ва улар тунда пинҳона учрашиб турар эканлар. Ана шундай висол тунлари тонг отарида ошиқ йигитнинг дўстлари альба куйлашиб, севишганларни огоҳлантирар эканлар.

Альманах (ар. المنخ) — альманах — календарь сўзидан) — альманах. XIV—XV асрларда астрономик жадваллар мажмуасига берилган ном. XVI асрдан бошлаб ҳар йили чоп этилган бу жадвалларга турли хилдаги шеър ва ёзишмалар илова қилина бошланди. Кейинчалик турли мазмун ва жанрдаги бадиий ёки илмий асарлар мажмуаси ҳам мана шу ном билан юритила бошлади. Россияда дастлабки альманах М. М. Херасков томонидан Петербургда 1771 йилда «Российский парнас» ҳамда 1787 йилда «Распускающийся цветок» номи билан чоп этилди. 1794—95 ҳамда 1796—98 йилларда Н. М. Карамзин томонидан «Аглая» ва «Аониды» номли альманахлар нашр этилди. Шундан сўнг 1823—1825 йилларда машҳур «Қутб юлдузи» альманахи чоп этилди. Унда декабрист шоирлар билан бир қаторда Крилов, Пушкин, Грибоедов каби шоир ва ёзувчиларнинг асарлари тез-тез босилиб турган.

Декабристлар тўгараги Кюхельбекер, Одоевский, Грибоедов, Пушкин, Язиков, Давидовлар иштирокида «Мнемозин» альманахининг тўрт китобини 1824—25 йилларда нашр эттирдилар. Дельвиг ва О. М. Сомовларнинг Пушкин даврасидаги шоирлар билан ҳамкорликда чоп эттирган «Шимол гуллари» альманахи (1825—32) Россия ижтимоий-бадиий фикри тарихида катта ижобий роль ўйнади. Айниқса, «Невский альманах» (1825—33, 1846—47), «Тонг юлдузи» (1839—43) каби альманахлар ўз даврида адабий-ижтимоий ҳаётда муҳим воқеа ҳисобланган.

Совет даврида М. Горькийнинг ташаббуси билан бир альманах ташкил этилди. Улуғ Октябрь инқилобининг самараси бўлмиш бу альманах «XXX йил», «XXXV йил» ва *ҳ.к.* атамалар билан номланган.

Ўзбекистонда альманахлар, асосан 40-йиллардан бошлаб нашр этила бошланди. Масалан, «Армуғон» (1944), «Зафар» (1945), «Гулдаста» (1964, 1968), «Ёшлик» ва шу кабилар.

Амебейная композиция (*гр.* amidaios — ўзаро сўзидан) — амебей композицияси. Бадиий асарнинг параллелизмга, бирор асосий қисмлари ёки образларининг такрорланишига асосланган қурилиши. Амебей композицияси дастлаб қадимги грек адабиётида юзага келди. У халқ шеъриятида кўп учрайди. Бундай қурилишга эга бўлган халқ қўшиқлари икки хил бўлади: 1) Асар бир-бирига савол-жавоб тарзидаги диалог шаклига эга бўлиб, айрим шеърий мисралар банд бошида қайта такрорланиб келади. Шу хилда айрим халқ лапарлари, ўланлари амебей композицияси асосида қурилган бўлади. Масалан:

таъбири билан айтганда, альба «провансаль ишқий лирикасининг нури»дир. Йигит, одатда турмушга чиққан аёлни севиб қолар ва улар тунда пинҳона учрашиб турар эканлар. Ана шундай висол тунлари тонг отарида ошиқ йигитнинг дўстлари альба куйлашиб, севишганларни огоҳлантирар эканлар.

Альманах (ар. المنخ) — альманах — календарь сўзидан) — альманах. XIV—XV асрларда астрономик жадваллар мажмуасига берилган ном. XVI асрдан бошлаб ҳар йили чоп этилган бу жадвалларга турли хилдаги шеър ва ёзишмалар илова қилина бошланди. Кейинчалик турли мазмун ва жанрдаги бадиий ёки илмий асарлар мажмуаси ҳам мана шу ном билан юритила бошлади. Россияда дастлабки альманах М. М. Херасков томонидан Петербургда 1771 йилда «Российский парнас» ҳамда 1787 йилда «Распускающийся цветок» номи билан чоп этилди. 1794—95 ҳамда 1796—98 йилларда Н. М. Карамзин томонидан «Аглая» ва «Ониды» номли альманахлар нашр этилди. Шундан сўнг 1823—1825 йилларда машҳур «Қутб юлдузи» альманахи чоп этилди. Унда декабрист шоирлар билан бир қаторда Крилов, Пушкин, Грибоедов каби шоир ва ёзувчиларнинг асарлари тез-тез босилиб турган.

Декабристлар тўгараги Кюхельбекер, Одоевский, Грибоедов, Пушкин, Язиков, Давидовлар иштирокида «Мнемозин» альманахининг тўрт китобини 1824—25 йилларда нашр эттирдилар. Дельвиг ва О. М. Сомовларнинг Пушкин даврасидаги шоирлар билан ҳамкорликда чоп эттирган «Шимол гуллари» альманахи (1825—32) Россия ижтимоий-бадиий фикри тарихида катта ижобий роль ўйнади. Айниқса, «Невский альманах» (1825—33, 1846—47), «Тонг юлдузи» (1839—43) каби альманахлар ўз даврида адабий-ижтимоий ҳаётда муҳим воқеа ҳисобланган.

Совет даврида М. Горькийнинг ташаббуси билан бир альманах ташкил этилди. Улуғ Октябрь инқилобининг самараси бўлмиш бу альманах «XXX йил», «XXXV йил» ва *ҳ.к.* атамалар билан номланган.

Ўзбекистонда альманахлар, асосан 40-йиллардан бошлаб нашр этила бошланди. Масалан, «Армуғон» (1944), «Зафар» (1945), «Гулдаста» (1964, 1968), «Ёшлик» ва шу кабилар.

Амебейная композиция *(гр.* amidaios — ўзаро сўзидан) — амебей композицияси. Бадиий асарнинг параллелизмга, бирор асосий қисмлари ёки образларининг такрорланишига асосланган қурилиши. Амебей композицияси дастлаб қадимги грек адабиётида юзага келди. У халқ шеъриятида кўп учрайди. Бундай қурилишга эга бўлган халқ қўшиқлари икки хил бўлади: 1) Асар бир-бирига савол-жавоб тарзидаги диалог шаклига эга бўлиб, айрим шеърий мисралар банд бошида қайта такрорланиб келади. Шу хилда айрим халқ лапарлари, ўланлари амебей композицияси асосида қурилган бўлади. Масалан:

Йигит: Ўзим келдим ёнингга,
Бир гап сўрай, айтасан!
Бойнинг ўғли мен бўлиб,
Совчи қўйсам қайтасан?
Қиз: Бойнинг ўғли сен бўлиб
Совчи қўйган чоғингда,
Қаттиқ касал мен бўлиб,
Тўрда ётсам қайтасан?..

2) Шеърий бандларда (қ. **Строфа**) икки мустақил образ параллел, ёнма-ён тасвирланади. Бундай асарларда ички мазмун параллелизми синтактик параллелизм орқали ифодаланади. Масалан:

Қирғий деган қушлар бўлар қияда,
Лочин деган қушлар ётар уяда.
Йўлга тушди бек Гўрўғли пиёда,
Йўл тортади балки отдан зиёда.

(Эргаш Жуманбулбул ўғли.)

Амебей композицияси кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўтган. Масалан:

Ёмғир тинмай ёғди кун бўйи,
Ёмғирли кун каби эзилди дардим.

(А. Орипов)

Амебей композицияси асосида қурилган асарларнинг бадиий таъсир кучи юқори бўлади. Шунинг учун ҳам кўп шоирлар, жумладан ўзбек шоирлари амебей композициясидан кенг ва унумли фойдаланадилар.

Амплификация (*лат.* amplificatio — кенгайтириш сўзидан) — амплификация. Айрим нутқ бўлаклари, бир неча сифатлаш ва ўхшатишларнинг кетма-кет такрорланиб келишидан иборат стилистик фигура бўлиб, у нутқнинг поэтик ифодалилигини кучайтириш учун хизмат қилади.

Амфиболия — амфиболия, икки маънолилик. Бирор иборани сўз тартибида қўллаганда ёки бошқа маънода ишлатганда ғайри ихтиёрий равишда унинг икки хил маъно англатиши.

Амфибрахий (*гр.* amphi — айланиш, brachys — қисқа сўзларидан) — амфибрахий. Антик шеър тузилишда икки қисқа ҳижо орасида бир чўзиқ ҳижоси бўлган уч ҳижоли стопа (қ.); рус силлабик-тоник шеър тузилишида ҳам уч ҳижоли стопа бўлиб, бунда урғули ҳижо икки урғусиз ҳижо орасида бўлади. Амфибрахий ∪ — ∪ тарзида ифодаланади.

Анаграмма (*гр.* ana — терс, gramma — ҳарф сўзларидан) — анаграмма. Сўздаги айрим ҳарфлар ўрнини алмаштириб, янги сўз ясашдан иборат топишмоқнинг бир тури. Масалан: *Кон-нок, носсон* ва *ҳ.к.*

Анадиплосис (*гр.* anadiplosés — иккилантириш сўзидан) — анадиплосис. Биринчи мисранинг охирида келган бирор сўзнинг иккинчи мисра бошида такрорланиб келиши. Бу шеърий санъат шарқ поэтик терминологиясида «радд-ул-аруз ил-ал-ибтидо» деб айтилади. Масалан:

Фурқатингдан заъфарон узра тўкарман, *лолалар*,
Лолалар эрмаски, бағри дилдан парголалар.

(Навоий.)

Анаклаза — анаклаза. 1. Антик шеъриятда — бир шеър вазнидаги стопаларнинг бошқа вазндаги стопалар билан алмашиниши. 2. Рус метрикасида — ҳар хил вазнларнинг алмашиниб келиши.

Анаклазис — анаклазис (қ. **Анаклаза**).

Анаколуф (*гр.* anacolouthos — нотўғри, тартибсиз сўзидан) — анаколуф. Гапда сўзларнинг грамматик ёки мантиқий жиҳатдан нотўғри боғланишидан ҳосил қилинадиган стилистик фигура. Анаколуф ёзувчи томонидан атайлаб қўлланилади. Чунки у персонажларнинг руҳий ҳолатларини уларнинг нутқи орқали кўрсатувчи воситадир. Баъзан анаколуф ҳажв — сатира ва юмор воситаси сифатида ҳам қўлланилади.

Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг машҳур «Ўғри» ҳикоясида анаколуфнинг ажойиб намунасини учратамиз: «—Йиғланмасин! Нега йиғланади?» Конкрет шахсга нисбатан буйруқ майлида мурожаат этилса, «йиғламанг, нега йиғлайсиз» дейилади. Лекин аминнинг Қобил бобони одам сифатида назарга илмаслигини ифодалаш мақсадида ёзувчи конкрет, аниқ шахсга нисбатан ҳам аминни феълнинг мажҳул даражасида мурожаат эттиради. Грамматик жиҳатдан нотўғри бўлган бундай ҳолат бадиий асар учун бир восита ҳисобланади ва ёзувчилар томонидан махсус қўлланилади.

Анакреонтизм — анакреонтизм. Асарнинг умумий руҳи, воқеликни ҳис қилиш жиҳатдан қадимги грек шоири Анакреонт (эрамиздан аввалги 570—478 й.) шеърларига яқин ёки ўхшаш бўлган асарлар. Анакреонтнинг севимли мавзуи маиший қувноқлик, севги ва май бўлган. Қадимда унинг қўшиқлари давра қўшиқлари, қувноқ лирика сифатида кенг шуҳрат топган. Анакреонтизм Европа адабиётининг ривожига сезиларли таъсир кўрсатди. Россияда А. С. Пушкин, М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин каби шоирлар ҳам анакреонтик шеърлар яратдилар.

Анакреонтическая поэзия — анакреонтик поэзия. Антик адабиётда — давра қўшиғи, қувноқ, енгил лирика (қ. **Анакреонтизм**).

Анакреонтов стих — анакреонт шеъри (қ. **Анакреонтизм**).

Анакруза (а н а к р у с а) — анакруза (анакруса). Антик шеър тузилишида биринчи кучли ҳижодан олдин келадиган ҳар қандай ҳижони англатса, рус силлабик-тоник (қ.) шеър тузилишида стопадаги ҳижоларнинг миқдоридан ортиқча келган биринчи ҳижоларни билдиради. Анакруза хорей (қ.) ва дактиль (қ.) стопалари учун хос эмас, чунки булар урғули ҳижодан бошланади. Анакруза

ямб, амфибрахийда бир ҳижоли бўлади. Масалан, ямб (◡ / — ◡ — ◡ — ◡) да, амфибрахий (◡ ◡ / — ◡◡ — ◡◡ —) да. Анапестда эса анакруза икки ҳижолидир. Масалан: ◡◡ / — ◡◡ — ◡◡ —. Силлабо-тоник шеър тузилишидаги вазнлар ички тузилишлари жиҳатидан бир хил бўлса ҳам, улар бир-бирларидан фақат анакруза орқали фарқ қилади.

Анапест — анапест. Антик ва рус шеър тузилишидаги уч бўғинли стопа. Антик шеър тузилишида анапестнинг дастлабки икки ҳижоси қисқа, кейинги ҳижоси чўзиқ; рус силлабо-тоник шеър системасида дастлабки икки ҳижоси урғусиз, кейинги ҳижоси урғули бўлади. Анапест ◡ ◡ — шаклий ифода орқали кўрсатилади.

Анафора (*гр.* anaphora — юқорига кўтариш сўзидан) *или* **Единопечатие** — анафора. Бир хил сўз ёки сўзларнинг шеърий мисралар бошида такрорланиб келишига асосланган стилистик фигура. Масалан:

Ҳамиша Партия пешво бўлди,
Ҳамиша Партия бўлди байроқдор.
Ҳамиша йўлингиз пурзиё бўлди,
Ҳамиша қалбингиз бўлди беғубор.

(Ғ. Ғулом.)

Анахронизм (*гр.* ana — ташқари, холи; chranos — вақт сўзларидан) — анахронизм. Маълум бир даврга оид нарса, урф-одат ҳолида воқеа-ҳодисаларни бошқа бир даврни тасвирловчи бадиий асарга киритиш. Анахронизм икки хил бўлади: агар асардаги анахронизм тасодифий бўлса, у нейтрал анахронизм, агар ижодкор томонидан атайин киритилган бўлса, зарурий анахронизм дейилади. Зарурий анахронизм бадиий ижоднинг энг керакли шартларидан биридир. Чунки ижодкор хоҳласа-хоҳламаса, тасвирланаётган нарсада ўзи яшаётган давр изларини қолдиради; бу ўринда психологик фактор асосий роль ўйнайди: ижодкорнинг ўз фикрлаш усули, тасаввури ва дунёқарашидан ташқарида туриб тасвирлай олмаслиги яққол кўринади. Демак, анахронизм бадиий ижоддаги тарихийлик масаласи билан чамбарчас боғлангандир. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», Ойбекнинг «Навоий» каби романларида анахронизмнинг ҳар икки тури ҳам учрайди.

Андарз — андарз. Қадимги ва ўрта аср форс-тожик адабиётида кенг тарқалган дидактик жанрлардан бири, насиҳатнома. Масалан, «андарзи Ардашер Бобакон».

Анекдот (*гр.* anecdotos — чоп этилмаган сўзидан) — анекдот. Ўткир тугалланмага эга қисқа мароқли оғзаки ҳикоя. Анекдот ҳазиломуз ёки ҳажвий бўлади ва ўз шакли жиҳатидан ҳар қандай мазмунга тез мувофиқлаша олади. Шунинг учун оғзаки ижодда унинг вариантлари кўп учрайди. Термин сифатида анекдот биринчи марта VI асрда Византияда қўлланилган. Кейинчалик анекдот

жанри тараққий этиб кетди ва унинг ҳаётни қамраб олиш доираси кенгайди. Бадиий ёзма адабиётда анекдот баёнда, қаҳрамонлар нутқида қўлланиши мумкин. XX аср адабиётида Б. Брехт, Ф. Ваймофлар маҳоратли анекдотнавислар сифатида танилган. Анекдот ўз характери жиҳатидан латифа жанрига яқин туради.

Анжамбеман — кўчириш, анжамбеман. 1. Маълум мисрада ўзининг тугал ифодасини топмаган фикрнинг кейинги мисрага кўчирилиши. 2. Шеърий нутқдаги ритмик бўлакларнинг номувофиқлиги.

Анимизм (*лат.* anima — жон, руҳ сўзидан) — анимизм — борлиқдаги барча нарсаларнинг тақдирини ҳал қила оладиган, уларни бошқариб турадиган ғайри табиий кучларга — руҳларга, жонга ишонувчи ибтидоий инсонларнинг қарашлари системаси. Анимизм **аниматизм**дан (*лат.* animatus — жонли — бутун табиат ва ундаги нарсаларнинг жони бор деб ишониш сўзидан) сўнг, ибтидоий жамоа даврида инсоннинг ўз табиатидаги, қолаверса, атрофидаги кўплаб ҳодисаларнинг (туш кўриш, галлюцинация, ўлим, уйқу ва *ҳ.к.*) моҳиятини тушуниб етмаган даврда вужудга келган. Инсон бу даврда жонни танадан айрим деб қараган. Кейинчалик мавҳум фикрлашнинг ривожланиши билан моддий нарсаларга боғлиқ ҳолда руҳ тўғрисидаги тасаввурлар пайдо бўлди. Ибтидоий жамоа тузуми емирилаётган даврда руҳларга ишонч, улар билан мулоқотга кириша оладиган алоҳида тоифа кишилар вужудга келди. Илмий адабиётларда бундай кишилар шаманлар деб юритилади. Руҳларга сиғинишнинг кучайиши эса шаманизмни келтириб чиқаради. Анимизм руҳларга, уларнинг қудратига ишонишдан иборат эътиқоддир. Шу сабабли у кўпгина динларнинг таркибий қисмини ташкил этади. Анимистик тасаввурлар халқ оғзаки ижодида, шунингдек, унинг қолдиқлари классик ва ҳозирги давр адабиётида ҳам учрайди. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, ҳозирги адабиётда учрайдиган анимистик тасаввурларнинг қолдиқлари бадиий асарда поэтик восита ёки анъанавий поэтик образ вазифасида келади.

Анналы (*лат.* annales — йиллик сўзидан) — анналлар. Энг муҳим воқеалар ёзиб бориладиган қадимги римликларнинг йилномалари. Анъанага кўра, бош коҳин буйруғи билан барча муҳим воқеалар оқ ганч қопланган тахтачаларга ёзиб қўйилган. Анналлар бизга қадар сақланиб қолмаган бўлса-да, бироқ уларнинг мазмунини айрим анналчилар ёки Рим тарихчиларининг асарларидан билиб олиш мумкин. Анналлар эрамиздан олдинги V асрлардан бошлаб ёзиб борилган. Кейинчалик бу Ўрта асрлар хроникасига нисбатан ҳам қўлланила бошланган.

Аннотация (*лат.* annotatio — қайд, хабар, маълумот сўзидан) — аннотация. Китоб ёки мақоланинг мундарижасини, ғоявий-сиёсий йўналишини ёритувчи қисқача маълумотнома. Аннотация бевосита китобларнинг ўзида, библиографик кўрсаткичлар ва кутубхона каталогларида берилади. Уларнинг вазифаси ўқувчиларда муайян

китоб, мақола, қўл ёзма тўғрисида умумий тасаввур туғдириш ва уларга адабиётлар танлашда ёрдам кўрсатишдан иборат.

Аноним (*гр.* anapymos — исмсиз, номсиз, имзосиз сўзидан) — аноним. Номи номаълум автор асари ёки хати.

Анонимное произведение — аноним асар. Автори ёки унинг тахаллуси номаълум бўлган асар. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернишевский, Н. А. Добролюбов каби кўпгина ёзувчи ва танқидчилар ўз асарларини давр ва вазият тақозоси билан аноним ҳолда эълон қилишган.

Аноним асарнинг авторини, унинг исмини аниқлаш атрибуция, (қ.) деб аталади. Халқ оғзаки ижоди асарлари, одатда аноним характерда бўлади.

Антанаклазис — антанаклазис. Айни бир сўзни турли маъноларда ишлатишдан иборат риторик усул.

Антибакхий — антибакхий. Антик шеър тузилишида икки чўзиқ ва бир қисқа ҳижодан иборат стопалардан бири.

Антиклерикальная литература — антиклерикал адабиёт. Дин, бидъат ва хурофотга, турли руҳонийларга қарши қаратилган адабиёт.

Антиметабола, антиметатеза (антиметалепса) — антиметабола. Шеърий асарда дастлабки мисрадаги сўзларнинг кейинги мисраларда тартибини ўзгартириб қўллаш орқали янгича мазмун ифодалаш усули. Масалан:

Ширин ухлар тонг чоғи гўдак,
Ухлар *гўдак ё тонг кўксида,*
Ёки *гўдак қучоғида тонг*
Ухлар ширин, ғамгин, осуда...

(Р. Парфи.)

Антинигилический роман — антинигилистик роман. XIX асрнинг 60—70-йилларида рус адабиётида тарқалган ва демократик ҳамда социалистик ҳаракатга қарши қаратилган ижтимоий-сиёсий роман тури.

Антиспаст — антиспаст. Антик шеър тузилишида икки чўзиқ ҳижоси икки қисқа ҳижо орасига жойлашган тўрт ҳижоли стопа.

Антистрофа — антистрофа. Антик трагедияда хор бўлиб айтиладиган қўшиқ бандидан кейин такрорланиб келувчи нақорат.

Антитеза (*гр.* antithesis — қарама-қарши қўйиш сўзидан) — тазод, қаршилантириш. Бадиий адабиётда ёки нотиқлик санъатида кенг қўлланувчи стилистик усуллардан бири бўлиб, унда бир-бирига бутунлай зид бўлган тушунча ва образлар қарама-қарши қўйилади. Натижада, асарнинг (нотиқлик санъатида нутқнинг) таъсирчанлиги ортади, баён қилинаётган фикрга ўқувчи ёки тингловчининг қизиқиши кучаяди. Масалан:

Бир садо
Нозимнинг садоси —
Сочилар
Миллионларнинг сон минг кўчаларига

Дунёнинг *энг ёруғ*
Дунёнинг *энг қора кечаларига.*
(Р. Парфи.)

Античное стихосложение — антик шеър тузилиши. Қадимги грек (юнон) ва рим шеър тузилиши бўлиб, у метрик шеър тузилиши ёки метрик система деб юритилади. Бу шеърий система чўзиқ ҳамда қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келишига асосланади. Қисқа ҳижолар ∪, чўзиқ ҳижолар — шакллари билан ифодаланади. Бу белгилар мора деб юритилади. Қисқа ҳижолар бир мора (∪) га тенг бўлса, чўзиқ ҳижолар (—) эса икки мора (∪ ∪)га тенг бўлади. Чўзиқ ҳамда қисқа ҳижоларнинг маълум тартибдаги группалашувига стопа (қ.) дейилади. Асосий стопалар қуйидагилардан иборат: уч морали стопалар ямб (∪ —), хорей ёки трохей (— ∪), трибрахий (∪ ∪ ∪); тўрт морали стопалар спондей (— —), дактиль (— ∪ ∪), анапест (∪ ∪ —); беш морали стопалар — бакхий билан антибакхий (∪ — —, — — ∪), кретик (— ∪ —) ва тўрт пеон (— ∪ ∪ ∪, ∪ — ∪ ∪, ∪ ∪ — ∪, ∪ ∪ ∪ —); олти морали стопалар молосс (— — —), хориямб (— ∪ ∪ —), антиспаст (∪ — — ∪) ва икки ионик (∪ ∪ — —, — — ∪ ∪); етти морали стопалар — тўрт эпитрит (∪ — — —, — ∪ — —, — — ∪ —, — — — ∪). Ҳар бир стопадаги ритмик урғу олмаган кучсиз ўрин арсис, ритмик урғули кучсиз ўринлар тесис деб аталади. Антик шеър тузилиши поэзия синкрет характерга эга бўлган даврларда, яъни шеър ва музика биргаликда ижро этиладиган даврларда юзага келиб, унинг назарияси кейинроқ ишланган. Музика ва шеърият санъат сифатида алоҳида-алоҳида мустақил бўлгач, бўғинларнинг чўзиқ ва қисқалиги асосий ўлчов бирлиги сифатида қабул қилинган. Кейинчалик бу шеърий система ўз ўрнини силлабик (қ.) ва силлабик-тоник (қ.) шеърий системага бўшатиб берди.

Античные строфы — антик бандлар. Одатда қофияланмаган тўртликлардан ташкил топган логаэд шеър (қ.)лардан иборат. Антик бандларнинг энг кўп оммалашганлари алкей банди (қ.) ва санфик банд (қ.) ҳисобланади.

Антология (*гр.* anthologia — гулдаста, гуллар тўплами сўзидан) — антология. Бир нечта шоир ва ёзувчиларнинг танланган асарлари тўплами. Биринчи марта антология тузган киши қадимги грек шоири Мелеагр (эр. ав. II аср охири, I аср боши) бўлди. У тузган антология («Гулдаста»)да ўзининг шеърларидан ташқари яна 46 та шоирнинг шеърлари ҳам ўрин олган. Антология тузиш Шарқ ва қадимги рус адабиётида ҳам кенг тарқалган. Ҳозир ҳам антология тузилади. Масалан, «Ўзбек поэзияси антологияси», «Ўзбек болалар поэзияси антологияси» каби. Антология ўз хусусияти билан «тазкира»га монанддир.

Антонимичный перевод — антонимик таржима. Шаклан бир-бирига зид, аммо маънолари монанд бирикмалар таржимаси.

Антонимы — антонимлар. Бир-бирига қарама-қарши тушунчаларни ифодалайдиган сўзлар.

Антономазия — антономазия. Шахсни унинг бирор белгиси ёки хусусиятини баён этиш йўли билан акс эттирувчи нутқ фигураси, шеърий кўчимнинг бир тури.

Антракт (*фр.* entr'acte: ent — орасида ва acte — ҳаракат сўзидан) — антракт. Саҳна асарларидаги пардалар орасида бўладиган танаффус. Илгари саҳна асарлари ўйналаётган пайтда ҳар бир парда орасидаги танаффус пайтида кичик-кичик интермедиялар (*қ.*) ижро этилган. Бу интермедиялар томошабинларни кейинги парда бошланишигача зериктирмай туриш учун қўйилган. Шунинг учун антракт баъзан интермедия маъносида ҳам қўлланилади.

Антропологическая школа (*гр.* anthropos — одам ва logos — билим сўзларидан) — антропологик мактаб. Фольклористика (*қ.*) ва этнография (*қ.*) фанидаги илмий мактаб бўлиб, у бир-бири билан сиёсий-иқтисодий ва маданий алоқалар жиҳатидан узоқ, этник жиҳатдан қариндош бўлмаган халқлардаги моддий ва маданий ўхшашликларни ўрганади. Бу мактаб вакилларининг фикрича, бирор халқдаги моддий-маданий бойликлар тарихий тараққиёт босқичларида ўз имкониятлари натижасида бунёдга келган. Бу нарса, айниқса, халқларнинг оғзаки ижодида яққол кўринади. Антропологик мактаб вакилларининг кўрсатишича, бирор халқ фольклоридаги сюжетлар ҳар бир халқнинг ўзида мустақил юзага келади. Бу мактабнинг юзага келишига ҳозирги фан тараққиёти билан боғлиқ илмий тадқиқотлар доирасининг кенгайиши, Африка, Жанубий Америка ва Океания халқлари маданияти ва урф-одатлари бўйича йиғилган материалларнинг илмий тадқиқотларга киритилиши сабаб бўлди. Антропологик мактабнинг юзага келиши мифологик ва сайёр сюжетлар назариясини инқирозга олиб келди. Унинг вакиллари ўз тадқиқотларида мифологик материаллардан кенг фойдаланган бўлсалар ҳам, мифларга иккинчи даражали асос сифатида қараганлар. Бу мактабнинг халқ оғзаки ижодидаги ўхшаш сюжет ва мотивлар ҳақидаги айрим қарашларини марксча-ленинча фольклористика қабул қилиб олди. Антропологик мактабнинг асосчилари ва йирик намояндалари инглиз олимлари Эдвард Тэйлор (1832—1917), Жеймс Фрезер (1854—1941), шотланд олими Эндрью Ланг (1844—1912) лар ҳисобланади. Россияда Н. Ф. Сумцов ва А. Н. Кирпичниковлар бу мактабга хайрихоҳ бўлганлар. А. Н. Веселовский ўзининг тарихий поэтикага оид ишларида бу мактаб хулосаларидан унумли фойдаланган.

Антропоморфизм (*гр.* anthropos — одам ва morphos — кўриниш, шакл сўзларидан) — антропоморфизм. Жонлантиришнинг бир кўриниши бўлиб, унда тасвирланаётган нарса ёки предметга инсонга хос хислатлар берилади ёки у инсон сингари ҳаракат қилдирилади. Баъзан бутун асар антропоморфизм асосига қурилади. Чунончи, Қуддус Муҳаммадийнинг «Темирлар ўйини» шеъри бу-

нинг яққол мисолидир. Буни шарқ адабиётшунослигида «ташхис» (шахслаштириш) дейилади.

Амирани («қуёш болалари» сўзидан) — Амирани. Грузин халқ эпоси «Амирани»нинг қаҳрамони. У инсонларни девлар, турли хилдаги мифологик ёвуз кучлардан озод қилади, кишиларни олов ёқишга, металлни қайта ишлашга ўргатади. Шунинг учун худо уни Кавказ тоғининг қоясига занжирбанд қилади. Бу эпос эрамиздан олдинги иккинчи минг йилликнинг иккинчи ярмида вужудга келган. Қадимги юнон ёзувчиларининг маълумотларига кўра, Амирани ҳақидаги эпос эрамиздан олдинги V—IV асрларда Грузияда мавжуд бўлган. Бу эпос қадимги Юнонистонга ўтиб, Прометей ҳақидаги маҳаллий мифлар билан аралашиб кетган. Грузияда христианлик қабул қилингач (IV—V асрлар), Амирани ҳақидаги эпос турлича ўзгаришларга учради. Жумладан, Амирани Кавказ тоғ чўққисига худо томонидан эмас, балки Исо пайғамбар томонидан занжирбанд қилинади. Ҳозирга қадар бу эпоснинг 120 варианти ёзиб олинган ва чоп этилган.

Апокриф (*гр.* apocryhoi — сирли, ёлғон сўзидан) — апокриф. Қадимий диний ривоят ва афсоналар бўлиб, кўпроқ руҳонийлар томонидан муқаддаслаштирилиб, ишонувчиларга ўқиб берилади. Масалан, Одам ато билан Момо ҳаво ёки пайғамбарлар ҳақидаги қиссалар апокрифга мисол бўла олади.

Аполог (*гр.* apologos — ҳикоя сўзидан) — аполог, мадҳиянома. Мажозий характердаги қисқа повесть бўлиб, у дастлаб Шарқда юзага келди ва масалга замин ҳозирлади. «Панчатантра», «Калила ва Димна» ва Гулханийнинг «Зарбулмасал»и аполог нинг ажойиб намуналаридир. Аполог кўпроқ таълимий, тарбиявий характерга эга бўлади.

Апострофа (*гр.* apostrophe — оғиш сўзидан) — апострофа. Стилистик фигуралардан бири бўлиб, унда поэтик жонсиз нарса ва ҳодисага жонли нарса ва ҳодисадек ёки ўзи йўқ шахсга худди иштирок этаётгандек мурожаат қилинади. Масалан:

Сиёҳдон, омон бўл, ишчан ҳамдамим,
Ишонки, сўққабош бўлмагайсан ҳеч!
Сени кўп безовта қилди қаламим,
Сен ҳам ухлатмагин мени эрта-кеч!
(М. Шайхзода.)

Ёки:

Шеърим, яна ўзинг яхшисан,
Боққа кирсанг, гуллар шарманда.
(У. Носир.)

Апофегматы — апофегматлар. Дунёвий ривоявий адабиётнинг эски тўпламлари бўлиб, уларда файласуфлар ва машҳур шахсларнинг ибратли фикрлари, ҳикматли сўзлари ва улар ҳаётига оид ахлоқий ҳикоялар жамланган бўлади.

Апофеоз (*гр.* apotheosis — илоҳийлаштириш сўзидан) — апофеоз. Катта воқеа ёки ғалаба шарафига ўтказиладиган тантана-

лар бўлиб, кейинчалик бу воқеаларга раҳбарлик қилган шахсларни ҳам илоҳийлаштира бошлаганлар. Масалан, турли юришларда (*эр. ав.* 334—324 йиллар) эришган ғалабалари учун Александр Македонскийни, кейинчалик Юлий Цезарни апофеоз деб эълон қилганлар. Саҳна асарларида тантанали хулосаловчи кўринишлар ҳам апофеоз деб аталади. Масалан, М. Глинканинг «Иван Сусанин» операсидаги рус халқининг чет эл босқинчилари устидан қозонган ғалабасини намойиш қилувчи кўриниш апофеоз ҳисобланади.

Аппликация (*лат.* applicatio — қўшмоқ сўзидан) — аппликация. Бадиий текстда мақол, матал ва ҳикматли сўзларни ўзгартириб ишлатиш.

Ареталогия (*гр.* apetalagia — худолар қудрати ҳақида ҳикоя сўзидан) — ареталогия. Қадимги юнон фольклори жанрларидан бўлиб, уларда худо ва унинг пайғамбарлари томонидан амалга оширилган ғайри табиий мўъжизалар ҳақида ҳикоя қилинади. Аниқроқ қилиб айтганда, ареталогия қадимги худолар ва Юнонистондаги ибодатхоналар ҳақидаги афсоналардир. Унинг ижодкорлари — ареталоглар, асосан коҳинлардан иборат бўлган. Ареталоглар кўчма маънода «олди-қочди айтувчилар» ҳам деб юритилган. Ареталогия эллинизм ва Рим ҳукмронлиги пайтида Шарқ халқларининг диний ақидалари таъсирида ривожланди. Ареталогия намуналари эрамиздан олдинги V асрлардан бошлаб юнон адабиётида яратила бошлайди. Эллинизм даврида эса, улар астасекин адабий ишловга учраган ҳолда гоҳ фалсафий, гоҳ тарихий, гоҳ таржимаи ҳол характеридаги насрий асарлар ичида учраб қолади. Ареталогия, ўз навбатида, христиан динидаги саргузашт адабиётининг ривожига катта таъсир кўрсатди.

Арсис (*гр.* arsis — кўтарилиш сўзидан) — арсис. Антик шеър тузилишида стопанинг ритмик урғу олмаган кучли ҳижоси. Дастлаб арсис сўзи ўйинга тушилаётган пайтдаги оёқнинг кўтарилишини билдирган, кейинчалик метрик шеърий системада бу сўз қарама-қарши маънода, яъни ритмик урғу олмаган кучли ҳижоларга нисбатан қўлланила бошлаган. Масалан, хорей (— ⏑) да биринчи ҳижо арсисдир.

Аруз — аруз. Яқин ва Ўрта Шарқ халқларидаги асосий вазн тури — шеър системаси бўлиб, бу система чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келишига, яъни мисралардаги ҳижолар миқдори ва сифатига асосланган. Бинобарин аруз вазни бармоқ вазни сингари, мисрадаги ҳижоларнинг миқдори ва гуруҳланиб такрорланиши асосида эмас, балки ҳижоларнинг миқдори ва сифатига, яъни қисқа ва чўзиқ ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланишидан ҳосил бўлади. Аруз вазнида ундош товушлар билан тугаган ҳижолар *чўзиқ*, унлилар билан тугаган ҳижолар («о» дан ташқари) кўпинча *қисқа* саналади. Баъзан чўзиқ ҳижо қисқа ҳижо, қисқа ҳижо чўзиқ ҳижо тарзида ўқилиши ҳам мумкин. Бу ҳодиса «имола» деб юритилган.

Аруз вазнида мисранинг ритмик бўлаклари, яъни ҳижоларнинг туроқ типидаги гуруҳлари р у к н («рукн» арабча сўз бўлиб, сутун дегани) деб аталади. Рукнлар ҳижоларнинг миқдори ва чўзиқ ёки қисқалигига қараб, саккиз аслга бўлинади ва ҳар бири арабча «фаала» (ҳаракат) сўзидан ясалган махсус ном (қолип) билан юритилади: 1) фаулун; 2) фоилун; 3) мафоийлун; 4) фоилотун; 5) мустафъилун; 6) мафъулоту; 7) мафоилатун; 8) мутафоилун. Бу асллар айрим ўзгаришларга учраб, турли ритмик бўлакларни вужудга келтиради ва шу тарзда вазн рукнлари кўпайиб боради. Рукн бир, икки, уч, тўрт ва ундан ортиқ ҳижоли бўлиши мумкин. Аруз вазнининг «рамал», «ражаз», «мутақориб» каби туркумлари бўлиб, бу туркумлар «баҳр» деб аталади. («Баҳр» сўзи арабча бўлиб, «денгиз» маъносини ифодалайди. Шеър денгиздан олинадиган дурга ўхшатилгани учун шундай номланган.)

Аруз вазни шарқ шеъриятининг асосий турларидан бири сифатида араб поэзиясида вужудга келди, кейинчалик форс-тожик ва туркий халқлар классик поэзиясининг ҳам асосий вазн тури сифатида шаклланди. Ўзбек адабиётида аруз, асосан, классик поэзиянинг вазни бўлиб, у совет поэзиясида анъанавий бир вазн сифатида сақланиб келмоқда.

Архаизм (*гр.* archaios — қадимий сўзидан) — архаизм. Ҳозирги тилда эскириб қолган сўз, ибора ва турли қўшимчалар бўлиб, у тилдаги услубларнинг алмашиниши, айрим нарса ва предметларнинг жамият ҳаётидан бутунлай йўқолиши натижасида юзага келади.

Архаизм бадиий адабиётда у ёки бу давр колоритини (қ.) тўлароқ акс эттириш учун тасвирий восита сифатида кенг қўлланилади. Масалан, А. Қодирий ўзининг «Ўтган кунлар» романида XIX асрга хос мактубий услубни бериш учун архаизмдан унумли фойдаланган. Хон ёрлиғидан келтирилган қуйидаги парча архаизмга мисол бўла олади: «Биз Туркистон мамлакатининг хони ўз қаламравимиз ва салтанатимиз учун қипчоқ тоифасини музир деб билдик».

Архаизм баъзан кесатиқ, масхаралаш мақсадида ҳам қўлланилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Мактуб», Ғ. Ғуломнинг «Дуои салом муштоқона», Саид Аҳмаднинг «Мактуб хусусинда» каби сатирик асарларида архаизмлардан унумли фойдаланилган.

Архитектоника (*гр.* architectonike — қурилиш санъати сўзидан) — архитектоника. Бадиий асар қисмларининг ўзаро мувофиқ яхлит узвий қурилиши (қ. **Композиция**).

Асиндетон (*гр.* asyndeton — боғланмаган сўзидан) *или* **бессоюзие** — асиндетон. Боғловчилар ишлатилмай, нутқ ифодалилигини кучайтирувчи, ихчамлаштирувчи стилистик усул. Масалан:

Зафар-зафар
Ҳар жабҳада!
Социализм секторлари:

Совхоз,
Колхоз
Коллективда!
(К. Яшин.)

Ассонанс (*лат.* assonare — ҳамоҳанг сўзидан) — ассонанс. 1) Унли товушлари ҳамоҳанг бўлган тўлиқсиз қофия бўлиб, у ҳозирги ўзбек совет поэзиясида кенг қўлланила бошланди. Ассонанс поэзияда қофия имкониятини кенгайтирди:

Бу жаҳаннам оташи аро —
Қани онам, ўнгми бу тушим,
Мурғак ақлим етмасди асло.
(Э. Воҳидов.)

2) Мисра ва бандда бир хил унли товушларнинг такрор учраши ҳам ассонанс деб аталади. Масалан:

Ичкарида ўзга ҳол эди,
Зайнаб учун ўзга фол эди.
(Ҳамид Олимжон.)

Ассиметрическая строфа — ассиметрик банд. Гетрометрик банд қурилишларидан бири бўлиб, унда қисқа ва узун шеърий мисралар доимий равишда алмашиниб турмайди.

Астеизм — астеизм. Киноялн ифода воситаларидан бири: кесатиш мақсадига хизмат қиладиган мақтовдан иборат стилистик усул.

Астрофическое стихотворение — астрофик шеър. Бандлари турли миқдордаги мисралардан ташкил топган шеър тури. У кўпроқ эпик шеърларда учрайди. Масалан, «Алпомиш», «Рустамхон», «Равшан» ва бошқа шу каби ўзбек халқ достонларидаги шеърлар астрофик шеърга мисол бўла олади.

Ателлана — ателлана. Қадимги рим халқ томошаси; оддий халқ ҳаётини тасвирловчи, кўпинча сиёсий характерга эга бўлган қисқа саҳна асари. У Ателла шаҳрида пайдо бўлиб, ривожлангани учун шу шаҳарга нисбат бериб аталган ва итальян комедияларига асос бўлган.

Атрибуция (*лат.* attributio — аниқлаш сўзидан) — атрибуция. Текстологиянинг аноним асарлар авторини аниқлаш, белгилаш билан шуғулланувчи энг қадимий соҳаларидан бири. Атрибуция аноним асарлар муаллифини аниқлаш ва исботлаш мақсадида архив материаллари, мемуар асарлар каби турли манбалардан далиллар тўплайди. Баъзан атрибуция фараз қилинган бирор авторнинг шахсий услуби, сўз қўллаш маҳоратига қараб ҳам амалга оширилиши мумкин. Бироқ турли хил усуллар биргаликда қўлланилгандагина атрибуция тўлиқ ва ишонарли чиқади.

Аттикизм — аттикизм. Эрамиздан аввалги II асрдаги қадимги Грецияда пайдо бўлган адабий-стилистик оқим.

Аттикист — аттикист. Аттикизм тарафдори (қ. **Аттикизм**).

Ауто — ауто. Ўрта асрларда Испания ва Португалияда пайдо бўлган бир пардали диний саҳна асари.

Афоризм (*гр.* aphorisuos — ҳикматли сўз) — афоризм, ҳикматли сўз. Чуқур мазмунли, аниқ ва ихчам шаклли ҳикматли сўзлар. Афоризмда сўз қанча оз бўлса, яъни шакл қанча ихчам бўлса, унинг ифодалилиги, мазмунан чуқур ва ўткирлиги шунча ортади. Халқ мақолларидан фарқли равишда афоризмлар авторларининг ҳамма вақт аниқ бўлишидан ташқари, ўзларининг индивидуаллигини сақлаб қолади. Афоризм шаклан қуйма ҳолга келиб, оммавий қўлланишга ўтгач, мақолга айланиб кетади. Алишер Навоий, М. Горький каби адабиёт намояндаларининг айрим ҳикматли мисралари афоризмга, баъзилари ҳатто мақолга айланиб кетган. Масалан:

Билмаганин сўраб ўрганган олим,
Орланиб сўрамаган ўзига золим.

(Навоий.)

Инсон — бу нақадар шарафли сўз!

(М. Горький.)

Афоризмларнинг жамият маънавий ҳаётида, айниқса, ёш авлоднинг ахлоқий камолотида тутган ўрни беқиёс катта. Шунинг учун у ёки бу мўътабар шахснинг ёки, умуман инсоният тарихида улкан хизмат кўрсатган доно кишиларнинг барча ҳикматли сўзлари алоҳида тўпламлар ҳолида тез-тез чоп этиб турилади. Масалан, Алишер Навоий афоризмлари бир неча бор нашр қилинган (1941, 1948, 1968). Вл. Воронцовнинг «Тафаккур гулшани» (1981) афоризмлар тўплами эса бутун жаҳондаги буюк сиймоларнинг ҳикматли сўзларидан таркиб топганлиги билан ажралиб туради.

Ашуг (*ар.* عشق — севмоқ сўзидан) — ашуг, ошиқ. Қавказда халқ шоир ва бахшилари шу ном билан юритилади. Ашуг, ошиқ атамаси Закавказьеда XVI—XVII асрларда пайдо бўлган бўлсада, бироқ ошиқлик Озарбайжон ўзонлари ва арман гусанлари асосида юзага келди. XVI асрда Озарбайжонда Гурбаний, XVII асрда Сари Ашуг ва Аббос Туфарганли машҳур бўлганлар. В. Брюсовнинг таъбирича, грузин, арман ва озарбайжон тилларида гўзал лирик қўшиқлар яратган Саят-Нова ошиқлик поэзиясини юксак чўққиларга кўтарган. Арман ошиқларидан Живани, Шерам (Грегор Тальян), Нагаш Овнатан, Ширин, Мискин Буржи; озарбайжон ошиқларидан Хаста Қосим, Дилган Валех, Бозалганли, Алексерлар кўпгина қимматли мерос қолдирганлар. Ошиқлар ижодида халқнинг орзу-истаклари, интилишлари тўла акс этган. Улар халқнинг зўрлик, хўрлик ва зулмга қарши норозилик кайфиятларини, феодал ҳаётга хос иллатларни шафқатсиз танқид қилувчи асарлар яратганлар. Ошиқлик синкрет, яъни йиғма бир санъат бўлиб, унда ижодкор ўзи шеърий асар яратиб, уни музика асбоблари жўрлигида таъсирчан қилиб куйлаган. Демак, ошиқ шахсияти ўзи-

да шоирлик, бастакорлик, чолғувчилик ва ижрочилик каби фаолиятларни мужассамлаштиради. Одатда, ошиқлар якка-якка ҳолда ижрочилик билан шуғуллансалар ҳам, бироқ айрим ҳолларда айтишув, яъни диалог шаклидаги ёки коллектив шаклдаги ижрочилик шакллари ҳам учрайди. Халқ достонлари, турли мавзудаги шеър ва халқ қўшиқлари ошиқлар репертуарини белгилаб беради.

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ошиқлик санъати янги мазмун билан бойиди. Гражданлар уруши, колхоз қурилиши, Улуғ Ватан уруши, совет халқининг қаҳрамонона меҳнати ошиқлар ижодида ўз ифодасини топди. Совет даврида ошиқлар меҳнати партия ва ҳукумат томонидан муносиб қадрланмоқда, уларга эркин ижод қилиш учун барча имкониятлар яратиб берилмоқда. Таниқли Доғистон халқ шоири Сулаймон Стальский (1869—1937) СССР халқлари орасида катта ҳурмат қозонган эди.

Аэд (*гр.* aoidos — куйчи сўзидан) — аэд. Қадимги Грецияда халқ қаҳрамонлик эпосини ижро этувчи шоирларни шу ном билан юритганлар. Аэд ўз асарларини лира, кифари ва фарминг каби музика асбоблари жўрлигида ижро этган. Кейинчалик аэд ўрнини рапсодлар (*қ.*) эгаллаб олди.

Б

Баба яга — ялмоғиз кампир. Халқ эртакларида кенг тарқалган образлардан бири. Ялмоғиз кампир ўта хунук қиёфада бўлиб, одамхўр сифатида тасвирланади ва одамлардан овлоқда яшайди. У эртакларда халқ қаҳрамони йўлидаги асосий ёвуз кучлардан бири саналади. Ялмоғиз кампир ҳамма вақт қаҳрамонни ўлдирмоқчи бўлади. Аммо ҳар гал ё ўзи ўлади, ёки қаҳрамонга бўйсуниб, қийин ишларида кўмаклашади. Ялмоғиз кампир ўз фаолиятида сеҳр-жодудан, тилсимли буюмлардан фойдаланади. Ўзининг тарихий асослари билан бу образ матриархат даврига алоқадордир.

Байка — байка, алла. 1. Бешик қўшиқларининг (*қ.* **Колыбельная песня**) айрим турларидан бири. Она ўз боласини ухлатиш учун бир маромда тебраниб байка айтади. Натижада бола тез ухлаб қолади. Байкалар турли вариантларда жуда кенг тарқалгандир. 2. Болалар учун содда қилиб айтиладиган эртаклар ҳам баъзан байка деб юритилади. Айрим славян халқларида эса, эртак атамаси ўрнида *байка* сўзи қўлланилади. Масалан, поляклар эртакни байка деб юритишган. Чунки қадимги рус тилида «баять», «баить» феъли сўзламоқ, ҳикоя қилмоқ маъноларини англатган. Бу сўз XVII асрдан сўнггина «говорить», «рассказывать» сўзлари билан алмаштирилган ҳолда қўлланила бошланган.

Байронизм — байронизм. XIX асрнинг бошларида Д. Г. Байрон ижоди таъсирида Европа адабиётида кенг тарқалган ижтимоий кайфият.

Байронист — байронист. Байронизм тарафдори.

Бакхий — бакхий. Антик шеър тузилишидаги стопалардан бирининг номи. Бакхий бир қисқа ва икки чўзиқ ҳижодан иборат бўлиб, унинг шаклий ифодаси қуйидагича: ∪ — —. Қадимда Вакх номли худо шарафига яратилган гимнларда шу стопа кўп қўлланилганлиги сабабли унга бакхий деб ном берилган. Бакхийга қарама-қарши стопа эса антибакхий — — ∪ деб аталади.

Балет — балет. Театр санъати турларидан бири: рақсга асосланган музикали-драматик саҳна асари.

Баллада — баллада. Лирик поэзиянинг эпик характердаги жанрларидан бири. Баллада — кичик сюжетли шеърдан иборат бўлиб, унда воқеа билан бирга шоирнинг ҳис-туйғулари ҳам акс этади. У Ўрта асрларда Франция ва Провансда тарқалган ўйинга тушиб айтиладиган ишқий мазмундаги халқ қўшиқларидан келиб чиққан бўлиб, кейинчалик Италияга ўтди. Бу ерда А. Данте, Ф. Петрарка поэзиясида баллада бандлари қатъийлашди ва рицарлик қўшиқлари таъсирида ўйинга тушиб ижро этиш характери йўқолди. XVIII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб драматик характердаги инглиз-шотланд балладалари бутун Европа адабиётига кучли таъсир кўрсатди. Инглиз шоирлари Р. Бернс, С. Колридж; немис романтик маърифатчилари Б. Бюгер, Ф. Шиллер, И. Гёте, Г. Гейне, Л. Уланд; рус шоирлари В. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. К. Толстой ва бошқалар балладанинг ажойиб намуналарини яратдилар. Баллада жанри социалистик реализм методи билан қуролланган кўпгина халқлар адабиётида кенг тарқалди. Рус совет поэзиясида Н. Тихонов балладалари, айниқса, кенг шуҳрат топди. Ўзбек шоирларидан Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода, Уйғун, Ҳ. Ғулом ва бошқалар ижодида ҳам балладанинг гўзал намуналарини учратамиз. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари», «Жангчи Турсун», М. Шайхзоданинг «Ўртоқ Навоий», «Капитан Гастелло» балладалари шулар жумласидандир.

Балладная строфа — баллада банди. Балладаларда қўлланиладиган, стопалар сони тенг бўлмаган шеър мисраларидан иборат банд.

Банальная рифма — сийқа қофия. Жуда оддий ёки кўп қўлланавериши туфайли ўз оригиналлигини йўқотган қофия.

Бандурист — бандурачи (қ. **Кобзарь**).

Бард — бард. Қадимги кельт халқларининг шоири, бахшиси. Бардлар поэзияси эрамиздан бир неча юз йиллар илгари юзага келган бўлиб, XVIII асрда ўзининг мавқеини йўқотган. Бардлар — князларнинг сарой шоирлари. Бард бўлувчи шахс юқори шоирлик маҳоратини эгаллаш учун 10—12 йил мобайнида махсус мактабларда таълим олган. Инглиз шоири Ж. Макферсон (1736—1796)

афсонавий бард — Оссион ҳақидаги қўшиқни нашр эттиргач, бардлар поэзияси Европадаги романтизмнинг тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Бард сўзи XVIII асрда ўзига хос мазмунни йўқотганидан кейин у *шоир* сўзига синоним бўлиб қолди.

Бармак — бармоқ. Туркий халқлар поэзиясида кенг тарқалган шеърий система бўлиб, унга кўра, шеър мисраларидаги ҳижолар миқдори тенг бўлиши керак. Бармоқ мисралардаги ҳижоларнинг бир миқдорда, туроқларнинг бир текисда такрорланиб келишига ва шу тарзда ритм ҳосил қилишга асосланган шеърий системадир. Мисралардаги ҳижолар миқдорига қараб, шеърлар беш ҳижоли, олти ҳижоли, етти ҳижоли ва ҳоказо вазнга бўлинади.

Ўзбек, қирғиз, туркман, бошқирд, татар, уйғур, қорақалпоқ, озарбайжон ва бошқа туркий халқлар оғзаки поэзиясида жуда қадимда пайдо бўлган бармоқ вазни шу халқларнинг ҳозирги поэзиясининг ҳам асосий, етакчи вазнидир. Ўзбек совет поэзиясининг асосчиси Ҳамза янги совет поэзияси учун ўзбек классик шеъриятидаги *аруз* вазнини эмас, балки халқ шеъриятидаги *бармоқ* вазнини асос қилиб олди. Бу билан у поэзияни халққа янада яқинлаштирди. У аруздан ҳам анъанавий вазн сифатида фойдаланди. Ўзбек совет поэзиясининг бутун тарихи ва тараққиёт йўли Ҳамза Ҳакимзоданинг вазн масаласини тўғри ҳал қилганини кўрсатади. Ҳамзадан кейин ўзбек поэзиясидаги бармоқ системаси ўсиб такомиллашди.

Барокко (*португалча* perrolo barroco — номақбул шаклдаги гавҳар сўзидан) — барокко. XVI асрнинг охири ва XVII асрда Европанинг бир қанча мамлакатлар санъати ва адабиётида юзага келган услуб. Барокко термини санъатшуносликда XVIII асрдаёқ кенг қўлланила бошлаган. Адабиётшуносликка эса XIX асрнинг ўрталарида кириб келган. Барокко XX асрда бир неча хил талқин қилина бошланди. У ҳозир адабиёт ва санъатдаги бир неча хил услубий йўналишлар йиғиндисига нисбатан қўлланилади. Баррокконинг у ёки бу мамлакатлар халқлари адабиёти ва санъатида мавжудлиги шу мамлакатларнинг иқтисодий-сиёсий тараққиёт даражасига қараб турли даврларга тўғри келади. Масалан, ривожланган бароккони Италияда XVI асрнинг ўрталаридан XVIII асрнинг бошларига қадар, Словакияда XVII асрнинг ўрталаридан XVIII асрнинг охирига қадар, Россияда XVII асрнинг бошларидан XVIII асрнинг ўрталаригача учратиш мумкин. Барокко «услуби» тушунчасининг вужудга келишида XVI—XVII асрларда ижод этган ёзувчиларнинг асарларидаги бадиий мазмун ва шаклий жиҳатлар асос бўлди. Италиялик Л. Ариосто билан Т. Тассо, франциялик Ф. Рабле билан д'Обинье, германиялик Г. Сакс билан А. Грифиус, испаниялик Лопе де Вега билан П. Кальдерон, англиялик Б. Жонисон билан Ж. Уэбетерлар асарлари ўзаро қиёсланганда, улар ижодида бир-бирига зид бўлган икки тенденция мавжудлиги кўзга ташланади. Уларнинг биринчиси бадиий ниятнинг кучлилиги, реал воқеликнинг чуқур ўзлаштирилганлиги, иж-

тимоий-тарихий зиддиятларнинг нозик илғаб олинганлиги, гуманистик руҳи билан умумийликка эга бўлганлиги, иккинчиси ҳаётга муҳаббат, ғалабага ишонч ўрнини тушкунлик эгаллаганлиги билан характерланади. Бу ёзувчилар ижодида ёвузлик билан курашнинг фожиавийликка маҳкумлиги етакчилик қилади. Шунинг учун ҳам Барокко адабиётида тушкунлик руҳидаги мажозийлик билан натуралистик тасвирнинг уйғунлиги кўзга ташланади. Уйғониш даври адабиётидаги соддалик ва лўнда тасвир ўрнини ўта мураккаб ва фавқулодда истиоравийлик эгаллаган. Ривожланган Барокко адабиётининг деярли барча жанрларида даҳшатларга тўлиқ тақдирлар фожиаси, тушкунлик ҳукмронлик қилади. Барокко адабиётидаги мазмуннинг бу қадар кескин ўзгаришларга учраши бевосита тарихий воқелик билан боғлиқдир. XVI асрнинг охирларидан бошлаб вайронагарчилик урушлари, ижтимоий ҳаётдаги ғоявий кризислар кучайиб кетади. Мана шундай тарихий шароит Барокконинг вужудга келишига сабаб бўлди. Барокконинг ривожи феодализмдан капитализмга ўтиш даврига хос бўлиб, бу давр тугаши билан Барокко адабиёти ҳам интиҳосига етди. Адабиётда Барокко ўрнини классицизм эгаллади.

Басенный стих — масал-шеър. Масал жанрида қўлланиладиган эркин шеър.

Баснописец — масалчи, масалнавис. Фақат масал жанрида ижод этувчи ёки масаллари билан шуҳрат топган шоир, ёзувчи. Масалан, рус адабиётида И. А. Крилов, ўзбек адабиётида Гулханий масалчи сифатида довруқ қозонган.

Басня — масал. Кўпроқ шеърий шаклдаги, мажозий характердаги қисқа ҳикояча бўлиб, унинг *масал-эпиграмма, масал-диалог, масал-эртак, масал-новелла, масал-ҳикоя, масал-памфлет, масал-повесть, масал-драма* каби турлари бор. Масалнинг тарбиявий аҳамияти жуда ҳам катта бўлиб, одатда, турли ҳайвонлар мажозий суратда асарнинг қаҳрамонлари сифатида тасвирланади. Қадимги Грецияда эса афсонавий Эзоп номи билан боғлиқ кўплаб масаллар яратилган. Бу масаллардаги ҳикоявий тил таъсирида «эзоп тили» атамаси келиб чиқди. Кейинчалик Эзоп масаллари шеърий йўл билан Федр томонидан латин тилига таржима қилинди. Бу таржима Лафонтендан тортиб Криловгача бўлган давр масалчилиги учун асосий сюжет манбаи бўлиб хизмат қилди. Ҳиндларнинг «Панчатантра» (эрамизнинг III—V асрлари), «Калила ва Димна» каби асарлари ҳам масал сюжетларининг асосий манбаи бўлиб ҳисобланади.

Масал турли миллий адабиётларда тараққий этган жанр бўлиб, Францияда Лафонтен (1621—1695), Германияда Лессинг, Геллерт (XVIII аср) ва Россияда И. А. Крилов (1769—1844) масалчи сифатида кенг шуҳрат топган. Ўзбек адабиётида Алишер Навоий, Муҳаммад Шариф Гулханий, Ҳамза, М. Худойқулов, Я. Қурбон, С. Абдуқаҳҳор каби шоирлар ижодида масал жанрининг ажойиб намуналари бор.

Бахари (қадимги славянча *бáять* — гапирмоқ, ҳикоя қилмоқ сўзидан) — бахарлар, эртакчилар. Қадимги рус профессионал эртакчилари шу ном билан юритилган. Эртакчилар ижоди ҳам скоморохлар, масхарабозлар ижодига ўхшаш черков томонидан қораланган. Шунга қарамай, халқ ҳаётида, ҳаттоки юқори табақага мансуб хонадонларда эртак айтиш ва тинглаш одатдагидек ҳол бўлган. Иван Грозний, Василий Шуйский, Михаил Романов каби ҳукмдорлар саройида ҳам эртакчилар бўлганлиги маълум. Кейинчалик *бахар* термини ўрнини *сказочник* (эртакчи) термини эгаллади.

Бахши *или* **багшы** (мўғулча бахша — устоз, маърифатчи сўзидан) — бахши. Ўзбек ва туркманларда халқ достонларини яратувчи, куйловчи ва ёдда сақловчи санъаткор. Халқ ўртасида бахши атамаси шаман, қушноч, парихон маъноларида ҳам қўлланилган. Қозоқ ва қирғизларда бу атама ҳозир ҳам афсунгар, дуохон, парихон маъноларида ишлатилади. Ўтмишда бахши сўзи дарвеш, жарроҳ, котиб, шаман, достончи, уруғ оқсоқоли маъноларида ишлатилган. Ҳозир эса бу атама ўзбекларда фақат достончи маъносидагина юритилади. Бироқ халқ ўртасида достон куйловчи санъаткор маъносида бахши билан параллел ҳолда бошқача атамалар ҳам ишлатилади. Масалан: Сурхондарё ва Қашқадарёнинг баъзи жойларида юзбоши, Жанубий Тожикистонда соқи, Фарғона водийсида созанда ва санновчи кабилар.

Бахшилар, асосан оғзаки ижод қиладилар ва ўз асарларини дўмбира, дутор, читўр, қўбуз каби чолғу асбоблари жўрлигида куйлайдилар. Пўлкан, Ислом Назар ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Абдулла Нурали ўғли, Мардонақул Авлиёқул ўғли, Умар Сафаров кабилар дўмбира чертган бўлсалар, Дўстёр Хўжаёр ўғли, Бекмурод Жўрабой ўғли кабилар қўбуз тортганлар. Бўри Содиқ ўғли эса дутор жўрлигида достон куйлаган. Хоразм бахшилари эса достонни тор, дутор, ғижжак ва боломон жўрлигида куйлаганлар.

Бахшилар устоз-шогирдлик муносабатлари орқали етишиб чиққанлар. Шунинг учун ҳам Ўзбекистонда Қўрғон, Булунғур, Нурота, Шаҳрисабз, Нарпай, Шеробод каби йирик достончилик мактаблари мавжуд бўлган. Булардан ташқари, Хоразмда ҳам, Жанубий Тожикистонда ҳам бир неча достончилик мактаблари бўлган ва улар асримизнинг ўрталарига қадар яшаб келган.

Бахшилар достонни икки хил овозда ижро этганлар. Масалан, Хоразмдан бошқа жойларда достонни ички овозда, яъни бўғизда куйлаганлар. Хоразмда эса, асосан ташқи овозда ижро этилган.

Муҳаммадқул Жонмурод ўғли — Пўлкан, Фозил Йўлдош ўғли, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Ислом Назар ўғли, Абдулла Нурали ўғли, Шерна Бекназар ўғли, Мардонақул Авлиёқул ўғли, Бердиёр Пиримқул ўғли каби кўпгина халқ бахшиларининг ном-

лари мамлакатимиз халқлари, шунингдек, хорижий ўлкаларда маълум ва машҳурдир.

«Башня из слоновой кости»—«фил суягидан қурилган минора». Шоир ва рассомнинг ижтимоий ҳаётдан узилиб қолганлигини, ижодда реал воқеликдан узоқлашишга интилганини рамзий маънода англатадиган мажозий ибора. Бу ибора, дастлаб француз адабиётида пайдо бўлиб, сўнгроқ инглиз, немис ва рус адабиётида қўлланила бошлаган.

Баян *или* **Боян** — Баян ёки Боян. XI асрнинг иккинчи ярми ва XII аср бошларида яшаб, ўз санъати билан шуҳрат қозонишга интилган рус қўшиқчи шоири, унинг номи «Игорь жангномаси»да зикр этилган.

Баяты — баяти. Озарбайжон халқ ижодида кенг тарқалган шеърий жанр. Баятиларда халқнинг ҳаёти, дунёқараши, маиший ва маънавий олами тўла акс этади ҳамда соф севги, дўстлик, ватанпарварлик, меҳнатсеварлик каби инсоний ғоялар ихчам бадиий шаклда ифодаланади.

Улуғ Октябрь социалистик революциясига қадар яратилган баятиларда меҳнаткаш халқнинг замондан, зулм ва ҳақсизликдан шикояти, озодлик, эркин турмуш ва бахт-саодат ҳақидаги орзу-истаклари акс эттирилган. Масалан:

Гәми Гәлди, јан гәлди,
Ичиндә бир жән гәлди.
Ватан һасрати чәкдим,
Гозларимә ган гәлди.

Совет даврида яратилган баятиларнинг аксарияти замонавий мавзуларда бўлиб, уларда халқимизнинг буюк яратувчилик жасорати, совет кишиларининг Ватанга, Коммунистик партияга, коммунизм ишига бўлган садоқати тараннум этилади. Масалан:

Мән ашыг, јаз, а бахтым,
Ачылмыш таза бахтым.
Мәһв олуб кöһна дүнја,
Чыхыбдыр јаза бахтым.

Баятилар тўрт мисрадан иборат ихчам ҳажмли шеър тури бўлиб, асосан етти ҳижоли вазн тузилишига эга. Тўртликнинг биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралари ўзаро қофияланган бўлади.

Бедная рифма — сийқа қофия (қ. **Банальная рифма**).

Бейт (*ар.* بيت — уй сўзидан) — байт. Араб, форс-тожик ва туркий халқлар адабиётшунослигидаги икки мисра шеърнинг номи. Ҳар қандай икки мисра шеър ҳам байт бўла олмайди. Байт бўлиши учун келтириладиган иккала шеърий мисра ҳам бир-бири билан мазмун, мантиқ жиҳатидан боғланган бўлиши, у ёки бу поэтик ғояни очишга хизмат қилиши лозим. Байтлар поэтик жанрлар талабига кўра турлича қофияланади. Масалан, ғазалда би-

ринчи байт **а-, а** тарзида қофияланиб, қолган байтларнинг иккинчи мисралари биринчи байт билан қофиядош бўлади. Маснавийда эса **а-а, б-б, в-в** тарзида қофияланади. Шарқ классик адабиётшунослигида байт турлича қисмларга бўлиниб, ҳар бир бўлак ўзига хос ном билан юритилган. Масалан, байтдаги биринчи мисранинг боши — *садр,* биринчи мисранинг охири — *аруз,* иккинчи мисранинг боши *ибтидо,* охири *ажуз* ёки *зарб.* Ҳар икки мисранинг, яъни *садр* билан *аруз, ибтидо* билан *ажуз* (*зарб*) нинг ўртаси *ҳашв* деб юритилади. Мисоллар:

садр:— **Эр эрсанг,** эрдек юрагинг тишлагин,
Қечган эранларнинг ишин ишлагин.

(Ҳайдар Хоразмий.)

аруз:— Манга не заҳрае улким, десамким, **бир қадаҳ ич,**
Не онсиз ичгали май, не қарору тоқату тоб.

(Навоий.)

ибтидо:— Раҳм этиб ҳолимга душман дўст бўлмоқ, ваҳ несуд,
Дўст чун раҳм айламай, бўлмиштурур душман манга.

(Навоий.)

ажуз:— Ошиқ ўлмакму азоб ё ишқсиз ўлмак изтироб,
Зори ишқ бўлгай кўнгул, гарчанд чекар **озори ишқ.**

(Э. Воҳидов.)

ҳашв:— Айт, **бу, сочинг толасиму, жон ипин бир** бандиму,
Ёки **сочинг толасига жон ипим** боғландиму?

(Э. Воҳидов.)

Беллетрист — беллетрист. Прозаик бадиий асарлар автори.

Беллетристика — беллетристика. К е н г м а ъ н о д а — бадиий адабиёт, т о р м а ъ н о д а — прозаик бадиий асарлар.

Белый стих — оқ шеър. Силлабик ва силлабик-тоник шеър тузилишидаги мисралари ўзаро қофияланмаган шеър тури, қофиясиз шеър. Оқ шеър термини мисраларнинг қофияланмай қолишидан, яъни оқ қолишидан олинган. Бироқ бу нарса оқ шеърнинг ритмик жиҳатдан мукаммал бўлишини инкор этмайди. Оқ шеърнинг ажойиб намуналарини инглиз эпосида, Радишчев, Некрасов, Лермонтов каби рус шоирлари ижодида, ўзбек адабиётида эса Усмон Носир, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, А. Орипов, Р. Парфи каби шоирлар ижодида учратамиз. Мақсуд Шайхзода «Мирзо Улуғбек» трагедиясини оқ шеърда яратган. Оқ шеър шоирга ўз фикри ва ҳиссиётини тўлароқ ифодалаш имконини беради ва ундаги ритмик изчиллик эса шеър ғоясига кучли таъсирчанлик бағишлайди. Масалан:

Луғатимда сўзим анча кўп,
Қайси бири билан бошлайин?
Шундай шодман, шодлигим беҳад...
Кўнглим шодлигимдан ўсади!

Сентябрнинг кечаси салқин,
Онам каби юмшоқ беозор.
Шуъласи осмонгача етган
Ёнар пионер машъаласи.

Шу дунёда мен, гўё севинчдан
Қанот ясаб, учардим баланд.
Ўша баланд осмон тубидан
Ёшлигимни табрик айлардим.

(Усмон Носир.)

Ёки:

Оғушига олар кундузни
Кундуз каби бу ёруғ кеча...
Кечаларнинг кечалик ёди
Аста тонгнинг майидан ичар.
Кузатиб қўй тунлар ёдини...

(Р. Парфи.)

Бехистунская надпись — Бехистун ёзувлари. Ғарбий Эрондаги Бехистун қояларига Доро I буйруғига биноан ўйиб ёзилган битиклар. Бу ёзувлар аҳмоний шоҳларга мансуб ёдномалар ичида ҳам ҳажми, ҳам мазмуни билан алоҳида ажралиб туради. Бехистун ёзувлари, асосан қадимги форс тилида бўлиб, эллам ва аккад тилларига таржима қилинган. Мазкур ёдномалар, дастлаб 1802 йилда Г. Гротфенд, кейинроқ Э. Бюрнуф, Х. Лассенлар томонидан ўқилди. 1847 йилда эса уларни Г. Роулинсон илк бор эълон қилди. Бехистун ёзувлари рус тилига 1872 йилда К. Коссович ва 1925 йилда А. Фрейман томонидан таржима қилинди. Бу ёзувларда Доро I нинг Мидияни бўйсундириши, Вавилония, Арманистон, Марғиона, Эллamдаги қўзғолонларнинг бостирилиши ҳақида сўз юритилади. Ёзувларга кейинроқ қўшилган парчада эса эрамиздан олдинги 517 йилдаги Доронинг Орол бўйларида яшовчи сак-массагетлар устига қилган юришлари баён қилинган. Бехистун ёзувлари тарих, адабиёт ва тилшунослик нуқтаи назаридан бир қадар яхши тадқиқ этилган. Ёдноманинг бошламаларида вазнли нутққа хос аломатлар мавжуд. Қадимги халқ ривоятлари ҳамда форс тилидаги классик шеърий асарларда Бехистун чўққисининг сув ўтказиш мақсадида Фарҳод томонидан қазилганлиги ҳикоя қилинади. Аҳмоний шоҳлар тарихи билан боғланган Бехистун ёзувлари Яқин ва Ўрта Шарқ халқларининг тарихини ўрганишда ноёб манба ҳисобланади.

Библиографические пособия — библиографик қўлланмалар. Бадиий адабиётга оид ҳамда адабиётшуносликнинг турли масалаларини ёритувчи илмий танқидий асарлар ёки бирор ёзувчи, адабиётшунос асарлари тавсифини берувчи махсус қўлланма. Библиографик қўлланмалар бир неча турга бўлинади. Асосийлари қуйидагилар: 1) нашр вақтига қараб тузиладиган қўлланмалар:

бундай қўлланмалар доимий, бўлажак нашрларни кўзда тутувчи ёки илгари нашр этилган асарлар бўйича тузилади; 2) тематик қўлланмалар: бундай қўлланмалар турли соҳаларни қамраб олувчи универсал тарзда ёки бирор алоҳида соҳа юзасидан, айрим автор асарлари асосида тузилади; 3) кенг китобхонлар учун мўлжалланган ва бирор мақсадни назарда тутувчи қўлланмалар: нашр этилаётган китобларни умумий қайд этиб борувчи, илмий тадқиқот учун кўмак берувчи ёки ўқувчига тавсиялар берувчи қўлланмалар; 4) материални баён қилиш шакли турлича бўлган қўлланмалар: булар қисқача тавсиф берувчи ёки умуман тавсифсиз; қисқача изоҳлар билан ифодаловчи ёки умуман изоҳсиз бўладилар; 5) нашр шаклига қараб тузиладиган библиографик қўлланмалар: бирор китоб, мақола ёки бирор иш юзасидан фойдаланилган адабиётлар рўйхати.

Бадиий асарлар юзасидан СССРда нашр этилган библиографик қўлланмаларнинг энг асосийлари қуйидагилардир: Н. П. Смирнов-Сокольский. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв., М., 1957—60 (тўрт томдан иборат бўлиб, 1900—1937 йилларни ўз ичига олади); А. Қ. Тарасенков. Русские поэты XX века. 1950—1955, М., 1966; Н. И. Мацуев. Художественная литература русская и переводная, М., 1926—59 (1917—1953 йилларни ўз ичига олади); Н. И. Мацуев. Советская художественная литература и критика, М., 1952—72 (1938—1965 йилларни ўз ичига олади); И. И. Старцев. Художественная литература народов СССР в переводах на русский язык, 1934—1954, М., 1957; 1955—1959, М., 1964; И. И. Старцев. Детская литература, М., 1941—70 (1918—1966 йилларни ўз ичига олади); «Великая Октябрьская социалистическая революция в произведениях советских писателей», М., 1967.

Ўзбек адабиёти ва адабиётшунослиги бўйича ҳам бир қанча библиографик қўлланмалар тузилган. Улардан энг асосийлари қуйидагилар: «Ўзбек адабиёти» (Библиография), 1940—1958, Ф. И. Байбекова таҳрири остида, Тошкент, 1963; Ш. Турдиев, Б. Қориев. Ўзбек адабиётшунослиги ва адабий танқидчилиги библиографияси (1917—1941), Н. Қаримов таҳрири остида, Тошкент, «Фан» нашриёти, 1967; Ш. Турдиев. Абдулла Қодирий асарларининг изоҳли библиографияси, ТошДУ илмий асарлари (Ўзбек адабиёти), Тошкент, ТошДУ нашриёти, 1960; Р. А. Иброҳимова. Адабий ҳаёт (Ўзбек адабиётига оид материаллар солномаси), М. М. Султонова таҳрири остида, Тошкент, 1967—1975. (Бу библиографик қўлланма 1967 йилдан кейинги ўзбек адабиётига оид тадқиқот ва мақолаларни ўз ичига олади).

Бундан ташқари, ўзбек халқ шоирлари ижоди бўйича ҳам библиографиялар тузилмоқда. Масалан, З. Ҳусаинова. Эргаш Жуманбулбул ўғли (Библиография), «Эргаш шоир ва унинг достончиликдаги ўрни» тўплами, Тошкент, «Фан» нашриёти, 1971, 180—196-бетлар; З. Ҳусаинова. Фозил Йўлдош ўғли (Библиография),

бироқ ҳар бир мисра мазмунан ва мантиқан бир-бири билан шу қадар бирикиб кетадики, натижада мисраларнинг ўрнини бир-бири билан алмаштириш ёки бирортасини чиқариб ташлаш ҳам мумкин бўлмай қолади. Буриме шоирларнинг бир-бирлари билан куч синашишларида, бир-бирларининг маҳоратларини аниқлаб олишларида муҳим восита ҳисобланади.

Бурлеска *или* **Бурлеск** (*итал.* burlecca, burla — ҳазил сўзидан) — бурлеска. Халқ шеърияти ва драмаларининг комик (қ. **Комизм**) ва пародиявий (қ. **Пародия**) турларидан бири. Бундай асарда танланган мавзу билан асар тили ўртасида мослик бўлмайди. Масалан, жуда ҳам юксак фалсафий мавзу оддий юмористик тил билан ифодаланса ёки жуда ҳам арзимас кичик мавзу кўтаринки, фалсафий тил билан ифодаланса, бурлеска юзага келади. Бурлеска қадимги грек адабиётида пайдо бўлиб, кейинчалик XVII асрда ғарбий Европага кенг тарқалди. Россияда эса бурлеска XVIII асрда оммавийлашди. Ўзбек адабиётида бурлесканинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Нотиқ» ҳикоясига ўхшаш ҳикояларни кўрсатиш мумкин.

Бустрофедон — бустрофедон. Ёзув усулларидан бири. Бу усулга кўра, хатнинг биринчи сатри чапдан ўнгга, иккинчиси ўнгдан чапга, учинчиси яна чапдан ўнгга қараб ёзилган. Бутун асар мана шу тартибда ёзилади. Бустрофедон крит, хетт, этруск ва грек ёзувларидек кенг қўлланилган усулдир.

Буффонада (*итал.* buffonata — тегажаклик, ҳазиломуз сўзидан) — буффонада. Жиддий равишда ошириб юборилган, қўпол комиклик. Буффонада очиқ майдонда ижро этиладиган қадимги халқ театрларидан келиб чиққан бўлиб, унинг элементлари В. Шекспир, Ж. Мольер, Пиранделло ва Н. В. Гоголь драмаларида (қ. **Драма**) учрайди. Масалан, Гоголнинг «Уйланиш» асаридаги Подколёсиннинг ўз қаллиғидан яшириниб деразадан ошиб қочиб кетиши буффонадага ёрқин мисол бўла олади. Совет шоири В. В. Маяковский мана шундан келиб чиқиб, буржуазия вакилларини ҳажв қилувчи саҳна асарини «Мистерия буфф» деб атаган. Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романидаги (қ. **Роман**) «Қизиқлар» боби ҳам ўзбек буффонадасига мисол бўла олади. Буффонадада комикликнинг имкониятлари катта бўлганлиги учун у кўпроқ қизиқчи, масхарабоз ҳамда цирк қизиқчилари ижодида учрайди.

Былина — билина. IX—XIII асрларда рус халқининг дунёқараши, орзу-истакларининг ифодаси сифатида юзага келган эпик характердаги қаҳрамонлик қўшиқлари. Билиналарда тарихий, реал образлар фантастик тўқималар асосида бойитилган ҳолда акс эттирилади. Халқ оғзаки ижодининг мустақил жанри сифатида билиналар бошқа халқлар эпоси (қ. **Эпос**), жумладан, ўзбек халқ достонлари билан бир қаторда туради. Билиналарда асосан реал рус ерига хос воқеа ҳодисалар акс этса ҳам, унинг тасвирида фантастик элементлар учрайди: баҳодирлар ғайри табиий кучлар

билан жанг қилади, мифологик душманлар устидан ғалаба қозонади. Шунинг учун ҳам фантастик тасвир билиналарга хос поэтик шартлардан бири ҳисобланади. Чунки билиналар бу фантастик тасвирни ўзига қадар бўлган мифологик фольклордан анъана сифатида қабул қилиб олган. Билиналар қаҳрамонлик қўшиқлари сифатида рус тарихий ҳаёти ҳақида ҳикоя қилгани учун улардаги мавжуд сюжет (қ.) лар Киев князи Владимирга боғлиқ ҳолда туркумлашган. Билина сюжетларининг бундай марказлашиши умумрус ерларининг Киев атрофида бирлашишига боғлиқдир. Билиналарнинг реал тарихий ҳаёт билан муносабати масаласида совет олимлари икки хил қарашни олға сурадилар. Биринчи қараш вакилларидан бири рус олими В. Я. Пропп, билиналар бадиий хусусиятлари жиҳатидан бирор конкрет даврни акс эттирмай, балки кўп даврлар билан боғланади деб ҳисоблайди. Шунга мувофиқ билиналар рус халқининг кўп асрлик идеалларини ифодалайди. Иккинчи хил қараш вакили Б. А. Рибаков, билиналар ҳамма вақт у ёки бу конкрет даврнинг бадиий тасвири сифатида юзага келади, деб ҳисоблайди. Билиналарнинг реал тарихий ҳаётга алоқадорлиги масаласида В. Я. Проппнинг фикри ҳақиқатга яқин. Билиналарнинг асосий қисми IX—XIII асрларда Россиянинг турли жойларида: Киев Руси, Шимоли-шарқий Русь, Шимоли-ғарбий Русь, Жануби-ғарбий Русда яратилган. Шунинг учун ҳам билиналардаги образлар руҳи, йўналиши турли жой ва даврлар характерига боғланиб кетади. Масалан, Добриня, Сухман, Данил Ловчинин, Соловей Будимирович образлари Киев давлати билан, Илья Муромец, Алёша Попович, образлари Шимолий-шарқий Русь, яъни Муромск ва Ростов ўлкалари билан, Садко, Васька Буслаев образлари эса Новгород атрофлари билан боғланади. Билиналар қаҳрамонлик мазмунидан ташқари ўзларининг жуда гўзал шакли билан ҳам яққол ажралиб туради. Кучли муболағавийлик билиналар тасвирига хос воситалардан биридир. Билиналарда маиший урф-одатлар юксак бадиийлик билан акс эттирилади, воқеалар эса жуда секинлик билан ривожланиб боради, Натижада, билиналарда тасвирланган воқеалар алоҳида салмоқ, улуғворлик касб этади.

Былинный стих — билина шеъри. Рус халқ эпик-қаҳрамонлик қўшиқлари — билиналарга хос шеър шакли. Билина шеъри ўзига хос хусусиятга эга бўлиб, рус халқ шеъриятининг алоҳида тури ҳисобланади. Бу алоҳидалик, биринчидан, унинг куй воситасида ижро этилиши бўлса, иккинчидан, ҳар бир шеърий мисранинг нисбатан тенг миқдордаги урғуга эга бўлишида кўринади. Мисралардаги урғулар ўрни эса оғзаки нутқ интонациясига мувофиқ тушади ва бу нарса шеърга алоҳида жонлилик бағишлайди. Учинчидан, билина шеъри ҳар қандай ҳолатда ҳам сақланиб қоладиган ўзига хос махсус ритмик тузилишга эга. Масалан, шеърий мисра анапест (қ. **Античное стихосложение**) билан бошланади ва иккинчи даражали қўшимча урғу олган дактиль билан тугайди. Рус

шеършунослигида билина шеъри А. Востоков, М. П. Штокмар ва Л. И. Тимофеев каби олимлар томонидан атрофлича тадқиқ этилган.

В

Ваганты *или* **голиарды** (*лат.* vagant — санқиб юрувчи сўзидан) — вагантлар *ёки* голиардлар. XI—XIV асрларда Германия, Франция, Англия ва Шимолий Италияда мавжуд бўлган адабий оқим вакиллари. Вагантлар асосан дарбадарликда ҳаёт кечирувчи студентлар ва саёқ артистлардан иборат бўлган. Вагантлар поэзиясида антик адабиёт таъсири яққол сезилиб туради. Вагантлар кўча-кўйларда латинча қўшиқлар айтиб, эвазига пул йиғиб, тирикчилик қилганлар. Улар дин ва черковни қораловчи, май ва муҳаббатни мадҳ этувчи шеърлар яратганлар. Дунёвий руҳдаги вагантлар поэзиясининг гуллаган даври XII—XIII асрларга тўғри келади.

Вандал (*нем.* wanda'len — ваҳшийлар сўзидан) — вандал. Маданий ёдгорликларни хароб қилувчи.

Вандализм (*нем.* wandalismus — ваҳшийлик сўзидан) — вандализм. Маданий ёдгорликлар ва бойликларни ваҳшийларча хароб этиш. Масалан, афсонадаги Геростатнинг Диана маъбудини ёқиши ҳам вандализм дейилади.

Варваризм (*лат.* barbarus — келгинди сўзидан) — варваризм. Бадиий асар ёзилган тилга ёт бўлган, бошқа тилдан кирган сўзлар, бирикмалар ва иборалар. Варваризмнинг *галлицизм* — француз тилидан кирган сўзлар, *германизм* — немис тилидан кирган сўзлар, *полонизм* — поляк тилидан кирган сўзлар, *грецизм* — грек тилидан кирган сўзлар, *латинизм* — латин тилидан кирган сўзлар, *арабизм* — араб тилидан кирган сўзлар, *форсизм* — форс тилидан кирган сўзлар, *туркизм* — турк тилидан кирган сўзлар каби турлари мавжуд.

Ёзувчи асар қаҳрамонлари тилини индивидуаллаштириш, типиклаштириш мақсадида варваризмдан кенг фойдаланади. Масалан, Лермонтов, Тургенев, Л. Н. Толстой каби рус ёзувчилари рус зодагонлари тилида галлицизмларни муваффақиятли қўллайди. Шунингдек, ўзбек ёзувчи ва шоирларидан Ҳамза, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғуломлар арабизм ва форсизмни кўп ишлатганлар. Масалан, Абдулла Қодирий Қалвак махсум образини яратишда арабча, форсча сўз ва иборалардан жуда моҳирона фойдаланган:

Бул миёнада ул золим яқинда турғон болтаға қараб югурган эрди, фақир фурсатни ғанимат билиб, «дафъи қазо аз қаблаи вуқуъ» сўзига амал айлаб, кўча томонға қараб қочдим.

Автор нутқида (қ. **Авторская речь**) чет тилларга мансуб сўзлардан ноўрин фойдаланиш тил маданиятини қўпол бузиш, тилни

менсимасликдир. В. И. Ленин «Рус тилини тозалаш ҳақида» номли мақоласида рус тилини ўринсиз варваризмлар билан бузувчиларга қарши зарба беради. Агар тилда варваризмнинг ўрнини босадиган сўз бўлмаса, у ҳолда чет сўзлардан фойдаланиш мумкин. Ҳозирги пайтда илмий-техника революциясининг кенг қулоч ёйиши рус, ўзбек ва бошқа тилларга янги тушунчаларни ифодаловчи варваризмларни олиб кирди. Замон руҳини, типик шароит ва типик характерларни ифодалашда ёзувчиларимиз бундай варваризмлардан ўринли фойдаланмоқдалар.

Варианты (*лат.* varians — алмашинувчи сўзидан) — вариантлар. Бирор бадиий асар қисмларининг ёки бутун бир асарнинг бир-биридан фарқланувчи турли нусхалари. Маълум бир бадиий асарнинг шакл жиҳатидан турли кўринишлари, мазмун жиҳатидан айрим фарқланувчи нусхалари шу асарнинг вариантлари ҳисобланади. Асар вариантларини қиёслаш натижасида, биз ёзувчининг дастлабки мақсадини, асарни яратиш жараёнида бу мақсаднинг қандай ўзгарганини, ёзувчининг ўз фикрини нечоғли аниқ ифодалай олганини кузатишимиз мумкин. Ёзувчининг ижодий фаолиятини ўрганишда вариантларнинг аҳамияти жуда каттадир. Бадиий асарнинг қўл ёзма, журнал, китоб вариантлари бўлиши мумкин. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи аввал «Инқилоб» журналида эълон қилинган бўлиб, кейин китоб ҳолида тўла босилиб чиққан.

Ёзувчи бадиий меросини академик нашрга (қ. **Академическое издание**) тайёрлашда асарларининг барча вариантларини бир-бирига таққослаб, баъзиларини қайд этиш талаб этилади. Масалан, Ойбек асарларининг академик нашрида вариантларнинг ўзаро фарқлари тўлиқ қайд этилган:

Китобда: Паранжилар бошга чиқди.
Қўл ёзмада: Паранжилар бошга тушди.
Китобда: Сози носоз бу шоир
Не ёзсин сизга доир?
Қўл ёзмада: Сози синиқ бу шоир
Ёзсинми сизга доир?

кабилар.

Вариантлилик халқ оғзаки ижоди асарлари учун ҳам хосдир. (қ. **Вариантность**).

Вариантная форма — вариант шакли. Асар вариантларининг аниқ бир нусхаси. Масалан, асарнинг қўл ёзма варианти, асарнинг китоб варианти каби.

Вариантность — вариантлилик. Вариантларга эга бўлган асарларга нисбатан қўлланиладиган термин бўлиб, у халқ оғзаки ижодида, айниқса, кенг маъно касб этади. Вариантлилик ҳам фольклорни ёзма адабиётдан фарқлантирувчи анонимлик, оғзакилик каби энг муҳим хусусиятлардан биридир. Халқ оғзаки ижоди намуналарининг вариантлари баъзан юздан ҳам ортиқроқ

бўлиши мумкин. Вариантлилик фольклор асарлари қайси тур, қайси жанр намунаси бўлишидан қатъи назар, уларнинг барчаси учун хосдир. Масалан, ўзбек фольклоршунослари томонидан биргина «Алпомиш» достонининг 40 дан ортиқ варианти ёзиб олинган. Ўзбек фольклорида «Гўрўғли» туркумининг вариантлари эса 100 дан ортиб кетади.

Вариация — вариация, вариантлилик (қ. **Вариантность**).

Введение — муқаддима, кириш. Бадиий, илмий асарларнинг умумий моҳияти, бўлимлари, мақсад ва вазифалар ҳақида маълумот берувчи дастлабки қисми.

Введение в литературоведение — адабиётшуносликка кириш. Бадиий адабиёт турлари, жанрлари, адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари, бадиий тасвир воситалари, бадиий асар тузилиши, ижодий метод ва услуб, бадиий асар тили ҳақида умумий маълумот берувчи курс. Бу курсга оид асарлар ҳам одатда шундай номланади. Масалан: Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение, 1963 (қайта тўлдирилган иккинчи нашри, 1975); В. Щепилова. Введение в литературоведение, 1968.

Адабиётшуносликка кириш курси бадиий ижод назарияси ҳақидаги асосий маълумотларни ўргатгани учун бу курсга оид асарлар айрим ҳолларда «Адабиёт назарияси» ёки «Адабиёт назарияси асослари» деб ҳам юритилади. Масалан: Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, 1963 (1971); Иззат Султон. Адабиёт назарияси, Тошкент, 1980.

Вводная новелла — кириш ҳикоя. Катта бадиий асарга муқаддима сифатида киритилиб, унинг асосий мазмунига сингдирилиб юборилган, ёрдамчи ҳикоя сифатида асосий баёнга бир очқич вазифасини ўтайдиган ҳикоя. Кириш ҳикоялар ўз моҳиятига кўра пролог (қ.) ларга яқин туради. Кириш ҳикоялар, асосан катта эпик турга мансуб асарларда учрайди. А. Мухторнинг «Чинор» романидаги Чинор ҳақидаги ҳикоя, Ғ. Ғуломнинг «Тирилган мурда» повестидаги Абутанбал ҳақидаги афсона кириш ҳикояларга мисол бўла олади.

Вводная повесть — кириш повесть, кириш қисса (қ. **Вводная новелла**).

Вдохновение — илҳом. Ижодкорнинг ғоят жиддий, кўтаринки руҳда ижод этиши. Илҳом билан ижод қилиш бадиий асар таъсирчанлигининг асосий шартларидан биридир. Илҳом билан ишлаганда ижодкорнинг фикр-туйғулари қуйилиб келади. У кўпдан жавоб топа олмай юрган саволларига жавоб топади, чигал муаммоларни ҳал қилади.

Қадимги греклар илҳомни талант сингари илоҳий туҳфа ҳисоблаб, уни гўзал пари сифатида тасаввур қилганлар. Римликлар эса илҳом билан ижод қилишни қанотли от (Пегас)да сайр этишга қиёслайдилар. Илҳомни мажозий маънода пари, оҳуларга ўхшатиш ўзбек шоирлари ижодида ҳам учрайди. Масалан:

Ишим бордир ўша оҳуда,
У менга кўринар ҳар замон,
Фикримни чулғайди беомон,
Ўтларга ташлайди хўп ёмон,
Ишим бордир ўша оҳуда...

(*Ҳ. Олимжон.*)

Веймарский классицизм — веймар классицизми. XVIII асрнинг 80—90-йилларида немис адабиётида пайдо бўлган адабий оқим. Веймар классицизми (*қ.* **Классицизм**) вакиллари ижодида ҳам маърифатни тарғиб қилиш, инсон ақл-заковатини улуғлаш ғоялари етакчи ўринни эгаллайди. Улар қадимги грек адабиёти сюжетларига катта эътибор берганлар. Христофор Мартин Виланд (1733—1813)нинг «Агатон» романида веймар классицизмининг характерли хусусиятлари ўз ифодасини топган. Буюк немис мутафаккири И. В. Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» романида ҳам веймар классицизмининг таъсири сезилиб туради.

Ведущий — етакчи. Бирор пьесанинг бошидан охиргача иштирок этувчи, ёхуд айрим кўринишлар мазмунини ойдинлаштирувчи, авторнинг қарашларини, позициясини очиб берувчи асар иштирокчиси. Етакчиларнинг вазифалари автор ғояси ёки пьеса услубига боғлиқ бўлиб, айримлари ташқаридан ўзларининг изоҳлари билан саҳнадаги воқеалар моҳиятини, уларнинг фалсафий мазмунини очиб берадилар. Комил Яшин «Инқилоб тонги» асарида етакчининг мана шу типидан фойдаланган. Айрим пьесаларда етакчилар изоҳ бериш билан бирга, ўзлари ҳам бевосита саҳнада иштирок этадилар. Масалан, Эркин Воҳидовнинг «Олтин девор» асарида етакчининг ана шундай типи иштирок этади. Етакчи асарнинг асосий ғояси, автор айтмоқчи бўлган фикрнинг моҳиятини томошабинга яхши етказа олсагина, саҳна асарида ўзини оқлай олади. Акс ҳолда, у асарнинг бадиий жиҳатдан оқсаб қолишига сабабчи бўлиши мумкин.

Величальная песня — муборакбод қўшиғи. Қадимги Украина ва Белоруссияда тўй қўшиқлари сифатида кенг тарқалган. Бундай қўшиқларда, одатда, ота-она, уй эгалари ёки ҳурматли меҳмон улуғланади. Муборакбод қўшиғи мазмунан шарқ адабиётидаги қасидаларга (*қ.* **Ода**) ва ўзбек халқ оғзаки ижодидаги тўй-маросим қўшиқларига яқин туради.

Венок сонетов — сонетлар гулдастаси. Ўн беш сонет (*қ.*)— 210 мисрадан иборат шеърий асар. Сонетлар гулдастаси шундай мураккаб тузилишга эгаки, унда ҳар бир сонетнинг биринчи мисраси ўзидан олдинги сонетнинг охирги мисраси билан бошланади, охирги сонет м а г и с т р а л деб аталади. Магистрал сонет ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади. Худди мана шу йўл билан сонетлар бир-бирига мустаҳкам боғланган бўлади. Сонетлар гулдастаси энг мураккаб шеърий шакллардан бўлгани учун кўпгина шоирлар бундай асар яратиш шарафига муяссар бўла олмаганлар. Сонетлар гулдастаси яратишга интилган кўплаб

шоирлар, чуқур бир мазмунни ифодалай олмай, қуруқ шаклбозликка берилиб кетганлар. Сонетлар гулдастаси Европа адабиётида дастлаб XIII асрда яратилган. Бундай шарафга рус шоирларидан В. Брюсов (1873—1924), Вячеслав Иванов (1866—1949), М. Волошин (1878—1932), И. Сельвинский (1899—1968) ларгина муяссар бўлганлар. И. Беккернинг «Германиянинг иккинчи жаҳон уруши қурбонларига» асари сонетлар гулдастасининг гўзал намунаси ҳисобланади. Ўзбек совет поэзиясида биринчи марта Барот Бойқобилов Ўзбекистон ҳақида сонетлар гулдастасини яратди.

Веризм (*итал.* verismo — ҳаққоний сўзидан) — веризм. XIX асрнинг охирги чорагида Италия санъати ва адабиётида вужудга келган реалистик йўналиш. 1870 йилдан бошлаб Италия конституцион-монархия давлат тузуми асосида бирлашган мамлакатга айланади. Буржуа тараққиёти йўлига кириб, бирлашган давлатга айланган Италия адабиёти олдида ҳам янги вазифа — янги ижтимоий-тарихий муаммоларни акс эттириш вазифаси турар эди. XIX асрнинг 70-йилларидан бошлаб веризмнинг тараққий этиши бевосита Италиядаги социалистик ҳаракат билан боғлиқ ҳолда юз берди. Веризмнинг юзага келишида танқидий реализм йўлидан бориб ривожланаётган инглиз, француз, рус адабиётларининг ҳам аҳамияти катта бўлди. Шунингдек, веризмга Э. Золянинг натурализм ҳақидаги назарияси ҳам катта таъсир кўрсатди. Шунга қарамай, веризм Э. Золя ижодидаги реализмдан кўпроқ озиқланди. Веризм эстетик принципларининг шаклланишида истеъдодли адабий танқидчи Ф. Де Санктиснинг адабиётнинг ҳамма вақт ижтимоий воқеликка асосланиши ҳақидаги қарашлари катта роль ўйнади.

Веризмнинг асосий принциплари Л. Капуананинг «Ҳозирги адабиётни ўрганиш», «Санъат ҳақида» каби асарларида баён қилинган. Веризм тарафдорлари ҳар бир воқеанинг ижтимоий жиҳатдан маълум бир сабаб-оқибат боғланишларга эга эканлигини кўрсатишга интилиб, танқидий реализмга яқинлашиб борди. Уларнинг асарларида бечораҳол деҳқонлар ва шаҳар камбағалларининг оғир ҳаёти ғоят ачинарли тасвирланган. Кўпгина ижобий хислатларга эга бўлиш билан бирга, веризм айрим чекланган жиҳатларга ҳам эга эди. Чунки веризм тарафдорлари ҳаётдан қай даражада нолимасинлар, ҳаётдаги нуқсонларни фош этмасинлар, барибир, уларга қарши курашнинг конкрет йўлларини кўрсата олмадилар. Италиянинг чекка ўлкаларидаги ҳаётни тасвирлар экан, веристлар воқеаларнинг ижтимоий асосларини кўрсатишдан кўра кўпроқ маҳаллий колорит ва шевалардан унумли фойдаланишга интилдилар. Шунга қарамай, веризм Италия ҳаётининг барча қашшоқ томонларини очиқ-ойдин акс эттирганлиги билан келажак олдида улкан хизмат қилганлигини эътироф этиш лозим. Веризмнинг энг яхши анъаналарини ҳозир Ф. Йовиж, К. Леви, В. Пратолини каби илғор адабиёт вакиллари ривожлантирмоқ-

қалар. Веризмга кўп жиҳатдан эргашган ҳозирги илғор Италия адабиёти социал адолат учун курашувчи янги оддий инсон образини адабиётга олиб кириш билан ўзининг ижодий методини кенгайтириб, чуқурлаштириб бормоқда. Веризм намояндалари верист термини билан юритилади.

Верлибр (*фр.* vers — шеър, libres — эркин сўзларидан) — верлибр, эркин шеър. Ўзига хос тузилишга эга бўлган шеър тури. Ўзбек поэзиясида эркин шеър бармоқ шеърий системаси асосида юзага келган бўлса ҳам, бироқ бунда мисралардаги ҳижолар миқдори, уларнинг чўзиқ ёки қисқалиги ҳеч қандай аҳамият касб этмайди. Мисраларнинг турлича туроқланиши, қофияланишдаги эркинлик шоирга ўз фикрини изчил ифодалаш имконини беради. Эркин шеърда оҳангдорлик ва ифодалилик талаби, шеър ғояси ва шоир мақсадини очиб берувчи ҳар бир сўз ижодкор хоҳлаган тартибда алоҳида сатрларга чиқарилиши мумкин. Эркин шеърда баъзан зинапоя каби терилган сўзлар ўзаро қофияланиб, шеърнинг оҳангдорлиги ва таъсир кучини оширади. Ўзбек совет поэзиясида эркин шеър рус совет поэзияси, хусусан В. В. Маяковский ижоди таъсирида пайдо бўлди. Бунгача ҳам ўзбек поэзиясида эркин шеър учун замин мавжуд эди. Бу, аввало, халқ шеъриятидаги эркин туроқланиш хусусияти билан боғлиқ. Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, М. Шайхзода, Уйғун, У. Носир каби ўзбек совет шоирлари ижодида эркин шеърнинг оригинал намуналари учрайди. Масалан:

Бут ва тасбеҳ, юклаган карвонлар...
Худди
шу йўлдан
занг уриб,
Чилдирма қоқароқ,
Такбирлар ҳайқириб,
— Қурбон — деб,
— Қурбон — деб кечмишдир.
(Ғ. Ғулом.)

Рус поэзиясида мисралари турли миқдордаги, аксарият ямбли (қ. **Ямб**) стопалардан иборат, бандларга бўлинмаган, лекин турлича тарзда қофияланган шеър тури э р к и н ш е ъ р деб аталади. Ҳозирги ўзбек совет поэзиясида эркин шеър сарбаст шеър деб ҳам юритилмоқда.

Версификация (*лат.* versificatio — шеър тузилиши сўзидан) — версификация. Шеър тузилиши (қ. Стихосложение) нинг маълум қоида ва усуллари. Термин асоси латинча versis — шеър сўзидан олингани учун айрим ҳолларда шеърий асарларга нисбатан ҳам қўлланилади.

Версия — версия. Пайдо бўлиши жиҳатидан бир асосга эга бўлган, бироқ сюжет ҳалқасидаги айрим ўринлар ҳамда айрим мотивлар талқинида фарқланувчи бир асарнинг бир неча нусхалари. Масалан, туркий халқларда «Алпомиш» достонининг қўн-

ғирот, қипчоқ, қозоқ ва олтой каби версиялари мавжуд. Версия кенг маънодаги сўз бўлиб, айрим ҳолларда у ёки бу асарнинг ёзма ҳамда оғзаки версияси мавжуд эканини ҳам англатади. Масалан, «Юсуф ва Аҳмад» достонининг босма версияси ҳамда Пўлкан ва Фозил Йўлдош куйлаган оғзаки версияси мавжуд.

Вертеп — вертеп. XIV асрнинг охирларида Украина, Белоруссия ва Россиянинг айрим областларида мавжуд бўлган қўғирчоқ театрларининг номи. Бундай қўғирчоқ театрлари бир томони очиқ, икки қаватли қути шаклида бўлиб, юқори саҳнада диний, библия (қ.) мазмунидаги драмалар, қуйи саҳнада интермедиялар ўйналган. XIX асрга келиб вертепларда асосий саҳна иштирокчилари — қўғирчоқлар ўрнини ҳақиқий актёрлар эгаллаган. Вертеплар халқ оғзаки драмаларининг шаклланишига жуда кучли таъсир кўрсатган. Халқ театрлари вертеплар репертуаридаги деярли барча интермедияларни ўзлаштириб олган. Вертепларда ижро этилган саҳна асарлари ҳам шу ном билан юритилган. Масалан, «Дон казаги ва савдогар» вертепи, «Наполеон ва мужик» вертепи каби.

Веснянка — кўклам қўшиғи ёки баҳория. 1. Халқ оғзаки ижодида баҳорни — кўкламни васф қилишга бағишланган маросим қўшиқлари. Кўклам қўшиғида кишиларнинг баҳор келишидан хурсандликлари тараннум этилади, қаҳратон қишдан эсон-омон чиқиб олганликлари учун шукрона айтилади. Дастлаб, кўклам қўшиқлари кўпчилик қатнашган махсус маросимларда ижро этилган. Наврўз ана шундай маросимлардан бўлиб, унда кишилар кириб келаётган Янги йил шодлигини баҳор завқи билан қўшиб ифодалаганлар. Масалан, баҳор мадҳига бағишланган ўзбек халқ қўшиқларидан «Чучвара қайнайдур», «Читтигул», «Бойчечак» кабилар халқ ўртасида кенг тарқалган. Бу қўшиқлар кейинчалик, асосан болалар томонидан ижро этила бошланди. Жумладан, «Бойчечак» қўшиғи баҳор даракчиси бойчечак ўсиб чиққан пайтларда ижро этилган. Болалар бойчечак теришиб, гулчамбарлар қилишиб, бошларига тақиб олганлар. Улар ҳовлима-ҳовли юришиб бойчечак улашганлар. Шунда болалардан бири яккахон бўлиб, қўшиқнинг асосий тўртликларини айтса, қолган болалар нақоратни биргаликда куйлаганлар. Масалан:

Яккахон: — Бойчечагим бойланди,
Қозон тўла айронди.
Айронингдан бермасанг,
Қозонларинг вайронди.
Хор: — Қаттиқ ердан қазлаб чиққан, бойчечак,
Юмшоқ ердан юмалаб чиққан, бойчечак.
Яккахон: — Бойчечакни тутдилар,
Тут яғочга осдилар,
Қилич минан чопдилар,
Бахмал минан ёпдилар.
Хор: — Қаттиқ ердан қазлаб чиққан бойчечак,
Юмшоқ ердан юмалаб чиққан, бойчечак.

2. Классик Шарқ шеъриятида қасиданинг бир тури бўлиб, баҳорни мадҳ этувчи лирик шеърлар ёки катта ҳажмдаги достонларнинг баҳорни мадҳ этувчи парчалари ҳам баҳория термини билан юритилади. Ўзбек классик шоирларидан Муқимийнинг «Навбаҳор», Фурқатнинг «Баҳор айёмида» шеърида баҳор мадҳи умр қадри, ёр висолининг шодлиги билан уйғун тарзда ифодаланган. XVI асрда ижод этган Шоҳ Исмоил Хатоийнинг «Даҳнома» асари бошланишидаги баҳор мадҳи ёки Муҳаммад Фузулийнинг «Суҳбатул-асмор» асарининг муқаддимасидаги парчалар Шарқ баҳорияларининг гўзал намуналари саналади.

Вестник — хабарчи. Қадимги грек трагедия ва комедияларида иштирок этувчи персонаж. Бундай персонажлар саҳнада ижро этилмайдиган, аммо саҳна асари воқеаларини бир-бирига боғлаш учун аҳамиятли бўлган ҳодисалар ҳақида томошабинларга маълумот бериб турганлар. Хабарчилар антик образлар, антик адабиёт намуналари таъсирида яратилган драматик асарларда персонаж сифатида XVII—XVIII асрларгача мавжуд бўлган. Кейинча вестник сўзи кўчма маънода вақтли матбуотга нисбатан қўлланилган. Масалан, «Вестник Туркистанского края» каби.

Вечные образы — мангу образлар. Ижодкорларнинг катта ҳаётий материал, улкан умумлашма асосида яратган образлари. Масалан, Гёте яратган Фауст, Рафаэль ижодига мансуб Мадонна, Фирдавсий яратган Рустам образлари каби. Мангу, ўлмас образларда инсонларга хос олижаноб фазилат ва хусусиятлар, инсон идеаллари умумлашган бўлади. Жумладан, қадимги грек адабиётида яратилган Прометей образида халқ учун жонини ҳам аямайдиган одамлар хусусияти умумлашган. Мангу образлар маълум бир тарихий шароитда яратилса ҳам, уларнинг асосий хислатлари инсониятда ҳамиша бўладиган фазилатлар сифатида намоён бўлади. Масалан, Ойбек яратган Навоий образида биз XV асрнинг илғор мутафаккирида ва шу билан бирга, ҳозирги кунда ҳам прогрессив кишилар характерида мавжуд бўлган қатор фазилатларни кўрамиз. Шунингдек, ўзбек халқи ўз оғзаки ижодида Алпомиш, Гўрўғли каби қатор ўлмас образларни яратган.

Взаимодействия литературные — адабий таъсир. Бир ёки бир неча гуруҳ бадиий ҳодисаларнинг бошқа бир ёки бир неча гуруҳ бадиий ҳодисаларга бўлган таъсирининг турли кўринишлари. Адабий таъсир жуда катта ва мураккаб масала бўлиб, у ўз ичига, биринчидан, бадиий адабиёт билан санъатнинг бошқа турлари (музика, кино, театр, тасвирий санъат) орасидаги ўзаро таъсир масалаларини қамраб олади. Масалан, кино санъати ҳозирги романнависларимиз ва драматургларимиз ижодига қандай таъсир кўрсатган бўлса, бадиий адабиёт ҳам ўз навбатида кино санъатининг ривожига сезиларли таъсир кўрсатди. Иккинчидан, сўз санъати ичидаги ўзаро таъсир ҳам адабий таъсирга мансубдир. «Соф ҳолдаги ҳодиса йўқ», деб кўрсатган эди В. И. Ленин. Шундай экан, умумадабий жараёнда ҳам, ҳамма нарса бир-бири билан

боғланишда, алоқада, таъсирда ва акс таъсирда бўлади. Шу нуқтаи назардан қарасак, ўзининг истеъдоди доирасидагина буюкликка эришган бирор санъаткорни учрата олмаймиз.

Адабий таъсир терминини икки хил аспектда тушуниш мумкин: 1) ҳар қандай ёзувчи ёки шоир ижодининг ўзи адабий таъсир самарасидир; 2) шу шоир ёки ёзувчи, умуман, санъаткор ижодининг ўзи ҳам бошқа ижодкорлар учун таъсир манбаидир. Чунки у, хоҳласа-хоҳламаса, ўзидан олдин ўтган ёки ўзига замондош ижодкорларнинг асаридан таъсирланади. Бу таъсир гоҳ қабул қилиш орқали амалга ошса, гоҳ чекиниш, инкор қилиш орқали юз беради. Шунинг учун ҳам адабий таъсир юзада қалқиб, аниқ кўриниб турувчи ҳодиса эмас. Адабий таъсир жуда мураккаб жараён бўлиб, у турли адабий оқим, адабий муҳитлар орасида ҳам, бирор миллий ҳамда қардош адабиётлар доирасида ҳам ўзаро таъсир тарзида амал қилади. Бироқ адабий таъсирнинг юқоридаги кўринишлари асосида индивидуал таъсир ётади. Масалан, шундай ижодкор бўладики, унинг асарлари бошқа ижодкорлар учун сабоқ манбаига айланган. Натижада мазкур ижодкор билан кейинги ижодкор ўртасида индивидуал таъсир юз беради. М. Горький ўзбек ҳамда бошқа халқлар адабиётида ана шундай сиймога айланди. У социалистик реализм адабиётининг асосчиси сифатида кўпгина совет ёзувчиларига кучли таъсир кўрсатди. Ойбек ва С. Айний каби йирик сўз санъаткорлари ижодда М. Горький изидан бордилар. А. Қаҳҳор эса кичик новелла (қ.)да катта ҳаётий мазмунни ифодалаш, камчиликларни шафқатсиз фош этиш санъатини кўпроқ А. П. Чеховдан ўрганди ва ҳ.к.

Адабий таъсирнинг маълум бир халқ доирасидаги кўринишига бирор катта санъаткор изидан борган шу халқнинг кейинги авлоди ижодини кўрсатса бўлади. Масалан, Алишер Навоийнинг ўлмас анъаналари таъсири ундан кейин яшаган Огаҳий, Мунис, Муқимий, Фурқат, Завқий каби прогрессив шоирлар ижодида намоён бўлди. Ҳамза, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, Ойбек, М. Шайхзода каби ижодкорларнинг барҳаёт анъаналари кўпгина ёш шоир ва адиблар томонидан давом эттирилмоқда, ривожлантирилмоқда.

Адабий таъсирнинг яна бир кўриниши борки, унда ижодкор ўзини айрим ижодкорлар таъсиридан четга тортади, уларни инкор этади ва шу туфайли ажойиб асарлар яратади. Бундай таъсир ҳар бир миллий адабиётда бўлиши мумкин. Масалан, XIX аср демократ шоирлари Муқимий, Фурқат ўзларини Фазлий Намангоний каби сарой шоирлари ижодидан четга тортдилар, янги муҳитда янги оригинал асарлар яратдилар.

Адабий таъсирнинг яна бир бошқа кўриниши шундан иборатки, унда ижодкор мавжуд анъанани бус-бутун қабул қилиб олади, уни янги шароитда ривожлантиради, ўз даври талабларига мослайди. Масалан, Алишер Навоий ўзидан олдин ўтган Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавийларнинг хамсачилик анъаналарини давом эттириб, ўзининг бебаҳо «Хамса»сини яратди.

Адабий таъсирнинг шундай салбий кўринишлари ҳам борки, унда адиб ёки шоир бирор ижодкор асарларига жузъий ўзгартиришлар киритиб ўзиники қилиб олади. Бу билан адабий жараёнда кўчирмачилик келиб чиқади. Шунинг учун бундай «таъсир» салбий ҳодисадир.

Хуллас, адабий таъсир адабий жараённинг ривожланишида асосий омиллардан бири бўлиб, унинг қамрови, кўринишлари турличадир.

Взволнованная речь — ҳаяжонли нутқ. Бадиий адабиётда қаҳрамонларнинг воқеалар кескин тус олган пайтидаги монологлари. Ҳаяжонли нутқ кўринишлари, айниқса, драматик асарларда ёрқин намоён бўлади. Ҳ. Ҳ. Ниёзийнинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Ғофирнинг қуйидаги сўзлари ҳаяжонли нутққа мисолдир.

Ғофир *(қайнаб)*. Ёлғон! Улар менинг дўстларим! Улар яланғоч чоракорлар! Оч, гадо, бошпанасиз косиблар, булар менга ўхшаган қўл кучи билан қора кун кўрувчи бечоралар!

Виды искусства — санъат турлари, санъат хиллари. Материалнинг характери, ўзлаштириш усули ва воқеликни бадиий тадқиқ этишнинг турли шакллари. Ўз материалининг макон ва замонга нисбатан характерига кўра санъат энг аввало икки турга ажралади: а) маконий санъатлар. Бунга архитектура, ҳайкалтарошлик, наққошлик, рассомлик кабилар киради. Санъатнинг бу турига мансуб асарлар у ёки бу маконда мавжуд бўлиб, замонда эса барқарорлик касб этадилар; б) замонавий санъатлар. Бунга музика, рақс, театр ва кино санъати кабилар киради. Бундай санъат турлари ҳамма вақт замонавий чегараланишга эга бўлади. Сўз санъати — адабиёт эса ҳар иккисига хос хусусиятларга эга бўлса ҳам, у алоҳида тур сифатида ажралиб туради.

Воқеликни ўзлаштириш усули жиҳатидан ҳам санъат турлари иккига — тасвирий ҳамда ифодавий санъатга бўлинади: а) скульптура, рассомлик тасвирий санъатга мансуб; б) архитектура, наққошлик, музика ифодавий санъат турларига мисол бўлади. Умуман, ҳар бир санъат асари учун тасвирийлик ҳам, ифодавийлик ҳам бирор даражада хосдир. Юқоридагидай бўлинишда эса, уларнинг даражалари назарда тутилади. Сўз санъати — адабиёт эса ҳар икки хил усулни қамраб олади: эпосга хос хусусият тасвирийлик бўлса, лирик турга хос асарларда ифодавийлик етакчи ўрин тутади. Драматик турга мансуб асарларда эса тасвирийлик ва ифодавийлик нисбати кўпинча тенг бўлади. Санъат турлари қанчалик кўп бўлмасин, улар ўзаро чамбарчас боғлиқ. Чунки уларнинг барчаси инсоннинг дунёни образли тушуниши ифодасидир.

Виды литературы — адабий турлар, адабий хиллар Тасвир принципи, ҳаётий воқеликнинг қамрови ва акс этиш тарзи, образлар характерини очиш имкониятларига қараб барча бадиий асарлар уч катта турга бўлинади: 1) Эпик тур. Бу турга роман,

повесть, масал, ҳикоя, очерк каби жанрлар киради. 2) Лирик тур. Бу турга ғазал, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, мусамма рубоий, туюқ каби классик адабиётдаги жанрлар ва ҳозирги ада биётдаги шеърий асар жанрларининг ҳаммаси киради. 3) Драматик тур. Драматик тур драма, комедия ва трагедия каб жанрларни ўз ичига олади.

Айрим асарлар адабий турларнинг ўзаро уйғунлашуви нати жасида юзага келади. Масалан, *шеърий роман, насрий назм* каби Бундай асарлар лирик-эпик турга мансуб деб юритилади.

Виды литературных жанров — адабий жанр хиллари. Маълу бир жанрда ёзилган бадиий асар кўринишлари ёки жанр туркум лари. Адабий жанр хиллари кенг маънода барча турларни (эпик лирик, драматик) қамраб олади. Масалан, *роман жанри, ко медия жанри, рубоий, туюқ* кабилар. Тор маънода жанрнинг ў ичида хилланишини англатади. Жанрнинг ўз ичида хиллари бўлиниши ёзма адабиётга ҳам, оғзаки адабиётга ҳам хос хусусият дир. Масалан, ўзбек халқ меҳнат қўшиқларининг *овчилик қўшиқ лари, чорвачилик қўшиқлари* каби, роман жанрининг *тарихий фантастик* ва *замонавий роман* каби намуналари мавжуд. Жан хиллари тушунчаси тор маънода тематик жиҳатдан турлилиқни ҳам англатади.

Виды эпической литературы — эпик адабиёт хиллари. Одатда эпик адабиёт дейилганда, адабиётнинг бир тури — эпик тур ту шунилади ва унга роман, повесть, қисса, ҳикоя, очерк, эпос, эртак каби жанрлар киради. Эпик турга мансуб намуналарда воқеалар баёни етакчи ўринни эгаллайди. Ҳар бир халқ адабиётида эпик турнинг шаклланиши шу халқ оғзаки ижоди билан бевосита бо лиқ. Ўзбек халқ оғзаки ижодида эпик турнинг йирик достонларда тортиб кичик латифаларгача бўлган кўринишлари мавжуд. Эпик тур намуналари шакли ва қамраб олган воқеалари мазмуни кўра учга бўлинади: а) Катта эпик тур — эпос, роман (ди логия, трилогия), эпопея; б) Ўрта эпик тур — повесть, қисса кабилар; б) Кичик эпик тур — ҳикоя, очерк, латифа кабилар.

Вилланель *или* **вилланелла** (*итал.* villanela, *фр.* villanella, *ла* villanus — қишлоқча, деҳқонча сўзидан) — вилланелла. Ўзига хос банд тузилишига эга бўлган лирик шеър. Вилланеллалар дастла Ўрта асрларда итальян ва француз халқ қўшиқлари сифатид юзага келиб, XVI асрлардан кейин бир оз сўнади ва XIX ас француз адабиётида қайта туғилади. Вилланелла уч мисрали шеъ шакли бўлиб, биринчи бандниг ўзаро қофияланган биринчи ва учинчи мисралари навбатлашиб қолган бандларнинг қофияланувч учинчи мисраси бўлиб келади. Рус шеъриятида В. Брюсов вилла нелланинг ажойиб намуналарини яратган.

Виреле́ (*фр.* virer — айланмоқ сўзидан) — вирелe. Учинчи ва о тинчи мисралари қисқароқ бўлган Ўрта асрлар француз поэзи сига мансуб олти мисрадан иборат шеърий банд. Вереледа ик

қофия мавжуд. Бундай банд тузилишининг учинчи ва олтинчи мисраларидаги қофиялар ёрдамчи қофиялар бўлиб, улар кейинги бандларда етакчи қофияга айланадилар. Масалан: **а-а-б-а а-б б-б-в-б-б-в в-в-г-в-в-г г-г-д-г-д** ва *ҳ. к.*

Охирги бандда эса биринчи банддаги қофияланиш тескари тартибда бўлиши лозим. Масалан, агар биринчи бандда **а-а-б-а а-б** бўлса, охирги бандда **б-б-а-б-б-а** бўлиши керак.

Вирши (*лат.* versus — шеър сўзидан) — вирши. Бирор китобий шеър асосида юзага келган, силлабик вазнда яратилган рус, украин адабиётига хос шеър тури. Дастлаб виршиларда вазн изчиллиги сақланмаган, уларнинг мисраларидаги ҳижолар миқдори эркин бўлган. XVII асрнинг 60- йилларидан бошлаб вирши мисраларидаги ҳижолар сони қатъий тенглашади. Виршилардаги қофияланувчи сўзлар кўпроқ феъл туркумига мансуб бўлиб, кейинчалик эса, айрим виршилар силлабо-тоник (қ. **Стихосложение**) системада ҳам яратила бошланди. Виршилар дастлаб диний, сўнгра дунёвий темаларда яратилган. Виршиларнинг аксарияти олтинчи ёки еттинчи ҳижодан кейин цезура (қ. **Цезура**) олган ўн уч ҳижоли вазнда яратилган. Қантемир ижодидан келтирилган қуйидаги парча юқорида айтилган виршиларга мисол бўла олади:

Бесстрашно того житье, (хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом своем углу) молчалив таится.

Витая рифма — айланма қофия. Шеърий асар қофияланишининг бир тури бўлиб, у аралаш қофия деб ҳам юритилади. Унинг шаклий ифодаси қуйидагича: **а в с; а в с; а в с; с в а** ва *ҳ, к.*

Айланма қофиянинг жуда мураккаб кўринишлари ҳам мавжуд. Ойбекнинг шеъридан келтирилган қуйидаги парча ҳам айланма қофияга мисол бўла олади:

Тош экан бошим,
Ҳеч ёрилмади —
Ёғилди минг тош.
Қалам ҳамдардим
Бир сирқимади
Кўздан қатра ёш.

Внешняя композиция — ташқи композиция. Бадиий асарнинг бобларга, қисмларга, пардаларга, бандларга бўлинишини англатувчи шартли термин. **Ташқи композиция** бадиий асарнинг ўқувчи қўлга олгандаёқ кўзига ташланиб турадиган тузилишидир. Ёзувчи асарни қайта ишлаш жараёнида асар мазмунига халал бермай, айрим бобларнинг ўрнини алмаштирса, банд тузилишини ўзгартирса, асарнинг ташқи композицияси ҳам ўзгаради.

Внутренняя композиция — ички композиция. Бадиий асарнинг мазмун структурасини англатадиган шартли термин. Ички композиция ташқи композициядан фарқ қилиб, бевосита асар мазмуни билан боғлиқ бўлади. Ҳар қандай бадиий асар маълум бир из-

чилликдаги воқеалар, ҳодисалар ифодасидан иборат бўлиб, бу изчиллик даражаси ижодкорнинг композицион принциплари билан боғлиқ. Ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрига мос равишда тасвирланаётган воқеаларга тартиб беради. Асар композициясининг бузилиши асарнинг бадиийлигига ҳам, ғоявийлигига ҳам путур етказади. Агар шоир шеърда айтиш мумкин бўлган фикрни поэмада айтса, бу ҳол асар мазмуни билан унинг композицияси ўртасидаги номутаносибликка, кераксиз тафсилотларнинг кўпайишига сабаб бўлади. Одатда, композиция дейилганда, ички композиция назарда тутилади. Ижодкор асарнинг ички композициясини ўзгартиришда, албатта, асар мантиқига, ички композиция талабига бўйсунади.

Внутренняя рифма — ички қофия. Сўзларнинг мисралар сўнгида эмас, балки ўртасида оҳангдош бўлиб келиши. Ички қофия шеърий нутқда ритмик бўлаклар тугалланганлигини билдириб, баъзан мисра сўнгида келадиган сўзлар билан ҳам уйғунлашиб кетади:

Кулбам аро қўйди *бу дам,* юз шукур ул барно *қадам,*
Масканларим айлаб *карам,* қилди гулистони *эрам.*
(Муқимий.)

Икки оҳангдош бўлиб келган сўзлар вазнда тенг бўлиши ҳам, бўлмаслиги ҳам мумкин. Ички қофиялаш рус шеъриятида ҳам кўп учрайди:

У наших *ушки* на *макушке.*
(Лермонтов.)

Над *тобой,* над *малой* речкой,
Над *водой,* чей путь далёк...
(А. Твардовский.)

Ички қофиянинг турли кўринишлари мавжуд. Ўзбек классик адабиёти намояндалари каби, ўзбек совет шоирлари ҳам қофиянинг бу туридан унумли фойдаланади:

На ғурбат, на офат,
на ғам.
Бунда бор: *ҳарорат,*
муҳаббат,
шафқат,
Ва меҳнат нонини кўрамиз *баҳам...*
(Ғ. Ғулом.)

Внутренний диалог — ички диалог. Диалог (қ.) кўринишларидан бирининг шартли номланиши бўлиб, у қаҳрамоннинг хаёлан бошқа бир қаҳрамон билан сўзлашувини англатади. Ижодкор қаҳрамоннинг ички кечинмаларини ёрқинроқ ифодалаш учун айрим ҳолларда ички диалогга мурожаат қилади. Ички диалог қаҳрамон руҳиятидаги қарама-қаршиликлар, изтиробларни ифодалашда

айниқса яхши самара беради. Шекспирнинг «Гамлет» трагедиясида Гамлетнинг отаси арвоҳи билан, М. Шайхзоданинг «Улуғбек» драмасида Мирзо Улуғбекнинг Амир Темур руҳи билан сўзлашуви ички диалогга мисол бўла олади.

Внутренний мир героев — бадиий ижодда қаҳрамонларнинг маънавий дунёси. Ижодкор бирор образ яратар экан, аста-секин унинг ички дунёсига кириб боради. Қаҳрамонлар маънавий дунёсининг аниқ ва ёрқин ифодаланиши бадиий асар учун асосий шартлардан биридир. Ижодкорлар, қаҳрамонларнинг ички дунёсини турлича йўл билан баён қиладилар. Масалан, «Бой ила хизматчи» драмасида Ғофир образининг ички дунёси воқеалар давоми натижасида очила борса, А. Қаҳҳорнинг «Сароб» романидаги Саидий образининг ички дунёси ифодасида ёзувчининг психологик таҳлили етакчилик қилади.

Внутренний монолог — ички монолог. Монолог кўринишларидан бири бўлиб, у қаҳрамоннинг воқеликка ёки кишиларга нисбатан муносабатининг яширин шаклидир. Ички монологда қаҳрамон ўзига-ўзи ниманидир айтади, мурожаат қилади, хаёл суради. Ички монолог ёрдамида ижодкор ўз қаҳрамонининг маънавий дунёсини, дунёқарашини ва ҳоказоларни ифодалайди. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчининг қуйидаги сўзлари ички монолог намунасидир:

Ажаб дунё экан! Ҳар ерда деҳқоннинг иши чатоқ. Ери бўлса, улови йўқ, улови бўлса, ери йўқ. Кўпида иккиси ҳам йўқ. Мана мен!.. Ҳозир қаёққа қараманг, менга ўхшашлар... Ҳалиги деҳқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат. Ёлғиз ўзи эмас, бутун уй ичи билан ишлаган, албатта. Дастлабки сотиш шу хилда бўлиб чиқди. У молини сотмади — сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизгандан баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовунни тўрт ярим сўмга сотсин. Фойдани тулки баққол урди. Вой, ҳароми, ноинсоф!

Ички монолог лирик шеърлар учун хос хусусиятдир. Лирик шеърлар, одатда, лирик қаҳрамоннинг ички монологи сифатида намоён бўлади.

Внутренний портрет героя — қаҳрамоннинг ички портрети. Қаҳрамоннинг маънавий дунёси тасвирини англатувчи шартли термин. Ижодкор қаҳрамоннинг кечинмалари, ўй-фикрларини ҳикоя қилиш орқали унинг маънавий, яъни ички портретини чизади. Адабий асарларда, кўпинча қаҳрамоннинг ташқи портрети билан маънавий дунёси тасвири уйғунлашиб кетади. Бундай хусусият халқ оғзаки ижоди учун ҳам, ёзма адабиёт учун ҳам характерлидир. Масалан, халқ эпосидаги девлар, жодугарлар ташқи кўринишлари билан ҳам, қилмишлари билан ҳам салбий образлар сифатида кўзга ташланиб туради. Халқ қаҳрамонлари эса жисмоний гўзал, маънавий баркамол образлардир. Улуғ рус танқидчиси Н. Г. Чернишевский «Санъатнинг ҳаётга эстетик муносабати» монографиясида, инсоннинг ташқи кўриниши билан маънавий дунёси ўртасида мутаносиблик мавжуд, деган фикрни илгари сурган эди.

Внушающий монолог — таъсирчан монолог. Монолог кўринишларидан бири бўлиб, у ҳаяжонли нутқдан фарқ қилиб, фақат воқеалар кескин тус олган пайтда эмас, бошқа ҳолларда ҳам қўлланилиши мумкин. Монологларнинг барча тури таъсир кучига қараб, таъсирчан монолог намунаси бўлиши мумкин.

Водевиль (*фр.* vaudeville) — водевиль. Қадимги Францияда феодалларни масхараловчи ҳажвий қўшиқлар шу ном билан юритилган бўлиб, кейинчалик музика, қўшиқ, айрим пайтларда ўйин жўрлигида ижро этилувчи қувноқ кичик пьеса ва комедиялар ҳам шу ном билан юритила бошланди. Водевиль номи икки хил талқин этилади. Айрим манбаларда водевиль Нормандиядаги Вир дарёси воҳаси номидан олинган дейилса, бошқа манбаларда водевиль (*фр.* voixdeville) қишлоқ овози сўзидан олинган деб талқин этилади. XVIII асрнинг биринчи ярмида такрорланиб келувчи, нақаротларга эга бўлган ва турли ярмарка, бозор майдончаларида ижро этилувчи қўшиқлар шу ном билан юритилади. Водевиль театр жанри сифатида XVIII аср охиридан, француз буржуа революцияси йилларидан бошлаб қўлланила бошланди. 1792 йилда Парижда ҳатто «Водевиль» театри ҳам очилган эди. Бу давр водевиллари ўзининг ватанпарварлик руҳи, революция ғалабаларини куйлаши, унинг душманларини лаънатлаши билан ажралиб туради. XIX асрга келиб, водевиль буржуа театрининг кўнгил очадиган жанрларидан бирига айланиб қолади. Водевилда ўйновчи артистлардан ўта устакорлик, сўзга чечанлик ва ўз қиёфасини тез ўзгартира олиш қобилияти талаб қилинар эди. XIX асрда Францияда ўз водевиллари билан кенг танилган ижодкорлардан бири Э. Лабиш эди.

Россияда водевиль XIX асрнинг биринчи ўн йиллигида пайдо бўлди. Рус ижодкорларидан В. А. Шаховский, А. Писарев, Д. Ленскийлар ўз водевиллари билан жуда машҳур эдилар. Шунингдек, А. Грибоедов, Н. Некрасовлар ҳам ажойиб водевиллар ёзишган. XIX асрнинг 30—40-йилларида яратилган водевилларда рус подшолиги жамиятидаги бойлар, амалдорлар ва савдогарлар ҳажв остига олинади. Водевилнинг кенг оммалашуви артистларнинг опера артисти, драма артисти каби қатъий бўлинишини инкор этди. Ажойиб овозга эга бўлган опера артистлари М. Шчепкин, А. Мартиновлар водевилда ижод этишга ўтдилар ва бу соҳада ҳам катта маҳорат кўрсатдилар.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, водевиль театр саҳнасидан тушиб қолади, унинг ўрнини маиший-ахлоқий комедия ва оперетталар эгаллайди. Бироқ водевилга хос сюжет тузилиши, воқеаларнинг тезкорлиги, кутилмаган ечим каби хислатлар А. П. Чехов ва Л. Андреев каби ёзувчиларнинг сатирик миниатюраларида кўп учрайди. Совет даври рус адабиётида В. Катаев, Шкваркин каби ижодкорлар ажойиб водевиллар яратдилар.

Военная мемуарная литература — ҳарбий-мемуар адабиёт. Жанглар, урушлар ҳақида ёзилган, тарихий моҳиятга эга бўлган

фактлар асосида яратилган эсдаликлар, бадиий асарлар ҳарбий-мемуар адабиёт намунаси саналади. Ҳарбий-мемуар адабиёт намуналари, айниқса, иккинчи жаҳон урушидан сўнг кўплаб яратилди.

Совет лашкарбошилари Г. И. Жуков, И. С. Конев, А. Н. Василевский ва бошқаларнинг мемуарлари, С. М. Штеменконинг «Бош штаб уруш йилларида», П. Вершигоранинг «Соф виждонли кишилар», уч марта Совет Иттифоқи Қаҳрамони Покришкиннинг «Уруш осмони» каби асарлари бунга ёрқин мисол бўла олади.

Возвы́шенное — кўтаринкилик. Табиат ва жамиятдаги воқеа-ҳодисаларнинг объектив хусусиятларини, халқ оммаси ёки алоҳида шахсларнинг маънавий ҳамда ижодий жасоратларининг юксаклигини намойиш этувчи эстетика категорияларидан бири. Кўтаринкилик — инсон қалбидаги юксакликнинг акс-садоси. У инсон табиат ёки жамиятдаги улкан тўсиқ ёки қарама-қаршиликларга дуч келиб, улар олдида ўзини мағлуб эмас, балки мағрур ва ғолиб ҳис этгандагина вужудга келади. Шу сабабли кўтаринкилик қаҳрамонлик (қ. **Героическое в литературе**) ҳамда фожиавийлик билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Кўтаринкилик адабиётдаги гўзаллик категориясининг тўла намоён бўлиши ва реаллашувида муҳим аҳамият касб этади.

Кўтаринкилик категорияси адабиёт тараққиётининг турли босқичлари билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришларга учраб келади. Совет адабиётшунослигида кўтаринкилик категорияси марксча-ленинча эстетика нуқтаи назаридан объектив баҳоланади. Социалистик жамият, совет турмуш тарзи ҳақида илиқ туйғу ва жўшқин илҳом билан ҳикоя қилувчи ҳар қандай асарда кўтаринкилик тўла намоён бўлади. Кўтаринкилик асарнинг ғоявий-бадиий жиҳатдан баркамол бўлишида, унинг тарбиявий аҳамиятининг юксалишида муҳим роль ўйнайди.

Воззвание — мурожаатнома, хитобнома. Маълум бир тарихий воқеа, маълум бир муносабат билан ёзилган публицистик характердаги асарлар, мақолалар, чақириқлар ва ҳоказолар. Улуғ Ватан уруши давридаги ўзбек ёзувчиларининг «Ўзбек халқининг жангчиларига уларнинг эл-юртларидан мактуб»и хитобноманинг ёрқин намунасидир:

> Эй, ўзбек халқининг ҳур ўғлони, эркин қизи!.. Сенинг ўз оиланг бор, сенинг СССРдек улуғ хонадонинг бор. Оилангдаги ўғлонларнинг сараси бўл, қардош халқлар ўртасида ҳам илғор баҳодирларнинг биттаси бўл!..
> Бизнинг ишимиз ҳақ иш, биз ғалаба қиламиз!

Мурожаатномалар якка шахс ёки коллектив томонидан яратилади.

Воинская повесть — жангнома қисса. Сюжетида афсонавий ёки тарихий жанглар ҳикоя қилинган эпик жанрлардан бири. Асар воқеаларининг ривожи ҳамда ечимининг бевосита жангу-жадаллар-

га асосланиши жангнома қиссаларга хос муҳим хусусият ҳисобланади. Бундай асарлар рус адабиётида XI—XIII асрлар мобайнида кенг тарқалди. Жанр сифатида жангнома қиссалар қаҳрамонлик эпоси (қ. **Эпос**) таъсирида шаклланган. Жангнома қиссаларда бош қаҳрамоннинг жасоратлари бўрттириб тасвирланади. Бинобарин, бундай асарларда муболағa етакчи ўрин эгаллайди. Жангнома қиссалар, асосан насрий тузилишга эга бўлсалар ҳам, бироқ уларда шеърий парчалар кўп учрайди. Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари ўртасида Абдулқосим Фирдавсийнинг машҳур «Шоҳнома» асаридаги қаҳрамонлар номи билан боғлиқ жангнома қиссалар кенг тарқалган. «Жангномаи Жамшид», «Ҳўшанг», «Рустами Достон» кабилар ана шулар жумласидандир. Ўрта асрларга келиб ислом динини оммага мажбуран сингдирган шахсларнинг номлари ҳамда фаолиятини кенг тарғиб қилиш мақсадида бир қанча жангнома қиссалар яратилган. Масалан: «Жангномаи Абу Муслим», «Жангномаи Саййид Баттоли Ғозий», «Аҳмади Замжий», «Жангномаи Амир Ҳамза», «Мусайбнома», «Ҳафтдаҳ ғазот», «Жангномаи Домод Али Пошшо» ва *ҳ.к.* Бевосита халқ эпоси ва афсоналари асосида юзага келган «Искандар Пошшо», «Қаҳрамони Қотил» каби жангнома қиссалар ёки «Юсуф билан Аҳмад», «Алибек билан Болибек» каби жангнома характеридаги достонлар ҳам маълум даражада ҳукмрон идеология таъсирида диний характерда бўлган. Кўпгина жангнома қисса ёки достонларда ғайри динларга қарши кураш — ғазавот ғояси ҳам олға сурилган. Бироқ жиддий ёндашилса, бундай диний ишлов жангнома қисса ва достонларда фақат ташқи эпик фон сифатида хизмат қилади, холос. Аслида сюжет асосидаги конфликт, сюжет динамикаси, асосий ғоя умуминсоний масалаларга бориб тақалади. Шунинг учун ҳам бундай асарларни марксча-ленинча методология асосида объектив ўрганиш, улардаги прогрессив жиҳатлардан баҳраманд бўлиш лозим.

Жангнома қиссаларнинг аксарияти фольклор сюжетлари замирида юзага келади. Шунинг учун жангнома қиссалар кейинчалик ёзма адабиётга ҳам таъсир этмай қолмади. Бундай таъсир Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий», Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» каби асарларида яққол сезилиб туради. Рус адабиётида «Игорь жангномаси» Ўрта асрлар жангнома қиссаларининг гўзал намунаси ҳисобланади.

Вокалическая аллитерация — унлилар аллитерацияси. Бандда бир хил унли товушларнинг такрорланиб келиши бўлиб, у ассонанс (*қ.*) деб ҳам юритилади. Унлиларнинг шеърий банд ва мисраларда такрорланиб келиши шеърнинг мусиқийлигини оширади, уни музика санъатига яқинлаштиради. Шеър санъатининг шаклланишида, умуман аллитерация, жумладан, унлилар аллитерацияси жуда катта роль ўйнайди. Шунинг учун бу хусусият деярли барча халқлар адабиётига хосдир. Улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий

ўз ғазалларида унлиларнинг такрорланиб келишидан жуда моҳирона фойдаланган:

Қоши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин,
Кўнглума ҳар бирининг дарду балосинму дейин.

Вокалическая рифма — очиқ қофия ёки унли қофия. Унли товушлар билан тугалланган қофия. Қофиянинг бу турида қофияланувчи сўзлар *китоб, офтоб* сўзларидаги каби ундош товуш билан кескин тугалланмай, унли товуш билан давомли бўлади:

Кўрмагай эрдим жамоли олам *оро* кошки,
Бўлмағай эрдим бори оламға *расво* кошки.

(Бобир.)

Унли қофия барча халқлар шеърияти учун типик ҳолдир.

Вольная русская поэзия — рус эркин шеърияти. Рус шоирларининг XVIII асрнинг охирларидан бошлаб нолегал матбуотда ва қўл ёзма тарзида қўлдан-қўлга ўтувчи, цензурадан яширинча тарқалган шеърлари. А. Пушкиннинг «Сибирга мактуб», М. Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими» шеърлари рус эркин шеъриятининг ёрқин намуналаридир.

Вольность — эркинлик. Адабиётда услуб, ритм ва вазн тақозоси билан мазкур тил нормаларидан чекинишни англатувчи термин.

Рўзани тутманглар, чунки Муҳаммад
Араб саҳросида оч қолган киши.
Онгли, тўқ, фаровон ўзбек халқининг,
Муҳаммад *дини-ла,* қанчалик иши?

Юқоридаги бандда шоир Ғафур Ғулом вазн талаби билан тил нормасидан чекиниб «дини билан» сўзини «дини-ла» деб ифодалаган.

Вольный перевод — эркин таржима. Бадиий таржиманинг бир тури бўлиб, у таржимада асар мазмунини сақлаб қолишга асосланади. Таржиманинг бу тури таржимон учун кенг ижодий имкониятлар очиб беради. У бирор асарни, масалан, шеърий асарни бир тилдан бошқа тилга ағдарар экан, унинг вазнини ўзгартириши, масалан, аруз системасида ёзилган бўлса, бармоқ системасида таржима қилиши, қўшимчалар киритиши, қисқартириши мумкин. Озарбайжон шоири Низомий Ганжавийнинг ўзбек тилига Қутб томонидан таржима қилинган «Хисрав ва Ширин» достони эркин таржиманинг ёрқин мисолидир. Қутб бу достоннинг муқаддимасига қатор оригинал лирик шеърларни киритади. У Низомийнинг айрим мураккаб ибораларини содда ва равон ифодалар билан алмаштиради. Шоирнинг ўзи бу таржима ҳақида шундай ёзади:

Қозонтек қайнаб-уш савдо пишурдум,
Низомий болидин ҳалво пишурдум.

Ҳозирги кунда ҳам таржимонлар эркин таржима усулидан кенг фойдаланмоқдалар.

Вольный стих — эркин шеър (қ. **Верлибр**).

Воображение — тасаввур, хаёл. Санъат ва адабиётда бадиий асар яратиш восита ва шартларидан бири. Ижодкор бирор асар яратар экан, албатта, ҳаётий ҳақиқатлар асосидаги хаёл кучини ишга солади. У ўз асарини аввало миясида, яъни тасаввурида яратади. Одатда, бадиий ижод кишиларининг хаёли кенг ва кучли бўлади. Ижодкор хаёл кучига, тасаввур қобилиятига эга бўлгани учун ҳам узоқ ўтмиш, олис келажак ҳақида бадиий асарлар ярата олади. Бунга мисол қилиб тарихий ва фантастик романларни кўрсатиш мумкин. Образга кира олиш тушунчаси ҳам, аввало, хаёл ва тасаввурга боғлиқдир. Хаёл ва тасаввур тушунчаси тўқима (қ. **Вымысел**) тушунчаси билан боғланиб кетади.

Вопленица — гўянда ёки йиғичи. Ўлим маросимида йиғлаб, бошқаларни ҳам йиғлатувчи профессионал йиғичилар. Гўяндалар маросимда фақат ижрочигина бўлиб қолмай, балки ижодкор сифатида ҳам намоён бўладилар. Чунки улар олдиндан тайёр текстларни ижро этиш билан бирга, вазиятга қараб янги-янги текстлар ҳам ижро этадилар. Шунинг учун ҳам гўяндалар бадиҳагўй ижрочи ҳисобланадилар. Гўяндалар XX асрнинг ўрталарига қадар турли шаҳар ва қишлоқларда фаолият кўрсатган бўлсалар ҳам, бироқ ҳозир улар деярли учрамайди.

Истеъдодли айрим гўяндалар, айни пайтда, фольклорнинг бошқа жанрларини ҳам яхши билганлар. И. А. Федосова, М. С. Крюкова, Е. П. Кривошеевалар ана шулар жумласидандир.

Вопросительная интонация — сўроқ интонацияси. Оҳанг воситасида шаклан бошқача бўлган гапда сўроқни ифодалаш. Бу ҳол кундалик турмушда ҳам, адабиётда ҳам жуда кўп учрайди. Масалан:

Фақат нетмак керак, бордир на чора,
Севгучи юракни қуршаса бало?
Бутун олам кўзга эса қоронғи,
Балоларга Ҳамлет эса мубтало?

(Ҳ. Олимжон.)

Восклицательная интонация — ундов интонацияси. Оҳанг воситасида ҳис-ҳаяжон, ҳайрат, норозилик кабиларни ифодалаш. Айрим ҳолларда, хусусан, қаҳрамоннинг мураккаб ҳолатини ифодалашда сўроқ интонацияси билан ундов интонацияси қўшилиб кетади:

Жавоб бериб кўр-чи, номард табиат,
Бунчалик гўзални нечун яратдинг?!

(Ҳ. Олимжон.)

Воспоминания — эсдаликлар, хотиралар, ёдномалар. Автобиографик характердаги асарларни англатувчи шартли термин. Бундай асарларда ижодкор ўз ўтмиши, таниқли кишилар, воқеалар ҳақидаги эсдаликларини бадиий ифодалайди. Масалан, М. Горькийнинг «Болалик», «Одамлар орасида», «Менинг университетларим» трилогияси, С. Айнийнинг «Эсдаликлар», А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар», Ойбекнинг «Болалик», Н. Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» каби асарлари шулар жумласидандир.

Воспитательный образ—тарбияловчи образ. Образларнинг бир турини англатувчи шартли термин. Бадиий образлар учга: салбий, ижобий ва мураккаб образларга бўлинади. Тарбиявий образлар ижобий образларда намоён бўлади. Маълумки, адабиётнинг буюк вазифаларидан бири инсон тарбиясидир. Адабиётнинг тарбиявий характери тарбиявий образлар мисолида, айниқса, ёрқин намоён бўлади. Масалан, «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи образи билан танишар эканмиз, бизда Йўлчига хос софдиллик, меҳнатсеварлик, тўғрилик каби хислатларга нисбатан хайрихоҳлик, муҳаббат туғилади. Ҳар бир адабиёт мухлисининг бирор севимли образи бўлади. У шу образ мисолида етук, баркамол идеал кишини кўради, шундай бўлишига ўзи ҳам ҳаракат қилади. Ана шуларнинг барчаси образнинг тарбиявий характерини белгилайди.

Воспитательное значение литературы — адабиётнинг тарбиявий аҳамияти. Бадиий адабиёт халқни илғор ижтимоий идеаллар руҳида ғоявий-сиёсий, ахлоқий ва эстетик жиҳатдан тарбияловчи қудратли воситадир. Бадиий сўз санъати кишиларни совет ватанпарварлиги, социалистик интернационализм руҳида тарбиялайди, ҳаётга ва меҳнатга муҳаббат уйғотади. «Санъат санъат учун» реакцион буржуа шиорига қарама-қарши ўлароқ, бадиий адабиёт ғоявий кураш қуроли сифатида ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан чамбарчас боғланган ҳолда ривожланиб боради. Бутун дунё илғор адабиётшунослиги у ёки бу ёзувчи ижодини унинг инсонийлик, гражданлик бурчи сифатида талқин этади. Адабиётнинг тарбиявий аҳамияти, энг аввало, унинг жамиятни, ҳаётни билишдаги роли билан белгиланади. Чунки ҳақиқий бадиий асар ўқувчига ҳаёт, кишилар ва улар ўртасидаги муносабатлар ҳақида маълумот беради, уларни шу ҳақда мушоҳада юритишга даъват этади. Бадиий адабиёт ҳаётни механик тарзда эмас, балки бутун зиддиятлари билан ижодкорнинг ҳаётий кузатишлари ва тажрибалари орқали қайта идрок этилган ҳолда акс эттиради. Ижодкор ҳаётдан танлаб олган воқеаларни бадиий тасвирлаш билан бирга, уларни ўзининг ахлоқий, ижтимоий-сиёсий ва эстетик идеали нуқтаи назаридан баҳолайди. Ёзувчининг эстетик идеали эса у ёзган бадиий асарнинг мазмунида, шаклий ифодасида тўла акс этади. Ижодкор ўзининг эстетик идеалини ижобий образлар (*қ.* **Положительный герой**) воситасида ифода этади. Масалан, рус адабиёти тарихидан бизга маълум бўлган Чацкий, Рахметов, Павел Власов, Павел Кор-

чагин образлари турли даврлардаги илғор шахсларнинг идеали ифодаси бўлган. Шунингдек, Навоийнинг Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Ахий, Меҳр ва Суҳайл; Абдулла Қодирийнинг Отабек ва Кумуш, Анвар ва Раъно; Ойбекнинг Йўлчи ва Гулнор; Абдулла Қаҳҳорнинг Саида каби образлари ҳам ўзбек адабиётининг турли тараққиёт босқичларидаги ижодкорларнинг ижобий идеалидир. Юксак бадиийлик асосида яратилган ижобий образлар ўқувчиларга, айниқса, ёш авлодга баракали таъсир кўрсатади. Чунки юксак бадиий образ улар учун ҳаётий мезон, намуна вазифасини ўтайди. Ижодкор идеалига зид бўлган салбий образлар (*қ.* **Отрицательный герой**) эса ўқувчида ёмонлик, ёвузлик ва ваҳшийликка қарши нафрат туйғуларини тарбиялайди. Улуғ рус танқидчиси Н. Г. Чернишевский бадиий адабиётнинг мана шу хусусиятини назарда тутиб уни «ҳаёт дарслиги» деб атаган эди.

Идеологиянинг бошқа шакллари каби, бадиий адабиёт ҳам синфий ва партиявийдир. Бироқ бадиий тафаккурнинг ўзига хослиги билан боғлиқ ҳолда бадиий образ у ёки бу сиёсий, ахлоқий фикрлашдан кескин фарқланиб туради. Шунинг учун А. М. Горький «образ ғояга нисбатан кенгдир» деган эди. Чунки ҳар қандай бадиий образ бир вақтнинг ўзида конкрет ҳиссий шаклга эга бўлади ва турли хил ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий ғояларни мужассамлаштиради. Китобхон ана шу турли-туман ғоялар ичидан ўзига лозимини танлаб олади. Агар ёзувчи талқини китобхон талқинидан кенг ва салмоқли бўлса, ўша асарнинг тарбиявий аҳамияти ҳам кучли бўлади. Бироқ китобхон ёзувчининг у ёки бу талқини хусусида ёки умуман бирор асарнинг тарбиявий аҳамияти ҳақида хулоса чиқаришда тарихий шарт-шароит, давр нуқтаи назаридан туриб ҳукм чиқариши лозим. Шундагина асарнинг тарбиявий аҳамиятини тўғри белгилаш мумкин. Бадиий образ табиати унинг тарбиявий кучини ҳам белгилайди.

Адабиётнинг тарбиявий аҳамияти у ёки бу ижодкорнинг асарларига қизиқиш, танишишдан бошланади. Бироқ бу биринчи босқичдир. Иккинчи босқич эса кучли ҳиссий иштиёқдан вазмин, босиқ мушоҳада қилишга ўтиш билан белгиланади. Бу икки босқич ўзаро чамбарчас боғлиқдир.

Адабиёт инсон тарбиясида катта роль ўйновчи санъат туридир. Коммунистик жамият қурилиши даврида эса адабиётнинг тарбиявий роли янада беқиёс ўсиб кетди.

Восточная гипербола — шарқча муболаға, шарқ муболағаси. Шарқ адабиётига хос бадиий тасвир воситаларидан бири. Шарқ адабиётининг намояндалари маҳбуба ҳақида куйлар эканлар, одатда, унинг сочларини тунга, қошларини меҳроб ёки камонга, киприкларини ўқ-ёйга, кўзларини жаллодга, лабини пистага, тишларини дурга, белини қилга қиёс қилганлар. Чиндан ҳам шу белгиларга асосланиб, бирор сурат чизилса, жуда хунук бўлар эди. Аммо шарқ шоирлари бундай шартли ўхшатишлар орқали ёрнинг

беқиёс гўзаллиги, ошиққа нисбатан раҳмсизлиги ва назокат, ноаниклик каби фазилатлар эгаси эканлигини кўрсатмоқчи бўлганлар. Улар муболағанинг кичрайтириш (қ. **Литота**) шаклидан ҳам кенг фойдаланганлар:

Ул санамким сув яқосинда паритек ўлтурур,
Ғояти нозуклукиндин сув билан ютса бўлур.

(Атоий.)

Ўзбек совет шоирлари ҳам классик шарқ муболағаларидан кенг фойдаланиб, уни давом эттираётирлар. Буни Ҳамид Олимжоннинг

На бўлғай бир нафас мен ҳам яноғинг узра
хол бўлсам

деб бошланувчи ғазалида равшан кўриш мумкин.

Восточный колорит — шарқ колорити. Санъат асарларида шарққа, шарқ ҳаёти, табиати ва кишиларига хос хусусиятларни ифодалаш. Санъат асарларига (куй, қўшиқ, рақс, шеър ва ҳ. к) назар ташлар эканмиз, уларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятга эга эканини ҳамда маълум бир гуруҳ асарлар ўртасида умумийлик мавжудлигини кўрамиз. Музика ёки рақс санъатидан озроқ хабардор киши ижро этилаётган куйнинг ёки рақснинг шарқ ё ғарб санъатига хослигини дарров фаҳмлаб олади. Шарқ колорити бадиий асарларда ҳам яққол кўриниб туради. Одатда, истеъдодли ижодкорлар колоритларни аниқ ифодалай оладилар. Масалан, биз Ойбек яратган Навоий образида шарқ шоирларига, мутафаккирларига хос фазилатни, яъни шарқ колоритини равшан кўрамиз.

Восьмистишие — саккизлик. Саккиз мисрадан иборат шеър тури (қ. **Октава**). Катта поэтик фикрлар ва поэтик хулосалар айтиш саккизликлар учун хос хусусиятдир. Саккизликлар рус адабиётида Пушкин, Лермонтов, Есенин каби шоирлар томонидан кўплаб яратилган. Ҳозирги совет адабиётида Расул Гамзатовнинг саккизликлари, айниқса, машҳурдир. Ўзбек совет адабиётида ҳам саккизликларнинг гўзал намуналари мавжуд.

Шарқ классик адабиётидаги мусамманлар ҳам саккизликлардан иборат.

Вспомогательные образы — ёрдамчи образлар. Бадиий асарда асосий образларни тўлдирувчи, уларнинг характеридаги бирор хусусиятни ёрқинроқ очиб бериш учун хизмат қиладиган иккинчи даражали образлар. «Бой ила хизматчи» драмасидаги Холмат, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Нури ана шундай образлардандир. Холмат образи Ғофирга хос хислатларни янада бўрттириб кўрсатиш учун хизмат қилса, Нури образи Йўлчи ва Гулнорга хос гўзал фазилатларнинг янада ёрқин ифодаланишига ёрдам беради. Ёрдамчи образлар барча йирик эпик асарларда бўлганидек, ли-

рик шеърларда ҳам кўплаб учрайди. А. С. Пушкиннинг «Гул» шеъридаги гул образи ҳам ана шундай ёрдамчи образлардандир. Шоир гул образи орқали икки севишган қалб ҳақидаги ўз фикрларини ифодалайди. М. Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асаридаги Грушницкий образи ҳам рус адабиётидаги энг яхши ёрдамчи образлардан биридир.

Второстепенное действующее лицо — иккинчи даражали иштирок этувчи шахс. Асосан драматик асарларда иштирок этувчи персонаж (*қ.* **Вспомогательные образы**). Бундай персонажлар ёрдамчи образлар жумласига кириб, улар бажарган функцияларни бажарадилар.

Вульгаризм (*лат.* vulgaris — дағал, қўпол сўзидан) — вульгаризм. Адабий тилда ишлатилмайдиган қўпол сўзлар, тил нормаларига тўғри келмайдиган нотўғри тузилган жумлалар. Ижодкорлар айрим қаҳрамонларнинг қўполлигини, салбий образларнинг кирдикорларини ҳаётий тасвирлаш учун вульгаризмлардан фойдаланадилар. Агар ёзувчи ўз нутқида вульгаризмлардан фойдаланса, бу унинг маданиятсизлигидир. Вульгаризмлардан бўлар-бўлмасга фойдалана бериш асар савиясини пасайтиради, ўқувчининг диди ва тарбиясига салбий таъсир этади. Аммо ҳаётда вульгаризмлар мавжуд экан, ҳеч қачон ҳаётни ҳаққоний тасвирлаётган ижодкорнинг вульгаризмлардан фойдаланишини тақиқлаш мумкин эмас. Ёзувчи Абдулла Қодирий Ширвон хола, Тошпўлат тажанг каби қолоқ, авом кишилар образини яратар экан, вульгаризмлардан жуда моҳирона фойдаланган:

Қара-қара, Маҳкам! Дўндиқ экан-ку анавинг! Суяги борми, а? Бир пиёла чойимиз бор, ҳов! Итдан туққанинг қарамади-ку...

Вульгарный социологизм в литературоведении — адабиётшуносликдаги вульгар социологизм. Идеологиянинг синфийлиги ҳақидаги марксистик таълимотни бир томонлама талқин қилувчи қарашлар системаси. Улар тарихий-адабий жараённи сохталаштириб, схема тарзида талқин қиладилар. Вульгар социологизмнинг асосий белгилари қуйидагилардан иборат: бадиий ижодни тўғридан-тўғри иқтисодий муносабатлар ҳамда ёзувчининг қайси синфга мансублиги билан боғлаш; у ёки бу ёзувчи ижодидаги айрим ибора, кўчим, ритм кабиларни ҳам иқтисодий факторлар орқали изоҳлаш; бадиий ижодни объектив воқеликнинг субъектив инъикоси сифатида эмас, балки объектив воқеликнинг пассив қайд қилиниши сифатида тушунуш; бадиий адабиётдаги мазмун ва мақсадни ижтимоий фанлардаги мазмун ва мақсадлар билан бир хил деб талқин қилиш ва *ҳ. к.* Адабиётшуносликдаги вульгар социологизм бошқа ижтимоий фанларда мазкур оқимлар юзага келгандан сўнг пайдо бўлди. Масалан, философияда В. М. Шулятиков, тарихшуносликда Н. А. Рожковларнинг асарлари каби.

XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошларидаги маданий-тарихий мактаб ҳамда психологик йўналиш каби турли идеалистик

оқимларга қарши В. А. Келтуяла, В. Ф. Переверзев, В. М. Фриче-лар адабиётнинг ғоявий роли, унинг синфийлиги, адабиётнинг синфий кураш билан алоқадорлиги, ижодда дунёқарашнинг аҳамияти ҳақида бир қанча ишлар эълон қилдилар. Уларнинг бу ишлари ўз вақтида ғайри марксистик адабий мактабларга қарши кураш олиб боришда, санъатнинг ижтимоий табиатини англашда бир қадар ижобий роль ўйнади. Бироқ улар марксистик тезисларни адабиётшуносликда бадиий ижод хусусиятларини ҳисобга олмай, кўр-кўрона қўллайдилар. Вульгар социологизм совет адабиётшунослигининг дастлабки йилларида, яъни 20-йилларда айниқса, ривожланди. Масалан, В. М. Фриченинг «Социология искусства» (1926), В. А. Келтуяланинг «Историко-материалистическое изучение литературного произведения» (1926), В. Ф. Плетнев, Ф. И. Калинин каби пролеткультчи-назариётчилар, «На посту», «На литературном посту», «Леф» каби журналларнинг айрим танқидчилари асарларида вульгар социологизм аниқ кўзга ташланади. Вульгар социологизм учун ўзига хос агностицизм, яъни бирор синф вакили бўлган ёзувчи бошқа синф вакилларининг маънавий ҳаётини тушуна олмайди, деган қараш хосдир. Вульгар социологизм тарафдорлари, адабий ёдгорликлар кишиларга кучли таъсир этиш хусусиятларини нега ҳамма вақт сақлаб қоладилар, деган саволга жавоб бера олмайдилар. Уларнинг фикрича, Данте, Пушкин, Гёте, Л. Толстой, Алишер Навоий каби мутафаккирлар ўз даври ва синфининг идеологи бўлиб қолаверадилар. Вульгар социологлар адабиётнинг билиш функцияси, унинг эстетик мазмуни ўрнига қуруқ синфий-маиший ҳаётни тасвирлаш хислатини илгари сурадилар. 30-йилларнинг ўрталарига келиб марксистик эстетика адабиётшунослигимизда тўла қарор топди ва вульгар социологизм бутунлай рад этилди, фош қилинди. Вульгар социологизмнинг баъзан намоён бўлувчи кўриниш ва элементлари ҳам бизнинг адабиётшунослигимизга ётдир.

Вымысел — тўқима (ижодий хаёл). Бадиий ижоднинг энг муҳим шартларидан бири. Ижодкор бирор бадиий асар яратар экан, аввало ҳаётий фактларни ўз мақсадига мувофиқ саралайди. Сараланган фактларни ижодий хаёл туфайли яхлит ҳолга келтиради. Ҳақиқатда бўлмаган, аммо бўлиши мумкин бўлган ҳаётий воқеалар, образларни ўз асарига киритади. Бу воқеа ва образлар ўзаро боғланган, яъни тўқилган бўлади. Ҳаётий факт ва ижодий хаёл бадиий асар яратишнинг асосий шартларидир. Ижодий хаёл туфайлигина ёзувчи индивидуаллик ва умумийликни бирлаштира олади. Ўз ҳаётий тажрибаси, билими туфайли ижодкор шундай тўқималарни яратадики, ўқувчи у айтган воқеаларнинг бўлганига, у яратган образларнинг ҳаётда мавжудлигига, албатта, ишонади. Ижодий хаёлнинг аҳамияти ана шундадир. Ижодкор талантининг кучи ва йўналишини унинг бадиий тўқималари орқали аниқлаш мумкин. Чинакам ёзувчилар хаёлда ўз қаҳрамонларини кўрадилар, улар билан суҳбатлашадилар. Ижодий хаёл, ижодий фантазия

поэтик талантнинг энг асосий хусусияти эканлигини рус танқидчиси Н. Г. Чернишевский алоҳида таъкидлаган эди. Масалан, Ойбек яратган Навоий образини олайлик. Маълумки, ёзувчи билан Навоий даври орасида беш юз йилдан ортиқ масофа мавжуд. Аммо Ойбек кўплаб тарихий фактлар асосида Навоий ва у яшаган давр ҳақида ажойиб роман ярата олгани ижодий хаёлнинг намунасидир.

Выражение — ибора. Барқарорлик характерига эга бўлган сўз бирикмалари. Кенг маънода ҳар қандай сўз бирикмаси ибора дейилади. Ёзувчи ва шоирларни уларнинг асарларига қараб фарқлаш мумкин бўлганидек, улар тузган ибораларга қараб ҳам бирор асарнинг қайси ижодкор қаламига мансублигини билиб олиш мумкин. Масалан, А. Қаҳҳор ижодига мансуб иборалар ўзининг лўндалиги, қисқа шаклда катта маъно англатиши билан ажралиб турса, Ойбек қаламига мансуб иборалар поэзияга яқинлиги билан бошқа ёзувчилар тузган сўз бирикмаларидан фарқланади.

Выразительное чтение — ифодали ўқиш. Бадиий ўқиш турларидан бири. Одатда, ўқишнинг бу туридан мактабларда кенг фойдаланилади. Ўқувчилар нутқини ўстириш ва эстетик бадиий тарбияда ифодали ўқишнинг аҳамияти жуда каттадир. Ифодали ўқишнинг фақат мактаб доирасидагина эмас, балки кенг китобхонлар орасида ҳам маълум ўрни бор. Бирор шеърни турли китобхон турлича оҳангда ўқиши мумкин. Аммо маромида ифодали ўқилган шеър (умуман бадиий асар) мазмуни тингловчилар онгига тез етиб боради, таъсирли бўлади.

Выразительные средства — ифодавий воситалар, ифода воситалари. Бадиий нутқ таркибида ўз маъноларидан бошқа маъно товланишларига, кўчма маъноларга, мажозийлик хусусиятларига эга бўлган сўз ва иборалар бўлиб, улар бадиий нутқ таъсирчанлигини, эмоционаллигини оширишга, тарбиявий-эстетик вазифасини конкретлаштиришга имкон беради.

Ифода воситалари бадиий нутқ таркибида ифодаланган мақсадига ва бажарган стилистик вазифаларига кўра, *метафора (истиора), метонимия, синекдоха, киноя, аллегория (мажоз), символ (рамз)* каби турларга бўлинади. Бироқ ифода воситаларининг ёлғиз ўзи мустақил ҳолда бадиийлик касб этмайди ва бадиий нутқни ташкил қилмайди. Улар фақат бадиий текст ичида, асар мазмунига боғлиқ ҳолда, бошқа тасвир воситалари билан биргаликда маълум маъно касб этади, муайян бадиий вазифани бажаради, тасвирланаётган воқеа-ҳодисани ва унга хос хусусиятларни янада бўрттириб ва умумлаштириб кўрсатишда муҳим восита бўлади.

Г

Газель (*ар.* غزل — аёлларга бўлган муҳаббат сўзидан) — ғазал). Аруз шеърий системасида уч байтдан ўн тўққиз байтгача

бўлган Шарқ халқлари, жумладан, ўзбек адабиётидаги лирик шеър. Ғазал, дастлаб ишқий мавзуда ёзилган бўлса ҳам, кейинчалик унинг тематик доираси кенгая борди. Натижада, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-таълимий ҳамда ҳажвий ғазаллар юзага келди. Алишер Навоий, Турди, Махмур, Муқимий каби шоирлар ижодида ишқ, вафо ва садоқат тараннум этилган ғазаллардан тортиб, жамиятдаги айрим шахслардаги ярамас иллатларни фош қилувчи ғазалларгача учрайди. Ғазал **а-а, б-а, в-а, г-а** ва *ҳ. к.* тарзда қофияланади. Унинг биринчи байти *матла* ёки *мабда,* охирги байти *мақта* деб аталади. Ўзбек классик адабиётида Лутфий, Атоий, Саккокий, Навоий, Бобир, Огаҳий, Муқимий, Фурқат каби шоирлар ғазал жанрининг устозлари ҳисобланадилар.

Анъанавий жанр сифатида ғазалнинг ажойиб намуналари ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Собир Абдулла, Ҳабибий каби намояндалари ижодида ҳам кўплаб учрайди. Ўзбек совет адабиётининг ҳозирги босқичида эса Эркин Воҳидов, Ҳайдар Яҳёев, Жамол Камол каби шоирлар ҳам ғазал жанрида янги асарлар яратмоқдалар.

Газетно-журнальный стиль *или* **газетно-публицистический стиль** — газета-журнал услуби ёки газета-публицистика услуби. Вақтли матбуот, хусусан, газета ва журналларга хос услуб. Газета-журнал услуби ҳам у ёки бу давр тили нормалари билан боғлиқ ҳолда ўзгариб, ривожланиб боради. Баённинг хабар ва дарак характерида бўлиши, фактларнинг аниқлиги, ифоданинг ихчам ва равшан бўлиши газета-журнал услубининг асосий хусусиятларидир. Ҳозирги газета ва журналларнинг услуби жуда ҳам мураккаблашиб кетди. Чунки уларда чоп этилаётган материаллар турлича характерга эга. Бир материал хабардан иборат бўлса, иккинчи бир материал бадиий очерк, ҳикоя, романдан парча ёки шеърий асар бўлиб, уларнинг тилида образлилик, бадиийлик устунлик қилади. Шунинг учун ҳам газета-журнал услуби термини фақат хабар ёки публицистик мақолалар услубига нисбатан қўлланилади. Чунки бундай хабар ва мақолалар асосан газета ва журналларда босилади.

Галлицизм (*лат.* gallicus — галлича сўзидан) — галлицизм (ҳозирги маъноси — французча.) Француз тилидан ўзлаштириб олинган, рус тили учун хос бўлмаган сўз ёки ибора. XVIII асрдан бошлаб рус зодагонлари француз тилини кенг қўллай бошладилар. Натижада, рус тилига кўпгина галлицизмлар кириб кела бошлади. Галлицизмлар ҳаётнинг турли соҳаларига алоқадор сўзлардан иборат бўлиб, улар қуйидагилардир: ижтимоий-сиёсий сўзлар (*комиссар, патриот, депутат, интерес*), ҳарбий соҳага оид сўзлар (*кавалерия, солдат, генерал),* ўлчов ёки миқдор бирликларини англатувчи сўзлар (*метр, грамм*), савдо-сотиқ, саноат, ишлаб чиқаришга оид сўзлар (*кредит, фабрика, драп*), санъатга оид сўзлар (*актёр, пьеса, режиссёр, гравюра, пейзаж, ансамбль, дирижёр, жанр*), маиший ҳаётга доир сўзлар (*этаж, салон, люстра, браслет,*

медальон, комплимент, визит, вальс, турист, багаж, мармелад, бульон). Бу сўзларнинг айримлари француз тилига бошқа тиллардан ўтган. Бир қанча вақтлардан сўнг галлицизмларнинг аксарияти рус тили луғат бойлигида мустаҳкамланиб қолди. Айримлари эса рус тили орқали ўзбек тилига ҳам ўтди ва ҳозир нутқимизда кенг қўлланилмоқда. Масалан: *мода, район, депутат, комиссар, солдат, генерал, пьеса, жанр, фабрика, пальто, турист, пейзаж, актёр ва ҳ. к.*

Гариби (*ар.* غريب — ғариб сўзидан) — ғарибий. Тожик фольклорининг тўртлик шаклидаги шеърий жанрларидан бири. Ғарибий, асосан, XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида кенг тарқалди. У турли жойларга иш ахтариб кетган камбағал деҳқонлар ўртасида яратилган. Шунинг учун ҳам ғарибийларда деҳқонларнинг оғир ҳаёти, бой ва амалдорларнинг исрофгарчиликларга тўла турмуши қораланади. Ғарибийнинг энг ажойиб намуналари Бобо Юнус Худойдодзода (XX аср бошлари) томонидан яратилган.

Гекзаметр (*гр.* hexametros — олти ўлчовлик сўзидан) — гекзаметр. Олти стопали (қ. **Стопа**) дактилдан иборат метрик (қ. **Стихосложение**) шеър тури. Бешинчи стопадан ташқари ҳамма стопаларда икки қисқа ҳижо бир чўзиқ ҳижо билан алмашиниб, спондей (қ. **Спондей**) ҳосил бўлиши мумкин. Цезура эса ҳар бир шеърий мисрани иккига ажратиб юборади. Ўрта асрлар латин поэзиясида ҳар бир мисранинг цезура орқали бўлинган қисмлари ўзаро қофияланган ва бундай шеър латин шеъри деб аталган. Гекзаметрнинг тузилишини қисқача қуйидаги схема орқали ифодалаш мумкин:

— ∪∪ — ∪∪ — // ∪∪ — ∪∪ — ∪

Гекзаметр антик поэзиянинг эпос, идиллия, гимн, сатира каби кўпгина турларида, шунингдек, элегия ва эпиграммаларда пентаметр (қ.) билан аралаш ҳолда қўлланилган. Рус гекзаметрида ҳижолар миқдори қатъий бўлмай, ўзгариб туради. Масалан, интонацион тўхтамлар икки урғусиз ҳижодан сўнг ҳам, бир урғусиз ҳижодан сўнг ҳам бўлиши мумкин. Бироқ охирги тўхтам ҳамма вақт икки ҳижоли бўлиши шарт. Биз урғули ҳижоларни эътиборга олганимиз сабабли шеърий оҳанг бузилмайди. Россияда М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский каби шоирлар гекзаметрда асарлар яратганлар. Айниқса, В. К. Тредиаковскийнинг «Телемахида» номли поэмаси рус гекзаметрининг энг яхши намунаси ҳисобланади. Н. И. Гнедич ҳам 1813—1829 йилларда Гомернинг «Илиада» достонини гекзаметр орқали таржима қилади. Ҳозир гекзаметр рус шеъриятида қўлланилмайди, фақат у ёки бу таржима асарларидагина учрайди.

Генезис (*гр.* genesis — туғилиш, пайдо бўлиш сўзидан) — генезис. Бирор воқеа, ҳодиса ёки нарсанинг пайдо бўлиш, вужудга келиш негизи. Табиатда бўлганидек, адабиётда ҳам ҳар бир образ,

ҳар бир қонуният ўзининг пайдо бўлиш негизига — асосига эга. Уни аниқлаш ва юзага келиш қонуниятларини очиш тадқиқотчидан жуда катта билим ва тажриба талаб этади. Масалан, ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси (қ. **Героический эпос**)нинг қаҳрамони Алпомиш образининг генезиси патриархал уруғчилик даврининг емирилиши, феодализм жамиятининг аста-секин юзага келиши даврига бориб тақалади. Бироқ «Алпомиш» достонида кейинги давр тарихий воқеалари ўз изини қолдиргани учун Алпомиш образининг генезиси араб истилосидан кейинги давр билан боғлиқдек туюлади. Шунинг учун ҳам у ёки бу адабий жараён, бадиий образ генезисини очиш масаланинг моҳиятини тўла ёритишни тақозо қилади.

Георгики *(гр.* georgos — заминдор сўзидан) — георгики. Қишлоқ хўжалиги, деҳқончилик мавзуида ёзилган асарлардан иборат дидактик адабиёт турларидан бири. Бундай асарлар антик шеъриятда жуда кўп яратилган. Масалан, Гесиод (эрамиздан олдинги VIII—VII асрлар)нинг «Ишлар ва кунлар», Вергилийнинг «Георгики» каби асарлари шулар жумласидандир. XVII—XVIII асрлар Янги Европа адабиётидаги бундай асарларда қишлоқни шаҳарга қарши қўйиш ва табиатга муҳаббатни ифодалашда антик адабиёт услубига эргашиш кучли сезилади. Қишлоқнинг хушчақчақ ва тинч ҳаётини тасвирлашда шартлилик кучаяди. Мана шу жиҳатдан георгикилар буколика (қ.)ларга яқин турадилар. Масалан, Делилнинг «Боғлар» ва «Қишлоқи ёки француз георгикилари» асарлари шулар жумласидандир.

Германизмы — германизмлар. Немис тилидан ўтган сўз, ифода ёки иборалар. Рус тилидаги германизмлар асосан икки қатламни ташкил этади. Биринчи қатлам XIII асрга тааллуқли бўлиб, у Германия билан ҳарбий тўқнашувлар ҳамда савдо алоқалари натижасида юзага келган. Иккинчи қатлам эса Пётр I даврига тўғри келади. Германизмлар асосан қуйидаги соҳаларга алоқадор сўзлардан иборат: техникага *(мастер, клейстер, верстак)*, савдо-сотиққа *(вексель, кассир, бухгалтер)*, ҳарбий соҳага *(гауптвахта, офицер, фельдмаршал, штаб)*, маданият ва савдога *(ландшафт, мольберт, флейта)*, маиший ҳаётга *(галстук, фартук, кухня, бифштекс)* оид сўзлар ва *ҳ.к.* Германизмларнинг аксарияти рус тили орқали бошқа тилларга, жумладан, ўзбек тилига ҳам ўтди ва ҳозир улардан кўпи кундалик ҳаётимизда қўлланилмоқда. Масалан: *галстук, фартук, штаб, офицер* кабилар.

Герменевтика — герменевтика, тафсир. Текстологиянинг қадимги ёзма ёдгорликларнинг мазмунини, уларнинг ҳақиқий дастлабки нусхаларидаги мазмунни тиклаб, шарҳлаб берадиган соҳаси бўлиб, қадимги диний муқаддас матнларни шарҳлаш санъати сифатида вужудга келди. XIX асрдан бошлаб герменевтика ҳар қандай асарнинг ҳақиқий мазмунини шарҳлаб берувчи соҳа сифатида шаклланди. Немис тарихчиси А. Бёк (1785—1867) герменевтикани матнни тушуниш назарияси сифатида талқин қилди.

У герменевтикани тўрт қисмга бўлиб кўрсатди: 1. Грамматик герменевтика — у ёки бу тилга мансуб ҳар қандай грамматик элементнинг маъносини аниқлаш. 2. Тарихий герменевтика — матнда учрайдиган термин ва ибораларга тарихий жиҳатдан ёндашиш. 3. Индивидуал герменевтика — бирор авторнинг ёзган асарлари асосида унинг шахсияти ҳақида тасаввур ҳосил қилиш. 4. Генетик герменевтика — у ёки бу асарни адабий турларнинг қай бирига мансублигини аниқлаб бериш.

XX аср ўрталаридан бошлаб герменевтика матншунослик билан алоқадор соҳалардан бири сифатида талқин қилина бошланди. Мана шу маънодаги герменевтика турли шоир ёки ёзувчи асарларининг танқидий матнини тузиш, бу асарларни ҳар хил изоҳ ва шарҳлар, унинг адабиёт тарихидаги тутган ўрнини баҳолайдиган мақолалар чоп этиш билан шуғулланади.

Герметизм — герметизм. I. XX асрнинг 20—30- йилларида Италия поэзиясида ҳукмронлик қилган оқимлардан бири. Бу оқимга мансуб шоирларнинг асарлари воқеликдан ажралиб қолган бўлиб, асарда шоирнинг ички кечинмаларигина акс эттирилган, холос. Герметизм поэзияси, асосан, француз шоирлари С. Молларме ва П. Валери таъсирида бўлиб, Муссолини диктатураси давридаги воқеликни маъқулламади ва фашизм ғояларини бутунлай инкор қилди. Шу боисдан герметизм поэзиясида инсоннинг қалб оламидаги гуманистик кечинмаларга мурожаат қилиш кучли эканлиги кўриниб туради. Герметизм фақат инсон кечинмалари билангина тўлиб тошгандир. Герметизмнинг йирик вакилларидан бири Ф. Флоранинг сўзлари билан айтганда, «Поэзия — бу илтижо, ахборот эмас».

Герметизмнинг асосий принципи табиатан бадиий бўлмаган воқеликни тасвирлашдан қочиш ҳисобланади. Шунинг учун ҳам герметик шеъриятда оний кечинмалар, табиат ва ҳаётнинг бир-биридан узилган парчалари кенг акс эттирилган. Герметикларнинг энг севимли тасвир усулларидан бири нарсалардаги ўхшашликка асосланишдан иборат. Бу усулга кўра, бир нарса ҳақидаги таассуротларни мантиқий боғланишлари, дастлабки пайдо бўлиш ҳолатлари эътибордан соқит қилинган ҳолда бошқа нарсаларга кўчириш етакчилик қилади. Бадиий образнинг шахсий таассуротлар асосида фавқулодда яратилиши унинг тўғри қабул қилиниши ва тушунилишига монелик қилади. Герметик поэзияда нозик стилистик усуллар, мусиқийлик ва табиат тасвирлари учрамайди. Унда ҳиссиётни тўла ифодаловчи восита сифатида сўз ва ундан унумли фойдаланишга интилиш етакчилик қилади. Герметикларнинг фикрича, сўз инсон қалбидаги яширин ҳис ва туйғуларни маълум бир ритм ва гармония орқали тўла ифодалаши лозим. Ритмларнинг турли-туманлиги, вазндаги хилма-хилликлар, эркин шеърнинг ҳокимлиги герметизмнинг асосий принципидан келиб чиқиб изоҳланувчи шаклий хоссалардир. Герметик поэзияда сўз ҳам ўз маъносида эмас, балки ўта субъектив талқинга эга.

Герметизм табиатига хос гуманистик тенденция, фашизмга нафрат ва уни бутунлай инкор этиш кейинчалик герметик шоирларни субъективизм қуллигидан чиқиб, объектив воқеликни акс эттиришнинг янги-янги ифода воситаларини қидиришга, ижодий изланишларга олиб келди. Шунинг учун ҳам Саба, Унгаретти, С. Квазимодо, С. Сольми каби шоирлар ижодида ватанпарварлик, инсонпарварлик мавзулари кучли намоён бўлган. Улар инсон қалбидаги ҳис-туйғуларни бевосита ижтимоий борлиқ билан боғлиқ ҳолда акс эттиришга интилдилар.

2. Ҳозирги замон модернистик поэзиясининг реал воқеликдан узилган, чекланган хусусиятларини англатувчи атамалардан бири.

Героические песни — қаҳрамонлик қўшиқлари. Халқнинг ёки бирор шахснинг ўз озодлиги, эрки ва мустақиллиги учун олиб борган мардонавор кураши ҳақидаги қўшиқлар. Рус халқ оғзаки ижодида қаҳрамонлик қўшиқларининг айримлари тарихий бўлиб, улар ўз характери ва мазмунига кўра, конкрет бирор давр билан боғланган бўлади. Масалан, Степан Разин, Пугачёв, Суворов ҳақидаги қўшиқлар қаҳрамонлик қўшиқларидир. Бундай қўшиқлар туркий халқлар оғзаки ижодида ҳам кўплаб яратилган. Масалан, Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида келтирилган Алп Эртунга ҳақидаги қўшиқ қаҳрамонлик қўшиғи намунасидир.

Героический стих — қаҳрамонлик шеъри. 1. Кўпинча қаҳрамонлик эпосларида қўлланиладиган дактил (қ.)дан иборат гекзаметр (қ.). 2. Инглиз поэзиясида беш бандли қофияли ямб (қ.)

Героический эпос — қаҳрамонлик эпоси. Бирор халқнинг асрий идеаллари, интилишлари, қаҳрамонона ўтмишини ўзида мужассамлаштирган халқ достонларининг бир тури. Ҳар қандай ёвузликларни енгиб, эзгуликнинг тантанаси учун кураш, ҳақиқат ва адолат ғалабасига интилиш, бахтиёр ва фаровон ҳаёт орзуси; эл-юртга самимий муҳаббат, душманга шафқатсиз ғазаб ва нафрат, мардлик ва фидокорлик, вафо ва садоқат, дўстлик ва қардошлик, инсон ҳуқуқи ва номусини улуғлаш халқ қаҳрамонлик достонларининг ғоявий асосини ташкил этади. Ҳар бир халқ ўзининг қаҳрамонона ўтмишига эга бўлганидек, унинг ўз қаҳрамонлик эпоси ҳам бўлади. Масалан, қадимги грекларнинг «Илиада», «Одиссея»си, рус билиналари, грузинларнинг «Амирани»си, арманларнинг «Сосунлик Довуд»и, қалмоқларнинг «Жангар»и, мўғулларнинг «Гесер»и, туркий халқларнинг «Алпомиш»и ва «Гўрўғли»си қаҳрамонлик эпосига мисол бўла олади. Қаҳрамонлик эпосига хос асосий хислатлардан бири шуки, халқнинг бирор тарихий даврдаги идеали бир ёки бир неча образда мужассамлашган бўлади. Шунинг учун қаҳрамонлик эпоси халқнинг бадиий тафаккур тарихини ўрганишда тутган ўрнидан ташқари, у ўзи мансуб бўлган халқ тарихини ўрганишда ҳам катта аҳамият касб этади.

Героическое в литературе — адабиётда қаҳрамонлик. Баҳодирлик, сабр-матонат, қўрқмаслик, кўзланган мақсад ҳамда юксак идеаллар йўлида фидойиликнинг бадиий ифодаси. Улуғвор ижтимоий ва ахлоқий мақсадлар йўлида амалга ошириладиган бундай қаҳрамонлик инсон маънавий оламининг юксаклигини намойиш этиши билан кўтаринкилик (қ. **Возвышенное**) категориясига алоқадордир.

Қаҳрамонликнинг ҳаётий асослари социал ҳақсизликка қарши кураш, ватан мудофааси, гражданлик бурчига садоқат, ҳақиқат излаш, севги ва дўстлик ҳисси, табиатни бўйсундириш кабилардан иборат. Адабиётда қаҳрамонликнинг етакчи ҳаётий асосларидан бири эзилувчи синфларнинг революцион ҳаракати ҳисобланади.

Қадимги халқ эпосидан тортиб ҳозирги реалистик адабиётга қадар қаҳрамонлик тушунчаси ҳам миқдорий, ҳам сифатий жиҳатдан улкан ўзгаришларга учради. Масалан, ўзбек қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш»да қаҳрамонлик оила қуриш ва уруғ бирлиги учун кураш шаклида намоён бўлган бўлса, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида соф севги, унинг йўлида қурбон бўлиш ва ватан мудофааси тарзида, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романида эса озодлик, соф севги ва садоқат учун кураш шаклида ифодаланган.

Совет адабиётига хос қаҳрамонлик соф ҳаётбахшлик ёки ҳаётбахш фожиавийлик характерига эга.

Герой литературного произведения — адабий асар қаҳрамони. Бадиий асарда иштирок этувчи шахслар. Адабий асар қаҳрамонлари ўз характери жиҳатидан икки хил бўладилар: а) ўз хатти-ҳаракати, кечинмалари билан замонасининг илғор кишиларига хос хусусиятларни ўзида мужассамлаштирувчи, китобхонга ижобий таъсир этиб, кишиларга намуна бўлувчи асар қаҳрамонлари *ижобий образлар* деб юритилади. Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун (Навоий); Татьяна (Пушкин); Тарас Бульба (Гоголь); Павел Власов, Пелагея Ниловна (Горький); Отабек, Қумуш, Анвар ва Раъно (Абдулла Қодирий); Йўлчи, Гулнор (Ойбек); Саида, Козимбек (Абдулла Қаҳҳор) кабилар ижобий образларга мисол бўла олади; б) ўзида замонасининг қолоқ ва ярамас хислатларини акс эттирувчи асар қаҳрамонлари *салбий образлар* деб юритилади. Яго (Шекспир); Хлестаков (Гоголь); Ҳомид, мулла Абдураҳмон (Абдулла Қодирий); Мирзакаримбой, Салимбойвачча, Ҳакимбойвачча (Ойбек); Саидий, Эшон (Абдулла Қаҳҳор) кабилар салбий образлардир. Социалистик реализм методи ёзувчилардан қаҳрамонлар образини бутун мураккаблиги — мавжуд манфий ва мусбат томонлари билан чуқур акс эттиришни талаб этади.

Гетрометрическая строфа — гетрометрик банд. Ҳижолар сони турлича бўлган мисралардан иборат банд (қ. **Строфа**).

Гимн (*гр.* hymnos — тантанавор қўшиқ сўзидан) — гимн. Лирик тур жанрларидан бирининг номи бўлиб, у қадимда худолар шара-

фига тўқилган. Қейинчалик гимн у ёки бу ғалаба, қаҳрамон ёки бирор халқ, давлат шарафига айтиладиган мадҳиёна қўшиққа айланди. Гимн ниманидир шарафлаш, мадҳ этиш асосига қурилиб, уни дуо қилиш ёки унга умрбоқийлик тилаш билан якунланади. Дастлабки гимн намуналари Миср, Месопотамия, Ҳиндистон халқлари адабиётида учрайди. Гимнлар оддий сиғиниш қўшиқларидан тортиб, мадҳ қўшиқларигача бўлган катта тараққиёт йўлини босиб ўтди. Янги Европа адабиётида гимнлар гоҳ диний, гоҳ дунёвий шаклда яшаб келди. XIX асрда дунёвий мазмун асос ва етакчи бўлиб, у ёки бу воқеа, нарса ёхуд шахсга бағишланган тантанали қўшиққа айланди. Халқ озодлик ҳаракатлари даврида эса гимнлар жанговар қўшиқлар вазифасини ўтади. Масалан, «Марсельеза» француз революцияси даврининг ана шундай жанговар гимнига айланди. Шунинг учун ҳам гимн бошқача ном — тантанавор қўшиқ номи билан ҳам юритилган. Ҳозирги кунда ҳар бир миллий давлат ўзининг гимнига эга. Масалан, Советлар Иттифоқи гимни. СССР составидаги ҳар бир қардош республиканинг ҳам ўз гимни бор. Масалан, Ўзбекистон Совет Социалистик Республикаси гимни. Француз революцион шоири Эжен Потье ёзган «Интернационал» эса Совет Иттифоқи Коммунистик партияси ва барча Коммунистик партияларнинг гимни ҳисобланади.

Гипербола (*гр.* hyperbole — муболаға сўзидан) — муболаға, гипербола. У ёки бу нарса, хусусият, воқеа ва белгини ўта кучайтириб, орттириб тасвирлаш воситаси. Муболаға воситасида ижодкор тасвирланаётган объектни бошқа объектлардан ажратиб, бўрттириб кўрсатиш, уни гоҳ мақташ, гоҳ масхаралашга эришади. Шунинг учун муболаға турли халқларнинг қадимги эпосидан тортиб ҳозирги асарларгача кенг қўлланилиб келади. Масалан, ўзбек қаҳрамонлик эпоси (қ. **Героический эпос**) даги Алпомиш ёки тўқсон алпнинг тасвири муболағанинг ажойиб намунаси ҳисобланади. Рус адабиётида муболағага Н. В. Гоголь, М. Е. Салтиков-Шчедрин ва В. В. Маяковскийлар, ўзбек адабиётида Алишер Навоий, ўзбек совет адабиётида Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон каби ёзувчилар кўп мурожаат қилганлар. Кўп ҳолларда муболаға метафора, жонлантириш, ўхшатиш каби бадиий воситалар билан биргаликда қўлланилади. Масалан, шоир Ғафур Ғулом ўзининг «Кўкан» поэмасида Кўканнинг дастлабки ҳаёти оғир бўлганини:

Ҳам ер ориқ, ҳам ранг сариқ, жамғарма мўл,
Йиғлайвериб Кўкан қипти шудгорни кўл —

тарзида бўрттириб, Кўкан кўзларидан оққан ёшни гўё шудгорни кўлга айлантиргандай тасвирлайди.

Шарқ классик адабиётшунослигида муболағанинг ўзи уч турга ажратилиб, ҳар бир тур алоҳида ном билан юритилган ва улар бир-биридан ўзига хос нозик хусусиятлари билан фарқлан-

ган. Улар қуйидагилар: 1. Тасвирнинг бўрттирилиши ақлга мувофиқ келса ҳам, бироқ реал ҳаётда бундай бўрттиришнинг учраши қийин. Муболағанинг бу тури *таблиғ* деб юритилади. Масалан:

Анингдек тешадин сакраб ушоқ тош,
Ки нозир бир йиғочдин қочуруб бош.

(Алишер Навоий.)

2. Бўрттирилган тасвирни тасаввур қилиш мумкин, бироқ бундай бўрттириш амалда ҳеч учрамайди. Муболағанинг бу тури *иғроқ* деб аталади. Масалан:

Ул санамким сув яқосинда паритек ўлтурур,
Ғояти нозуклукиндан сув била ютса бўлур.

(Атойи.)

3. Бўрттирилган тасвирни ўқувчи тасаввур ҳам қила олмайди, реал ҳаётда ҳам учрата олмайди. Бундай ўта муболағa *ғулув* деб аталади. Масалан:

Оҳ урарман, оҳ урарман,
Оҳларим тутсин сени.
Кўз ёшим дарё бўлиб,
Балиқлари ютсин сени.

(Халқ қўшиғи.)

Муболағa ҳозирги шеъриятимизда ҳам кўп қўлланиладиган бадиий санъатлардан биридир.

Гиперкаталектика — гиперкаталектика. Стопали вазнга асосланган анъанавий шеършунослик терминларидан бири. Гиперкаталектика охирги стопада бир урғусиз ҳижонинг ортиқча келишидан ҳосил бўлади. Масалан:

$$\cup - / \cup - / \cup - / \cup - \cup$$

Стопалардаги урғули ва урғусиз ҳижолар сони тенг бўлса, *акаталектика* дейилади. Урғусиз ҳижолар миқдори охирги стопада бошқа стопалардагидан кам бўлса, *каталектика* дейилади. Шунинг учун ҳам охирги стопада урғусиз ҳижолар бир ёки бир нечага кам бўлса, *гиперкаталектика* дейилади. Масалан, қуйидаги схемада охирги стопада урғусиз ҳижо иккита ортиқ:

$$\cup\cup - / \cup\cup - / \cup\cup - \cup\cup$$

Гликоновский стих *или* **гликоний** — гликона шеъри ёки гликоний. Антик шеър тузилишида бир дактиль ва уч хорейдан иборат шеър (қ. **Античное стихосложение**).

Глосса (*гр.* glossa — қийин, камёб сўзидан) — глосса. Энг қадимги даврда бу термин истеъмолдан чиқиб кетган қадимий сўзларни англатар эди. Эрамиздан олдинги V асрга келиб Гомер

асарларидаги сўзларга глоссалар тузилади. Бундай глоссалар тузиш Александр даврига келиб жуда ҳам тараққий қилиб кетди. Чунки бу даврда қадимги авторларнинг асарларини ўрганувчи тилшуносларнинг аксарияти глоссалар тузиш билан шуғулландилар. Улар ўттиздан ортиқ глоссалар тузган бўлса-да, бироқ булар бизга қадар етиб келмаган. Кейинчалик маъноси унча тушунарли бўлмаган сўзларга изоҳ беришни ҳам *глосса* деб атай бошладилар. Шеъриятда ҳам ўзига хос глосса бўлиб, ўнда шоир маълум мавзу юзасидан берилган эпиграф (қ.) асосида, махсус шаклда шеър ёзиши керак. Бундай шеър тўрт стопали хорейда **а-в-в-а-а, с-с-д-д-е** тарзида қофияланиши лозим. Ҳар бир шеърий банд эпиграфнинг бир мисрасини ўз ичига олиб, уни ривожлантириши шарт. Шеърий глоссалар ёзиш Ўрта асрлар испан ва португал поэзиясида кенг тарқалган. Ўтмиш Шарқ филологиясида эса, глосса, асосан тушунилмаган сўзларга изоҳ беришдан иборат бўлган.

Глоссарий — глоссарий. Глоссалар тўплами, мажмуаси; қадимги асарлардаги эскирган ёки тушунилиши қийин бўлган сўзларни изоҳловчи луғат.

Гнома *(гр.* gnome — хулоса сўзидан) — гнома. Шеърий ёки сажланган проза воситасида ифодаланган ахлоқий-таълимий фикрлар. Гномалар, асосан Шарқ адабиётида кенг тарқалган бўлиб, Грецияда ҳам шеърий шаклда гномалар ёзилган. Форс-тожик адабиётининг буюк намояндаси Шайх Муслиҳиддин Саъдий Шерозийнинг «Гулистон» ва «Бўстон» асарлари гноманинг ажойиб намунаси ҳисобланади.

Ўзбек адабиётининг асосчиси Алишер Навоийнинг «Маҳбубулқулуб» («Кўнгилларнинг севгани») асари ўзбек гномонавислигининг энг олий намунасидир. «Маҳбубул-қулуб» уч қисмдан иборат бўлиб, биринчи қисмда жамиятдаги турли табақаларнинг феъл ва хислатлари ҳақида, иккинчи қисмда эса яхши ва ёмон қилиқлар, хислатлар ҳақида, учинчи қисмда яхшиликнинг натижаси ва ёмон хислатларнинг оқибати ҳақида ибратли фикрлар баён қилинган. Бу асарда Навоий бутун ҳаёти давомидаги хулосавий фикрларини сажли наср воситасида баён қилиб, улардан келиб чиқадиган «қиссадан ҳисса»ни қисқа шеърий парчаларда ифодалайди.

Гоголевское направление — Гоголь йўналиши. Н. В. Гоголь бошлаб берган ва XIX асрнинг 40-йилларида натурал мактаб тарзида таркиб топган реалистик адабий йўналиш.

Гомериды — гомеридлар. Ўзини қадимги Грециянинг афсонавий шоири Гомерга боғлаб, унинг поэмаларини ижро этувчи ва шарҳлаб берувчи қадимий грек эпик қўшиқчи — рапсодлари уюшмаси.

Гомеровский вопрос — Гомер масаласи. Қадимги грек адабиётида жуда кўп тортишувларга сабаб бўлган, ҳозирга қадар ҳали ҳал қилинмаган мунозарали масалалардан бири. Бу масаланинг

моҳиятини «Илиада» ҳамда «Одиссея» достонларининг автори Гомерми ёки у эмасми, Гомер деган шахс ҳақиқатан бўлганми ёки йўқми деган мунозаралар ташкил этади. Баъзи тахминларга кўра, Гомер эрамиздан олдинги XII асрда, баъзи тахминларга кўра эса, эрамиздан олдинги VIII—VII асрларда яшаган шахс эмиш. Бироқ бу тахминлар конкрет далиллар асосида тасдиқланмай келмоқда. «Илиада» ва «Одиссея»нинг асосий қисмлари, немис олими Фридрих Август Вольф (1759—1824) нинг фикрича, Гомер томонидан яратилган ва дастлаб халқ орасида оғиздан-оғизга ўтиб юрган. Фақат VI асрга келгандагина бу достонлар ҳукмдор Писистратнинг топшириғи билан ёзиб олинган эмиш. Г. В. Нич (1790—1861) нинг фикрича, «Илиада» ва «Одиссея» ғоят истеъдодли бир шахс томонидан яратилган ва бу ягона шахс Гомердан ўзга киши эмас. Хуллас, Гомер масаласи ҳозирга қадар ҳал қилинмаган.

Гонгоризм — гонгоризм. XVII аср испан поэзиясидаги аристократик мактаблардан бири бўлиб, унинг асосчиларидан бири шоир Луис де Гонгора-и-Арготе ҳисобланади. Гонгоризм феодал-дворян реакциясининг ғояларини акс эттириб, испан Уйғониш даври поэзиясидаги реалистик тенденцияга зид йўналишда ривожланди. Бу мактаб вакиллари Уйғониш даври принципларига қарама-қарши ўлароқ «соф шахс культи» ғоясини илгари суради. Изчил сюжетга амал қилмаслик ва бадиий тилни сунъий равишда мураккаблаштириш гонгоризмга хос асосий белгилардан саналади. Гонгоризм вакиллари ўзлари тарғиб қилган бадиий шаклга эришиш учун тўғри синтактик алоқаларни бузиб, гапдаги сўзларнинг ўрнини, грамматик қўшимчаларнинг тартибини сунъий тарзда ўзгартирадилар. Бундан ташқари, улар истиоралар (қ. **Метафора**) қўллашда ҳам субъектив тасаввурларга асосланиб иш кўрадиларки, натижада, асарнинг поэтик мазмуни хира, мужмал чиқади.

XVII асрнинг 20—30-йилларида гонгоризм ҳақида мунозаралар бошланади. Ана шу давр испан маданиятининг П.де Валексия, Ф. Қаскалес, Х. Мартинес де Хауреги, Лопе Ф.де Вега Карпьо каби намояндалари гонгоризмга қарши чиқадилар.

Гонгора-и-Арготе, О. Ф. Парависино-и-Артега, Х.де Пельисерлар эса гонгоризмни ҳимоя қилиб чиқадилар.

XVII асрнинг ўрталаридан бошлаб гонгоризм испан шеъриятида ҳукмрон йўналишлардан бирига айланади. XVIII асрларда эса гонгоризм термини Испаниядаги формал поэзия маъносида қўлланила бошланди. XIX асрнинг охири XX аср бошларидаги буржуа маданиятининг кризиси туфайли Испания ва Латин Америкаси мамлакатларида гонгоризмга қизиқиш кучайди. Бу қизиқиш 20-йилларда Гонгора-и-Арготенинг юбилейи муносабати билан янада ортди.

Таниқли испан шоирларидан В. Алейксандре, Р. Альберти, Ф. Гарсиа Лорка, М. Эрнандес кабилар ўзларининг илк ижодларини гонгоризмдан бошлаган эдилар.

Готический роман *или* **«роман ужасов»**— готик роман ёки «даҳшатлар романи». XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошларида Ғарбий Европа ва Америка адабиётида ғайри табиий кучларни ва даҳшатли воқеаларни тасвирлаган романлар.

Гошма — гошма. Қадимги озарбайжон халқ ижодидаги ошиқ (қ. **Ашуг**) поэзиясининг лирик жанрларидан бири. Гошмалар, одатда, у ёки бу ошиқ томонидан бирор достонни куйлашдан олдин айтилади. Шунинг учун ҳам гошмалар икки хил характерга эга бўлади: а) ошиқ достон куйлашдан олдин ўз устозлари яратган гошмаларни айтади. Бундай гошмалар *устоднома* деб ҳам аталади; б) ошиқ достон куйлашдан олдин ўзи янги гошмалар ижод қилиб куйлайди. Гошмалар ҳажм жиҳатидан унча катта бўлмайди; уч, беш ёки етти банддан иборат бўлиб, ўн бир ҳижоли бармоқ вазнида яратилади. Гошмалар **а, б, в, б; г, г, г, б; д, д, д, б; с. с. с. б** ва *ҳ. к.* шаклида қофияланади. Масалан:

Ашыг олуб тәрки вәтән оланын,
Эзәл бошдан нур камалы кәрәкдир
Отуруб дурмагда әдәбин билә,
Мәърифәт еллиндә долу кәрәкдир.

Халг һәгигәтдән мәтләб гандыра,
Шејтаны әлдурә, кәфсин јандыра,
Ел ичиндә пак отура, пак дура,
Дальсынча хом сәдал кәрәкдир.

(Ашыг Әләскар.)

Градация (*гр.* gradatio — секин-аста сўзидан) — градация. Бадиий асардаги у ёки бу ҳолатнинг секин-аста ошиб ёхуд пасайиб боришидан иборат стилистик фигуралардан бири; бир хилдаги тавсифларни мунтазам тартибда группалаштириб, уларнинг мазмун ёки эмоционал аҳамиятини кучайтириб (қ. **Климакс**) ёки пасайтириб (қ. **Антиклимакс**) тасвирлашдан иборат поэтик нутқ усули. Градация шеърий асарларда ҳам, насрий асарларда ҳам кенг қўлланилади. Градация шеърий асарларда, кўпинча анафора (қ.) билан биргаликда қўлланилиб, шеър ғоясини шоирнинг қайноқ ҳис-туйғуларига мос ҳолда ифодалашга ёрдам беради. Бундай градация усулида ёзилган шеърларнинг ўқувчи ҳис-туйғусига таъсири кучли бўлади. Шунинг учун Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Ойбек, Қомил Яшин, Уйғун, Мақсуд Шайхзода каби ўзбек шоирлари ўзларининг 30-йилларда, кейинроқ Улуғ Ватан уруши йилларида ёзган шеърларида градация усулидан кенг фойдаланганлар. Масалан:

Бос,
одамлар,
қаттиқ-қаттиқ
ерларга ботсин —
Тракторлар
ғавғо бошлаб
ерни ёргандай.

Бос, тарихда
улкан, улуғ қадамлар отсин —
Енгган синф
зафарларга
тўлиб боргандай.
Бос,
душманнинг
кўкрагига;
Бос,
юрагига;
Бос,
қаттиқроқ,
сўлаётган
ёв тилагига.
Бос,
узилсин
ҳар душманнинг
сўнг томирлари,
Қўлдан чиқиб,
бойликлари,
даври,
ерлари...

(Ҳамид Олимжон.)

Градация усули ҳозирги адабиётимизда ҳам кенг қўлланилмоқда.

Гражданская поэзия — гражданлик поэзияси. Инсоннинг озод ва эркин яшашини, ватаннинг улуғворлиги ва дахлсизлигини тараннум этувчи лирик шеърлар. А. Н. Радишчев, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов ҳамда рус совет шоирлари гражданлик поэзиясининг ажойиб намуналарини яратдилар. Бундай поэзия ҳар бир халқ адабиётидан муҳим ўрин олган. Кўп асрлик ўзбек адабиётида гражданлик поэзиясининг нодир намуналарини учратамиз. Навоий, Бобир, Муқимий, Фурқат ғазалларида, ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, Ҳамид Ғулом, Туроб Тўла, Мирмуҳсин, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов каби намояндалари ижодида гражданлик поэзияси салмоқли ўрин эгаллайди. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг қуйидаги шеъри гражданлик лирикасига яққол мисол бўла олади:

Толеим шулким, ватанда бир гулистон танладим,
Бахтни топган эл билан жондош бўлиб отдим одим;
Йўлдан озганларга ҳеч бир бўлмадим мен қайғудош,
Шул сабабданким, менинг бағримда жой олмиш қуёш,
Шул сабабданким, ватанда бўлмадим илҳоми хор,
Шул сабабдан менга ётдир бахт талоқ этган диёр.

Графомания (*гр.* grafo — ёзмоқ ва mavia — ружу сўзларидан) — графомания. Табиатан ҳеч қандай истеъдодга эга бўлмаган ҳолда бадиий асар ёзишга интилиш касаллиги. Графомания кўп-

роқ ёзувчи меҳнатини енгил деб ўйлаш, ўзининг куч ва имкониятига ортиқча баҳо бериш оқибатида юзага келади. Айрим ҳолларда графомания нашриёт ишларига алоқадорлик, китоб чиқариш имкониятига, катта мавқе ёки шуҳратга эга бўлиш туфайли ҳам пайдо бўлади. Графоманияга хос хусусиятлардан бири асарнинг ғоявий-бадиий жиҳатдан бўшлиги, ўта кўп сўзлилик кабилар ҳисобланади. Рус адабиёти тарихида граф Д. И. Хвостов (1757—1835) графоманликда машҳур бўлган. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов каби илғор санъаткор ҳамда танқидчилар графоманларга қарши кураш олиб борганлар.

Гриоты (*португалча* criado — хизматкор сўзидан) — гриотлар. Ғарбий Африка мамлакатларида ҳам чолғувчи, ҳам бахши, ҳам эртакчи шахсиятларини ўзида мужассамлаштирган санъаткорлар ана шу ном билан юритилади. Гриотлар ҳақидаги дастлабки маълумотлар араб сайёҳи Ибн Баттута (XIV аср) асарларида учрайди. Гриотлар халқнинг қадимий анъаналарини сақловчи шахслар ҳисобланади. Ғарбий Африка капиталистик давлатларнинг колониясига тушгунга қадар гриотлар ҳукмдорлар саройида қонунларни, турли авлодларнинг шажараларини билувчи маслаҳатчилик вазифасини ўтаганлар. Гриотларнинг хотирасида сақланиб қолган жуда кўп турли-туман афсона, ривоят ва ҳикоялар ёзуви йўқ халқлар тарихини кўрсатувчи архив вазифасини ўтаган. Гриотлар махсус мактабларда тарбияланган бўлиб, улар ўз асарларини торли музика асбоблари жўрлигида ижро этганлар. Гриотлар ҳам ўз навбатида бир неча гуруҳга: ижодкор ва ижрочи каби хилларга бўлинади. Ижрочи гриотлар ижодкор гриотлар яратган асарларни ижро этадилар. Халқ ўртасида ижодкор гриотлар юксак қадрланган. Гриотлар оилада ўтказиладиган турли-туман маросим ҳамда зиёфатларга таклиф этилганлар.

Гротеск (*итал.* grotta — ер ости сўзидан) — гротеск. Образни ҳаддан ташқари муболағали тарзда тасвирлаш усули. Бунда образ шу қадар орттирилган муболаға билан тасвирланадики, у ўзининг реал қиёфасини йўқотиб, фантастик характер касб этишгача боради. Мана шунинг учун ҳам ўқувчи ёки тингловчи гротескли тасвирни шартли суратда тасаввур қилади, холос. Гротескли тасвир жуда ҳам қадимий бўлиб, шу асосда тасвирланган образларни биз ҳамма халқларнинг қадимги санъати ва мифологиясида учратамиз. Ўрта асрлар халқ ижоди жанрларида ва Уйғониш даври адабиётида гротеск кенг қўлланилди. Шунинг учун гротеск термини кейинчалик фақат кулгили бўрттириш, муболағалашга нисбатан ишлатила бошланди. Натижада дунё халқлари адабиётида гротескли образлар кўпайди. Гротеск бирор мақсадга йўналтирилган, ҳажвийлик билан фантастик тасвир уйғунлашган бўрттиришдир. Ўзбек халқ оғзаки ижодида ҳам гротескли усулда тасвирланган образлар жуда кўп учрайди. Масалан, «Алпомиш» достонидаги қалмоқ алпларининг ташқи қиёфаси гротеск воситa-

сида ўта хунук, бадбашара, ваҳимали қилиб тасвирланади. Бу билан қаҳрамон олдида турган душманнинг даҳшатли ҳамда хавфли эканлиги тасвирланади. Қаҳрамоннинг шундай ёвуз душман устидан ғалаба қилиши унинг куч-қудрати, мардлик ва жасоратининг бениҳоя чексиз эканлигини ифодалайди. Қуйида келтирилган тасвир «Алпомиш» достонидаги қалмоқ алпларининг гротескли тасвирига мисол бўла олади:

Шомурти ёқалаб ҳар ёққа кетган,
Ичида сичқонлар болалаб ётган,
Изидан тушган пишак олтойда етган.
Одам тушмас унинг айтган тилига,
Беш юз қулоч арқон етмас белига.
Бу қалмоқдир қалмоқларнинг равиши,
Оҳ урса оламни бузар товуши,
Тўқсон молнинг терисидан ковуши...

Гротескли тасвирнинг ҳажвий, юмористик (қ. **Юмор**) жиҳатларидан фойдаланиб, ўзбек совет адабиётида кўплаб образлар яратилмоқда.

Гуманизм (*лат.* humanus — инсоний сўзидан) — гуманизм, инсонпарварлик. Адабиётга хос хусусиятлардан бири. Гуманизм адабиётнинг етакчи, бош омили бўлса, шу адабиётнинг ижтимоий қиммати ва тарбиявий аҳамияти юксак бўлади. Шунинг учун ҳам гуманизм Навоий, Жомий, Пушкин, Лермонтов, Горький, Ҳамза каби ёзувчи ҳамда шоирлар ижодининг муҳим хусусиятларидан бири бўлган. Гуманизм социалистик реализм адабиётининг ғоявий негизидир.

Гусаны — гусанлар. Арман халқ қўшиқчи шоирлари. Арман халқ оғзаки ижоди ва маданияти тарихида гусанлар поэзияси катта ўрин эгаллайди. Гусанларнинг қўшиқлари ҳақида қадимги арман тарихчиларидан Агафангел, Павтос Бузанд, Егишеларнинг асарларида маълумотлар учрайди. Гусанлар ўз қўшиқларини музика жўрлигида тўй ёки мотам маросимларида ижро этганлар. Христиан черкови гусанларни доим таъқиб остига олган. Чунки улар кишиларни ҳаётдан, дунёвий ишқ-муҳаббатдан лаззатланишга чорлаганлар. Бундан ташқари, гусанлар меҳнаткаш халқ ичидан етишиб чиққан қаҳрамонларнинг жасоратларини мадҳ этганлар ва черков маросимлари устидан кулганлар. XVII асрдан сўнг гусанлар ашуг (қ. **Ашуг**) номи билан юритила бошлади.

Д

Дадаизм (*фр.* dada — тойлоқ сўзидан) — дадаизм. 1916 йилда Ғарбий Европа адабиёти ва санъатида майдонга келган модернистик оқимлардан бири. Дадаизмга Биринчи жаҳон уруши дав-

рида Швейцарияда империалистик урушни қораловчи эмигрант ижодкорлар — француз шоири Т. Тцара, немис шоири Р. Гюльзенбек, эльзаслик рассом Г. Арплар асос солдилар. Улар жамоатчиликни дабдабали чиқишлари ва манифестлари билан ўзларига қаратишга интилар эдилар. Дадаизм оқимининг вакили дадаист деб юритилади. Дадаистлар 1916—17-йилларда «Вольтер кабараси» журналини чоп эттирдилар. Биринчи жаҳон урушидан сўнг дадаизм бир неча гуруҳларга бўлиниб кетади. 1919 йилда Т. Тцара Францияга кетади ва у ерда «Абсолют дадаистлар» гуруҳини бошқаради. Л. Арагон, А. Бертон, П. Элюар, Ж. Риблюн-Дессень каби ёзувчи ва шоирлар бу гуруҳнинг актив аъзолари ҳисобланар эдилар. Абсолют дадаистлар «Дада», «Адабиёт», «Каннибал» каби альманахларни (қ. **Альманах**) нашр эттирадилар. Улар ижтимоий мазмундан холи бўлган абсолют санъат учун кураш олиб бордилар.

Германияда дадаистларнинг «сиёсий дадаистлар» деб аталувчи бир гуруҳи ҳаракат қилар эди. Р. Гюльзенбек, Р. Хаусман, В. Меринг, рассом Ж. Хартфильд кабилар бу гуруҳнинг фаол аъзолари эдилар. Улар санъатни ҳар қандай муттаҳамлар таъсиридан қутқариш баҳонаси билан буржуазияга қарши шиорларни олға сурдилар.

1923—24-йилларга келиб, дадаизм оқим сифатида бутунлай тарқалиб кетди. Аксарият дадаистлар Францияда сюрреализм, Германияда экспрессионизм тарафига ўтди. Санъат ва адабиётнинг буржуа характерига қарши дадаистларнинг курашлари кейинчалик, умуман, санъатга қарши норозиликка айланиб кетди. Улар санъат ва адабиётдаги ғоявийлик ҳамда бадиийликни бутунлай инкор этдилар. Дадаистлар поэзияни маъносиз сўзлар йиғиндисидан иборат нарса, ҳар қандай ижод жараёнининг асоси алогизм (қ. **Алогизм**) деган ғояни илгари сурдилар. Кейинчалик боши берк йўлдаги бу оқимдан Л. Арагон, П. Элюар каби ажойиб ижодкорлар ажралиб чиқдилар.

Дайна, дайня — дайна. Латиш ва литва халқ қўшиқлари шу ном билан юритилади. Дайналар ўз характери жиҳатидан рус халқ частушкаларига (қ. **Частушки**) яқин бўлиб, улар ҳам тўрт мисрадан иборат банд тузилишига эгадир. Дайналарнинг вазни тўрт стопали хорейдан иборат бўлиб, цезура (қ. **Цезура**) иккинчи стопадан сўнг келади. 1894—1915 йилларда К. Барон томонидан олти томли «Латиш дайналари» нашр этилган.

Дактилическая клаузула — дактиль клаузула. Бир урғули ва ундан кейин келадиган иккита урғусиз ҳижодан иборат клаузула — ритмик тугалланма (қ. **Клаузула**).

Дактилическая рифма — дактиль қофия. Рус классик шеър тузилишидаги қофия турларидан бири. Дактиль қофия талабига кўра, қофияланувчи сўзларнинг урғуси сўз охиридан санаганда учинчи ҳижога тушиши шарт. Масалан, но́вая — торго́вая сўзла-

ридаги урғу сўз охиридан саналганда учинчи ҳижога тушади. Бу нарса эса, ўз-ўзидан дактиль стопасини эслатиб туради.

Дактиль қофия, асосан эркин урғули тиллардаги халқлар поэзияси учун хос бўлган ҳолатдир. Дактиль қофия XVIII—XIX асрнинг бошларидаги рус шеъриятида кам учраса ҳам бироқ XIX асрнинг ўрталарига келиб, бундай қофия тури рус шеъриятида, хусусан, Некрасов поэзиясида кенг қўлланилди.

Дактилический размер — дактиль вазни (қ. **Дактиль**).

Дактиль (*гр.* dactulos — бармоқ сўзидан) — дактиль. Рус тоник шеърий системасидаги (қ. **Стихосложение**) уч ҳижоли стопалардан бири. Дактиль бўлиши учун стопанинг биринчи ҳижоси урғули, қолган икки ҳижоси эса урғусиз бўлиши керак. Унинг шаклий кўриниши қуйидагича ифодаланади:— ∪∪

Дастан — достон. Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари, жумладан туркий халқлар оғзаки ва ёзма адабиётидаги катта ҳажмга эга бўлган эпик асарлар. Халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётдаги достонлар, гарчи бир ном билан аталсалар-да, бироқ улар ўзларининг яратилиши, такомиллашиб бориши, шаклий хусусиятлари, ижро этилиши жиҳатларидан бир-бирларидан фарқланадилар. Шаклдаги фарқлар: туркий халқлар оғзаки ижодидаги достонлар маълум нисбатда навбатлашиб келган насрий ва шеърий қисмлардан иборат бўлади. Ёзма адабиётдаги достонлар асосан шеърий бўлади. Оғзаки ижоддаги достонлар эркин банд тузилиши ва қофияланишга эга бўлса, ёзма адабиётдаги достонлар асосан маснавий тарзидаги қофияланишга эга бўлади, яъни: **а-а; б-б; в-в** каби.

Яратилиши ва ижроси жиҳатидан фарқлар: а) халқ достонлари маълум шахс томонидан оғзаки тарзда яратилган бўлиб, улар бошқа ижодкорлар томонидан айтилиб, авлоддан-авлодга ўтиб, сайқал топиб, кучли анъанавийлик касб этади. Натижада, унинг аниқ яратувчисини белгилаш қийин бўлиб қолади. Шунинг учун халқ оғзаки ижодидаги достонлар коллектив ижод маҳсули деб юритилади. Ёзма адабиётдаги достонлар эса конкрет шахслар томонидан яратилади ва шу ҳолича сақланади; б) халқ достонлари дўмбира жўрлигида ижро этилади. Ёзма адабиётдаги достонлар эса бу хилда куйлашга эмас, балки ўқишга мўлжаллаб яратилади; в) халқ достонларини яратувчилар турлича номлар билан юритилади. Масалан, ўзбекларда: *бахши, юзбоши, соқи;* қорақалпоқларда — *жиров;* қозоқларда — *оқин;* қирғизларда — *манасчи* ва *ҳ. к.* Ёзма адабиётдаги достон яратувчилар эса *шоир* ёки *достоннавис* деб юритилади.

Бундай фарқли белгиларидан қатъи назар, ёзма адабиёт билан халқ оғзаки ижоди ўзаро алоқада бўлиб, аслида бир негизга эга бўлган достонларни ҳам вужудга келтиради.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида достонлар жуда катта ўрин тутади. Улар ўз навбатида иккига бўлинади: 1. Анъанавий достонлар. Бунга «Алпомиш», «Рустамхон», «Гўрўғли» каби достонлар мансуб. Ўзбек халқ достонлари ўз мазмунига кўра,

бирор қаҳрамон билан боғлиқ катта-катта биографик туркумларни, бу биографик туркумлар эса бирикиб, наслий туркумларни ташкил этади. Масалан, «Гўрўғли» наслий туркумлиги ўзбекларда ўз ичига қирқдан ортиқ мустақил сюжетга эга бўлган достонларни, бутун вариантлари билан қўшиб ҳисоблаганда эса юздан ортиқ достонни қамраб олади. Бу наслий туркумлик ўз навбатида тўрт биографик туркумга бўлинади: 1) Гўрўғли биографик туркуми; 2) Ҳасанхон биографик туркуми; 3) Авазхон биографик туркуми; 4) Нурали биографик туркуми.

2. Совет даври халқ достонлари. Буларга Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Ўртоқ Ленин», Фозил Йўлдош ўғлининг «Маматкарим полвон», «Очилдов»; Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлканнинг «Мардикор», «Ҳасан батрак», «Комсомолка Ойтўти», «Ҳасанкўл»; Ислом шоир Назар ўғлининг «Нарпой қаҳрамонлари» каби достонлари мансубдир. Мазкур достонлар авторларининг конкретлилиги билан ёзма адабиётдаги достонларга ўхшаб кетса ҳам, бироқ улар халқ достончилигига хос қатор хусусиятлари ҳамда оғзаки яратилиши ва дўмбира жўрлигида ижро этилиши жиҳатидан халқ достонларига яқин туради. Совет даври халқ достонлари ўзларининг тасвир характери, образ яратиш усуллари жиҳатидан анъанавий халқ достонларига ўхшаса ҳам, реал ҳаётий воқеалар асосида яратилишига кўра чуқур реалистик моҳият касб этади.

Датировка — саналаштириш, йил аниқлаш. Текстология (қ.) да бирор асарнинг ёзилган йилини аниқлаш. Саналаштириш турлича бўлиши ва турли мақсадларни кўзлаши мумкин. Масалан, у ёки бу ижодий жараённинг бирор бўлаги, бирор асарни ёзиш учун кетган муддат, ёзишнинг бошланиши ва тугалланиши ёки нашр этилган йилни аниқлаш ва *ҳ. к.* Саналаштириш турли даражада амалга оширилиши мумкин. Масалан: аниқ, абсолют ёки тахминий саналаштириш. Ўзбек адабиёти тарихидан саналаштиришга талайгина мисоллар келтириш мумкин. Масалан, Алишер Навоийнинг «Хамса»си 1483—85-йилларда ёзилгани маълум. Бу санани янада аниқлаштирсак, «Хамса» таркибидаги ҳар бир достон учун абсолют саналар белгиланади: «Ҳайратул-аброр» — 1483; «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» ва «Сабъаи сайёр» — 1484; «Садди Искандарий» — 1485. Айрим асарлар муқаддимаси ёхуд хотимасида асарнинг ёзилган йили тўғридан-тўғри ёки тарих санъати воситасида кўрсатилиб кетилади. Масалан, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо» достони муқаддимасида шундай ҳолни учратамиз:

Зод эди тарих таки ҳею дол,
Муддати ҳижратдин ўтиб моҳу сол.

Бу ўринда араб алифбосидаги ض (800), ح (8), د (4) ҳарфларининг абжад ҳисобидаги қийматидан 812 ҳижрий, 1409

мелодий йил келиб чиқади. Демак, «Юсуф ва Зулайҳо» достонининг ёзилиш санаси 1409 йил экан. Баъзан муаллифнинг сана кўрсатмаслиги ёхуд асарнинг тугал бўлмаслиги эвазига саналаштириш тахминий бўлади. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобирнинг «Бобирнома»сида тасвирланган воқеалар тартибига қараб у 1529—30-йилларда тўлиқ ёзиб тугатилган деб тахмин қилиш мумкин.

Ҳозир матбуот ва полиграфия саноатининг яхши йўлга қўйилганлиги туфайли ёзувчи ва шоирларнинг асарлари кўплаб чоп этилмоқда. Унда чоп этилган йил, жой ва нашриёт номлари аниқ қайд этилади. Бу эса келгусида текстологларнинг ишини жуда ҳам енгиллаштиради.

Двусложные размеры — икки ҳижоли вазнлар. Рус силлаботоник шеърий системасида бир урғули (чўзиқ), бир урғусиз (қисқа) — ∪ (хорей) ёки бир урғусиз (қисқа) ва бир урғули (чўзиқ) ∪ — (ямб) ҳижодан иборат туроқлар туркуми. Баъзи ҳолларда урғусиз ҳижо ўрнида икки қисқа урғусиз ҳижодан ҳам (∪ ∪) икки ҳижоли вазнлар юзага келиши мумкин. Бундай икки ҳижоли вазнлар, кўпинча, антик туроқ номи билан *пиррихий* (қ.) деб ҳам юритилади. Айрим ҳолларда икки урғули — — чўзиқ ҳижолардан туроқлар юзага келади ва улар антик шеъриятда *спондей* (қ.) деб юритилади.

Двустишие — маснавий ёки иккилик. Маснавий ҳар қандай икки мисрадан иборат бўлмай, балки нисбий тугал поэтик фикр англатиб, **а-а-б-б** ва *ҳ. к.* тарзда қофияланади. Маснавий ўзбек классик адабиётида катта эпик ёки фалсафий-дидактик асарлар ёзишда кенг қўлланилган шеърий шакллардан биридир. Масалан, Шарқ хамсачилиги, XV асрда Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Саид Аҳмад Мироншоҳнинг «Таашшуқнома»си, Алишер Навоийнинг «Хамса»си таркибига кирган достонлари, «Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер», «Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад», Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» каби асарлари маснавийчиликнинг гўзал намуналари ҳисобланади.

Двуязычный — икки тилли, зуллисонайн. Жаҳон халқлари адабиётида икки тилда ҳам бемалол бадиий асар яратувчи ижодкорлар шу ном билан юритилади. Зуллисонайнликнинг юзага келиш сабаблари жуда кўп: ижодкорнинг ота-оналари икки хил миллат вакили бўлиши ёки ўз қизиқиши, кўп вақтлар бошқа миллат вакиллари орасида яшаши ёхуд тарихий шароит тақозоси билан бошқа халқ тилини мукаммал ўрганиши натижасида икки тилда ҳам асар ёзадиган бўлиши мумкин. Бироқ ўзи ижод қилган тиллардан қай бирида сермаҳсул бўлиши, қай биридаги асарларига талаб кўпроқ бўлишига қараб, зуллисонайн ижодкорлар ўша тилда нисбатан кўпроқ асар яратиши мумкин. Зуллисонайнлик ижодкордан ўзи ижод қилувчи ҳар икки тилни ҳам мукаммал билишни, ҳар икки халқ тарихи ва адабиёти, бу ада-

биётларнинг етакчи анъаналари, уларнинг хусусиятлари каби масалалардан яхши хабардор бўлишни талаб этади. Зуллисонайнлик ўзбек адабиётида жуда қадимдан мавжуддир. Аксарият ўзбек зуллисонайн ижодкорлари кўпроқ ўзбек ва форс-тожик тилларида ижод қилганлар. Бу нарса ўзбек ва форс-тожик халқларининг қадимдан ёнма-ён яшаб келиши, ҳар икки адабиётнинг ҳам бир-бирига яқин адабий анъаналарга эгалиги кабилар билан изоҳланади. Масалан, Навоий, Бобир, Гулханий, Завқий, Муқимий, Фурқат, Увайсий, Нодира, Анбар отин каби ўзбек шоирлари ўзбек ва форс-тожик тилларида баракали ижод қилганлар. Ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, С. Айний каби намояндалари ҳам икки тилли ижодкорлардир. Қардош халқлар адабиётининг Ч. Айтматов, Ў. Сулаймон каби намояндалари ўз она тиллари ва рус тилида ғоявий-бадиий жиҳатдан юксак асарлар яратмоқдалар.

Девтерагонист (*гр.* deuteragonistes — халқ орасидаги ўйинларда мусобақалашувчи сўзидан) — девтерагонист. Қадимги грек театридаги уч асосий актёрдан иккинчи даражалиси шу ном билан юритилган. Девтерагонист ўз аҳамияти жиҳатидан иккинчи даражали актёр ҳисобланса ҳам, бироқ бош қаҳрамон билан жуда ҳам яқин муносабатда бўлади ва асар ғоясини тўлароқ ифодалашда муҳим роль ўйнайди. Девтерагонист биринчи марта Эсхил томонидан трагедияга киритилган.

Действие — 1) парда. Саҳна асарининг тугалланган қисми (қ. **Акт**); 2) воқеа. Бадиий асарда тасвирланган воқеалар системаси, уларнинг ўзаро алоқаси ва ривожланиши. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги воқеалар Йўлчи образи билан боғлиқ бўлиб, асосан Тошкентда ўтади; 3) хулқ-атвор, хатти-ҳаракат. Бадиий асар қаҳрамонининг характерини очиб берадиган хулқ-атвор, хатти-ҳаракат ва психологик хусусиятлар (қ. **Характер**).

Действующее лицо — иштирок этувчи шахс. Бадиий асарда иштирок этувчи шахслар асарнинг жанр хусусиятларига қараб турлича миқдорда бўладилар. Масалан, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеясида иштирок этувчи шахслар юзлаб бўлса, А. Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясида бутун воқеа Туробжон ва унинг хотини билан боғлиқ ҳолда бўлиб ўтади. Асарда иштирок этувчи шахслар ўзларининг хатти-ҳаракатларига қараб ижобий ва салбий, биринчи даражали ва иккинчи даражали шахсларга бўлинадилар.

Декабристская поэзия — декабристлар поэзияси. 1825 йил декабрь ойида чоризмга қарши қўзғолон тайёрлаган рус дворян революционерлари яширин жамияти аъзолари ҳамда ғоявий жиҳатдан уларга яқин бўлган шоирларнинг ижодиёти. Декабристларнинг аксарияти шоирлардан иборат эди. К. Ф. Рилеев, В. Ф. Раевский, В. К. Кюхельбекер, А. А. Бестужев (Марлинский), А. И. Одоевскийлар ана шулар жумласидандир. Яширин

жамият аъзолари бўлмасалар ҳам, бироқ А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, П. А. Вяземский, Н. М. Языков каби шоирларнинг ижодлари ҳам ғоявий жиҳатдан бевосита декабристлар поэзиясига яқин турар эди. Бўлажак декабристлар ўз ижодларини бевосита Г. Р. Державин, Н. И. Гнедич, К. Н. Батюшковларнинг анъаналарини ўрганиш орқали ижод майдонига кириб келдилар. Декабрист шоирларни, энг аввало, уларнинг поэзиясидаги дунёвийлик, шахс озодлиги ғоялари мафтун этади. 1815 йиллардан кейин эса декабристлар шеъриятидаги шахсий озодлик ўрнини жамият озодлиги ғоялари эгаллайди.

Декабрист шоирлар дастлаб рус адабиётидаги анъанавий шеърий шаклларни ўзларининг ғоявий мақсадларига бўйсундирган ҳолда фойдаланадилар. Шунинг учун декабристлар поэзиясида классицизмнинг жўшқин гражданлик пафоси устунлик қилади. Кейинчалик улар Радишчев ва Гнедич анъаналарини давом эттириб ҳажвий ҳамда тантанали қасидалар шаклидан унумли фойдаланадилар.

Декабристларнинг адабий қарашлари Бестужев, Рилеев, Вяземскийларнинг назарий мақолаларида ёрқин ифодаланган. Уларнинг қарашича, шеърият объектив воқелик замирида янги бир бадиий воқелик яратадики, унда реал борлиқдаги мавжуд барча зиддият ва қарама-қаршиликлар тўла ўз аксини топади. Ана шунинг учун ҳам улар ижодда кўпроқ бадиий тўқимага, ижодий хаёлотга катта ўрин берадилар.

Декабристлар анъанавий шеърий шакллардан, шу билан бирга, халққа тез етиб борадиган адабий шакллардан унумли фойдаланишга интиладилар. Бестужев ҳамда Рилеевларнинг агитацион қўшиқлари ана шулар жумласидандир.

20-йилларнинг бошларидан эътиборан декабристлар поэзиясида ҳам мураккаб ижтимоий мотивлар кучая бордики, уларда декабристлар орасидаги зиддиятлар акс этган. Бу зиддиятлар, асосан, озодлик ҳақидаги идеаллар ва ана шу идеалларга эришиш йўлидаги ижтимоий пассивликда кўзга яққол кўринади. Декабристлар поэзияси рус революцион шеъриятининг тараққиётидаги биринчи босқич сифатида катта аҳамият касб этди. Кейинчалик бу нарса рус революцион-демократлари томонидан янада ривожлантирилди.

Декаданс (*фр.* decadance — тушкунлик сўзидан) — декаданс ёки декадентлик. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида фалсафа, эстетика ва санъатдаги тушкунликни, мазмунсиз санъатни, фаҳшни куйловчи оқим. Бу оқим XIX асрнинг охиридаги буржуа жамиятининг чирий бошлаши билан боғлиқ ҳолда юзага келди. Декадентлар ўз ижодида инсоннинг дунёни ўзгартира олиш қудратига ишончсизликни, реал ҳаёт олдида ожизликни тарғиб қилдилар. «Декадент» термини Францияда символист-шоирлар тўгарагида юзага келди. Символизм бутун Европа шеъриятида кенг тарқалгач, декадентлик ҳам шу қатори Умумевропа адабиётига

тарқалди. Таниқли символистлар А. Рембо, Р. М. Рильке, П. Верлен, С. Малларме, Э. Верхарн, М. Метерлинк, С. Георге, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Белий каби ёзувчилар бир вақтнинг ўзида декадентликнинг ҳам таниқли намояндалари эдилар. XX аср бошларида унанимизм, футуризм, экспрессионизм, имажинизм, акмеизм каби нореалистик оқимлар юзага келгач, декадентлар бу оқимлар билан ҳам яқин алоқада бўлдилар. Натижада декадентлик термини кўп маънолилик касб этди. Декадентлар ўзларини янги эстетик ва этик бойлик яратувчи пайғамбарлар деб билдилар. Улар санъатнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқлигини инкор қилдилар ва «санъат санъат учун» шиорини илгари сурдилар. Шунинг учун модернизм оқими ҳам декадентларнинг қарашини қабул қилди. Қўпгина декадентлар ўзларини XIX асрнинг иккинчи ярмидаги эстетик исёнкорлар сифатида тутдилар. Европа декадентлигининг отаси Ф. Ницше шу маънода XIX аср философлари ичида алоҳида ажралиб туради. У ўз таълимотини декадентликка қарши исён деб атаса ҳам, аслида декадентлик доирасидан ташқарига чиқа олмади.

Европа адабиётида декадентлик юзага келган пайтдан бошлаб боқ бу оқим йирик ёзувчи-реалистлар томонидан қаттиқ қаршиликка учради. А. М. Горький, Р. Роллан, Г. Манн каби кўпгина ёзувчилар декадентларнинг ғояларига қарши кескин кураш бошладилар. Масалан, М. Горький «Поль Верлен ва декадентлар» (1896) номли мақоласида француз символист-шоирлари ижодини чуқур таҳлил қилиб беради ва Поль Верленни, қанчалар истеъдодли бўлмасин, тушкун шоир сифатида талқин этади. Горькийнинг бу мақоласи ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Чунки адабиёт ва санъатдаги нореалистик оқимларни декадентлик билан аралаштириб юбориш ҳоллари ҳозирга қадар учраб туради. М. Горькийнинг юқоридаги мақоласи декадентликнинг ўзига хос хусусиятларини очиб беришда муҳим манбадир. Шунинг учун ҳам XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошларида юзага келган натурализм, импрессионизм, ёки символизм каби нореалистик йўналишларни декадентлик деб тушуниш тўғри эмас. Бу йўналиш вакиллари орасидан Э. Золя, Э. Мане, К. Моне, П. Сезани, А. Рембо, П. Верлен, Р. М. Рильке, Э. Вархарн, В. Брюсов, А. Блок каби буюк санъаткорлари етишиб чиқди.

Ҳозирги прогрессив адабиёт декадентликка қарши муросасиз кураш олиб бориб, ҳақиқий санъат ва адабиётни ҳимоя қилиш билан бирга, унинг истиқболи учун курашмоқда.

Декады литератур народов СССР — СССР халқлари адабиёти декадалари ёки ўн кунликлари. Совет республикалари адабиётларининг кўриги, СССР халқлари адабиётлари ўртасидаги алоқаларни мустаҳкамлаш, ўз ютуқларини намойиш этиш ва ижодий тажриба алмашиш шаклларидан бири бўлиб, унда декада ўтказувчи халқ адабиёти ҳамда санъати намояндалари

қардош халқ территориясида ўз ютуқларини намойиш этади. Ўша республиканинг шаҳар ва қишлоқларида бўлиб, меҳнаткаш халқ билан, ёзувчи ва санъаткорлар билан учрашувлар ўтказади. Бунга Ўзбекистон адабиёти ва санъатининг Москвада бўлиб ўтган ўн кунликлари ёки РСФСР ва бошқа қардош халқлар адабиёти ва санъатининг Ўзбекистонда бўлиб ўтган ўн кунликлари яққол мисол бўла олади.

Детективная литература (*лат.* detectio — фош этиш; *инг.* detect — очилиш, detective — жосус сўзларидан) — детектив адабиёт. Бирор жиноий иш билан боғлиқ бўлган яширин сирни мантиқий жиҳатдан мураккаб таҳлил орқали очишга бағишланган бадиий асарлар мажмуи. Детектив адабиётнинг асосчиси Эдгар По ҳисобланади. У ўз ижодида жуда ҳам кўп детектив повеллалар ёзган. Масалан, «Морг кўчасидаги қотиллик» (1841), «Мария Роженинг сири» (1842—43), «Ўғирланган мактуб» (1844) ва *ҳ. к.* XIX аср детектив адабиётининг улкан намояндалари сифатида Э. Габорио (Франция), У. Қолинз ва Қонан-Дойллар (Англия)ни кўрсатиш мумкин. А. Қонан-Дойл яратган ишқибоз изқувар Шерлок Холмс образи жаҳон адабиётида машҳурдир. XX асрда детектив адабиёт, асосан АҚШ ва Англияда кенг тарқалди. Бу мамлакатларда ҳар йили ўртача беш юзга яқин детектив адабиёт чоп этилади. Д. К. Честертон, А. Кристи, Э. К. Бентли, Г. К. Бейли, А. Баркли, Д. С. Сэйерс (Англия), Н. Марш (Янги Зеландия), Г. Леру, М. Леблан (Франция), С. С. Ван Дайн, Д. Хеммет, Э. Куин (АҚШ) каби ёзувчилар XX аср детектив адабиётининг машҳур намояндалари ҳисобланадилар. Иккинчи жаҳон урушидан кейин детектив адабиёт ривожлана бориб, Франция ва АҚШда яширин жиноятни мантиқий таҳлил қилиш орқали очувчи асарлар эмас, балки шу жиноятнинг содир бўлишини, жиноятчиларнинг қилмишларини батафсил ҳикоя қилиб берувчи романлар («қора роман») юзага кела бошлади.

Совет адабиётидаги детектив асарлар ўз моҳияти жиҳатидан Ғарб детектив адабиётидан кескин фарқ қилади. Чунки бизнинг адабиётимизда ҳар бир жиноий иш ўткир ақл-заковат, билимдонлик натижасида фош этилади, жиноят шафқатсиз қораланади. Натижада, асар сюжети динамик, қизиқтирувчан бўлади. М. Шагинянниинг «Месс-Менд» (1924) роман-эртаги революцион детективнинг ажойиб намунасидир. Совет ёзувчиларидан Н. Атаров, Р. Ким, В. Михайлов, Н. Москвин, Н. Панов, Е. Рисс, Л. Рахманов, Н. Томан, Л. Шейнин, А. Адамов, Ю. Семеновлар детектив адабиётнинг таниқли намояндаларидир. Совет детектив адабиёти Ватанимиз гражданларида ўткир ҳушёрлик, жиноятчиларга қарши нафрат туйғуларини тарбиялашда катта роль ўйнайди. Совет детектив адабиётининг тематик доираси жуда ҳам кенгайиб кетди. Унда фақат жиноий мавзулар билангина чегараланмай, балки турли ихтиро ва кашфиётлар, турли тарихий ҳуж-

жат ва қўл ёзмалар ўғирлашни фош этиш каби воқеалар ҳам тасвирланмоқда. Ўзбек совет адабиётида И. Қаландаровнинг «Шохидамас — баргида», Ў. Умарбековнинг «Ёз ёмғири», Л. Маҳмудовнинг «Эски дуторнинг сирлари» асарлари детектив асарлар ҳисобланади.

Детская литература — болалар адабиёти. Бадиий ижоднинг болаларга бағишланган қисми шу ном билан юритилади. Болалар адабиёти кишилик жамиятининг жуда ҳам қадимги босқичларидан бошлаб мавжуд. Чунки бу адабиётнинг юзага келиши ҳамма вақт инсонларнинг ўз келажаги ҳисобланмиш ёш авлодни ўзларининг анъаналарини давом эттирувчи ворислар сифатида тайёрлаб бориш эҳтиёжидан келиб чиққандир. Инсон ёзувни кашф этмаган даврларда бу вазифани болалар фольклори (қ. **Детский фольклор**) бажариб келган. Ёзув пайдо бўлгач, болалар адабиёти юзага келди.

Болалар адабиётининг шаклланиш тарихи турли мамлакатларда турли даврларга тўғри келади. Масалан, Францияда XVII асрда (Шарль Перро), Англия (Даниэл Дефо, Жонатан Свифт) ва Германияда (ака-ука Гриммлар) XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошларида, Данияда XIX асрда (Ганс Христиан Андерсен), Россияда XIX асрда (И. А. Крилов, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. Е. Ершов, К. М. Станюкович, Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой, В. М. Гаршин, А. П. Чехов, В. Г. Короленко ва бошқалар) мустақил адабиёт сифатида майдонга чиқди.

Болалар адабиёти Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин том маънодаги махсус бадиий ижод соҳасига айланди. Бунда Коммунистик партия ва Совет ҳукуматининг ёш авлодга ғамхўрлиги, доҳиймиз В. И. Ленин ҳамда пролетар ёзувчиси М. Горькийнинг хизматлари беқиёсдир.

Ўзбек адабиётида болаларга бағишланган асарлар Алишер Навоий ижодидан бошлаб учраса ҳам, бироқ ҳақиқий болалар адабиёти XX асрнинг биринчи чорагида Ҳамза, С. Айний, Абдулла Авлоний, Абуқодир Шукурий, Саид Аҳмад, Сиддиқий (Ажзий) кабилар ижодида махсус адабиёт сифатида шакллана бошлади. Кейинчалик бу сафга Ғ. Ғулом, Ойбек, Ҳ. Олимжон, Ғайратий, Уйғун каби ижодкорлар келиб қўшилдилар. Уларнинг анъанаси эса Ғулом Зафарий, Зафар Диёр, Султон Жўра, Доржия Оппоқова, Маҳмуда Оқилова, Мажид Файзий, Шокир Сулаймон, Адҳам Раҳмат, Шукур Саъдулла, Илёс Муслим, Қуддус Муҳаммадий, Ҳаким Назир, Пўлат Мўмин каби ижодкорлар томонидан давом эттирилди ва болалар учун мўлжалланган махсус адабиёт шаклланди. Бу адабиётнинг шаклланишида ижтимоий воқелик, ўзбек халқининг болалар фольклори, ўзбек классик адабиёти, рус ва чет эл прогрессив адабиётининг таъсири каби факторлар асос бўлди.

Болалар адабиёти гарчи кичкинтойларга мўлжалланса ҳам,

бироқ ўз ижодий принциплари жиҳатидан катталар адабиётидан фарқланмайди. Чунки унда ҳам воқелик бадиий тил ва образлар воситасида тасвирланади. Болалар адабиёти учун китобхонларнинг ёш ва ҳаётий билим даражасидан келиб чиққан ҳолда «нималар ҳақида эмас, балки қандай тасвирлаш» (А. Макаренко) муҳимдир. Мана шунга кўра, болалар адабиёти уч қисмга бўлинади: 1) кичик ёшдаги ёки мактабгача бўлган тарбия ёшидаги болалар учун мўлжалланган адабиёт; 2) мактаб ёшидаги кичик болалар учун (7—12 ёш) мўлжалланган адабиёт; 3) ўрта ва катта ёшдаги ёки ўсмирлар учун (12—17 ёш) мўлжалланган адабиёт. Хуллас, жамиятимизнинг келажаги болаларни илмли, коммунистик жамиятга муносиб кишилар қилиб тарбиялашда болалар адабиётининг роли беқиёсдир. Шунинг учун ҳам партия ва ҳукуматимиз бадиий ижоднинг бу соҳасини тобора ривожлантиришга доимий ғамхўрлик кўрсатиб, катта имкониятлар яратиб бермоқда.

Детский фольклор — болалар фольклори. Халқ ижодининг болаларга аталган ва болалар томонидан ижро этиладиган бир қисми. Болалар адабиёти (*қ.* **Детская литература**) каби, болалар фольклори ҳам ижтимоий ҳаёт талаби натижасида пайдо бўлиб, тараққий қилган. Болалар фольклори икки катта қисмга бўлинади.

1. Болалар учун мўлжалланган ва болалар томонидан айтиладиган фольклор. Бунга катталар томонидан болалар учун яратилиб, бевосита болалар томонидан айтиладиган эртаклар, қўшиқлар, тез айтиш ва топишмоқлар киради. Мантиқий жиҳатдан бу қисм болалар адабиётининг таркибий қисми ҳисобланади.

2. Болалар учун мўлжалланган ва болалар томонидан ижро этиладиган болалар ўйин фольклори. Бунга «Қора кўрдим», «Данак беркитиш», «Бекинмачоқ», «Оқ теракми, кўк терак?», «Оқ шоли — кўк шоли», «Арғимчоқ» ва копток ўйинлари киради.

Биринчи қисмдаги болалар фольклори болаларда нутқни ривожлантириш, уларда одоб-ахлоқ қоидаларига риоя қилиш, инсонпарварлик, ватанпарварлик, мардлик каби хислатларни таркиб топтиришга хизмат қилса, иккинчи қисмдаги болалар фольклори уларни ижтимоий камол топтириш, болалардаги топқирлик, эпчиллик каби хислатларни ўстиришга ёрдам беради. Хуллас, болаларнинг ҳам жисмоний, ҳам маънавий камолотида болалар фольклорининг роли каттадир.

Децима (*лат.* decem — ўн сўзидан) — децима ёки ўнлик. Ўн мисрадан иборат банд тузилиши. Децима дастлаб испан поэзиясида юзага келди ва кейинчалик Европа адабиётига тарқалди, бироқ шеъриятда кенг оммалаша олмади. Децима **а-б-б-а-а-в-в-г-г-в** шаклида қофияланади.

Джагаты — жагати. Қадимги ҳинд поэзиясининг шеърий вазни: тўртинчи ёки бешинчи ҳижоси цезурали бўлган ўн икки ҳижоли тўртлик.

«Джангар» — «Жангар». Қолмиқ (ойрот) халқ қаҳрамонлик эпоси. Бу эпос XV асрда тугал шаклланган бўлиб, унда абадий ёшлик, барҳаётлик мамлакати Бумба ва унинг паҳлавон ҳимоячилари Жангар ҳамда унинг ўн икки оға-иниларининг баҳодирликлари ҳақида ҳикоя қилинади. Улар бутун аҳолиси тўқ ва фаровон ҳаёт кечирувчи ўзларининг мамлакати озодлиги учун чет эл босқинчиларига қарши шафқатсиз кураш олиб борадилар. Шу боисдан меҳнаткаш халқ Жангар ва унинг оға-иниларини зўр муҳаббат билан тасвирлайди. «Жангар» эпосини куйловчилар жангарчи деб юритилади. Жангарчилар бу достонни авлоддан-авлодга сақлаб, бизнинг давримизга қадар бир неча вариантда етказиб келганлар. Қолмиқларда «Жангар» номли эпоснинг мавжудлиги узоқ вақтлардан буён маълум бўлса-да, бироқ унинг мазмуни ўтган асрга қадар номаълум эди. Номаълум шахс томонидан ёзиб олинган достоннинг икки қўшиғи 1804—1805 йилларда Бергман томонидан Ригада немис тилида эълон қилинади. «Жангар» ҳақидаги дастлабки илмий тадқиқот таниқли мўғулшунос А. А. Бобровников томонидан яратилди. У Қозон университетининг илмий ходими Н. И. Михайлов томонидан ёзиб олинган бир қўшиқни 1854 йилда эълон қилади. А. А. Бобровников томонидан «Жангар» эпосига берилган илмий характеристика шу эпос бўйича кейинги даврларда яратилган барча тадқиқотларга асос бўлди. Кейинчалик проф. К. Голстунский, проф. А. М. Поздневлар ҳамда О. Ковалевскийлар томонидан эпос қайтадан ёзиб олинди. Бу вариантларни В. А. Котвич 1910 йилда литографик нашр қилдиради. Ҳозирга қадар «Жангар»нинг ўн етти қўшиғи сақланиб қолган.

Совет даврида «Жангар» масалалари билан Б. Я. Владимирцов, академик С. А. Козин каби кўплаб йирик олимлар шуғулландилар. 1940 йилда кенг жамоатчилик «Жангар» эпосининг 500 йиллик юбилейини нишонлади. Мана шунга қадар бу эпос бир неча марта (1922, 1935, 1936, 1940) чоп этилган эди. Юбилей муносабати билан 1940 йилда «Жангар» рус тилига тўлиқ таржима қилинди ва нашр этилди. Бу таржима 1958 йилда иккинчи, 1978 йилда учинчи марта нашр этилди. Бундан ташқари, «Жангар» эпоси Болгария, Хитой ва Мўғулистонда ҳам нашр эттирилган.

«Джаныл-Мирза» — «Жонил-Мирзо». XV—XVIII асрлардаги қалмоқ босқинчиларига қарши олиб борилган курашларни акс эттирувчи қирғиз халқ эпоси. Бу эпос марказида қўрқмас қирғиз қизи Жонил-Мирзо образи туради. У ўз халқини чет эл босқинчиларидан зўр жассорат билан ҳимоя қилади, халқ эркини бўғишга интилган душманларга қарши шафқатсиз кураш олиб боради. Қирғиз қабилаларини бирлаштириш ғояси билан суғорилган бу эпосда халқнинг турмуш тарзи, урф-одатлари тўла акс этган.

Джаныш-Байыш — «Жониш-Бойиш». XV—XVIII асрлардаги қалмоқ босқинчиларига қарши олиб борилган курашларни акс

эттирувчи қирғиз халқ қаҳрамонлик эпоси. Бу эпосда оға-ини Жониш ва Бойишларнинг жунғория қалмоқларига қарши курашлари акс эттирилган. Узоқ вақт давом этган қийинчилик ва синовлардан сўнг улар маккор душман устидан ғалаба қозонадилар ва ниҳоят осуда, бахтли ҳаётга эришадилар. Ҳозирга қадар бу эпоснинг уч варианти халқ достончилари Қалиқ Оқиев, Мулдабасан Мусулмонқулов ва Жусубали Жонибоевлар оғзидан ёзиб олинган. Булар орасида Қалиқ Оқиев варианти ҳам ҳажм жиҳатидан (ўн мингдан ортиқ шеърий мисрадан иборат), ҳам ғоявий-бадиий жиҳатдан юксаклиги билан алоҳида ажралиб туради.

Диалектизмы — диалектизмлар. 1) бирор маҳаллий, территориал диалектга, шевага хос бўлган ва умумхалқ адабий тилига мансуб бўлмаган сўз ёки иборалар; 2) бадиий адабиётда қаҳрамон тилини индивидуаллаштириш воситаси сифатида ишлатилган диалектлар.

Диалог (*гр.* dialogos — икки киши ўртасидаги сўзлашув) — диалог. Икки ёки ундан ортиқ шахс орасидаги узлуксиз нутқ шаклларидан бири. Драмада диалог драматик ҳолатни ривожлантирувчи асосий воситалардан бири ҳисобланади. Драматургия тараққиёти билан боғлиқ ҳолда, диалогнинг асарда тутган ўрни ҳам турлича мавқега эга. Масалан, классицизм даври ҳамда романтик драмаларда диалог ва монолог бир хил мавқега эга бўлган. Реалистик драмада эса диалог кучлироқ мавқега эришди. Чунки у драмада характерни очиб берувчи икки муҳим восита (ҳаракат ва нутқ)нинг бири ҳисобланади. Диалог, шунингдек, бошқа адабий турларда ҳам кенг қўлланилади. Лирикада асосан монолог етакчилик қилса-да, бироқ айрим шоирлар диалогни махсус усул сифатида қўллаб, поэтик ғояни очишда катта муваффақиятларга эришганлар. Масалан, Фурқатнинг «Бир қамар сиймони кўрдим балдан Қашмирида» ғазали бунинг далилидир. Баъзан шоирлар лирик-эпик асарларида ҳам диалогдан ўринли фойдаланганлар. Масалан, Алишер Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида Хисрав билан Фарҳоднинг мунозарасини диалог воситасида тасвирлайди.

Деди: Қайдин сен эй Мажнуни гумроҳ?
Деди: Мажнун ватандин қайда огоҳ...

Бу диалог Хисравнинг нақадар разил ва тубан шахс, Фарҳоднинг эса ажойиб инсон эканлигини ўқувчи кўзи олдида яққол гавдалантириб беради.

Диатриба — диатриба. Эрамиздан аввалги учинчи асрда рим адабиётида пайдо бўлган адабий жанр: фалсафий-ахлоқий мавзудаги кичикроқ оммавий панднома.

Диван — девон. Шарқ классик шоирларининг ўзлари ёки махсус котиблар томонидан тартиб берилган шеърлар тўплами. Девонга киритилган лирик жанрлар маълум тартибда берилади.

Масалан, Шарқ халқлари шоирларида девон кўпчилик ҳолларда қасида билан, баъзан эса ғазал билан бошланган. Бундан ташқари, ҳар бир шеър мисра охиридаги ҳарфга қараб араб алифбоси тартибида жойлаштирилган. Абдураҳмон Жомий, Ҳофиз, Лутфий, Алишер Навоий, Бобир, Машраб каби буюк шоирлар ўз лирик мерослариии ана шундай девон тарзида халққа тақдим этганлар. Масалан, Алишер Навоий ўз лирик меросини «Хазойинул-маоний» куллиётига жамлаган. Бу куллиёт тўрт қисмдан иборат бўлганлиги сабабли у «Чор девон» деб ҳам юритилган. Булар: «Ғаройибус-сиғар» (Болалик ғаройиботлари), «Наводируш-шабоб» (Йигитлик нодирликлари), «Бадоеъул-васат» (Ўрта ёшлик гўзалликлари), «Фавоидул-кибар» (Қексалик фойдалари). Шу анъанани давом эттириб, ўзбек совет шоирларидан бири Ҳабибий ўз лирик меросини девон шаклида ўқувчиларга тақдим қилди. Айрим Ғарб шоирлари ҳам Шарқ поэзиясидаги бу анъана изидан бориб, девон туздилар. Масалан, немис шоири Гётенинг «Ғарб-Шарқ девони» ва *ҳ. к.*

Дидактическая литература (*гр.* didacticos — таълимий сўзидан) — дидактик адабиёт. Ахлоқий-таълимий характерга эга бўлган бадиий асарлар. Дидактик адабиёт қадимги грек адабиётида эрамиздан олдинроқ юзага келган бўлиб, у қадимги Шарқ ва Ғарб адабиётида ривожланиб кенг тарқалган. Масалан, Гесноднинг «Меҳнатлар ва кунлар» (эрамиздан олдинги VIII—VII асрлар) поэмасида агрономия, Лукрецийнинг «Нарсалар табиати ҳақида» (эрамиздан олдинги I аср) поэмасида эса космогония ҳақида таълимий фикрлар баён қилинган. Қадимги Шарқ дидактик адабиётининг намуналари бўлган «Қалила ва Димна» ва «Қобуснома» жаҳон халқлари орасида машҳурдир. Умуман, бевосита тарбиявий масалаларга бағишланган масал ва ҳажвий асарлар ҳам дидактик адабиёт ҳисобланади. Чунки дидактик адабиётнинг ўзига хос, бошқа турдаги бадиий асарлардан ажралиб турадиган махсус бадиий шакли йўқ. Шунинг учун ҳам дидактик адабиётни бошқа турдаги адабиётдан кескин ажратиб олиш қийин. Дидактик адабиёт таълимий-ахлоқий мазмунига кўра, ўз даври учун катта бадиий аҳамият касб этади. Масалан, XI аср дидактик адабиётининг намунаси бўлмиш Юсуф хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик» асари аруз вазнидаги шеър ва туркий халқлар тилидаги дастлабки катта асар бўлиши билан қимматлидир. Худди шунингдек, Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул-ҳақойиқ», Алишер Навоийнинг «Маҳбубул-қулуб» асари дидактик адабиётнинг гўзал намуналари ҳисобланади.

Дидактическая поэзия — дидактик поэзия. Илмий ва ахлоқий қоидаларни, педагогик фикр ва насиҳатларни фақат шеърий тарзда баён этувчи асарлар (*қ.* **Дидактическая литература**).

Дилогия (*гр.* dilogos — икки сўз) — дилогия. 1) Бир хил мазмун, тугал сюжет, иштирок этувчилар билан боғланган икки мустақил асар. Дилогия таркибига кирган иккала асар ҳам гарчи

композиция жиҳатидан мустақил бўлса-да, бироқ ғоявий мазмуннинг бирлиги, акс эттирилган тарихий давр ва асосий қаҳрамонларнинг умумийлиги жиҳатдан бир асар ҳисобланади. Масалан, А. Н. Толстойнинг «Иван Грозний», И. Ильф ва Е. Петровнинг «Ўн икки стул» ва «Олтин бузоқ» асарлари дилогияга мисолдир.

Михаил Шевердиннинг «Санжар ботир» ва «Бўри изидан», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Улуғ йўл», Ҳамид Ғуломнинг «Машъал» асарлари ўзбек дилогиясига яққол мисол бўла олади.

Қадимги грек театрида икки қисмдан иборат драмалар ҳам дилогия деб аталган.

2) Айни бир сўзни турли маъноларда ишлатишдан иборат риторик усул; антанаклазис (*қ.*).

Динамика образа — образ динамикаси. Бадиий асардаги образлар характерининг такомиллашиб бориши (*қ.* **Динамическое развитие характера**).

Динамическое развитие характера — характернинг динамик ўсиши. Бу кўпроқ реалистик адабиётга хосдир. Реалистик адабиётда бадиий асардаги ҳар бир характер асар давомида доимий ўсишда, ўзгаришда бўлади. Асар ривожи давомида ҳар бир образ характерига хос хислатларнинг ўсиб, такомиллашиб, мураккаблашиб, қисқаси, бойиб бориши *характернинг динамик ўсиши* дейилади. Ўзбек реалистик адабиёти вакиллари қандай бадиий асар яратмасинлар, ҳамма вақт мана шу қонуниятга амал қиладилар. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Ғофир ва Жамила, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»идаги Отабек, «Меҳробдан чаён»идаги Анвар ва Раъно, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Саида ва Қаландаров, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи, Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар» романидаги Ойқиз каби кўплаб такрорланмас характерларнинг асар давомида ўсиб бориши характерларнинг динамик ўсишига мисол бўла олади.

Дипиррихий — дипиррихий. Тўрт қисқа ҳижодан иборат антик шеър стопаси (*қ.* **Античное стихосложение**).

Диподия (*гр.* dipodia — қўш туроқ сўзидан) — диподия. Бир кучли ритмик урғу воситасида бирлашган антик шеър тузилишидаги жуфт туроқ. Баъзан шеърий мисралар икки қисқа уч ҳижоли ямб, трохей стопалардан ташкил топган бўлади. Бундай ҳолларда шеърий вазн стопаларга қараб эмас, диподияларга қараб аниқлана боради. Кейинги пайтда диподия силлабо-тоник шеърий системасида қўлланса ҳам, бироқ у антик шеър тузилишидагидек маъно касб эта олмади.

Дисиллабическая рифма — дисиллабик қофия. Икки ҳижоли қофия (*қ.* **Силлабическое стихосложение**).

Диспондей — диспондей. Тўрт чўзиқ ҳижодан иборат антик шеър стопаси (*қ.* **Античное стихосложение**).

Диссонанс (*фр.* dissonance, *лат.* dissono — ноуйғун товуш, овоз сўзларидан) — диссонанс *ёки* оч қофия. Қофиянинг фақат ундош

товушларга асосланиши ва унли товушларнинг мос келмаслиги натижасида юзага келган тури. Абдулла Ориповнинг қуйидаги мисралари диссонансга мисол бўла олади:

Бугун-чи, бир ўзим, юрибман *танҳо,*
Севги ҳам, висол ҳам бўлдилар *абас,*
Барчаси мангуга тарк этди, аммо
Ўша ўйлар фақат тарк этган *эмас.*

Ҳ. Худойбердиеванинг қуйидаги мисраларидаги қофия ҳам диссонансга мисол бўлади:

Эрта тонгдан қизғин бонгдай чархланмоқда *чалғилар,*
Ҳосил куйин янгратмоққа шайланмоқда *чолғулар.*

Ўзбек шоирлари кўп ҳолларда тўла қофиялар қўлласалар ҳам, бироқ айрим пайтларда диссонансларга ҳам мурожаат этадилар.

Дистих (*гр.* distichos — жуфт мисра сўзидан) — иккилик, дистих. Антик поэзияда икки мисрадан иборат бўлган банд. Дастлаб кенг қўлланилган иккиликлар элегик дистихлар бўлиб, уларнинг биринчи мисраси гекзаметр, иккинчиси пентаметрлардан иборат бўлган. Худди шу маънода дистих термини фақат Ғарб ва рус шеъриятига нисбатан қўлланилган, холос. Шарқ шеъриятида икки мисрадан иборат нисбий тугалланган фикрга эга бўлган шеърий бандлар байт (*қ.* **Бейт**) деб аталган. Байт таркибига кирувчи мисраларнинг вазни бир хил бўлган. Бундан ташқари, айрим поэтик мустақил жанрлар борки, улар фақат икки мисрадан иборат бўлади. Масалан, фард жанри бир байтдангина иборат. Ҳозир рус шеършунослигида ҳам, ўзбек шеършунослигида ҳам дистих термини кам қўлланилади.

Дифирамб (*гр.* dithyramba — ашула сўзидан) — дифирамб. Дастлаб худо Дионис ҳақида кейинчалик бошқа худолар ҳамда қаҳрамонлар шарафига айтилган мақтовли хор қўшиқлари ва гимнлар. Дифирамблар дабдабали мазмунга эга бўлиб, турлича ўйинлар ижросида айтилган.

Дифирамб эрамиздан аввалги VII асрда шоир Арион томонидан адабиётга киритилган. У дифирамб ижросини, унинг музикасини такомиллаштирди ва дифирамб ижросида қатнашувчи шахслар миқдорини эллик кишидан иборат деб белгилади. Арион ҳатто дифирамб ижрочиларининг ўзларига хос давра қуришларини ҳам кўрсатиб берди.

Дифирамбнинг энг гуллаган даври Симонид Кеосский (милоддан олдинги 557—469 йиллар) ва Пиндар (милоддан олдинги 522—442 йиллар) ижоди билан боғлиқ. Бироқ кейинчалик антик драманинг тараққий этиши билан дифирамб аста-секин музикали диалогларга айланиб кетди. Эрамиздан олдинги V асрга келиб, дифирамбнинг асосий шакли музикали диалогдан иборат бўлиб қолди. Эрамиздан олдинги IV асрга келиб эса дифирамб бутун-

лай драма билан бирикиб кетади. Янги Европа адабиётида Шиллер, Мюллер, Гердер каби шоирлар қадимги дифирамбларга тақлид қилиб дифирамблар ёздилар. Кейинги вақтларда *дифирамб* термини адабиётшуносликда кўчма маънода муболағали, чегарасиз мақтов маъносида қўлланиладиган бўлиб қолди.

Дихорий — дихорий. Антик шеър тузилишида тўрт ҳижодан иборат хорей стопаси (*қ.* **Античное стихосложение**).

Диямб — диямб. Антик шеър ўлчови: тўрт ҳижоли ямб стопаси (*қ.* **Античное стихосложение**).

Дневник — хотиранома, хотира дафтари. Бадиий асар шаклларидан бири бўлиб, у ёзувчининг ўзи қатнашган ҳаётий воқеаҳодисаларни, унинг фикр-мулоҳазалари ва ички кечинмаларини акс эттиради. Рус адабиётида И. С. Тургеневнинг «Ортиқча киши хотираномаси», М. Е. Салтиков-Шчедриннинг «Қишлоқининг Петербургдаги хотираномаси», ўзбек адабиётида Ғ. Ғуломнинг «Тирилган мурда» асарлари хотираномаларнинг гўзал намунасидир.

Дойна — дойна. Румин ва молдаван халқ лирик қўшиқлари. *Дойна* атамасининг келиб чиқиши ҳақида бир неча хил қарашлар мавжуд. Масалан, айрим тадқиқотчилар бу сўзни литва халқ «дайна»лари каби қадимги ҳинд-европа тилларидан олинган сўз десалар, айримлар бу сўз ундов-хитоб сўзлардан келиб чиққан деб изоҳлайдилар. Дойна жанри илк феодализм давридаёқ тугал шаклланган ва XIX асрга қадар ғоявий-бадиий жиҳатдан такомиллашиб келган.

Ижро усулига кўра дойналар икки хил бўлади: а) музика асбоблари воситасида ижро этилувчи; б) фақат овоз билан, яъни музикасиз ижро этилувчи дойналар.

Дойналарда халқ ҳаёти ва курашлари ҳақида куйланади. Мавзу жиҳатдан дойналар турли-туман бўлиб, гайдуклар, чўпонлар, севги ва солдатлик ҳақидаги дойналар кенг тарқалгандир.

Совет даврида ҳам дойналарнинг ажойиб намуналари яратилди. Уларда социалистик тузумнинг афзалликлари, янги ҳаёт қураётган кишиларимизнинг маънавий қиёфаси тўла акс этган.

Долгий слог и краткий слог — узун (ёки чўзиқ) ва қисқа ҳижо. Метрик шеър тузилишидаги бирликлар бўлиб, узун ва қисқа ҳижолар шеършуносликда ўзига хос белгилар билан ифодаланади. Масалан, узун ҳижо —, қисқа ҳижо ⏑ белгилари билан ифодаланган. Қисқа ҳижо нисбий олинганда, узун ҳижонинг тенг ярмига, бошқача айтганда, икки қисқа ҳижо бир узун ҳижога тенг деб тушунилади. Кўп ҳолларда шеърий мисралардаги ҳижоларнинг узун-қисқалиги шеърдаги вазн талаби билан ўзгариб кетиши, яъни вазний шартлилик юз бериши мумкин. Рус силлабо-тоник шеъриятида урғули ҳижолар узун, урғусиз ҳижолар эса қисқа саналади. Аруз шеърий системаси ҳам ҳижоларнинг узун-қисқалигига асосланади. Масалан, унда ёпиқ келган ҳижо ва алоҳида келган чўзиқ товушлар чўзиқ ҳижо, очиқ ҳижолар қисқа

ҳижо сифатида, қисқа товушлардан сўнг икки ундош такрорланиб келганда эса ўта чўзиқ ҳижо сифатида қабул қилинади. Ўта чўзиқ ҳижо бир чўзиқ ва бир қисқа ҳижога тенг бўлиб, ~ белгиси билан ифодаланади. Аммо бу қоидадан фарқланувчи мустасно ҳолатлар ҳам бор. Силлабик системада эса узун ва қисқа ҳижо назарда тутилмайди.

Дольник — дольник. Шеърий мисралардаги урғуларнинг миқдорий тенглигига асосланган шеър тури. Дольник талабига кўра, мисралардаги урғулар орасида бир нечта урғусиз ҳижолар келиши мумкин. Дольник силлабик-тоник шеър тузилишидан тоник шеър тузилишига ўтишдаги муайян шеърий шакллардан бири ҳисобланади. Урғули ҳижолар ўртасида муайян урғусиз ҳижоларнинг такрорланиб келиши шеърда одатдан ташқари ритмик қулайлик юзага келтиради ва унга табиий интонация бағишлайди. Дольникларда дастлаб ҳар мисрадаги урғулар миқдори қатъий сақланган бўлса, XX асрнинг 20-йилларидан бошлаб урғулар миқдорининг қатъийлиги бузила бошлади. Дольник рус шеъриятига XVIII асрдан бошлаб кириб келди ва XIX асрда катта мавқега эга бўлди. Дольник халқ қўшиқларида учрайди, уни М. Ю. Лермонтов, А. А. Фет, А. Л. Блок, В. Я. Брюсов кўп қўллаганлар. Ҳозирги рус совет шоирлари ҳам ундан фойдаланиб келмоқдалар.

Достаточная рифма — тўқ қофия *ёки* тўлиқ қофия (қ. **Полная рифма**).

Дохмий (*гр.* dochmios — эгри сўзидан) — дохмий. Антик шеър тузилишида саккиз *мора (қ.)* — бир қисқа, икки узун, бир қисқа ва бир узун ҳижолардан иборат стопа тури. Узун ҳижоларни икки қисқа ҳижога алмаштириш, узунларни эса ўта узун ҳижолар билан алмаштириб қўллаш дохмийга катта ритмик имкониятлар беради. Дохмий, одатда, антик трагедиянинг лирик ёки панд-насиҳатли ўринларидагина қўлланилган.

Драма (*гр.* drama — ҳаракат сўзидан) — драма. Драматик турга мансуб жанрлардан бири. Драманинг ўзига хос хусусиятларидан бири унинг саҳнада ижро этилишидир. Драматик асар саҳнада қўйилмас экан, томошабин актёрнинг ҳаракат ва ҳолатини кузатиб, сўзларини тингламас экан, у ҳақиқий бадиий асар даражасига кўтарила олмайди. У фақат саҳнада ижро этилгандагина, ўзининг ҳаётий-эстетик функциясини тўла бажара олади. Бинобарин, драма ўзининг тексти билан сўз санъатига мансуб бўлса, саҳнада ижро этилиши жиҳатидан роман, повесть каби адабий жанрлардан фарқланиб туради. Шу билан бирга, саҳна асари актёрларнинг маҳорати, безакларнинг аниқлиги, музика ва ёруғликнинг нормаллиги жиҳатидан ҳам ўзига хослик касб этади. Саҳнада ўйналишидан ташқари, драманинг адабий асоси ҳисобланмиш асар текстида унинг поэтик хусусиятлари ҳам мужассамлашган бўлади. Бу поэтик хусусиятлари билан драма эпос ва лирика адабий турларига мансуб жанрлардан ажралиб туради.

Чунки драмада ҳар бир образ ўз характерига хос хислатларини ўз тили, хатти-ҳаракати орқали очади. Эпос, лирика турларига мансуб жанрлардан тубдан фарқ қилиб, драмада автор баёни йўқ. Драмада бирор ҳаётий воқеа бошдан-оёқ батафсил тасвирланмайди, унда шахс ҳаётининг энг муҳим нуқталари акс эттирилади, яъни драматург ўз ғоявий ниятларига қараб бутун воқеаларни шундай марказлаштирадики, томошабин катта-катта воқеалар моҳиятини ҳам кичкина штрихлардан англаб олади. Булар драматик турга мансуб барча жанрлар учун ҳам хос бўлган хусусиятлардир. Драма жанрининг тарихи жуда ҳам қадимий бўлиб, унинг тараққиёти ҳамма вақт ҳаётнинг ўзида ҳам катта ўзгаришлар юз бераётган, қарама-қарши кучлар кураши кескинлашган пайтларга тўғри келади. Драманинг ўзига хос мураккабликка эга бўлган жанрлиги яна шу билан ҳам белгиланадики, унда воқеалар тизмаси ва персонажларнинг чекланганлигига қарамай, қаҳрамон ўз характерини турли томондан намоён қила олади. Аввалари драмалар учун кенг эпиклик хос эмас эди. XX асрга келиб Р. Роллан, Б. Брехт, В. Маяковский, К. Тренев, Вс. Вишневский каби драматурглар драмага кенг эпикликни олиб кирдилар. Бу эса бевосита синфий курашнинг ўткирлашиши, революцион ҳаракатнинг кучайиши билан боғлиқ ҳодисадир. Драманинг бу янги босқичидаги энг характерли хусусиятларидан бири шуки, уларда қаҳрамоннинг ички дунёси конкретроқ очила боради. Драмада психологик таҳлил жуда ҳам нозиклашиб, мураккаблашиб боради. Бу борада А. П. Чеховнинг хизматлари улкандир. Кейинчалик бу анъанани янги социалистик мазмун билан бойитишда А. М. Горький, Л. Леонов, А. Арбузов, В. Розов, В. Панова, А. Володинлар катта ҳисса қўшдилар.

Драма дастлаб турли маросимлар таркибига кирувчи элемент сифатида юзага келади. Бу хусусият Шарқда (Ҳиндистон ва Хитойда) узоқ вақт сақланиб турди. Юнонистонда эса драма турли маросимлар таркибидан алоҳида жанр сифатида эрамиздан олдин, қулдорлик тузуми даврида ажралиб чиқди. Дастлабки драмаларда қаҳрамонлар характери тўлиқ шаклланган ҳолда тасвирланса, Ўрта асрларга келиб драма бутунлай черков таъсири остида қолади. Бироқ халқ театрлари таъсири остида драма диний таъсирдан чиқиб олди. Шунинг учун ҳам XIII—XIV асрларда дунёвий драмалар ривожланиб кетади. Уйғониш даврига келиб драма шундай тараққий этадики, бунинг мисоли сифатида биргина инглиз драматургларидан К. Марло (1562—1593), Бен Жонсон (1573—1637), В. Шекспир (1564—1616) лар ижодини эслашнинг ўзи кифоя. Испанияда эса драма Лопе де Вега, Кальдеронлар ижодида ривожланди. Уйғониш даври драмалари шу билан аҳамиятлики, уларда конкрет инсон ва у билан боғлиқ воқеалар тасвирланади. XVII асрга келиб классицизм драмалари юзага келади. Бу драмалар ўзига хос конфликтга эгалиги, қаҳрамонларнинг ўзига хос нисбатда бўлиши ва ниҳоят

«уч бирлик»нинг бўлиши билан ажралиб туради. Маърифатчилик даври драмалари эса ўз негизидаги конфликтларнинг турлитуманлиги билан фарқланади. Масалан, Италияда Альфери, Францияда Вольтерлар кўр-кўрона ҳокимиятга содиқ бўлишга қарши революцион ғояларни тарғиб қиладилар. Бу даврга келиб драма ва театрни демократлаштириш, драмага ижтимоий-маиший конкретликни киритиш ҳамда уларнинг тематикасини бойитиш ғоялари илгари сурилади. Бу ғоялар Д. Дидро, Г. Лессинг каби назариячиларнинг ишларида ўз аксини топгандир. XIX асрга келиб романтизм оқими драмада ҳукмронлик қилди. В. Гюго ўзининг «Эрнани» (1830), «Рюи-Блаз» (1838) каби драмалари орқали Франция театрида тўнтариш ясади. У «Кромвель» (1827) драмасига ёзган сўз бошидаёқ романтизмнинг драмадаги асосларини назарий ва амалий жиҳатдан ёритиб берди; классицизм драмасидаги «уч бирлик» қонуниятларини танқид қилди.

XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошларида нореалистик оқим таъсири остида натуралистик драма юзага келди. Натуралистик драмаларда наслийлик ғоялари ўткир ижтимоий масалалар билан биргаликда тасвирланади. Бироқ натуралистик драмаларда динамизм жуда ҳам пасайиб кетади. Ўткир конфликт ва изчил динамиклик биргина драма жанри учунгина эмас, балки умуман драматик турга хилоф бўлганлиги учун ҳам натуралистик драмалар узоқ яшай олмадилар.

XX асрнинг бошларига келиб Р. Ролланнинг ҳаётбахш революцион пафос ва халқчиллик тўлиб-тошган драмалари, Б. Шоунинг ҳажвий гротескни реалистик тасвир билан уйғунлаштирувчи драмалари таъсири остида драмадаги романтизм анъаналари яна бузила бошлайди. Революцион драмаларнинг ривожланиши Европа театридаги романтик драмаларнинг ғоявий инқирозини бошлаб берди. 20-йиллардан бошлаб эса Б. Брехт, Шона О'Кейси, Ф. Вольфлар ижодида социалистик реализм шакллана борди.

Рус драмаси ҳам дастлаб халқ ўйинлари ва маросимларида юзага келди. Адабий драма эса Пётр I замонасида пайдо бўлди. XVII асрга келиб, драмаларда Пётр реформалари улуғланди, унинг душманлари аёвсиз кулги остига олинди. XVIII асрда эса рус драмалари классицизм йўлидан борди. Рус классицистларининг драмалари ўзларининг бир томонламаликлари, воқеаларнинг қашшоқлиги билан ажралиб туради. Декабристлар ғояларига хизмат қилиш пафоси Грибоедовнинг «Ақллилик балоси», А. Пушкиннинг «Борис Годунов» каби асарларининг юзага келишига ва шу билан XIX аср драмаларида гражданлик ғояларининг мустаҳкам қарор топишига сабаб бўлди. Бироқ бу даврда крепостнойлик тузумини ҳимоя қилувчи драмалар ҳам бор эди. Бунга Н. Кукольник, Н. Полевой ва бошқаларнинг драмалари мисол бўла олади. Бундай реакцион драмага қарши М. Лермонтовнинг романтик («Маскарад»), В. Гоголнинг ўткир ҳажвий («Ревизор») драмалари майдонга чиқди. Кейинчалик Грибоедов

ва Гоголнинг анъаналари А. Островский, М. Салтиков-Шчедрин, А. П. Чеховлар томонидан давом эттирилди ва ривожлантирилди.

Рус ва жаҳон драматургиясида М. Горький ўзининг «Мешчанлар», «Душманлар», «Қуёш болалари», «Варварлар» пьесалари билан янги даврни бошлаб берди. Бу драмаларда пролетариатнинг ўз ҳуқуқлари учун буржуазияга қарши олиб борган курашлари акс эттирилган. Жаҳон драматургиясида биринчи бўлиб меҳнаткаш халқ, пролетариатни драма қаҳрамони қилиб тасвирлашни М. Горький бошлаб берди. Тез орада М. Горький атрофига С. Найденов, Е. Чириков, Н. Гарин-Михайловский, С. Юшкевич, А. Андреев, Д. Айзман каби ёзувчилар тўпланди. Улар турли декадентларга ва бошқа нореалистик оқимларга қарши кураш олиш бордилар, саҳнада мукаммал янги давр қаҳрамони образини яратишга ўзларининг ҳиссаларини қўшдилар.

Ўтмиш драматургиясининг ажойиб ютуқларидан илҳом олиб, олтмиш йил ичида совет драматургияси ҳам ўзининг ажойиб анъаналарини яратди. Бу анъаналар яратувчи, меҳнаткаш образини коммунистик ғоявийлик, партиявийлик ва халқчиллик нуқтаи назаридан ҳаққоний акс эттиришдан иборатдир. Совет драматургияси мамлакатимиз тараққиёти тарихи билан боғлиқ ҳолда бир неча тараққиёт босқичларини босиб ўтди. Гражданлар уруши даври драмалари очиқ публицистик, агитацион характер касб этиб, халқни Совет ҳокимияти душманларига қарши курашга сафарбар этишда муҳим роль ўйнади. (Масалан, В. Маяковский, Ҳамза ва бошқаларнинг асарлари.) 20-йиллар совет драматургиясида инсоннинг ички дунёсини чуқурроқ ва тўларсқ очишга интилиш тенденцияси кучайди. Бунда А. Луначарский 1923 йилда олға сурган «Орқага — Островскийга!» шиорининг аҳамияти катта бўлди. Бу йилларда замонавий тематика — меҳнат мавзуи биринчи планга сурилди.

30-йиллар драматургиясида эса социалистик меҳнат, яратиш, коллективлаштириш мавзуларига катта ўрин берилди. Н. Погодиннинг «Темп», «Болта ҳақида қисса», «Менинг дўстим», В. Катаевнинг «Давр, олға!», Ю. Яковскийнинг «Ғазаб» каби асарлари шулар жумласидандир.

Халқимизнинг Улуғ Ватан уруши йилларидаги қаҳрамонона жасорати ва меҳнати Л. Леоновнинг «Ҳужум», К. Симоновнинг «Рус кишилари», А. Корнейчукнинг «Фронт» каби драмаларида кенг ва чуқур акс этди.

Драматургиямизнинг урушдан кейинги даври ва ҳозирги тинч ижодий қурилиш даври вазифалари ниҳоятда улкандир. Чунки замондошимиз образини саҳнада акс эттириш, унга хос сифатларни ҳеч қандай бўрттиришсиз кўрсатиш ҳар бир драматургнинг вазифасидир.

Ўзбек драмаси ҳам бой тарихга эга. Феодал-ижтимоий утмишда адабий драма ва профессионал театр вужудга келмади. Аммо халқ ўз драмаси — фольклор драмаси ва театрини яратиб,

уни ривожлантириб борди. Адабий драма жанрини ўзбек адабиётида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий бошлаб берди. Кейинчалик илғор рус драматургияси ҳамда Ҳамзанинг анъаналари таъсирида драма жанри К. Яшин, Ғ. Зафарий, Зиё Саид, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, М. Шайхзода, Уйғун, С. Абдулла, З. Фатхуллин, Б. Раҳмонов, И. Султон, У. Исмоилов, Саид Аҳмад, Ҳ. Ғулом, Э. Воҳидов каби ижодкорларимиз томонидан ривожлантирилди. Ўзбек драматургияси ривожида Ҳамза анъаналарининг толмас давомчиси К. Яшиннинг хизматлари улкандир. Яшин томонидан ўзбек саҳнасида доҳий В. И. Ленин образининг яратилиши ўзбек драмаси тарихида ўчмас из бўлиб қолди.

Ҳозирги кунда драматургларимиз халқимизнинг ижодий меҳнатини, кишиларимизнинг ички дунёсини, интилиш ва орзуларини акс эттирувчи асарлар яратмоқдалар.

Драматизировать — драмалаштирмоқ. Бирор адабий асарни драма шаклига солмоқ, драмага айлантирмоқ.

Драматургия — драматургия, 1) бирор ёзувчи, халқ ёки даврнинг драматик асарлари мажмуи, 2) драматик асарлар тузилиши назарияси.

Древняя аттическая комедия — қадимги аттик комедия. Эрамиздан аввалги V асрларда Афинада кенг тарқалган қадимги грек комедиясининг бир тури. Қадимги аттик комедия Европа адабиётида фольклор манбалари асосида биринчи бор вужудга келган комедия жанрларидан биридир. Эрамиздан олдинги 487—86-йилларда қадимий аттик комедиялар Дионис худоси шарафига ўтказилган баҳор байрамларидаги театр томошаларида кўрсатила бошланди ва у Кратин, Гермипп, Евполид, Аристофанлар ижодида ўзининг юксак тараққиёт чўққисига кўтарилди. Даврнинг муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларини кўтариб чиқиш билан қадимий аттик комедиялар ўрта аттик ҳамда янги аттик комедиялардан фарқланади.

Қадимий аттик комедиялар хор ва нутқий парчаларнинг алмашиниб келишига асосланади. Шу билан бирга, қадимий аттик комедиялар учун хорнинг томошабинларга мурожаати (парабас) ва қарама-қарши қутбдаги қаҳрамонларнинг учрашувлари (агон) хосдир.

Дубейт (дубейта) — дубайт, қўш байт *ёки* дубайта. Икки байт, тўрт мисрадан иборат шеър: арузнинг ҳазажи мусаддаси мақсур ёки маҳзуф вазнларида, асосан ишқий мавзуларда ёзиладиган шеърий шакллардан бири. Кўпгина илмий адабиётларда рубоий ва дубайта терминлари аралаш қўлланилади. Бу ҳол ҳар икки мустақил шеърий жанрнинг ўзига хос хусусиятларини, улар ўртасидаги тафовутларни яхши билмасликдан келиб чиқандир. Рубоий аруз шеърий системасининг ҳазаж бахридаги «ахрам» ва «ахраб» шажараларидагина ёзилса, дубайта, юқорида кўрсатилганидек, ҳазажнинг бошқа шохобчаларида ёзилади. Тематик жиҳатдан рубоий нисбатан кенг қамровга, яъни

ижтимоий-фалсафий характерга эга бўлса, дубайта фақат ишқий мавзуда яратилади. Хуллас, дубайта ҳам, рубоий ҳам ўзига хос шеърий шакллар бўлиб, қофияланиш жиҳатидан фарқланмайдилар. Яна шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, дубайта, асосан, тожик халқ ижоди ҳамда ёзма адабиётида кўп учрайди.

Дубиа (*гр.* dubium — шубҳали сўзидан) — дубиа. Бирор ижодкорнинг танланган асарларидаги махсус бўлимнинг номи бўлиб, бу бўлимда мазкур автор ижодига мансуб бўлмаганлари ёки унинг асарлари бошқа ижодкорнинг асари деб шубҳа остига олинганлари берилади. Дубиа бўлимидаги асарлар, кўпинча асарларнинг анонимлик ёки тахаллусларнинг тасодифий тўғри келиб қолишидан пайдо бўлади. Дубиада берилган асарлар адабиётшунослар томонидан махсус текширилади ва уларнинг автори аниқланади.

Дузарба — дузарба. Туркман адабиётида паҳлавонларнинг баҳодирлигини, қаҳрамонона юришларини тараннум этувчи шеър.

Дум — дум. Афғонистонда қўшиқчи шоир ва машшоқ.

Думы — думалар. Украин халқ оғзаки ижодидаги лирик-эпик жанрлардан бири. Тарихий думалар XV-XVII асрлардаги казаклар ҳарбий демократияси пайтида юзага келиб, шу даврда ривожланган. Думалар бандура чалувчи кўр кобзарлар репертуарининг асосий қисмини ташкил этади. Думалар тўрт ҳижодан тортиб йигирма ҳижога қадар бўлган эркин вазн тузилишига эга бўлиб, уларда феъл қофиялар устунлик қилади, текстда эса изчил банд тузилиши етакчилик қилади. Шеърий текст асосан мазмун бирликларига — даврларга бўлинади. Фақат ўзининг эркин шеър тузилиши билангина думалар тарихий қўшиқлардан фарқланиб туради. Ҳажм жиҳатидан эса думалар тўрт юз мисрагача етиши мумкин.

Юксак ватанпарварлик, баҳодирлик, дўстлик, чет эл босқинчиларига қарши муросасизлик думаларнинг асосий ғоясини ташкил этади. Рамзий тасвир, акс санъати, параллелизм, ретардация, тавтологик оборотлар, анафора кабилар думалар услубига хос бадиий воситалар ҳисобланади.

Мавзу жиҳатидан думалар: а) ижтимоий-сиёсий, б) маиший думаларга бўлинадилар.

Думаларнинг авлоддан-авлодга ўтиши ва бизнинг замонамизгача етиб келишида кобзарларнинг хизматлари таҳсинга сазовордир. Халқ орасида Иван Стричка, Остап Вересай, Андрей Шут, Иван Кравченко, Федор Холодно каби кобзарларнинг номлари, айниқса, шуҳрат қозонган. Совет даврида Федор Кушерник, Егор Мочван, Владимир Перепелюк каби кобзарлар анъанавий қолипда янги воқеликни акс эттирувчи думалар ижод қилдилар. Ҳозир эллик мустақил сюжетни ўз ичига олувчи думаларнинг уч юз варианти қайд этилган. Уларни ёзиб олиш, асосан XIX асрдан бошланди. Бу ишда Н. Костомаров, П. Мар-

тинович, А. Малинка, И. Франко кабиларнинг хизматлари дицқатга сазовордир. Совет даврида украин думаларининг тадқиқотига бағишланган М. Рильский, Д. Ревуцкий, А. Белецкий, П. Тичина каби олим ва шоирларнинг ишлари мавжуд.

Думалар украин халқининг қаҳрамонона ўтмишини акс эттириш орқали ҳозир ҳам халқни ижодий меҳнатга, Ватанни севишга, порлоқ келажак учун курашга ундайди.

Е

Единица ритмическая — ритмик бирлик. Шеърий нутқдаги маълум тартибда такрорланиб келувчи тенг нутқ бўлаклари. Рус шеъриятида ритм урғули ва урғусиз ҳижоларнинг маълум тартибда келиши натижасида яратилади. Шунинг учун шеърнинг энг катта ритмик бирлиги қилиб шеърий қатор — мисра олинади. Бу ритмик бирлик эса, ўз навбатида, ўзидан кичик ритмик бўлак — туроқларга (*қ.* **Стопа**) бўлинади. Туроқлар эса ҳижо ва унинг товуш тузилишига қараб бир-биридан фарқланади. Ритмик бирликлар шеърий системаларга қараб, турлича бўлиши мумкин. Масалан, силлабик-тоник шеърий системада мисралардаги урғу олган ҳижолар миқдоран бир хил нисбатда бўлса, силлабик системада, урғули ва урғусиз ҳижолигидан қатъи назар, уларнинг умумий миқдори тенг бўлиши шарт. Квантатив — аруз шеърий системасида эса, энг катта ритмик бирлик сифатида байт (*қ.* **Бейт**) қабул қилинган. Ундан кичик ритмик бирлик эса *рукн* деб юритилади. Рукнлар ҳижолардан ташкил топган бўлиб, бу ҳижолар рукннинг характерига боғлиқ ҳолда чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланиши асосида юзага келади. Ҳозирги ўзбек шеъриятидаги етакчи шеърий системалар силлабик ва квантатив ҳисобланиб, бири ҳижоларнинг шеърий мисрадаги умумий нисбати билан, иккинчиси байтлардаги чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келиши билан ўлчанади.

Единоначатие *или* **анафора** (*гр.* anaphora — юқорига кўтариш сўзидан) — анафора. Икки ёки ундан ортиқ нутқий парчаларнинг бир хил товуш, сўз ёки сўз бирикмаси билан бошланишига асосланган стилистик фигура. Анафора нутққа кўтаринкилик бахш этади, баён қилинаётган фикрга нисбатан таъкидни кучайтиради ва унинг таъсирчанлигини оширади. Масалан, бир хил товуш асосидаги анафора:

Дебди: *О*ламга келиб,
*О*лам недир билмадим,
*О*дам бўлиб яшадим.

(Э. Воҳидов.)

Бир хил сўз асосидаги анафора:

Шундан буён ўтмишдир,
Қанча-қанча асрлар.

Қанча-қанча авлодлар,
Қанча-қанча насллар.

(Э. Воҳидов.)

Сўз бирикмаси асосидаги анафора:

Бу кун ўзгачадир, жилвали олам,
Бу кун ўзгачадир, борлиқда ханда.

(Э. Воҳидов.)

Единство времени, места и действия — вақт, ўрин ва ҳаракат бирлиги. Антик драма ёки трагедия ва унга тақлидан яратилган классицизмнинг драматик асарлари талабларидан бири. Бу талабга кўра, пьесадаги конфликт (*қ.*) ҳал этилиши, сюжет (*қ.*) ривожи эса бир вақтнинг ўзида юз бериши (қаҳрамонларнинг бир суткадан ортиқ бўлмаган вақт ичидаги ҳаёти, кечинмалари тасвирланиши), бу ҳаракат ва ҳолат бир жойнинг ўзида (шаҳар, қишлоқ, уй ва *ҳ. к.*) бўлиб ўтиши шарт. Вақт, ўрин ва ҳаракат бирлиги классицист драматурглар пьесаларининг мундарижаси ҳамда уларнинг сюжет яратиш принципларини белгилаб берган. Вақт, ўрин ва ҳаракат бирлиги асарга катта ихчамлик, йиғиқлик бахш этса ҳам, бироқ бу талаблар драматик асарлардаги кенг ҳаётий қамров ва реалистик тасвирни, воқеа ва ҳодисаларни ривожланишда беришни чеклаб қўяр эди. Бу талаблар кўп ҳолларда саҳна асари конфликти ва шунга мувофиқ яратиладиган сюжетнинг сунъий тузилишига олиб келар эди. Классицизмнинг кўзга кўринган намояндалари Корнелнинг «Сид» ва «Гораций», Расиннинг «Авлиддаги Ифигения» пьесалари вақт, ўрин ва ҳаракат бирлиги талаблари асосида ёзилган асарлар ҳисобланади.

Енжамбеман (*фр.* enjambement — кўчириш сўзидан) — енжамбеман, кўчириш. Бир шеърий мисрада баён этилаётган фикрнинг тугамай, бошқа мисраларга кўчирилиши. Енжамбеман шеърийтдаги нисбатан кейинги ҳодиса бўлиб, бу ҳолатда шеърхон мисрадан сўнг ҳеч қандай пауза қилмай, ўқишни давом эттириши лозим. Ёзувда эса енжамбеман юз берган мисрадан сўнг тире қўйилиши шарт.

Енжамбеман шеърий синтаксис масаласига тааллуқли бўлиб, шоирнинг маҳорати билан боғлиқ ҳолда турлича кўринишларга эга:

1. Биринчи мисрадаги фикр иккинчи мисрада давом эттирилади ва у якунланади:

Жавобан, мен ҳам —
Шеър билан қиламан меҳмон.

(Э. Воҳидов.)

2. Биринчи мисрада бир фикр тугаб, унинг давомидан бошқа фикр бошланади ва у кейинги мисраларда ҳам давом этади:

Ким у. Айт, ким,—
Бечора ошиғинг йўлингга —
Зорми, айтгин?

(Р. Парфи.)

3. Баъзан бирор сўз ёки сўз бирикмаси иккинчи мисрада алоҳида келтирилади ва у юқоридаги фикрни якунлайди:

Коинот сингари умрзоқ достон бу —
Қирғизистон бу!

(Миртемир.)

4. Баъзан бир фикр бир шеърий банд сифатида ҳам баён қилиниши мумкин:

Мен эса бепарво —
Дарчани ўз қўлим билан ёпганим —
Сўнг дардда қалб парча-парча бўлгани —
Сезилмасмиш.

(Ҳ. Худойбердиева.)

Енжамбеман шеърнинг мазмуни билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, у шоирга фикрни таъсирчан ифодалаш, ўзи уқтирмоқчи бўлган сўзни таъкидлаш учун замин яратиб беради. Бу билан, енжамбеман шеърга кучли эмоционаллик, ифодалилик, таъсирчанлик бағишлайди.

Ж

Жанр (*фр.* genre — тур, жинс сўзидан) — жанр. Бадиий асарларнинг ўзига хос композицион қурилишга, бадиий тасвир принциплари ва воситаларига, баён усулларига, ҳаётий қамров имкониятларига кўра туркуми. Маълумки, ҳаётий материални тасвирлаш характери, бадиий асар асосида ётадиган конфликт характери ва унинг ҳал этилиши, воқеалар баёнининг ким томонидан олиб борилишига қараб бадиий асарлар уч катта турга бўлинади: 1) Эпик асарлар. 2) Лирик асарлар. 3) Драматик асарлар.

Эпик турда тасвирланаётган воқелик, асарда иштирок этувчи турли персонажларнинг хатти-ҳаракати ва кечинмалари кўпроқ автор ҳикояси орқали кўрсатилади. Лирик турда воқелик айрим шахснинг кечинмалари, ўй-фикрлари асосида кўрсатилса, драматик асарларда бевосита иштирок этувчи конкрет шахсларнинг хатти-ҳаракати, нутқлари орқали очилади.

Бу уч турдаги бадиий асарлар ҳаётий қамрови, уни акс эттиришнинг шакл ва усуллари жиҳатдан яна ҳам кичик хилларга бўлинади. Мана шу хиллар адабиётшуносликда жанр деб юритилади. Масалан, эпик тур *роман, повесть, ҳикоя, достон,*

новелла, масал, эртак каби жанрларга бўлинади. Лирик тур эса *эпиграмма, эпитафия, эпиталама, иддиллия, қўшиқ, романс, ғазал, рубоий, фард, туюқ, қитъа, мусаллас, мурабба, мухаммас, мусамман, мусаббаъ, қасида, гимн, элегия, канцона* ва *ҳ. к.* каби жанрлардан иборат. Драматик тур *комедия, драма, трагедия* каби жанрларга бўлинади.

Ҳар бир жанр тасвирланган воқеаларнинг характери, мавзуси, тасвир усули ва принципларига қараб яна майда туркумларга бўлинади. Булар шартли равишда жанрнинг ички туркумлари деб юритилади. Масалан, роман жанри тасвирланган воқеаларнинг хронологиясига кўра, *тарихий роман, замонавий роман;* мавзусига кўра, *ишқий роман, маиший роман* ва *ҳ. к.* Достонлар эса, характерига кўра, *қаҳрамонлик достонлари, ишқий-романик достонлар, жангномалар* каби ички туркумларга бўлинади. Шунга ўхшаш ҳар бир жанрнинг ҳам ўз ички туркумлари мавжудки, улар ўзларининг умумий хусусиятлари билан ўзи мансуб бўлган жанр хусусиятларини акс эттиради.

Жанр воқеликни акс эттириш принципларининг муайян эстетик системасидан иборат экан, у ижтимоий-бадиий тафаккур тараққиётининг маълум бир босқичида юзага келиб, жамият тараққиёти талабларига кўра ўсиб, ривожланиб, ўзгариб борувчи тарихий категориядир. Бинобарин, жанр тушунчасини ўзгармас, қотиб қолган кристалл тушунча деб бўлмайди. Бир даврда юзага келган жанр бошқа бир даврда истеъмолдан чиқиб кетиши ёки ўз хусусиятларини ўзгартириб, бошқача хусусиятларга эга бўлиши, янги жанрни юзага келтириши ҳам мумкин. Масалан, жамият тараққиётининг жуда ҳам қадимий босқичларида юзага келган халқ достонлари ҳозирги бадиий тафаккур, ёзма адабиёт, кино, театр, музика ва бошқа санъатларнинг ривожланиши туфайли аста-секин ўз мавқеини йўқотиб бормоқда ёхуд ўтмиш ўзбек адабиётида кенг тарқалган муаммо жанри ҳозирги кунда ўз ҳаётини тугатди ва *ҳ. к.* Демак, жанр тарихан ўзгарувчан, воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос принциплари ва муайян системасидан иборат тушунчадир.

Жанрлар ижтимоий-ҳаётий эҳтиёж таъсирида юзага келиб, ривожланиб, бойиб ёки ўлиб борса ҳам, бу тушунчани англатувчи «жанр» термини Францияда XVI асрда юзага келди. Кейинчалик бу термин жаҳон халқлари адабиётшунослигида кенг тарқалди.

Жанр басни — масал жанри. Эпик турга мансуб, кўпроқ мажозий персонажлар иштирокида таълимий ёки кескин фош этиш характерида воқеликни акс эттирувчи кичик ҳикоялар туркуми. Масал жуда кўп халқларда қадимдан мавжуд бўлган жанрдир. Қадимги Грецияда масал эрамиздан олдинги VI асрда мавжуд бўлиб, у Эзоп номли шахсга нисбат берилган. Ундан ҳам қадимги грек авторларидан бири Гесиод (эрамиздан олдинги VIII асрнинг охири ва VII асрнинг бошлари)нинг «Меҳнатлар ва

кунлар» асарида ҳам масаллар мавжуд. Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган «Калила ва Димна»да ҳам ажойиб масаллар учрайди. Масал жанри ҳамма халқлар адабиётига халқ оғзаки ижодидан ўтган. Дастлабки масалларда таълимий-дидактик характер устунлик қилган бўлса ҳам, кейинчалик бу устунлик кучли сатирага ўтган. Рус адабиётида масал жанри VIII асрда Кантемир, Сумароков, Хемницер, Дмитриев, кейинроқ хусусан И. А. Крилов ижодида юксак чўққига кўтарилди. Криловдан сўнг жуда узоқ вақтлар рус адабиётида масал жанри ўз шуҳратини йўқотди. Рус совет адабиётида масал жанри қайтадан жонланди. Бунда Д. Бедний, С. Я. Маршак ва С. В. Михалковларнинг роли беқиёсдир.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида ҳам масал жанри жуда қадимдан мавжуд. Бунга мисол тариқасида жуда кўп бадиий асарларга кириб кетган «Туя билан бўталоқ», «Тошбақа билан Чаён», «Бойўғли», «Шер билан Дуррож» каби масалларни кўрсатиш мумкин. Ўзбек масалчилигида, айниқса, «Зарбулмасал» асари билан Муҳаммад Шариф Гулханий кенг шуҳрат қозонди. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ҳам масал жанрида асарлар яратди. Кейинги давр ўзбек совет адабиётида масалчилик соҳасида Сами Абдуқаххор, Ямин Қурбон, Мухтор Худойқулов баракали ижод қилмоқда. Хуллас, масал ҳаёт иллатларини фош этишда, кишиларга таълим-тарбия беришда муҳим роль ўйновчи жанр сифатида ҳозир ҳам мавжуд.

Жанр мемуаров *или* **воспоминаний** — мемуарлар ёки эсдаликлар жанри. Ҳаётий воқеликни конкрет тарихий шаклда авторнинг бевосита ҳикояси ва иштироки асосида акс эттирувчи асарлар туркуми. Мемуар ёки эсдаликлар воқеликни тарихий конкрет воқеалар асосида ёритиши, бадиий тўқимадан холи бўлиши, воқеаларни бевосита автор баёни орқали акс эттириши ва ўша воқеаларда авторнинг шахсан иштирок этиши жиҳатидан адабий жанрлардан фарқланса, тилининг маълум даражада образлилиги, бадиий-тасвирий воситаларга бойлиги билан уларга яқин туради. Ўзбек адабиёти тарихида мемуар ёки эсдаликлар анча қадимий бўлиб, уларга Алишер Навоийнинг «Хамсатул-мутаҳаййирин», Бобирнинг «Бобирнома» асарлари мисол бўла олади. Форс-тожик адиби Зайниддин Восифийнинг «Бадоеъул-вақое», Аҳмад Донишнинг «Наводирул-вақое» асарлари ҳам мемуар жанрининг қимматли ёдномаларидир. С. Айнийнинг «Эсдаликлар», А. Қаххорнинг «Ўтмишдан эртаклар», Ойбекнинг «Болалик», Н. Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» каби асарлари ўзбек совет мемуар адабиётининг намуналаридир. В. Д. Бонч-Бруевичнинг «Ленин ҳақида хотиралар»и доҳиймиз В. И. Ленин ҳақида бой маълумот бериши жиҳатидан совет мемуар адабиётида катта аҳамият касб этади.

Жанр послания — нома жанри. Бадиий адабиётда мактуб тарзида ёзилган шеърий асар — эпистоляр жанрининг бир тури

бўлиб, у барча давр ва халқлар адабиётида кенг тарқалгандир. Чунончи, Ширинниинг Фарҳодга, Татьянанинг Онегинга ёзган хатлари нома жанрининг намуналаридир.

Жанровая модификация образов — образларнинг жанрли модификацияси. Асарнинг жанр хусусиятларига кўра киши образининг турлича бўлиниши.

Жаргон или **арго** (*фр.* jargon — бузилган тил сўзидан) — жаргон, абдал тили. Маълум гуруҳга мансуб кишилар ўртасидаги сунъий тил бўлиб, у ўзи хизмат қилувчи гуруҳ кишилари касбкорига оид турли тушунчаларни англатувчи сўз ва иборалардан ташкил топади; бинобарин, бундай сўз ва иборалар фақат шу гуруҳ кишиларигагина тушунарли бўлади. Адабий асарда жаргонизмлар турли гуруҳларга мансуб персонажлар тилининг ҳаққоний чиқишида, асарнинг реалистик характерини бойитишда муҳим роль ўйнайди.

Жаргонизм — жаргонизм. Маълум тилнинг жаргонларидан бирига тегишли сўз ва иборалар *(қ. Жаргон)*.

Жести (*фр.* geste — хатти-ҳаракат сўзидан) — жестлар. Француз қаҳрамонлик эпоси, қадимда халқ оғзаки ижодиёти асосида XI—XII асрларда юзага келган тарихий сюжетдаги поэмалар туркуми. Жестларнинг генезиси масаласида турлича тахминлар мавжуд. Масалан, Г. Парис, Л. Готье кабилар жестлар халқ қўшиқларининг бир-бирига қўшилиши натижасида юзага келган десалар, италиялик тадқиқотчи П. Райна қадимги франк афсона ва ривоятлари асосида вужудга келган деб кўрсатади. Француз олими П. Майер эса ҳар икки қарашни ҳам инкор этади ва жестлар тарихий воқеаларнинг бевосита хотиралари сифатида вужудга келган деб кўрсатади. Жестларнинг халқ қўшиқларининг қўшилишидан вужудга келганлиги ҳақидаги назария А. Н. Веселовский, У. П. Кёр, А. Хойслерлар томонидан ҳам инкор этилди. XX аср француз буржуа филологлари Ж. Бедье, А. Азерлар жестларнинг халқ эпик ижодиёти асосида эмас, балки XI—XII асрларда турли авлиёлар ҳақидаги бутхона маноқиблари (*қ.* **Жития святых**) асосида юзага келганликларини кўрсатадилар.

Жестлар турли-туман жанрдаги асарларни ўз ичига қамраб олган. Унинг таркибида қаҳрамонлик поэмаларидан тортиб, майший ёки комик мазмундаги кичик асарларгача учратиш мумкин. Жестлар, асосан, жонглёр (*қ.* **Жонглёры**)лар томонидан музика жўрлигида ижро этилган.

Животный эпос — ҳайвонлар ҳақидаги эпос. Қаҳрамонлари ҳайвонлардан иборат бўлган турли эпик жанрдаги асарлар — эпопея, поэма, эртак ва масаллар бўлиб, улар оғзаки ёки ёзма шаклда жаҳондаги барча халқлар ижодиётида мавжуд ҳайвонлар ҳақидаги эпоснинг бир қисми (айниқса, жуда ҳам қадимийлари) ҳайвонларни муқаддаслаштириш, уларга сиғиниш оқибатида юзага келган. Иккинчи бир қисми эса синфий тенгсизлик оқибатида юзага келган бўлиб, уларда иштирок этувчи ҳайвон-

лар мажозий характер касб этадилар. Ўзбек халқи орасида ҳайвонлар ҳақидаги эртакларнинг иккинчи хилдагиси кўпроқ сақланиб қолган.

Жития святых — манқаба (кўплиги — *манокиб*). Қадимги рус адабиётида черков томонидан муқаддас ҳисобланган бирор киши ёки авлиёлар ҳаёти тўғрисидаги қисса (*қ.* **Агиография**).

Жонглёры (*лат.* joculator — ҳазилкаш, қизиқчи сўзларидан) — жонглёрлар. Ўрта асрларда Францияда дайдиб юрувчи музикантлар, халқ бахшилари ва қизиқчилари шу ном билан юритилган. Жонглёр шахсияти Германиядаги шпильманлар (*қ.* **Шпильман**), Россиядаги скоморохлар (*қ.* **Скоморох**)га ўхшайди. Жонглёрлар узоқ даврлар Францияда профессионал актёр ҳамда музикачилар сифатида фаолият кўрсатдилар. Халқ урф-одатлари, маросимлари билан яқиндан таниш бўлган жонглёрлар Ўрта асрларда халқ санъатини намойиш этдилар. Шу боисдан уларни ҳамма вақт черков таъқиб остига олди. Жонглёрлар, одатда, ўзгалар томонидан ижод этилган асарларни ижро этсалар ҳам, бироқ айрим жонглёрлар ўзлари ҳам мустақил ижод қилганлар. Жонглёрлар француз қаҳрамонлик эпоси — жестлар (*қ.* **Жести**) нинг ривожида муҳим роль ўйнаганлар.

Жыр — жир. Қозоқ, қорақалпоқ, қирғиз, татар ва бошқирд халқ ижодида кенг тарқалган етти, саккиз ҳижоли шеър шакли. Жир, одатда, қўбуз ёки дўмбира воситасида куйланади. Айрим илмий адабиётларда жирлар олтилик, бешлик банд тузилишидан иборат деб кўрсатилса-да, бироқ улар аниқ белгиланган банд тузилишига эга эмас. Жирларнинг банд тузилиши турлича бўлади, яъни у яратувчининг маҳорати, хотираси ва поэтик фикрининг салмоғи билан боғлиқ ҳолда ўзгариб туради. Жир қозоқ, қирғиз халқ ижодида, айниқса, катта ўрин тутади.

Жырау — жиров. Қозоқ, қирғиз ва қорақалпоқ халқлари орасида катта эпик асарларни айтувчи бахшилар шу ном билан юритилади. Жировлар жуда катта истеъдодга эга бўлиб, улар тўхтовсиз бир неча кун давомида катта-катта халқ достонларини куйлаганлар, ўзлари ҳам ижод қилганлар. Жировлар ҳам, ўзбек бахшиларига ўхшаб, устоз-шогирдлик муносабатлари асосида етишиб чиққанлар. Ҳозир *жиров* термини кўпроқ қорақалпоқлар ўртасида қўлланилади. Машҳур қозоқ жировларидан Сипара жиров, Шалгаз жиров ва бошқалар ажойиб асарлар қолдирдилар. Қорақалпоқ жировларидан: Қурбонбой Тожибоев, Есемурод Нурабуллаев, Қуламет Уббиев, Хожамберген Ниёзов, Қияс Хайритдинов ва бошқалар қорақалпоқ халқининг жуда қадимий халқ эпосини ҳозирги кунга қадар етказиб бердилар.

Жырши — жирчи. Қозоқ халқ оқинлари ҳамда халқ қўшиқларини куйловчи қўшиқчи шоир. Жирчилар овул ва қишлоқларда тўй, йиғин ва меҳмондорчиликларда халқ оқинлари ижодидан, халқ қўшиқларидан куйлаб берадилар. Шунга кўра жирчиларни икки гуруҳга ажратиш мумкин: 1) ўзгалар томонидан яратилган

қўшиқларни куйловчи жирчилар. Бундай жирчиларда бадиҳагўйлик деярли бўлмайди; 2) ўзгалар томонидан яратилган қўшиқларни куйлаш билан бирга, ўзлари ҳам мустақил қўшиқ тўқиб айтувчи жирчилар. Бундай жирчиларда бадиҳагўйлик кучли бўлади, улар халқ поэтик ижодиётини янги асарлар билан бойитиб, ривожлантириб борадилар.

З

Завязка — тугун. Тугун асардаги воқеалар ривожини бошлаб берувчи сюжетнинг муҳим нуқтаси бўлиб, ўқувчини асар конфликти ичига олиб киради, уни тасвирланаётган воқеаларнинг кейинги оқими ва якунига қизиқтириб қўяди. Айрим асарларда тугун бир қанча тафсилотлар тасвиридан сўнг бошланади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги асосий тугун райком секретари Тоҳир Носировнинг Саидани «Бўстон» колхозига партия ташкилотининг секретарлигига юбориши ҳақидаги таклифидан бошланади. Бироқ бу таклифни айтгунга қадар ёзувчи Арслонбек Қаландаровдай эркатой раиснинг қисқача характеристикасини беради. Таклиф айтилгач, ўқувчи Саидадай қиз шундай манман киши раис бўлган колхозда қандай қилиб партком секретари вазифасини бажара олар экан, деб қизиқиб қолади. Бироқ адиб асардаги воқеалар ривожини бошлашга шошилмайди. Носировнинг таклифини ўқувчига маълум қилгач, Саиданинг қисқача биографиясига оид умумий маълумотларни беради. Бу нарса Қаландаровдай катта оғиз, манман, эрка, ўзбилармон ва айни пайтда донгдор раис шахсияти билан ўтмиши оғир, оддий, содда қиз Саида шахсияти ўртасидаги муносабатларнинг контрастлик ҳолатини кучайтиришга олиб келади. Натижада ўқувчи тугундан кейинги воқеалар оқимига зўр қизиқиш билан қарашга мажбур бўлади. Кўпинча драматик асарларда тугун асарда тасвирланган воқеалардан олдин бўлиб ўтган конфликт асосида берилади. Бу конфликт тарихи эса персонажлар нутқи орқали баён қилинади. Масалан, В. Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта» трагедиясидаги тугун Ромео билан Жульеттанинг балда тасодифан учрашиб, бир-бирларини севиб қолишлари, аммо улар ўзаро душман бўлган оилаларга мансуб эканликлари ҳисобланади. Демак, трагедия асосида ётган асосий конфликт асардаги воқеалардан илгари юзага келган Монтекка ва Капулетта ўртасидаги душманликдан иборат бўлиб, шу оилаларга мансуб бўлган икки шахс мисолида якунланади. Шуни ҳам айтиш керакки, эпик асардаги тугун конфликтнинг моҳияти билан қанча яқин бўлса, воқеалар ривожи ва ечим шу қадар мантиқий изчил, қизиқарли чиқади. Айрим асарларда тугун кутилмаганда, ҳеч қандай кириш тафсилотларисиз берилиши мумкин. Бу эса бадиий асардаги воқеалар ривожига ўта тезкорлик бағишлайди.

Н. Г. Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» асари ана шундай фавқулодда тугундан бошланган. Бундай усулни қўллаш Ф. М. Достоевскийнинг кўпгина асарлари учун ҳам хосдир. Ўзбек совет адиби Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри», «Бемор» каби ҳикоялари ҳам фавқулодда тугундан бошланади. Хуллас, тугун бадиий асар сюжетининг муҳим таркибий қисмларидан биридир.

Загадка — топишмоқ, чистон. Жаҳондаги барча халқларнинг оғзаки ижодида учрайдиган жанрлардан бири. Топишмоқ халқ оғзаки ижодининг қадимий ва оммавий жанри бўлиб, унда инсонни қуршаб олган табиат, борлиқдаги нарсалар ва ҳодисалар жамият тараққиётининг турли босқичларидаги кишилар тафаккури даражасида тушунилган ва шу жанрнинг ўзига хос бадиий шаклида акс эттирилган. Топишмоқ ўзининг мазмуни, композицион қурилиши, тузилиш эътибори билан хилма-хилдир. Топишмоқда аниқ бир нарса — ҳайвон, қуш, ўсимлик, иш қуроли ёки табиат ва табиат ҳодисаси ҳақида сўз боради. Унда ўйлаб топилиши лозим бўлган нарса ёки ҳодиса бошқа бир нарсага турли томондан таққосланади. Шу хилда бир предметга хос бирор белгининг бадиий образларда ифодаланиши топишмоқдаги нарсанинг яшириниш замини бўлади. Масалан:

Чопса, чопилмас,
Бўлса, бўлинмас,
Кесса, кесилмас.
Кўмса, кўмилмас.

Бу топишмоқ асосида яширинган нарса соя бўлиб, соянинг кўпгина хусусиятлари унда акс эттирилгандир. Топишмоқ кишиларнинг тафаккур қобилиятини ўстиради, уларни ҳозиржавобликка ўргатади. Турли халқларда топишмоқ айтишнинг маълум белгиланган вақтлари бўлган. Масалан, қадимда рус халқи орасида топишмоқ кўпроқ йилнинг бурилиш даврида — 25 декабрдан 5—6 январгача айтилган. Удмуртларда асосан қишда, туркманларда эса наврўз кечаларида айтилган. Бироқ кейинчалик топишмоқнинг маълум бир пайтда айтилиш одати йўқолиб кетган.

Топишмоқ айтиш ва уни ечишнинг ўзига хос қонун-қоидалари бўлган. Масалан, топишмоқ айтувчи топишмоқнинг жавобини тополмаган шахслардан «шаҳар» талаб этади. Бу ўринда «шаҳар» сўзи дакки бериш, уялтириш ҳуқуқи маъносида ишлатилади. «Шаҳар» берилгач, топишмоқ айтувчи тополмаганга дакки бериб, уялтириб, сўнг ўзи жавобини айтган.

Топишмоқлар ўз тузилишларига кўра, бир предметли ва бир неча предметли бўлиши мумкин. Масалан, «Ер тагида олтин қозиқ». Бу топишмоқда бир предмет — сабзи ўзининг ранги жиҳатдан олтинга, шакли жиҳатидан қозиққа ўхшатилиши орқали яширинган. Кўп предметли топишмоқларда бир топишмоқ ичида бир неча предмет яширинган бўлади. Бундай топишмоқ нисбатан кейин юзага келган. Масалан:

Бир дарахтда ўн икки шох,
Ҳар бир шохда ўттиз япроқ —
Бир ёни қора, бир ёни оқ.

Бунинг жавоби йил, ўн икки ой, ўттиз кеча ва кундуздан иборатдир.

Қишилик жамиятининг барча босқичларида янги-янги топишмоқлар ижод этилганидек, Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ҳам янги турмуш билан боғлиқ бир қанча топишмоқлар яратилди. Топишмоқ ҳозир ҳам ўзининг тарбиявий аҳамиятини йўқотгани йўқ. У, асосан, болалар ўртасида кенг тарқалган бўлиб, болаларнинг фикрлаш қобилиятини ўстиришга, уларни зийрак, топағон бўлишга ўргатади.

Топишмоқдаги ўзига хос ритм, қофия, ўхшатиш, метафора, метонимия, жонлантириш, кичрайтириш, муболаға каби бадиий восита ва усуллар кишилар поэтик тафаккурини ривожлантиради ва топишмоқнинг бадиий жанр эканлигидан далолат беради.

Заговор *или* **заклинание** — афсун ёки авраш. Халқ оғзаки ижодидаги ўзига хос жанрлар мажмуи. Қиши турли касалликлар билан оғриганда ёки илон, чаён, қорақурт каби газандалар чаққанда ўқиладиган афсун ва авраш маросимлари. Бу дуо ва авраш маросимлари, асосан, сўзнинг сеҳр-жоду қудратига асосланса-лар-да, бироқ уларда жоду қудрати мавжуд деб қаралган ҳар хил нарсалар ҳам қўлланилади. Шунинг учун ҳам бундай дуо ва аврашлар кўпроқ гипноз ва ўз-ўзини ишонтиришга асосланади. Афсун ва аврашлар махсус тайёргарликка эга бўлган шахслар — авровчилар томонидан ўқилади. Афсун ва аврашлар маросим фольклори доирасида ўрганилади. Афсун ва аврашлар текстида тушунарли бўлмаган сўз ва иборалар кўп учрайди. Узоқ вақт қўлланиши натижасида афсун ва аврашлар вазнли ёки қофияли наср, айрим ҳолларда эса изчил шеърий шаклга келиб қолган. Ҳозир кинна, бадик каби афсун текстлари билан бир қаторда, илон, қорақурт ёки чаён чаққанда ўқиладиган аврашлар халқ ўртасида қисман сақланиб қолган. Кўз оғриганда, қизарганда ёки кўзга оқ тушганда, чипқон чиққанда ўқиладиган афсунлар эса жуда оз учрайди.

Задержанная экспозиция — кечиктирилган экспозиция. Воқеа тугунидан сўнгги тушунтирувчи маълумот (*қ.* **Экспозиция**).

Заджал — заджал. Испанияда араб халифалари ҳукмронлиги даврида пайдо бўлган халқ шеърияти асари: 6—9 банддан иборат ишқий шеър ва мадҳия.

Заимствование — ижодий ўрганиш, ўзлаштириш. Ёзувчининг халқ ижоди асарлари ёки бирор ёзувчи асарларининг ғояси, темаси ёхуд бадиий усуллардан фойдаланишини англатувчи адабий ҳодисалардан бири. Ижодий ўрганиш ёки ўзлаштиришда ёзувчи бирор асар сюжети ёки образни, мотив ёки иборани, хуллас, ўзига ёққан нарсани ўз асарида ижодий қўллайди, бироқ айнан кўчириб олмайди. Халқ оғзаки ижоди асарининг айрим ёзувчи-

лар томонидан қаламга олиниши, улардаги тасвир усули, ғоя ва тема ёхуд бадиий-тасвирий воситалардан фойдаланиши бунинг ёрқин мисолидир. Ижодий ўрганиш ва ўзлаштириш ҳар бир халқ адабиётида ҳам қадимдан мавжуд бўлиб, ҳеч бир ижодкор бу ҳодисасиз ижод қила олмайди. Шу усул билан адиб ёки шоир ижод қилиш йўллари ёки тажрибаларини ўрганади, мавзу ахтаради ва танлайди. Шунинг учун ижодий ўрганиш ва ўзлаштириш ижобий ҳодиса ҳисобланади. Чунки ижодий ўзлаштириб олинган нарса янги ижодкор томонидан ўзгача ранг, ўзгача жозиба касб этади, янги даврнинг талабларига мослаштирилади ва *ҳ. к.* Бунга мисол тариқасида рус адабиётидан А. С. Пушкин ижодини, ўзбек совет адабиётидан Ҳ. Олимжон ижодини эслаш кифоя. Улар ўз ижодларида, бир томондан, ўзларигача бўлган ёзма бадиий ижод тажрибаларидан фойдалансалар, иккинчи томондан, халқ оғзаки ижодидан ўргандилар ва айрим сюжетларни ўз қаламлари билан янгидан жонлантирдилар. Хуллас, ижодий ўрганиш ва ижодий ўзлаштиришлар адабий жараённинг муҳим белгиларидан биридир.

Закличка — ялинчоқ. Болалар фольклори жанрларидан бири бўлиб, уларда боланинг қуёш, ой, шамол, ёмғир каби табиат ҳодисаларига поэтик муносабати ифодаланади. Бундай асарларда табиат ҳодисаларининг асл моҳиятини тушуниб етмаган боладаги турли ҳолатлар бевосита поэтик шаклларда ўз ифодасини топган. Ялинчоқлар ҳажм жиҳатидан турлича бўлиб, изчил банд тузилиши, вазн чегараси ва муайян қофияланиш системасига эга эмас. Халқ ўртасида ялинчоқларнинг жуда кўп турлари мавжуд. Улардан энг кенг тарқалгани «Офтоб чиқди оламга» деб юритилади. Мана, унинг бир намунаси:

Офтоб чиқди оламга,
Югуриб бордим холамга.
Холам айтди:— Ўтин тер.
Ўтин тердим бир қучоқ,
Нон ёпди ўчоқ-ўчоқ.
Дастурхонни тузатди,
Меҳмонларни кузатди.
Раҳмати менга тегди,
Бошим кўкларга етди.

Закрытая метафора — ёпиқ метафора, ёпиқ истиора. Поэтик кўчимнинг ўхшатилган нарса ўрнида ўхшаган нарса қолдириладиган тури. Чунончи, ёпиқ истиорада ўхшатилган нарса ўрнида ўхшаган нарса — киши ёки ҳодиса қолдирилиб, ўхшатилган нарсанинг бирор сифати унга кўчирилади, шу орқали унинг қайси нарсага ўхшатилгани кўрсатилади (*қ.* **Метафора**).

Закрытая рифма — ёпиқ қофия. Ундош товуш билан тугалланадиган қофия. Бундай қофия рус шеъриятида женская рифма деб ҳам аталади (*қ.* **Рифма**).

Замысел автора — автор нияти. Ижодкорнинг ўз асари орқали бирор нарса, воқеа ҳамда ҳодисани ё инкор этиши ёки тасдиқлаши. Автор нияти ҳар бир асарда мавжуд бўлиб, уни тўғри англаб олиш бадиий асарни таҳлил этишда муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам ҳар бир асар ғоявий-бадиий жиҳатдан тўлиқ шакллангандагина автор нияти мукаммал акс этган бўлади. Чунки унда санъаткорнинг дунёқараши, симпатияси ва антипатияси ўзининг ифодасини топади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясидаги автор нияти Сотиболди хотинининг бемор бўлиши ва чорасизлигидан вафот этиши орқали Октябрь социалистик революциясидан илгари ўзбек меҳнаткаш оммасининг фожиаларга тўла ҳаётини акс эттиришдир. Ёки Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида содда қишлоқ йигити Бектемирнинг Ватан учун жангларда тобланиб, ҳақиқий қаҳрамонга айланишини тасвирлаш орқали Улуғ Ватан уруши йилларида совет халқининг босиб ўтган йўли кўрсатилган. Асарда автор нияти ким адолат учун курашса, Ватанини севса, у ўлимдан ҳам қўрқмайди, душманни ҳам енгади деган ғоядан иборатдир. Автор нияти баъзан ижод жараёнида ўсиши, такомиллашиши мумкин. У ҳолда ижодкор бир асар устида узоқ иш олиб боради, асарнинг бир қанча вариантларини ёзади. Бунга М. Ю. Лермонтовнинг «Маскарад» драмаси ва «Демон» поэмаси, Л. Н. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асарининг қўл ёзма вариантларини мисол тарзида айтиш кифоя. Баъзан ижодкор ўз асарини тугатолмаслиги натижасида автор нияти рўёбга чиқмай қолади. Масалан, А. Грибоедовнинг ўлдирилиши унинг «Грузин туни» трагедиясининг тугалланмай қолишига, ниҳоят, автор ниятининг юзага чиқмай қолишига сабаб бўлган. Байроннинг ўлими ҳам «Дон Жуан» романидаги ниятни амалга оширишга имкон бермаган. Хуллас, автор нияти асарнинг ғоявий-бадиий йўналиши ва даражасини тўғри аниқлашдаги муҳим нуқта ҳисобланади.

Запев — бошланма, асарнинг боши. Халқ оғзаки ижодига мансуб асарларнинг дастлабки кириш бандлари ёки бошланиши (қ. **Зачин**).

Зачин — бошланма, асарнинг бошланиши. Эртак, достон каби халқ оғзаки ижоди жанрларида асарнинг махсус анъанавий бошланмалари. Бу бошланмаларда воқеанинг бўлиб ўтган вақти, ўрни, қаҳрамоннинг қайси ижтимоий синфга мансублиги, мансаби ва бошқалар хусусида хабар берилади. Шунинг учун ҳам бошланмаларни фольклор асарларининг экспозициялари деб айтиш мумкин. Бошланмалар жуда ҳам қадим замонларда яратилганлиги сабабли улар коллектив ижод маҳсули сифатида қатъий ва барқарор анъанавий шаклга эгадирлар. Эртак бошланмалари, айрим локал фарқларни ҳисобга олмаганда, деярли бир халқда бир хил характер касб этади. Масалан, ўзбек халқида эртак бошланмаси асосан қуйидаги шаклга эга: «Бор экан-да, йўқ экан, оч экан-да, тўқ экан; бўри баковул экан, тулки ясовул экан;

қарға қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан; тошбақа тарозбон экан, қурбақа ундан қарздор экан...» дейилгач, замон, макон ва қаҳрамон ҳақида хабар берилади. Юқоридаги эртаклар бошланмаси ўзининг мажозий мазмуни, бадиий шакли жиҳатидан ҳам қизиқарли бўлиб, у эртак тингловчисининг диққатини жалб этади; уни реал ҳаётдан эртак дунёсига, хаёлот ва орзулар оламига олиб киради. Эртак бошланмаларига қараганда халқ достонларидаги бошланмалар нисбатан эркинроқ шаклга эга бўлиб, улар кўпинча бахши маҳорати билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлидан ёзиб олинган «Равшан» достонининг бошланмаси қуйидагича: «Бурунги ўтган замонда, эл-юрти омонда, ўзи қибла томонда, Бухородан туманда, Така-Ёвмит деганда, Ёвмит элида, Чамбилнинг белида Гўрўғлибек даврини суриб ўтди, душманнинг додини бериб ўтди. Қирқ йигитни йиғиб, довулни туйиб, олтин пиёлага майлар қуйиб, араққа болни қотиб, болга арақни қотиб, қирқ йигитни йиғдириб, силовсин тўн кийдириб, кунига кечкисини сергўшт қилиб, сермойли паловга тўйдириб, семиз қўйдан сўйдириб, кўпкарисини чоптириб, оломонга ола сарпо ёптириб, эл-халқнинг кўнглини топтириб, Юнус билан Мисқол парини Қўҳиқофдан, Эрам боғидан келтириб, пари билан ўйнаб-кулиб, даврини суриб, умр ўтказар эди». Хуллас, бошланма асардаги асосий қаҳрамон, унинг мансаб ва шажараси, воқеанинг бошланиш жойи ҳақида тингловчига хабар бериб, уни тасвирланадиган воқеалар ичига олиб киради.

Звуковая организация речи — нутқнинг товуш тузилиши. Прозаик ёки шеърий нутқда ундош ёки унли товушларнинг бирор мақсадда ўзига хос ҳолда қўлланиши билан боғлиқ стилистик усуллардан бири. Нутқнинг товуш тузилиши, одатда, шу нутқ турига — оғзаки ёки ёзма, шеърий ёки насрий эканига, унинг кимга мўлжалланишига қараб хилма-хил кўринишларда бўлади. Ҳар бир нутқ хоҳ шеърий, хоҳ насрий бўлишдан қатъи назар, ўзига хос товуш тузилишига эга бўлади. Бирор нутқдаги товушлар тузилишининг бирор мақсад асосида атайлаб қўлланиши махсус стилистик ифодавий усул сифатида юз беради. Масалан, аруз системасидаги шеърларнинг нутқий парчалари — мисраларнинг таркибидаги чўзиқ ва қисқа унлиларнинг ўзаро маълум тартибда такрорланиши ўзига хослик касб этади. Нутқнинг товуш тузилиши *такрор, анафора (қ.), аллитерация (қ.), эпифора (қ.), ассонанс (қ.), диссонанс (қ.)* ва *ҳ. к.* ни ўз ичига олади. Нутқнинг товуш тузилиши ва унинг кенг имкониятларини яхши билган халқ ундан турли мақсадларда фойдаланган. Масалан, ёшларда нутқ темпини машқ қилдириш, мантиқий сўзлаш ва сўзларни аниқ талаффуз қилиш малакасини ўстириш учун турли хил тез айтишлар тўқиганлар (*қ.* **Скороговорка**). Мисол:

Турпнинг томирини тутнинг томири тутиб турибди,
Тутнинг томирини турпнинг томири тутиб турибди.

Звуковая эпифора — товуш эпифораси, товушлар такрори. Мисра охирида товушлар группасининг такрорланишидан иборат стилистик усуллардан бири (қ. ***Эпифора***).

Звуковое единоначатие — товуш анафораси. Бир хил товушларнинг такрорланиб келишидан иборат стилистик усуллардан бири (қ. **Анафора**).

Звукопись — фоника. Сўзнинг оҳангдош таркибидан, унинг оҳангдорлигидан, поэтик нутқ ифодалилигини кучайтиришдан иборат стилистик усуллардан бири (қ. **Звуковая организация речи**).

Звукоподражание — товушга тақлид қилиш ёки тақлидий товушлар. Стилистик ифода усулларидан бўлган фоника элементларидан бири. Товушга тақлид кенг маънода тилшуносликнинг бир соҳаси — фонетикага тааллуқли бўлиб, бадиий адабиётда бирор маънога эга бўлмаган табиий товушларни ёки персонажларнинг тилига хос айрим хусусиятларини акс эттиришда ҳам кенг қўлланилади. Масалан, А. Қодирий «Меҳробдан чаён» романида Худоёрхоннинг закотчиларидан бири Шаҳидбекнинг гапирганда семизлиги сабабли хириллаб туришини тақлидий товушлар воситасида акс эттиришга эришган:

Баракалла,— деди Шаҳидбек,— асли инсоф шудир... Иккиламчи, домодлик учун насабдан илгари илму одоб, фазлу камол лозимдирки, бу ҳам ўзларидан махфий эмас, кхрр...

Абдулла Қаҳҳор ҳам ўз асарларида тақлидий товушлардан ўринли фойдаланган, тақлидий товушлар асарга ҳажвийлик бахш этган, унинг реалистик қудратини оширишга ёрдам берган. Масалан, «Синчалак» повестидаги Қозимбек тилидан манман, ўзбилармон, эрка раис Қаландаровнинг бўйин эгишини қуруқ ёғочнинг эгилишига тақлид қилиниши жуда ўринли чиққан:

Мана шунақа, бу кишининг эгилишлари қийин, эгилганда ҳам қирсиллаб, чирсиллаб эгиладилар...

Товушларга тақлид асосида юзага келган тақлидий сўзлардан ижодкорлар ўз асарларида кенг фойдаланадилар.

Зухдият — зуҳдият. Араб классик поэзияси жанрларидан бири: кичикроқ лирик-фалсафий асар бўлиб, зуҳдга, дунёдан воз кечиш масалаларига бағишланади.

И

Игра в буриме — буриме ўйини. Олдиндан берилган қофия асосида ким ўзарга шеър тўқиш ўйини (қ. **Буриме**). Бунда тўқилган шеър яхлит ғоявий мазмунга ва яхлит композицион тузилишга эга бўлиши керак. Бинобарин, буриме ўйинини олдиндан берилган қофия асосида пала-партиш шеър ёзиш деб тушун-

маслик керак. Буриме ўйини шоирнинг ҳозиржавоблилиги ва маҳоратини синаб кўришда муҳим роль ўйнайди. Бироқ аксарият ҳолларда буриме ўйини шаклбозликка, асарнинг ғоявий жиҳатдан жонсиз чиқишига ҳам олиб келиши мумкин.

Игра слов — сўз ўйини, қочириқ. Нозик бадиий усуллардан бўлиб, унда ижодкор баъзан сўз шаклдошлигидан, баъзан сўзнинг мажозий ёки рамзий маъноларидан фойдаланиб, ўзи хоҳлаган маъноларни англатиши мумкин. Масалан, Шарқ поэзиясида сўз ўйини кўпроқ сўзларнинг омонимлик, кўп маънолилиги асосида қурилади. Шулардан бири *тажнис санъати* деб юритилади. Бунда сўзнинг шаклдошлигига қараб, шоирлар турли мисралари турлича маъно ифодаловчи, бироқ яхлит ғоя англатувчи, яхлит композицияга эга бўлган асарлар яратганлар (қ. **Туюг**). Баъзан бир сўз ишлатилган ҳолда, шу сўзнинг бошқа шаклдошлари ҳам назарда тутилиб, нозик сўз ўйинлари — *ийҳомлар* яратилган. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобирнинг қуйидаги байтида «сўрор» сўзининг икки шакли ҳам назарда тутилиб, ийҳом яратилган:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон равон қилди,
Нега ҳолим ямон қилди, мен андин бир *сўрорим* бор.

Сўз ўйини баъзан сўзларнинг мажозий, рамзий маъноларига асосланган ҳолда ҳам юзага келиши мумкин. Атоқли ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ўз ижодида кўпроқ сўз ўйинларининг шу турига мурожаат қилар эди. Масалан, «Синчалак» повестида колхоз раиси Қаландаровнинг:

...«Бўстон»га ўхшаган колхозлардан ўнтасини битта чинчалоғингиз билан кўтарасиз!.. Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш «осмон тушиб кетса, ушлаб қоламан» деб оёғини кўтариб ётар экан!

деган кесатиғига Саида шундай сўз ўйини билан жавоб беради:

Дунёда бунақа жониворлар кўп, Арслонбек ака, хўроз ҳам «мен қичқирмасам, тонг отмайди» деб ўйлар экан.

Умуман, ўзбек халқи орасида кенг тарқалган аския тўлалигича сўз ўйини асосига қурилган. Бинобарин, сўз ўйини ижодкордан сўзнинг маъно товланишларини, унинг имкониятларини яхши билиш ва улардан ўринли фойдаланишни талаб этади.

Идеал эстетический — эстетик идеал. Бадиий ижодга хос энг муҳим тушунчалардан бири бўлиб, у ижодкорнинг хоҳиши, истаги асосида ётувчи нарса ёки шахснинг қандай даражада бўлишини англатади. Аниқроқ қилиб айтганда, образнинг ёзувчи тасаввуридаги кўриниши, унинг конкрет намоён бўлиши эстетик идеал тушунчасининг асосий моҳиятини белгилайди. Бунда воқелик тарихий зарурият қонуниятлари асосидагина эмас, балки гўзал-

лик қонуниятлари нуқтаи назаридан ҳам тасвирланади. Ижодкор ҳар бир образни эстетик нормалар асосида бадиий жиҳатдан мукаммал яратибгина қолмай, айни бир вақтнинг ўзида шу образга ўзининг муносабатини ҳам билдиради, яъни уни ё тасдиқлайди, ё инкор этади. Эстетик идеал ижодкордан ҳамма вақт ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий асар мақсадига мос бўлишини талаб этади. Эстетик идеал термини дастлаб И. И. Винкельман, кейинчалик Г. Э. Лессинг асарларида қўлланилди. Платон ва Аристотель тушунчасига кўра, ижодкор нарсанинг образини санъат асарида ўз тасаввуридан ортиқ даражада акс эттира олмайди.

Эстетик идеал тушунчаси кейинчалик Уйғониш даврининг Леонардо да Винчи, А. Дюрер, Торквато Тассо, Микельанжело каби санъаткор ва назариячилар ижодида ривожлантирилди. Уларнинг фикрича, санъат асаридаги реаллик ва идеаллик ўртасида ўзаро алоқа ва шартланганлик мавжуд, яъни реаллик асосида яратилаётган образнинг идеал тасвири юзага келади, чунки ижодкор нарсанинг қандай эканлигини айтишдан ташқари, унинг қандай бўлиши кераклигини ҳам акс эттиради.

Классицизм, кейинчалик Маърифатчилик даврида эстетик идеал билан ҳаётий ҳақиқат ўртасидаги узлуксиз алоқа мавжудлиги ҳақидаги қарашлар бир даража ривожлантирилди. Буалонинг «фақат ҳақиқий нарсагина гўзалдир» деган сўзлари шуни ифодалайди. Антик давр эстетик идеали И. И. Винкельман ва Г. Э. Лессинглар томонидан ишлаб чиқилди. Улар антик санъат табиатини тўғри тушунишга йўл очиб бердилар. Шу билан бирга, улар ташқи, формал гўзаллик билан ички, маънавий гўзаллик ўртасидаги фарқни ҳам биринчи марта кўрсатиб бердилар. Эстетик идеал немис классик философиясида ҳам ўзига хос йўсинда тадқиқ этилди. А. Г. Баумгартен, Гегель ва бошқаларнинг эстетик идеал ҳақидаги қарашлари мазкур тушунчанинг кейинги ривожида муҳим роль ўйнади. В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбовлар эса эстетик идеални ҳаёт ҳақиқати билан айнан ва мутлақо бир хил деб қарашга қарши кураш олиб бориб, эстетик идеал санъатда воқеликни қайта яратиш воситаси, келажакка парвоз эканлигини тўғри кўрсатиб бердилар.

Марксизм-ленинизм таълимоти эстетик идеал ҳақидаги нотўғри қарашларга кескин зарба берди ва негизида реал ижтимоий кучлар ётмайдиган, реал тарихий қонуниятларни англашга асосланмаган идеалларнинг зарарли эканлигини, бундай идеалларнинг хом хаёлдан иборатлигини исботлаб берди. Марксизм биринчи бўлиб, эстетик идеалнинг онг доираси ва инсоннинг амалий фаолияти билан боғлиқ эканини таъкидлади.

Эстетик идеал ҳамма вақт ижтимоий идеаллар билан боғлиқ бўлади. Шунинг учун ҳам М. Горький, «эстетика — келажак этикаси», деб таърифлаган эди. Чунки ижодкор ҳаётий тараққиёт тенденцияларини очади ва келажак қандай бўлиши кераклиги масаласини илгари суради.

Эстетик идеал ижтимоий ва этик идеаллар каби, ҳамма вақт у ёки бу даврнинг тарихий ва ижтимоий шарт-шароити билан боғлиқ ҳолда ривожланади. Шунинг учун у воқеликдаги ривожланиш қонуниятларининг илгарилама ҳаракат эканлигини тўғри англашга кўмак беради. Чунки ижтимоий идеал ижтимоий ҳаракатнинг асосий мақсади бўлса, этик идеал у ёки бу ижтимоий тузумнинг нормасидир; эстетик идеал эса бир вақтнинг ўзида уларнинг ҳар иккисини ҳам ўзида мужассамлаштиради. Эстетик идеал инсон ҳаёти, хатти-ҳаракати, ҳиссий дунёси ва унинг келажак ҳақидаги орзу-истаклари билан бевосита боғлиқ бўлади. Санъатда ўз аксини топган эстетик идеал жамиятнинг илгарилама ҳаракатини белгилаш ва келажак ижтимоий ҳаёт учун яроқли инсонни тарбиялашда муҳим воситадир.

Бадиий асарда эстетик идеал ижобий қаҳрамон образида мужассамлашган бўлади. Эстетик идеалнинг бу хусусияти ҳаётни революцион тараққиётда акс эттирувчи социалистик реализм санъатида муҳим роль ўйнайди. Совет санъатидаги ҳаёт диалектикасини, совет кишиларининг коммунистик жамият қуриш учун олиб бораётган курашини ишонарли бадиий умумлашмаларда акс эттиришда эстетик идеалнинг таълимий ва тарбиявий роли беқиёсдир.

Идеализация — идеаллаштириш. Бирор масала ёки нарсани киши тасаввуридаги идеал сифатида воқеликдаги ҳолатидан кўра яхшироқ ва мукаммалроқ қилиб тасвирлаш; бу ҳолат ҳаёт ҳақиқатини бузиб, сохталаштиришга олиб боради. Масалан, ўзбек адабиётида сарой шоирлари феодал ҳукмдорларни кўкларга кўтариб мақтаганлар ва шу билан уларни идеаллаштириб, ҳаёт ҳақиқатини сохталаштириб тасвирлаганлар.

Идейность литературы — адабиётнинг ғоявийлиги. Тасвирланаётган нарса ёки воқеага ижодкорнинг муносабати, унинг ҳаётга ва инсонга бўлган идеали. Ғоявийлик совет адабиётининг умумий мезони бўлиб, у бадиий асар мазмунига зид бир қанча фазилатларни: теманинг ижтимоий, сиёсий, фалсафий ёки ахлоқий аҳамиятини, ижтимоий йўналиши ёки мафкуравий тенденциозлигини, бадиий ғоянинг тўғрилигини ўзида мужассамлаштиради. Ғоявийлик шунинг учун ҳам адабиёт ва санъатнинг асосий мезонидирки, ижодкор ўз асарида тасвирламоқчи бўлган воқеликка албатта ўз муносабатини билдиради: уни ё тасдиқ, ё инкор этади. Бусиз адабиётнинг «ҳаёт дарслиги» функцияси рўёбга чиқмайди. В. И. Ленин Клара Цеткин билан бўлган суҳбатда адабиётнинг ғоявийлиги ҳақида гапириб, ғоясиз ва қуруқ ишқибозликдан иборат адабиёт санъат ва адабиётнинг юксак идеал учун курашиши каби ҳаётий миссияни бажара олмаслигини алоҳида таъкидлаб кўрсатади. Коммунистик партиямизнинг Программасида, унинг адабиёт ва санъат ҳақидаги тарихий қарорларида совет адабиёти ва санъатининг, умуман прогрессив маданиятнинг муҳим ижтимоий вазифаси таъкидланган. Марк-

сизм-ленинизм классикларининг ғоявийлик ҳақидаги фикрлари ҳамда Коммунистик партиянинг адабиёт ва санъат ҳақидаги илҳомбахш қарорларидан руҳланган совет адабиёти ўзининг ҳамма тараққиёт босқичларида юксак ғоявийлик учун кураш олиб бормоқда.

Идиллия (*гр.* eidyllion — кичик образ, кичик шеърий асар сўзидан) — идиллия. Антик поэзия жанрларидан бири бўлиб, бу жанрда халқ ҳаёти табиат манзаралари фонида акс эттирилади. Қадимги грек шоири Феокрит кўплаб ажойиб идиллиялар ёзди. Унинг идиллияларида инсоннинг кундалик ҳаётга бўлган қизиқиши, оддий кишиларга, табиатга муҳаббат ғоялари тараннум этилади. Шунинг учун ҳам унинг идиллияларидаги қаҳрамонлар — шаҳарда яшовчи оддий кишилар, балиқчилар, деҳқонлар ва асосан, ҳаёти кўпроқ табиатнинг гўзал бағрида ўтадиган чўпонлардан иборат. Шу билан бирга, Феокрит идиллияларида чўпонлар ўта сезгир, табиат жуда гўзал ва шафқатли, ҳаёт ижтимоий зиддиятлардан холи тарзда тасвирланади. Феокритдан сўнг грек адабиётида Мосх (эрамиздан олдинги II аср), Бион (эрамиздан олдинги II аср), Рим адабиётида Вергилий (эрамиздан аввалги I аср), Кальпурний (эрамизнинг I асри) ва Немесиан (эрамизнинг III асри)лар идиллияларнинг ажойиб намуналарини яратдилар. Янги Европа адабиётида идиллия *буколика* (*қ.*)лар билан бир нарса сифатида талқин этилди ва уларда антик идиллиялардан табиат қўйнида ижтимоий зиддиятлардан узилган оддий кишилар ҳаётини тасвирлаш мавзуи қабул қилиб олинди. XVII—XVIII асрлар Ғарбий Европа адабиётида идиллия Фосс ижодида тараққий топди. XVIII асрнинг ўрталари ва XIX асрнинг биринчи ярмида идиллия рус адабиётида ҳам кенг тарқалди.

Идиома (*гр.* idioma — ўзига хослик, хусусият сўзидан) — идиома. Одатда, бирор миллий тилга хос, лекин бошқа тилларга айнан таржима қилиб бўлмайдиган турғун ифода ёки ибора. Идиомаларнинг умумий маъносини улар таркибидаги сўзларнинг маъноларини таҳлил қилиш орқали англаб бўлмайди. Идиомалар, одатда, кўчма маъно ташийдилар. Масалан, *семизликни қўй кўтарар, ҳаёти қил устида турибди* ва *ҳ. к.* Идиомалар бадиий адабиётда образлиликни ташкил этувчи асосий тил воситаларидан бўлиб, улар асарда кесатиқ, қочириқ маъноларини ифодалайдилар. Бадиий асарлар таржимасида бундай ибораларни ўрнига таржима қилинаётган тилдаги эквивалентлари топиб қўйилади. Бошқа тилда идиоманинг мазмунини англатувчи ибора топилмаса, ўша ибора айнан берилиб, саҳифа остида унинг маъноси тушунтирилади ёки мазмуни таржима қилинади. Тилшуносликда бундай ибораларни текширувчи соҳа *идиоматика* деб юритилади.

Извод — извод. Узоқ ўтмишда яратилиб, ўз даврига, муҳитига хос белгиларни ташувчи қадимги рус адабиётидаги ёдномалар текстининг махсус тури. Изводларни кўчириш пайтида баъзан

котиблар томонидан анча-мунча ўзгартишлар, қўшимчалар киритилган. Адабиёт тарихи ва адабий ёдномалар билан шуғулланганда бунга аҳамият бериш лозим. Котиблар томонидан киритилган қўшимча ва ўзгартишларни ҳисобга олмаслик текстологларни (*қ.* **Текстология**) кўпинча чалкаш хулосаларга олиб келади. Ўзбек адабиёти классикларининг бошқа котиблар томонидан кўчирилган асарларида изводлар кўп учрайди. Изводлар бирор асарнинг танқидий матни тайёрланганда аниқ кўрсатилади.

Издевка — мазахлама. Болалар фольклори жанрларидан бири. Мазахлама кўпинча икки бола ўртасида айтилса ҳам, баъзан боланинг жаҳлини чиқариш мақсадида катталар томонидан ҳам ижро этилади. Мазахламалар, одатда, бир неча мисралардан тортиб ўн-ўн беш мисрагача бўлиши мумкин. Шунинг учун ҳам мазахламаларнинг банд тузилиши, қофияланиш тартиби ҳамда вазн тузилишида муайян тартиб йўқ. Шўх мазмун, ифоданинг аниқлиги ва соддалиги мазахламанинг асосий хусусиятлари ҳисобланади. Масалан:

Жўрабой, Жўра, жиртилдоқ,
Оёқ-қўли қирсилдоқ,
Бултур бердим бир ўғлоқ,
Қани менга қовурдоқ?
Қовурдоғингни ит есин,
Сенинг ўзингни бит есин!

Ёки:

Емғир ёғалоқ,
Эчким соғалоқ,
Бойнинг қизининг
Қорни думалоқ...

Изобразительные средства — тасвирий воситалар. Воқеликни бадиий асарда акс эттириш усуллари, тасвирий-эмоционал воситалар. Тасвирий воситалар адабиётшуносликка оид илмий ишларда, дарслик ва қўлланмаларда турлича талқин этилади ва турли маънода ишлатилади. Чунончи, баъзан бадиий асарни ташкил этган элементларнинг барчаси, ҳатто сюжет ва композиция яратиш ҳам тасвирий воситалар термини билан юритилганига дуч келсак, баъзан мазкур термин жуда ҳам тор маънода — фақат бадиий нутқ элементлари, турли хил кўчимлар ва стилистик фигуралар маъносида қўлланилганлигини кўриш мумкин.

Бадиий асардаги ифодавий воситаларни (*қ.* **Выразительные средства**) тасвирий воситалар билан аралаштириб юбориш мумкин эмас. Чунки ифодавий воситалар сўз ва ибораларнинг ўз маъноларидан бошқа маъно товланишларига, мажозийлик хусусиятларига эга бўлиб, бадиий асарда улардан воқеа-ҳодисаларни ифодалаш учун фойдаланилади. Шу маънода, лирик асардаги ҳиссий кечинмалар ҳиссий-предметлик хусусиятларини касб этмагунча тасвирий восита бўла олмайди. Шунинг учун бадиий

асарнинг гўё эшитиш, кўриш, сезиш ва ҳис қилиш мумкин бўлган манзара ва образлар яратувчи элементлари тасвирий воситалар саналади. Масалан, А. С. Пушкиннинг «Мис чавандоз» асаридаги ўта аниқ ва ифодали образли тил улкан шаҳарнинг қиёфаси ҳақида китобхонда чуқур тасаввур қолдиради.

Абдулла Ориповнинг «Севги ўлими» шеъридан келтирилган қуйидаги икки мисрада ифода воситаси ҳиссий-предметлик касб этиб, тасвирий воситага айланганини кўриш мумкин:

Ёмғир тинмай ёғди кун бўйи,
Ёмғирли тун каби эзилди дардим.

Дарднинг эзилишини ҳеч қачон тасвирлаб бўлмайди, у фақат ифодаланиши мумкин, холос. Аммо мавҳум ҳиссий ифода конкрет предмет билан боғланса, дарҳол тасвирийлик юзага келади. Юқоридаги мисралардаги мавҳум ҳис ёмғирли кунга ўхшатилиши билан мавҳум ҳиссий ифода ўқувчининг кўзи олдида конкретлашади.

Демак, халқ оғзаки ижоди ва бадиий адабиётда кенг учрайдиган ҳиссий-предметлик тасвирийлигининг кўринишлари — *жонлантириш, сифатлаш, ўхшатиш, истиора, муболағa, литота, аллегория, сарказм, ирония, образли параллелизм, рамзий образ, аллегорик образ* кабилар тасвирий воситалар бўлиб, уларнинг бадиий асардаги ўрни ва вазифалари ғоят беқиёсдир.

Изометрическая строфа — изометрик банд. Ҳижолар сони тенг бўлган мисралардан иборат банд.

Изометрия — изометрия. Квантатив шеър тузилишида шеър мисраларининг тенглиги (*қ.* **Квантативное стихосложение**).

Изосиллабизм (*гр.* isos — тенг, бир хил ва sllabe — ҳижо сўзларидан) — изосиллабизм, тенг ҳижолилик. Бирор шеърий парчадаги мисраларарo ҳижоларнинг тенг миқдорда бўлиши. Изосиллабизм кўпроқ силлабик шеърга хос бўлиб, унда шеърий мисралардаги ҳижоларнинг маълум нисбатда қатъий тенглиги асосий роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам изосиллабизм силлабик шеър тузилишига асосланган ўзбек халқ поэтик ижоди ҳамда ўзбек совет шеъриятида кўп учрайдиган ҳодисадир. Ойбекнинг «Наъматак» шеъридан келтирилган қуйидаги банд мисралари 11 ҳижодан тузилганлиги учун ҳам бу банд изосиллабизмга мисол бўла олади:

Нафис чайқалади бир туп наъматак —11
Юксакда, шамолнинг беланчагида.—11
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул,—11
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида —11
Нафис чайқалади бир туп наъматак.—11

Изосиллабизм шеърнинг ритмик оҳангдорлиги ҳамда таъсирчанлигини ошириб, ўқувчи хотирасида мустаҳкам сақланиб қолишини таъминлашга ёрдам беради.

Изотонизм — изотонизм. Шеърий мисралардаги урғулар сонининг тенг миқдорда бўлиши (қ. **Тоническое стихосложение** ёки **Акцентное стихосложение**).

Изохронизм (*гр.* isos — тенг, бир хил ва chronas — вақт сўзларидан) — изохронизм, тенг вақтлилик. Шеърий асар талаффузи пайтида ритмик бўлакларнинг вақт жиҳатидан ўзаро бир-бирига тенг бўлиши. Антик поэзияда, Шарқ квантатив шеър тузилишида ҳамда куй билан ижро этиладиган халқ шеъриятида изохронизм кўп учрайди. Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони»дан келтирилган қуйидаги байтнинг ҳар икки мисрасидаги рукнларидан дастлабки учтаси бир хил вақт оралиғида, қолган икки қисқа рукн эса ўзига хос бир вақт оралиғида талаффуз этилади:

Барча шодлик/сенга бўлсин/ бор ситам, зор/лик менга,
Барча дилдор/лик сенга-ю, /барча хуштор/лик менга.

Квантатив шеърда изохронизм кучли бўлгани учун ҳам бундай шеърлар музикага тез тушади. Бироқ тоник шеърга нисбатан изохронизм терминини қўллаб бўлмайди.

Икт (*гр.* ictus — зарб сўзидан) — икт ёки кучли бўғин. Шеършуносликда бу термин баъзан урғу маъносида ҳам ишлатилади. Икт чўзиқ ва қисқа ҳижоларга асосланган ҳамма шеърий системаларда учрайди, уларнинг барчасида урғу тушадиган чўзиқ ҳижо *икт* термини билан юритилади.

Иллюстративность в искусстве — санъатда расмли тасвир. Социология, сиёсат, тарих ва бошқа соҳалардан илгаридан маълум бўлган бирор мантиқий ғоя ва қоидани янада яққолроқ ифодалаш — расмлар билан безаб тасвирлаш мақсадида образли усуллардан, беллетристика шаклларидан, бадиий воситалардан фойдаланишни англатадиган шартли тушунча.

Иллюстрация к произведениям художественной литературы — бадиий адабиёт асарларига ишланган расмлар. Бундай расмлар, одатда, шу асарнинг бирор эпизоди асосида яратилиб, шу эпизоднинг ўқувчи тасаввурида мустаҳкам ўрнашиб қолиши, кучли таассурот қолдиришида самарали роль ўйнайди.

Имажизм — имажизм. Биринчи жаҳон уруши арафасида инглиз ва америка поэзиясида пайдо бўлган декадентлик оқими. Бу оқим тарафдори *имажист* деб аталган.

Имажинизм (*фр.* image — разм, образ сўзидан) — имажинизм. XX аср тушкун буржуа адабиётида, дастлаб Англияда (Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейинги дастлабки йилларда эса Россияда ҳам) юзага келган адабий оқим. *Имажинистлар* (имажинизм оқими тарафдорлари) бадиий ижодни ижтимоий ҳаёт билан ҳеч қандай алоқасиз бўлган нарса сифатида талқин қилганлар ва ўзлари ҳам шу руҳда асарлар ёзганлар. Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида Россияда пайдо бўлган имажинизм кўринишлари реалистик адабиётнинг кенг ва кучли тараққиёти оқибатида ўз-ўзидан йўқолиб кетди.

Импрессионизм (*фр.* impression — таассурот сўзидан) — импрессионизм. XIX асрнинг охирида Франция санъатида юзага келган оқим. Импрессионизм бадиий адабиётда оқим сифатида ҳеч қачон яшаган эмас, балки турли оқимга мансуб ёзувчилар ижодида тенденция сифатида мавжуд бўлган. *Импрессионистлар* (импрессионизм оқими тарафдорлари) шахснинг ҳис-ҳаяжонни, бирор нарсадан туғилган таассуротларни, руҳий ҳолатларни тасвирлаш санъатнинг асосий вазифаси деб тушундилар. Шунинг учун кўпгина импрессионистлар ижодида ҳаётий ҳақиқат реалистик тарзда тасвирланса ҳам, бироқ унда бадиий ҳақиқат етишмаслиги билан *натурализм (қ.)* га бориб қолдилар. XX аср Ғарб субъектив-психологик романчилиги ҳам бевосита импрессионизм билан боғлангандир. Хуллас, импрессионизм объектив реалликни эмас, балки шу объектив реаллик ҳақидаги субъектив таассуротни санъатнинг асосий вазифаси деб билувчи буржуа адабиётидаги субъектив идеаллистик тенденциядан иборатдир.

Импровизация — импровизация, бадиҳа. Олдиндан махсус тайёргарлик кўрилмай, ижодкорнинг бирор воқеа ёки нарсадан таъсирланиши ёхуд илҳом олиши билан боғлиқ бўлган ижодий жараён. Бинобарин, олдиндан тайёргарлик кўрмай шеър айтган ёки музика асари яратган ижодкор *импровизатор, бадиҳагўй* терминлари билан ифодаланади. Импровизация кўпроқ халқ ижодчиларига хос хусусиятдир. Импровизация ижодкорнинг истеъдоди, сўзга чечанлиги, шунингдек, унинг ижод пайтидаги руҳий ҳолати, хотираси билан ҳам боғлиқ жараёндир. Шунинг учун бир халқ ижодкоридан турли вақтларда ёзиб олинган бир асарнинг ўзи турли ҳажмга, турлича бадиийлик даражасига эга бўлади. Ёзма адабиётда импровизация кўпроқ мушоираларда қўл келади. Ёзма адабиётдаги бадиҳанинг гўзал намуналаридан бири Рудакийнинг:

Бўйи жўйи Мўлиён ояд ҳаме,
Ёди ёри меҳрибон ояд ҳаме,—

деб бошланувчи ғазалидир.

Инвектива (*лат.* invehi — ҳужум қилмоқ сўзидан) — инвектива. Қадимги даврларда кенг тарқалган кескин фош этувчи, қораловчи, ўз характерига кўра ҳам ёзма, ҳам оғзаки ифодаланувчи ҳажв тури. Инвектива турли адабий шаклларда намоён бўлиши мумкин. Унинг кенг тарқалган шаклларидан бири *эпиграмма (қ.)* дир. Ўзбек демократик адабиётининг намояндалари ижодида инвективанинг ажойиб намуналарини учратиш мумкин. Бунга Муқимий, Аваз Ўтар ўғли, Завқий каби шоирларнинг конкрет дин ҳомийлари ёки миллий амалдор ҳамда мустамлакачилик ҳомийларига қарата ёзган ҳажвиялари мисол бўла олади. Чунончи, ўзбек адабиётида Завқийнинг «Аҳли раста» ҳажвияси, рус адабиётида эса М. Ю. Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими» асари инвективанинг гўзал намуналаридир.

Инверсия (*лат.* inversi — ўрин алмаштириш сўзидан) — инверсия. Нутқ бўлакларининг грамматик нормадан ташқари ҳолатда қўлланишига асосланган стилистик усуллардан бири. Инверсия ёзма нутқда ҳам қўлланилса-да, бироқ шеърий нутқда кўп учрайди. Шеърдаги инверсия кўпроқ ижодкорнинг хоҳиши билан боғлиқдир. Таъкидланмоқчи бўлган фикрга мантиқий урғу бериш, уни кучайтириш ва шеър таъсирчанлигини оширишда инверсиянинг аҳамияти катта. Ёзма нутққа қараганда оғзаки нутқда инверсия кўпроқ қўлланади. Чунки қисқа, лекин аниқ мўлжалга олиш оғзаки сўзлашув нутқига хос хусусиятдир. Ҳамид Олимжоннинг «Жангчи Турсун» балладасидан келтирилган қуйидаги мисраларда инверсия мавжуд:

Почтальон онасидан
Келтиради унга хат.

Аслида нормал грамматик тартибга кўра, «Почтальон унга онасидан хат келтиради» бўлиши керак эди. Бироқ у ҳолда фикр инверсияга асосланган шеърдагидек таъсирчан чиқмай, оддий хабарга айланиб кетарди. Демак, инверсия бадиий нутққа кўтаринкилик, таъсирчанлик, ифодалилик бағишлайди, шоир зарур деб ҳисоблаган сўзга китобхон диққатини тортишга ёрдам беради.

Индивидуализация — индивидуаллаштириш. Ҳаётни бадиий акс эттиришнинг зарурий шартларидан бири. Санъат ва унинг турлари қайси шаклда бўлмасин, инсон ва у билан боғлиқ хатти-ҳаракат ҳамда ҳолатни акс эттиради. Шу маънода, инсон ва унинг кўп қиррали ҳаёти санъатнинг ҳамма турлари учун асосий объект ҳисобланади. Инсон ва унинг ҳаёти ҳуқуқ, этнография, психология, фалсафа каби фанлар учун ҳам асосий текшириш объектидир. Бироқ бадиий ижодда, яъни санъат ва унинг барча турларида инсон, унинг ҳаёти умумий тарзда эмас, балки конкрет тарихий шароит, муҳит таъсирида юзага келган характер сифатида тасвирланади. Шу маънода, образ ва характер тушунчаси бир-биридан фарқланади, яъни образ нисбатан кенг тушунча бўлиб, характер конкрет шахс ва унинг бирор муҳит таъсирида юзага келган хусусиятлари, одатларини ифодалайди. Демак, санъатдаги инсон образи мағзини характер ташкил этади. Бадиий адабиётда индивидуаллаштириш ижодкорга ҳаётни бутун мураккаблиги билан акс эттириш учун катта имконият беради. Индивидуаллаштириш орқалигина ижодкор у ёки бу даврга хос кишилар образини конкрет характерлар воситасида мукаммал акс эттира олади. Бунда, биринчидан, характер конкрет тарихий шахснинг прототипи (*қ.* **Прототип**) ҳам бўлиши ёки бутунлай бадиий тўқима образ бўлиши мумкин. Иккинчидан, индивидуаллаштириш ижодкорга конкрет образ асосида ўзининг эстетик идеалини ифодалашга имконият беради. Учинчидан, индивидуаллаштириш тасвирланаётган давр кишиларига хос хислатларга

нисбатан ўқувчи ёки томошабиннинг ишончини қозонтиришдан ташқари, унинг ҳис-туйғуларига кучли таъсир этади, ниҳоят, ҳаёт ҳақидаги тушунчаларини бойитади. Индивидуаллаштириш турли адабий турларда ўзига хос хусусиятларга эга бўлса ҳам, бироқ у санъат ва унинг турлари учун етакчи қонуният ҳисобланади.

Индивидуальный стиль — индивидуал услуб, ўзига хос услуб. Ижодкорнинг воқеликни идрок қилиш, уни тасвирлашдаги ўзига хослиги. Индивидуал услуб мураккаб тушунча бўлиб, у ижодкорнинг дунёқараши, фикрлаш тарзи, ҳаётий тажрибаси, тили кабиларни ўз ичига қамраб олади. Индивидуал услуб орқалигина бадиий ижод кўп қирралилик касб этади, воқелик турлича аспектда, турлича даражада акс этади. Индивидуал услуб умумий тушунча бўлиш билан бирга, конкрет ижодкор мисолида конкретлик ҳам касб этади. Шунинг учун бу термин М. Горький услуби, В. В. Маяковский услуби, Ҳамза услуби, Ойбек услуби тарзида конкретлаштирилган ҳолда ишлатилиши мумкин.

Иносказание — киноя, қочириқ (қ. **Аллегория**).

Инструментовка — инструментовка. Шеърда товушлари бир-бирига оҳангдош бўлган сўзларни танлаб олиш (қ. **Фоника**).

Инсценировать — саҳналаштирмоқ. Бирор адабий асарни саҳнада қўйишга мосламоқ.

Инсценировка (*лат.* inscaena — саҳнада сўзидан) — инсценировка. Бу термин икки маънода қўлланади: 1. Драма шаклида ёзилмаган бирор адабий асарни саҳнада қўйишга мослаб қайта ишлаш; чунончи, бундай асарни радиода, телевидение ёки театрда қўйилишига қараб, *радиоинсценировка, телеинсценировка* деб юритилади. Инсценировка адабий асарнинг ўз муаллифи томонидан ҳам, бошқа шахслар томонидан ҳам амалга оширилиши мумкин. Адабий асар инсценировка қилинганда, баъзан унинг сюжетига жузъий ўзгартишлар, айрим қўшимча мотивлар киритилиши ҳам мумкин. Инсценировка XIX—XX асрларда, айниқса, кенг тараққий этди. Бунга Ф. Достоевскийнинг «Ака-ука Карамазовлар», Л. Толстойнинг «Тирилиш», «Анна Каренина», Д. Фурмановнинг «Чапаев» ва «Исён», шунингдек, М. Шолохов, Л. Леонов, А. Твардовский, Ойбек, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом каби ижодкорларнинг кўплаб асарлари асосида яратилган инсценировкалар мисол бўла олади. 2. Тарихий воқеаларнинг эпизодлари асосида 1920 йилларда юзага келган ва кенг тарқалган оммавий-ташвиқий театр шаклларидан бири. Бундай инсценировкалар гарчи тарихий воқеалар асосида юзага келган бўлса ҳам, уларда муболаға, шартлилик ва романтик руҳ мавжуд бўлган.

Интерлюдия (*лат.* interludus — ўйинлараро сўзидан) — интерлюдия. Уйғониш даври инглиз драматик жанрларидан бири бўлиб, катта пьесалардаги пардалар ўртасида ўйналадиган кичик ҳажмдаги саҳна асари. Интерлюдия интермедия (қ.)лардан фарқли ўлароқ тематик жиҳатдан нисбатан кенгроқ қамровга

ди, унинг диққатини тасвирланаётган воқеаларга кучлироқ жалб этишга сабаб бўлади.

Ирландские саги — ирланд сагалари, ирланд қиссалари. Қадимги кельтларнинг эпик асарлари; уларнинг асосини тарихий воқеалар ва мифологик сюжетлар ташкил этган.

Ироикомическая поэма — ироикомик поэма. XVI асрда Ғарбий Европа классицизми, XVIII асрда эса рус классицизми адабиётида кенг тарқалган адабий жанр.

Ирония (*гр.* eirōneia — билиб билмаганга олиш сўзидан) — киноя, қочириқ, кесатиш, пичинг. Бадиий асардаги инкор этиш усулларидан бири бўлиб, бирор шахс ёки нарса устидан кесатиш, қочириқ воситасида яширин кулинади. Шунинг учун ҳам киноянинг муҳим белгиси сўз ёки гапнинг ҳамма вақт икки маъноли бўлишида, ҳақиқий маъно айтилган сўз ёки гапнинг тескари маъноси орқали англашилишида намоён бўлади. Киноя ўзининг таъсир даражасига қараб фош этувчи ёки шунчаки қочириқдан иборат бўлади. Киноя усули асосан ҳажвий, кулгили тасвирда кўп қўлланилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясидаги воқеа киноя асосига қурилган бўлиб, домланинг ўз хотинининг ярамас ишларидан хабарсиз ҳолда маҳалладаги ҳалол ва покиза қизлар устидан кулиб юриши асар охиридаги «У кишининг хотинлари майиз емаганлар» кинояси орқали фош этилган. Киноя ижодкорнинг эстетик идеалини тасвирлаган воқеалар, ифодаларнинг акс ҳолати орқали намоён бўлади.

Ирчи — йирчи, қўшиқчи. Қирғизларда ва баъзи туркий халқларда бадиҳагўй қўшиқчи шоир.

Историзм в литературе — адабиётда тарихийлик. Бирор даврнинг конкрет тарихий мазмунини, унинг такрорланмас қиёфаси ва колоритини бадиий жонлантириб тасвирлаш.

Историческая песня — тарихий қўшиқ — конкрет тарихий воқеа ва ҳодисалар, тарихий шахсларнинг хизматлари тасвирланган лирик-эпик жанр. Тарихий қўшиқ жанри халқ эпоси (*қ.* **Эпос**) билан параллел ҳолда юзага келиб, ёнма-ён ривожланган. Кўпгина тарихий қўшиқлар кейинчалик кенг эпиклик касб этиб, тарихий эпосга ҳам ўсиб ўтадилар.

Тарихий қўшиқ жанрига хос асосий хусусиятлар қуйидагилардан иборат: 1. Тарихий шахс ва тарихий воқеаларга асосланиш, уларни бадиий шаклда конкрет акс эттириш. 2. Кенг эпик кўлам, идеаллаштириш, монументаллик ва шартли тасвирнинг устун мавқега эга бўлмаслиги; сюжетнинг ҳамма вақт бир воқеа асосига қурилиши. 3. Тарихий воқеаларга ҳозиржавоблик билан яратилиши. 4. Ижодкорнинг тасвирда нисбатан эркин ҳаракат қилиши. 5. Изчил шеърий шаклга эга бўлиш, ҳажман қисқалик, воқеаларнинг ўта драматик тарангликда тасвирланиши.

Ўзбек фольклорида тарихий қўшиқларнинг икки типи учрайди: 1. Коллектив томонидан ижод этилган, яъни яратувчиси

номаълум бўлган тарихий қўшиқлар. «Турсуной», «Бувишой» ва «Шайдаков» каби конкрет тарихий шахсларга бағишланган тарихий қўшиқлар ана шулар жумласидандир. 2. Профессионал ижодкорлар — бахшилар томонидан яратилган тарихий қўшиқлар. Бу типга Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Шоирларга раҳбар Ҳоди», «Охунбобоев», Фозил Йўлдош ўғлининг «Кунларим», Ислом Назар ўғлининг «Бахтиёр авлодлар», «Тинчлик жарчиси», Холёр Абдукарим ўғлининг «Амир қочди», Умр Сафаровнинг «Қорақум» ва «Дастагул» каби асарлари мисол бўла олади.

Рус фольклорида ҳам Степан Разин, Е. Пугачёв каби жуда кўп тарихий шахс ва воқеаларни тасвирловчи тарихий қўшиқлар мавжуд.

Историческая проза — тарихий проза. Ўтмиш фактларинигина аниқлаб қолмасдан, уларни жонли, жозибали ва равшан тасвирлаб беришни мақсад қилиб олган тарихчиларнинг асарлари.

Историческая школа — тарихий мактаб — XIX асрнинг 90-йилларида рус фольклоршунослигида вужудга келган илмий мактаблардан бири. Бу мактабнинг кўзга кўринган намояндалари В. Ф. Миллер (1848—1913), М. Н. Сперанский (1863—1938), Н. П. Дашкевич (1852—1908) лар эдилар. Уларнинг фикрича, халқ эпоси халқнинг конкрет тарихи асосида юзага келган ва уни ҳамма вақт тарихий солномалар билан қиёслаб ўрганиш лозим. Ана шу мақсадда улар халқ эпоси асосида халқнинг конкрет тарихини ҳам тиклашга уринадилар. Халқ эпосини солномаларга қиёслаб ўрганиш орқали тарихий мактаб вакиллари бир қанча қимматли хулосаларга келдиларки, бу хулосалар совет фольклоршунослигида ҳозир ҳам юксак қадрланади. Аммо улар эпосни конкрет тарих билан тенглаштириш орқали эпоснинг бадиий асар эканлигини, унда бадиий фантазиянинг роли ва ўрнини унутиб қўядилар. Тарихий мактаб вакилларининг жиддий нуқсонларидан бири шунда эдики, улар халқ эпосини бой ва юқори табақа вакиллари томонидан яратилган деб даъво қиладилар. Эпоснинг пайдо бўлиши ҳақидаги бундай аристократик назария ўз моҳияти билан меҳнаткаш халқнинг ижодкорлик қудратини инкор этишдан иборат эди. Совет фольклоршунослиги тарихий мактабнинг қимматли хулосаларидан фойдаланиш билан бирга, эпоснинг пайдо бўлиши ҳақидаги аристократик назариянинг бутунлай асоссизлигини исботлаб берди, уни рад этди.

История литературы — адабиёт тарихи. Адабиётшунослик фанининг мустақил бир таркибий қисми бўлиб, унда бирор халқнинг адабиёти, унинг юзага келиши, тараққиёт босқичлари, ҳар бир даврнинг ўзига хос хусусиятлари тадқиқ этилади. Адабиёт тарихи тарих, тилшунослик, этнография, тарихий география каби фанлар билан доим яқин муносабатда бўлади. Шунингдек, адабиёт тарихи адабиёт назарияси ва фольклоршунослик билан ҳам ҳар доим алоқададир. Чунки ҳар бир халқ адабиётининг қадимий негизида халқ оғзаки ижоди ётади ва адабиёт кейинги тарақ-

қиёт босқичларида ундан озиқланиб ривожланади. Адабиёт тарихи бир вақтнинг ўзида жанрлар, услублар тарихи ҳамдир. Ҳар бир халқда бўлгани каби ўзбек адабиёти тарихи ҳам ўз хусусиятларига, характерига қараб тараққиёт босқичларига бўлиб ўрганилади. Улар қуйидагилар: 1. *Энг қадимги адабий ёдгорликлар;* 2. *X—XII асрлар адабиёти;* 3. *XIII—XIV аср бошларидаги адабиёт;* 4. *XIV аср ўрталаридан XVII асргача бўлган адабиёт;* 5. *XVII асрдан XIX асрнинг ўрталаригача бўлган адабиёт;* 6. *XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларидаги адабиёт.*

Адабиёт тарихида ҳар бир факт конкрет тарихий шароит билан боғлиқ ҳолда талқин этилади. Демак, адабиёт тарихи бирор халқ адабиётининг пайдо бўлиши ва тараққиёт йўли, адабий йўналишлар ва улар ўртасидаги муносабатлар, турли жанрларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, ижодкорлар ҳаёти ва ижодини таҳлил этиш ва уларнинг ғоявий-бадиий қимматига баҳо бериш, бадиий адабиёт ва мафкуранинг бошқа соҳалари ўртасидаги ҳамда бошқа халқлар адабиёти билан алоқалар каби масалалар билан шуғулланади.

Й

Йокёку — йокёку. Ўрта асрлар япон драматургияси жанрларидан бири. Йокёку поэзия ва прозанинг асосий хусусиятларини, халқ қўшиқлари, қадимги мифология ҳамда буддизм фалсафасини ўзида мужассамлаштирган эди. Дастлабки йокёкуларда эпиклик устунлик қилган бўлса, классик йокёкулар аста-секин лирик характер касб этди, уларда шеърий парчалар билан прозаик парчалар навбатлашиб келди. Йокёкуларнинг авторлари буддизм монахлари бўлиб, улар ўз асарларида янги сюжетлар яратмай, кўпроқ халқ ўртасида юрган афсона ва тарихий ривоятларга, хитой адабиётидан ўтган жангномаларга асосланиб асар яратдилар. Шунинг учун ҳам аксарият йокёкуларда диний мароким, урф-одат ва мистик мотивлар етакчилик қилди, уларнинг асосий қаҳрамонлари эса илоҳий кучлар, руҳлардан иборатдир. Йокёкулар услуби кўтаринки, баландпарвоз бўлиб, асар ичидаги прозаик парчалар ҳам сажланган шаклда учрайди. Тузилиши жиҳатидан йокёкулар кичик эпиграф (*қ.*) билан бошланиб, ўз навбатида бир неча кўринишларга бўлинувчи икки ёки уч пардадан ташкил топган. Оддий сўзлашув йокёкуларда иккинчи ўринда туради ва аксарият асарлар трагедиялардан иборат бўлиб, етакчи артистлар махсус ниқоб кийиб саҳнага чиқишган. Япон драматургиясининг биринчи жанри бўлмиш йокёкуларнинг ажойиб намуналари Канама Киёцугу ва Сэама Мотокёлар ижодида учрайди. XIV—XV асрларга келиб йокёкулар аста-секин ривожланишдан тўхтаб қолди.

Йорел — йорел. Қалмоқ халқ шеърияти жанрларидан бири бўлиб, махсус ижодкорлар — *йорелчилар* томонидан бадиҳагўйлик асосида яратилади ва ижро этилади.

К

Казацкие летописи — казак йилномалари. Украин халқининг 1648—1654 йилларда Богдан Хмельницкий бошчилигида олиб борган озодлик курашини, шунингдек, XVIII асргача бўлган украин тарихи воқеаларини акс эттирувчи тарихий ва адабий асарлар, солномалар.

Какофония (*инг.л.* cacophonic — оҳангсизлик сўзидан) — какофония. Шеърдаги айрим товушларнинг мос келмаслиги натижасида юзага келувчи товуш жиҳатидан уйғунсизлик. Какофония шеър қофиясида юз берса, бундай қофиянинг оҳангдорлиги паст бўлади. Қуйидаги шеърий банд қофияси какофонияга мисол бўла олади:

Уч жуфт ғўра меваси билан
Ер бағридан юлинди бир туп.
Дедилар, у ўсмади бўртиб,
Жойни бекор қилиб ётар банд.

(Г. Жўраева.)

Каламбур — сўз ўйини, қочириқ (*қ.* **Игра слов**).

Каламбурная рифма — қочириқли қофия. Сўз ўйинига, омонимларнинг оҳангдошлигига асосланган ва комик, ҳазиломуз мақсадни кўзлаган қофия.

Календарная поэзия — мавсумий поэзия, календарь поэзия. Йил фасллари билан боғлиқ бўлган урф-одатларни тасвирловчи халқ оғзаки ижоди асарлари. Қадимги замон кишиларининг йил фасллари ҳақидаги тушунчаларини ифодаловчи халқ қўшиқлари мавсумий поэзиянинг асосини ташкил этади. Турли халқларда йил фаслларига бағишлаб қўшиқлар куйланади. Масалан, Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит-турк» китобида келтирилишича, туркий халқларнинг қадимги мавсумий қўшиқларида баҳор, ёз фасллари қиш фаслига қарама-қарши қўйилган. Кишиларнинг яшаш тарзига баҳор ва қиш фаслларининг таъсири ва бу таъсирни ғайри табиий кучлар билан боғлаш қадимги мавсумий шеърият асосидаги конфликтни ташкил этади. Ҳозир ҳам халқимиз ўртасида мавсумий поэзиянинг айримлари сақланиб қолган. Масалан, «Бойчечак», «Лайлак келди — ёз бўлди» ва бошқалар. Мавсумий поэзия кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўтди. Бироқ ёзма адабиётдаги мавсумий поэзия энди фасллар ҳақидаги магик қарашлар таъсирида эмас, балки инсоннинг руҳий ҳолатини йил фасллари билан қиёслаш ёки йил фасллари

фонида акс эттириш, кишиларни табиат гўзалликларидан бахраманд бўлишга чақириш каби вазифаларни бажаради. Баҳорга бағишланган мавсумий шеър махсус ном билан *баҳория* деб аталган. Ўзбек классик ва совет адабиётида мавсумий поэзиянинг ажойиб намуналари мавжуд. Масалан, Навоийнинг форстожик тилида яратган «Фусули арбаа» («Тўрт фасл») қасидалари, Фурқатнинг «Баҳор айёмида», «Фасли навбаҳор ўлди», Муқимийнинг «Навбаҳор» каби шеърлари шулар жумласидандир. Ўзбек совет шоирларидан Ҳамза, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Уйғун, Усмон Носир, Собир Абдулла, Саида Зуннунова, Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Омон Матжонларнинг ижодида ҳам мавсумий поэзия асарлари бор.

Каллиграфия — хаттотлик, каллиграфия. Шарқ халқлари, жумладан, Ўрта Осиёда хаттотлик санъат турларидан бири бўлган. Хаттотликнинг Ўрта ва Яқин Осиёда махсус санъат даражасига кўтарилишига мазкур территорияларда китоб чоп этиш ишларининг йўқлиги сабаб бўлган. Натижада, айрим саводли, истеъдодли шахслар махсус тайёргарликлардан, кўп йиллик машқлардан сўнг чиройли хат ёзиш санъатини эгаллаганлар. Улар катта шоир, олим ёки тарихнависларнинг асарларини кўчириб, уларни халқ орасида тарқатганлар. Шу сабабли хаттотлик санъатига оид жуда кўп назарий методик рисолалар вужудга келган. Хатнинг хилма-хил услубда ёзилган элликка яқин турлари пайдо бўлади. Шунингдек, Ҳирот, Бухоро, Самарқанд, Хоразм, Фарғона, Тошкент каби маданият ўчоқлари бўлмиш катта шаҳар ва воҳаларда турли хаттотлик мактаблари вужудга келиб, уларнинг ўзига хос анъаналари, услублари бўлган. XIX асрда Ўзбекистонда босмахоналар пайдо бўлди ва китоб босиш ишлари бир қадар жонланди. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг китоб нашр этиш, матбуот ишларининг яхши йўлга қўйилиши, кўп минг нусхаларда китоб босиш имкониятларининг юзага келиши, араб графикасидан ҳозирги графикага ўтилиши хаттотлик санъатининг аввалги баланд шуҳрати ва аҳамиятини пасайтирди. Шунга қарамай, хаттотлик санъати, унинг тарихи, бой анъаналарини ўрганиш маданий меросимизни ўрганишнинг муҳим вазифаларидан бири сифатида қаралаверади. Хаттотлик санъатини эгаллаган кишилар *хаттот, каллиграф* терминлари билан юритилади.

Калька (*фр.* calque — тиниқ буюм, қоғоздаги нусха сўзидан) — калька. Сўз ёки иборани бир тилдан иккинчи тилга сўзма-сўз; айнан таржима қилиш. Бунда айнан таржима қилинган сўз ёки ибора асосида ётувчи тушунча ҳам таржима қилинган тил вакиллари ҳаётида мавжуд бўлиши лозим. Масалан, «железная дорога» сўзи Ўрта Осиёда темир йўл пайдо бўлган бир вақтда ўзбек тилига «темир йўл» тарзида айнан таржима қилинди. Ҳаётда техникага оид янгиликлар пайдо бўлар экан, шу воқеа ва янгиликларни тасвирловчи калькалар бадиий асарларда

ҳам кўплаб учрайди (*космический корабль — космик кема* каби). Улар янги тушунча билан боғлиқ ҳолда миллий тилнинг луғат фондини, унинг ифода воситаларини бойитиб боради.

Канонический текст (*гр.* canon — қоида, намуна сўзидан) — барқарор текст, асосий текст. Текстологияда автор томонидан қайта ишланган мазкур асарнинг бошқа қўл ёзмалари билан солиштириб тўлдирилган ва бутун нашрлар учун асос бўладиган матн шу термин билан юритилади. Шунинг учун ҳам барқарор текст кўпинча танқидий матн асосида юзага келади. Барқарор текст тайёрланиши учун матншунос мазкур асарнинг мавжуд қўл ёзмасини, чоп этилган нусхаларини қиёсий ўрганиб чиқади ва бевосита авторнинг ўзи энг охирги марта кўчириб чиққан текстни асосга олган ҳолда уни тузиб чиқади. Бироқ текст вариантлари ўзаро чоғиштирилганда, аниқланган фарқлар нашр сўнгида қайд этилиши лозим.

Совет матншунослари барқарор текстларни яратиш бўйича диққатга сазовор кўп ишларни амалга оширдилар. Буларга Некрасов, Достоевский асарларининг мукаммал нашрлари яққол мисол бўла олади. Ўзбек текстологларидан Порсо Шамсиевнинг Алишер Навоий «Хамса»си, «Бобирнома», Ҳамид Сулаймоннинг «Хазойинул-маоний» юзасидан яратган ишлари диққатга сазовор. Ҳозир эса ўзбек ёзувчиси Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек асарларининг 19 томдан иборат мукаммал нашри амалга оширилди.

Кант *или* **канта** (*гр.* cantus — куйлаш, қўшиқ сўзидан) — кант ёки канта. Дабдабали характердаги оҳанги жиҳатдан псалма (*қ.*)ларга, мазмунан ода (*қ.*)ларга яқин қадимий қўшиқлар. XVI—XVIII асрларда кантлар Россиядаги диний семинарияларда қадимги славян ёки лотин тилларида яратилиб, турли хилдаги диний байрамларда музикасиз ижро этилган. Симеон Полоцкий ва Дмитрий Ростовскийлар кантлар ижро қилишда ғоят шуҳрат қозонганлар.

Кантата (*итал.* canzone, *лат.* canto — куйлайман сўзидан) — кантата. 1) Яккахон ашулачилар, хор ва оркестрга мўлжалланган тантанали ва лирик-эпик характердаги кўп қисмли музикали шеърий асар. Кантата XVI асрнинг иккинчи ярми ва XVII асрнинг бошларида Италияда юзага келиб, XVIII асрларда Россияга ўтган. П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, С. Танеев ва С. Рахманинов каби рус классик композиторлари ҳамда С. Прокофьев, Д. Шостакович, Ю. Шапорин каби рус совет композиторлари ижодида кантаталарнинг ажойиб намуналари учрайди. Ўзбек совет композиторларидан С. Юдаковнинг «Мирзачўл», С. Бобоевнинг «Пахта байрами», Д. Зокировнинг «Ленин даҳоси» каби асарлари ҳам ўзбек кантаталарининг гўзал намуналаридир. 2) XVII асрда Европада тарқалган поэтик жанр: бирон байрам, тантанали воқеа муносабати билан ёзилган шеърий асар. Дастлабки кантаталарда мифологик сюжетлар, мажозий образлар,

киноялардан кенг фойдаланилган. Қантаталар адабий жанр сифатида кейинчалик ривожланмади.

Кантилена — кантилена. Ўрта асрлардаги Ғарбий Европа шеъриятининг бир тури: қўшиқ учун мўжалланган кичикроқ лирик-эпик шеър.

Канцеляризмы — канцеляризмлар. Бадиий адабиётда образни индивидуаллаштиришда услуб воситалари сифатида иш қоғозлари ва ҳужжатлар услубига хос сўз ва иборалар.

Канцона *или* **канцонетта** (*итал.* canzone — қўшиқ сўзидан) — канцона ёки канцонетта. Трубадурларнинг Ўрта аср поэзиясида рицарлар муҳаббати ҳақидаги шеърлари. Канцоналар қатъий банд тузилишига эга бўлиб, банд (торнада) канцона бағишланган шахсга қаратилади. Канцонада вазн танлаш, бандларнинг таркибидаги мисралар миқдори ва бандлар миқдори жуда ҳам эркин характерга эга бўлади. Шунинг учун ҳам айрим ижодкорлар канцоналарнинг шаклини барқарорлаштириш учун ҳаракат қилганлар. Масалан, Алигьери Данте ўзининг фалсафий шеърларида канцонага махсус шакл танлаб, «Илоҳий комедия»нинг «Дўзах» қисмини канцоналар деб атаса ҳам, бироқ асарнинг кейинги қисмларида бу шаклга риоя қилмайди. Қадимги Италияда аксарият канцоналар беш ёки етти банддан иборат бўлиб, кўпроқ 11 ҳижоли вазнда яратилган. Канцона, айниқса, XIV асрда Петрарка лирикасида ривож топди. Кейинчалик бу жанрда ғоявий-бадиий жиҳатдан юксак асарлар яратилмади.

Карикатура (*итал.* caricatura — кулгили, масхарали сўзидан) — карикатура. Кишилардаги бесўнақай хатти-ҳаракат атайин бўрттирилган ёки камситиб кичрайтирилган ҳолда чизилган расм, ёзилган адабий асар, саҳнада ёки экранда кўрсатилган шахслар. Чунончи, ўзбек классик адабиёти намояндаси Махмурнинг «Қози Муҳаммад Ражаб авжнинг сифатлари» номли сатирик шеъри, ўзбек совет ёзувчиси А. Қаҳҳорнинг «Нутқ» фельетони, «Барон фон ринг» ҳажвияси, Ғ. Ғуломнинг «Ҳийлаи шаръий» ҳикояси карикатуранинг ажойиб намуналаридир.

Картина — 1) сурат, лавҳа, манзара, тасвир (рисунок); 2) картина (кинофильм); 3) кўриниш — саҳна асарларининг тугалланган қисмлари (қ. **Акт. Действие** — 1- маъноси).

Каса — каса. Ўрта асрлар корейс поэзиясининг асосий жанрларидан бири бўлиб, у банд тузилишига эга бўлмаган мисралардан иборат бўлган. Шунинг учун ҳам уларнинг ҳажми бир неча мисрадан тортиб юзлаб мисрага қадар чўзилган. Касалар ритмик прозага ўхшаб кетади ва уларда эпик тасвир кенг, тафсилий характер ғоят кучли бўлади. Шунинг учун ҳам каса корейс повестининг вужудга келиши ҳамда ривожида катта роль ўйнади. Касалар ҳам авторли, ҳам аноним яратилиши мумкин. Улар куй билан ижро этилмайдилар. Аноним касалар мазкур жанрнинг кейинги тараққиёт босқичларига хос бўлиб, *кюбан каса* — аёллар касаси, *кихен каса* — йўлдаги хотиралар касаси деб юритилади.

Шунингдек, тарихий воқеа-ҳодисалар тасвирига бағишланган касалар ҳам мавжуд.

Қасыда (*ар.* قصيده — мақсад, ният сўзидан) — қасида. Араб, форс-тожик ва туркий халқлар классик адабиётидаги лирик турга мансуб шеърий жанрлардан бири бўлиб, у ўз мазмунига кўра мақтовли, дабдабали характерга эга бўлади ва одатда, айрим тарихий шахсларга ва муҳим воқеаларга бағишланади. Қасида Ўрта Асрлар Шарқ адабиётида кенг тарқалган эди. Подшолар ва улар мадҳига бағишланган ҳақиқатдан йироқ бўлган, маддоҳлик характеридаги қасидалар кўпроқ сарой шоирлари ижодида учрайди. Прогрессив Шарқ шоирлари ижодида қасида ўзгача характерда тараққий этди. У кўпроқ шоирларнинг ижтимоий-фалсафий қарашларини баён этувчи жанр сифатида яшади. Бундай қасидалар ўз характерига кўра икки катта қисмга ажралади: а) мақтовлардан холи фалсафий мазмундаги қасидалар; б) қасидаи маснуъ — санъатли, яъни безакли қасида. Фалсафий қасидалар араб адабиётида пайдо бўлиб, кейинчалик бошқа халқлар адабиётида ҳам юзага келди. Масалан, Носир Хисрав, Хоқоний, Усмон Мухторий, Жомий, Навоий, Фузулийлар фалсафий қасидаларнинг ажойиб намуналарини яратганлар. Қасидаи маснуъ эса Салмон Соважий, Саккокийлар ижодида учрайди. Мавжуд қасидаларни мазмунига кўра қуйидаги турларга ажратиш мумкин: а) *қасидаи баҳория* — қасиданинг насиб қисми ёки бутунлай ўзи баҳор тасвири, баҳор мадҳига бағишланган; б) *қасидаи мадҳия* — бирор шахс ёки воқеа мадҳига бағишланган қасидалар; в) *қасидаи фахрия* — шоирнинг ўз-ўзидан фахрланишига бағишланган қасидалар; г) *қасидаи хазония* — насиб қисми ёки тўлиқ ўзи куз фаслига бағишланган қасидалар; д) *қасидаи ҳажвия* — бирор шахс ёки воқеа ҳажвига бағишланган қасида; е) *қасидаи ҳолия* — шоирнинг ўз ҳаёти ва кайфиятларига бағишланган бўлиб, у кўпинча яшаган муҳитидан шикоят қилган; ё) *қасидаи ишқия* — ишқий мавзудаги қасида; ж) *қасидаи ҳамрия* — май ҳақидаги қасида. Қасидалар ҳажм жиҳатидан катта бўлиб, қофияланиш тартибига кўра ғазал (қ. **Газель**)га ўхшайди. Одатда, қасида насиб, гуризгох, мадҳ (асосий қисм), қасд каби қисмлардан иборат бўлади. Қасида кириш (насиб)сиз бошланган бўлса, *қасидаи маҳдуд* ёки *қасидаи муқтазаб* деб юритилган.

Қасидага рус адабиётидаги *ода (қ.)* монанддир.

Каталектика (*гр.* catalego — тамомлайман, тугаллайман сўзидан) — каталектика, 1) шеърнинг ритмик тугалланмаси — клаузуласини ва ундан кейин келувчи урғусиз ҳижоларни ўрганувчи метрика *(қ.)* соҳаси. Рус шеъриятида мисра охиридаги урғули ҳижодан кейин келувчи ҳижолар учтага қадар бўлиши мумкин. Шунга қараб қофиялар тўрт турга бўлинади. Масалан, урғу шеърий мисрадаги энг охирги ҳижога тушса — *мужская рифма;* охиридан иккинчи ҳижога тушса — *женская рифма;* охиридан учинчи ҳижога тушса — *дактилическая рифма;* охиридан тўртин-

чи ҳижога тушса — *гипердактилическая рифма* деб юритилади; 2) стопали шеърнинг охири ҳам тор маънода шу термин билан юритилади.

Каталектический стих — каталектик шеър. Охирида бирор урғу туширив қолдирилган стопа билан тугалланувчи шеърий мисра.

Катарсис (*гр.* catarsis — тозаланиш, мусаффоланиш сўзидан) — катарсис. Эстетикага оид терминлардан бири бўлиб, асар қаҳрамонининг фожиаси, хатти-ҳаракати таъсирида томошабин, ўқувчи ёки тингловчида юз берадиган ҳаяжон, қўрқув, ачиниш ва қайғуриш каби ҳолатлар шу термин билан юритилади. Аристотелнинг фикрича, ана шу ҳолат, яъни катарсис ўқувчи ёки томошабин қалбига мусаффолик бахш этади, уни тарбиялайди.

Катастрофа (*гр.* catasrophe — бурилиш, тўнтариш сўзидан) — катастрофа. Антик трагедияларда ўзидан сўнгги воқеалар ривожини бошлаб берувчи кутилмаган воқеанинг юз бериш пайти ёки нуқтаси. Катастрофа саҳнаси асарнинг ечим нуқтасига қараганда кенгроқ тасвирийликка эга бўлади ва *у катастрофик саҳна* деб аталади. Кўп ҳолларда катастрофик саҳна асарнинг кульминацион нуқтаси билан мос келади.

Катахреза (*гр.* cata — зид ва chresis — қўлланиш сўзларидан) — катахреза. Ҳозирги поэтикада зид кўчимларга нисбатан қўлланиладиган термин. Катахреза аниқловчининг аниқланмиш маъносига зид келиши ёки бирор иш-ҳаракатнинг бажарилишида шу иш-ҳаракат билан уни амалга оширувчи имконият ва воситалар ўртасидаги зиддият натижасида юзага келади. Масалан: *бахтли ўлим, аччиқ кулги, уйланган бўйдоқ, тирилган мурда* ва *ҳ. к.* Катахрезалар кучли образлиликка эга бўлиб, кўпинча тасвирга комик мазмун бағишлайди. Шунинг учун ҳам халқ иборалари катахрезаларга бой бўлади. Масалан: *оёғимни қўлимга олиб чопдим, дунёни сув босса, оёғимнинг тўпиғига чиқмайди* ва *ҳ. к.*

Катрен (*фр.* quatrion сўзидан) — тўртлик. Бу термин чегараланган маънода фақат тугал мазмун ифодаловчи мустақил тўртликларга нисбатан қўлланилади. Дастлаб бу термин тўртлик шаклидаги бир неча бандлардан тузилган шеърий асарларнинг ҳар бандига нисбатан ҳам қўлланилган бўлса, ҳозир фақат мустақил тўртликларга нисбатан қўлланилади. Масалан, мустақил тўртликлардан иборат халқ қўшиқлари.

Катренлар турлича қофияланиш шаклига эга: **а-а-а-б; а-а-б-а; а-б-б-а; а-а-б-б** ва *ҳ. к.*

А. С. Пушкин ўз ижодида катренни кўп қўллаган. Шундан сўнг рус поэзиясида бу шаклга мурожаат этиш кучайиб кетди ва у етакчи шеърий шаклга айланди. Туркий халқлар оғзаки ҳамда ёзма поэзиясида ҳам шаклан катренга ўхшаш тўртликлар кенг тарқалган.

Качественное стихосложение — тоник шеър тузилиши (*қ.* **Тоническое стихосложение**).

Квалитативное стихосложение — квалитатив шеър тузилиши (*қ.* **Тоническое стихотворение**).

Квантитативное стихосложение — квантитатив шеър тузилиши (*қ.* **Метрическое стихосложение**).

Киклические поэмы — киклик поэмалар. Гомер давридан кейинги, яъни эрамиздан аввалги VI—V асрларда яратилган мифологик мазмундаги қадимий грек поэмалари.

Кинематографический сценарий — кинематография сценарийси, кинематографик сценарий. Кинофильм учун ёзилган асар.

Киноленииниана — киноленинниома. Киношуносликда кейинги йилларда пайдо бўлган термин бўлиб, у башариятнинг буюк доҳийси В. И. Ленинниинг ҳаёти ва революцион фаолиятини, унинг ёрқин таълимотини акс эттирувчи ҳужжатли, илмий-оммабоп ва бадиий фильмлар.

Киноновелла — киноновелла, киноҳикоя. Киношуносликнинг ўзига хос термини бўлиб, 20-йилларда бу термин 8—10 саҳифадан иборат бўлган киносценарийнинг дастлабки мазмунини ифодалаган. Бундай киноновеллада асосий воқеалар йўналиши, драматик ситуациялар моҳияти, иштирок этувчи асосий образларнинг қисқача характеристикаси, воқеалар юз берувчи макон ва замон лўнда баён этилган. Кейинчалик киноновелла термини кино асарларининг ҳаётий материал қамровига нисбатан адабий новелла жанри билан бир хил маънода қўлланила бошланди. Бундай фильмлар иштирок этувчи шахсларнинг миқдоран оз, воқеаларнинг ҳажман қисқа бўлиши билан катта кино асарларидан ажралиб туради. Ҳозир эса катта кино асарларининг мустақиллик касб этган киноэпизодларига нисбатан ҳам *киноновелла* термини қўлланилмоқда.

Киноповесть — киноповесть. Киношуносликнинг ўзига хос терминларидан бири бўлиб, киноновеллага нисбатан мураккаб ва кенгроқ эпикликка эга бўлган кино асари. Киноповестда персонажлар миқдори, уларга хос характер хислатлари батафсилроқ ёритилади. Шунинг учун ҳам киноповестнинг композицияси мураккаб характерга эга бўлади.

Кейинги йилларда бу терминдаги асосий урғу повестга қаратилмоқда. Чунки айрим ёзувчилар кинематография терминларини қўллаган ҳолда махсус сценарий (*қ.*) шаклида повестлар яратмоқдалар. *Киноповесть* терминини бирор авторнинг кино санъати учун ёзган сценарий характеридаги асарига ёки соф адабий жанр бўлмиш повестларнинг экранлаштирилган вариантларига нисбатан қўллаш мақсадга мувофиқдир. Масалан, Ойбекнинг «Шон йўли» киноповести, Ч. Айтматовнинг «Жамила», «Мен Таньшанман» каби асарлари киноповестнинг ёрқин намуналари саналади.

Кинороман — кинороман. Кино санъатидаги алоҳида жанрлардан бирининг киношуносликдаги номланиши бўлиб, бу термин киноновелла, киноповесть каби жанрларга нисбатан сюжет

қамрови жиҳатидан фарқланиб туради. Кинороман термини 30-йилларнинг охирида овозли кино асарлари пайдо бўлгач, юзага келди. Мазкур термин дастлаб адабий романларнинг экранлаштирилган вариантларига нисбатан қўлланилди. Масалан, А. Фадеевнинг «Ёш гвардия», Михаил Шолоховнинг «Тинч Дон» каби асарлари. Ҳозирги пайтда кинороман термини ўзининг характери жиҳатидан адабий роман жанрига тенг келувчи, бироқ махсус киносценарий сифатида яратилган асарларга нисбатан қўлланилмоқда: «Одамлар ва ҳайвонлар», «Рокко ва унинг оғалари» ва *ҳ. к.*

Кинороман термини экранлаштиришга мўлжалланмаган, аммо киносценарий шаклида ёзилган романларга нисбатан ҳам қўлланилади. Масалан, Г. Маннинг «Лидица» асари ва *ҳ. к.*

Киносценарий (*итал.* scenario, *лат.* sceana — саҳна сўзидан) — киносценарий, киносценария. Кинофильм яратишга мўлжаллаб ёзилган адабий драматургия асари.

Кино асари синтетик характерга эга бўлиб, унда санъатнинг рассомлик, музика, адабиёт, актёрлик, операторлик, режиссёрлик каби турлари биргаликда иштирок этади. Шунинг учун ҳам кинофильм коллектив асар ҳисобланади, чунки уни яратишда турли ижодий соҳа мутахассислари иштирок этадилар. Мана шу мураккаб жараённинг биринчи ва энг зарурий босқичи киносценарийдир.

Киносценарий алоҳида адабий тур, кинематографиянинг мустақил соҳаси сифатида асримизнинг 20-йиллари бошларида пайдо бўлди. Дастлаб киносценарий фильм сюжетининг ривожини акс эттирувчи асосий воқеалар тизмаси, алоҳида кўринишларнинг тартибини ифодалар эди. Кейинчалик кино санъатининг ривожи билан боғлиқ ҳолда киносценарий ҳам тараққий эта борди. Мутахассис кинодраматурглар, сценаристлар етишиб чиқди. Овозли кинонинг юзага келиши билан кинодраматургиянинг ҳам ўзига хос эстетик принциплари, уларнинг махсус адабий қонуниятлари, қоидалари белгиланди ва киносценарийлар ҳам махсус адабий жанр сифатида нашр этила бошланди.

Киносценарий фильмнинг чинакам ғоявий-бадиий асосини ташкил этиши учун авторнинг асар ғояси ҳамда бадиий жиҳатининг бирлигини акс эттирувчи изчил ғоявий позицияси аниқ ифодаланиши лозим. Киносценарийнинг ғоявий мазмуни, сюжет йўналиши характерларнинг шаклланиб боришида намоён бўлади ва бу жиҳатлар фильмнинг тур ва жанр хусусиятларини ҳам белгилаб беради. Масалан: *кинокомедия, киносатира, киноочерк, кинотрагедия, киноповесть*, *кинороман* ва бошқалар.

Адабий жиҳатдан тўлиқ шаклий белгиларга эга бўлган киносценарий фақат экранлаштирилган сценарий сифатида ўзини-ўзи оқлаши ёки оқламаслиги маълум бўлади. Чунки автор характеристикаларининг тасвирда акс этиши, персонажлар руҳий оламининг актёрлар ижроси ҳамда музика ёрдамида ифодаланиши,

персонажлар диалогининг тасвирий вазияти ва характерларнинг ташқи кўриниши, хатти-ҳаракати ҳамда моҳияти билан уйғунлаштирилиши жуда ҳам мураккаб жараёндир. Шунинг учун ҳам айрим ҳолларда яхши ёзилган сценарийлар фильмда ўз савиясида акс этмай қолиши ёки аксинча бўлиши мумкин.

Диалог ёки монолог овозли фильмнинг муҳим белгиларидан бўлиб, улар воқеалар, характерлар моҳиятини очиб беради. Улар фильмнинг ўзига хос томонлари билан боғлиқ ҳолда турлича вазиятда актёрнинг хатти-ҳаракати, қилиқлари, мимикасидаги ўзгариш ёки бошқа кичик деталлар ёрдамида ифода этилади. Мана шуларнинг барчасини тўлиқ акс эттириш режиссёр, оператор ва монтажчиларнинг муҳим вазифасидир.

Ҳозирги мавжуд сценарийларнинг аксариятида персонажлар нутқига алоқадор бўлмаган, бироқ вазият, ҳолат кайфиятини маълум қилувчи тушунтириш текстлари (закадровый голос) муҳим роль ўйнамоқда. Бундай текстлар у ёки бу кўринишга, воқеага ахборот, изоҳ тариқасида бўлиб, кўпинча авторнинг лирик ёки фалсафий ўйларини акс эттиради ва фильмнинг ғоявий мундарижасини белгилашда муҳим аҳамият касб этади.

Овозсиз фильмлардаги тушунтириш текстлари овозли фильмлардаги персонажлар монологи, диалог ва диктор текстларининг вазифасини ўтаган. Улар овозли фильмларнинг ривожланиши натижасида жуда кам, фақат ҳали бошқа тилга таржима қилинмаган фильмлардагина қўлланилмоқда.

Кинодраматургия адабий жанрлар ичида энг ёш, энг янги жанр бўлганлиги учун ҳам унинг кўпгина жиҳатлари ҳали муқим қоидалашмаган. Шунга қарамай, ҳозирги кунда мамлакатимизда ғоявий-бадиий жиҳатдан бақувват киносценарийлар яратилмоқда. Бунда адабий асарларни экранлаштириш ҳам муҳим роль ўйнамоқда. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Раҳмат Файзийнинг «Ҳазрати инсон», Абдулла Қодирийнинг тарихий романлари, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестлари асосидаги сценарийлар шулар жумласидандир.

Китъа (*ар.* قطعه — қисм, парча бўлак сўзидан) — қитъа. Шарқ халқлари классик поэзиясида кенг тарқалган, икки ёки ундан ортиқ жуфт мисралари ўзаро қофияланган байтлардан иборат, мавзу доираси кенг, вазн имкониятлари чегараланмаган жанр. Қитъа икки хил йўл билан яратилади: 1) мустақил асар сифатида; 2) қасида, ғазал жанрининг таркибидан бирор парчани ажратиб олиш орқали. Биринчисида қитъа шоирда тўсатдан пайдо бўлган ҳис-ҳаяжон ва поэтик фикрнинг бадиҳа шакли сифатида яратилиб, кейинчалик бу фикр ривожлантирилиб, тугал поэтик хулосаланиб, қасида ёки ғазал ҳолига келтирилади. Баъзан шу ҳолича ҳам қолиши мумкин. Иккинчисида қитъа қасида ёки ғазалнинг таркибидаги ижтимоий-фалсафий жиҳатдан теран, дидактик жиҳатдан бақувват, ибратомуз байтларнинг ажратиб олиниши натижасида юзага келади. Қитъа лирик турга мансуб

жанрлар ичида нисбатан ҳаётий, реалистик ва ҳозиржавоб жанрдир. Чунки у шоирнинг ҳаёт, инсон ҳақидаги таассуротлари кундалиги, ихчам бадиҳаларидир. Ундаги ҳикматомузлик ҳам катта ҳаётий мазмунни ихчам шаклда лўнда ифодалаш натижасида юзага келади. Шунинг учун қитъа бошқа лирик жанрларга нисбатан анча эркин ва кенг имкониятларга эга бўлиб, унинг ҳажми, вазни, мавзуи, ғоявий мундарижаси қатъий чегараланмаган. Қитъа қуйидаги хусусиятларга эга: а) қасида, ғазал каби жанрлардан парча олиниши ёки мустақил яратилишидан қатъи назар, чуқур фалсафий мазмун, равшан дидактик характер, ўта ҳаётийлик ва лўнда ифодалилик; б) матласиз ғазалга ўхшаш қофияланиш, вазн, мавзу жиҳатидан эркин бўлиш ва ҳажман икки ва ундан ортиқ байтлардан таркиб топиш. Масалан:

Қамол эт касбим, олам уйидин
Сенга фарз ўлмағай ғамнок чиқмоқ.
Жаҳондин нотамом ўтмак биайниҳ,
Эрур ҳаммомдин нопок чиқмоқ.

(Навоий.)

Ўзбек адабиёти тарихида Лутфий, Гадоий, Навоий, Бобир, Пошшохўжа, Турди, Огаҳий, Аваз Ўтар ўғли, Алмаий, Роқим, Увайсий, Комил Хоразмий ва бошқа кўплаб классикларимиз ижодида қитъанинг ажойиб намуналари яратилган. Қитъа, айниқса, Алишер Навоий ижодида ўзининг юксак ривожланиш нуқтасига эришди.

Классик (*лат.* classicus — намунавий сўзидан) — классик. Кенг маънода адабиёт, санъат ва фаннинг турли соҳаларида ўз ижоди билан маълум бир халқнинг миллий маданияти камолотига ёки жаҳон маданияти ривожига сезиларли таъсир кўрсатган кишилар шу ном билан юритилади. Тор маънода — грек ва рим ёзувчисини англатади. Агар ижоди маълум бир халқ доирасидан чиқиб, умумжаҳон аҳамиятига эга бўлса, бундай ижодкорлар *жаҳон классиклари,* уларнинг энг яхши ва юксак асарлари эса *классик асарлар* деб аталади. Масалан, Низомий Ганжавий, Алишер Навоий, А. С. Пушкин, В. Шекспир, Рафаэль, В. А. Моцарт, П. И. Чайковский ва бошқалар. Бундан ташқари, ҳар бир халқ маданиятининг энг атоқли вакиллари ҳам шу халқ маданиятининг *классиклари* ҳисобланадилар. Масалан, Муқимий, Фурқат ва бошқалар.

Ҳар бир давр ўзининг классикларини яратади, чунки маълум бир даврда яратилган адабиёт, санъат ёки фан ютуқлари фақат ўз даври учунгина эмас, балки ўзидан кейинги даврлар учун ҳам аҳамият касб этади. Ана шундай арбоблар ўз даврининг классиклари ҳисобланадилар. Масалан, ўзбек совет адабиётининг классиклари деганимизда, шу адабиётни — социалистик реализм адабиётини яратишда катта ҳисса қўшган, уни ўз асарлари билан бойитган, кейинги ривожига ҳам таъсир кўрсатувчи асарлар

яратган Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулла Қодирий ва Ойбек каби атоқли сўз санъаткорлари тушунилади.

Классицизм (*лат.* classicus — намунавий сўзидан) — классицизм. XVII асрнинг бошларида Европа мамлакатлари адабиёти ва санъатида юзага келган бадиий метод бўлиб, бу метод XVII—XVIII асрлар француз драматургиясида кўпроқ тараққий этди. Бу метод намояндалари *классицизмчилар, классицистлар* терминлари билан ифодаланади. Антик дунё санъати ва бадиий адабиётининг энг яхши томонларини ўзлаштириб слган классицизм методи бир қанча чекланган жиҳатларига қарамай, жаҳон санъати ва адабиёти тарихида прогрессив роль ўйнади. Классицизм эстетикаси Аристотель ва Гораций каби антик ёзувчи ҳамда олимларнинг ижодидан озиқланган ҳолда адабий асарларнинг жанрлари ўртасига қатъий чегара қўйишга интилади, уларда «уч бирлик» (ҳаракат, жой, вақт бирлиги)нинг бўлишини талаб қилади. Классицизмнинг тўлиқ эстетик асослари Буалонинг «Шеърий санъат» (1674) номли назарий поэмасида баён қилинган. Классицизмнинг адабиёт ва санъатда тўла қарор топиши саҳна асарларини ғоявий жиҳатдан янада чуқурлаштиришга кўмак берди. Бироқ, шунга қарамай, кўпгина драматик асарларда тасвирланган воқелик реал воқеликдан узоқ эди.

Классицизм ўзининг кейинги тараққиёт босқичларида икки йўналишга ажралиб кетди: а) дворян-сарой классицизми; б) прогрессив, демократик классицизм. Дворян-сарой классицизми кўпроқ сунъий назокат, «олий ва паст инсонлар», уларга хос санъат турларининг мавжудлиги, ифодада кўтаринкилик каби талаблар билан чиқди. Классицизмдаги демократик йўналиш дастлаб саҳна асарларида, хусусан, Мольер ижодида кўзга ташланади. У саҳна асарларини реформа қилиш, уларни кўпроқ реалистик характерга кўчириш тарафдори эди. XVIII асрга келиб драматургияда маърифатчилик ғоялари устунлик қила бошлайди. Вольтер ва унинг издошлари ижодида зўравонлик ҳамда диний тазйиққа қарши курашувчи гражданлик мотивлари етакчилик қилади. Бу нарса ўз-ўзидан жамиятдаги инқилобий кайфиятни ошириб юборади. XVIII асрнинг иккинчи ярмига келиб театр ва адабиётдаги демократик йўналиш ва революцион пафос санъатнинг бошқа соҳаларига кўчди. Бунда Франциядаги 1789—94 йилларда содир бўлган революция арафасидаги революцион кайфият катта роль ўйнади. XVII—XVIII асрлар француз классицизми, Германия, Англия, Италия каби Европа мамлакатларида ҳам классицизмнинг пайдо бўлишига ёрдам берди.

Классицизм Россияда XVIII асрнинг 30- йилларида юзага кела бошлади. Рус классицизмининг Ғарбий Европадаги классицизмдан фарқли томонлари мавжуд. Бундай фарқлардан бири ва асосийси шуки, рус классицизми рус давлати қудратининг тобора ортиб, мустаҳкамланиб бориши билан боғлиқ бўлган миллий-ватанпарварлик пафосини кўпроқ куйлади. Шунинг учун ҳам бу

давр рус трагедиялари кўпроқ рус йилномаларидаги тарихий воқеаларга асосланди. Рус классицизмининг кўзга кўринган намояндалари А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, Я. Б. Княжнин ва Н. П. Николаевлар эдилар.

Рус классицистлари ҳам драматургияда «уч бирлик» қонунининг етакчилик қилиши, драматургия жанрлари ўзаро қатъий ажралиб туриши лозимлиги ғоясини илгари сурадилар. Масалан, уларнинг фикрича, трагедияда умуман бирорта ҳам кулгили эпизод, комедияда эса йиғлатувчи ёки таъсирчан эпизодлар бўлмаслиги лозим. Бу бадиий асарда бир ёқлама тасвирга, маҳдудлик ва сунъийликка ҳам олиб келиши мумкин эди.

XVIII асрнинг охирлари, XIX асрнинг бошларига келиб мамлакатдаги крепостнойлик тузуми ичида ижтимоий-сиёсий зиддиятлар ортиб кетди. Драматургияда ҳам классицизм талабларидан чекиниш кўзга ташланиб қолди.

XIX асрда юзага кела бошлаган реалистик санъат ва адабиёт классицизмни инкор эта бошлайди. Реалистик адабиётнинг А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. Г. Белинский каби вакиллари классицизмни танқид қилдилар. Натижада классицизм аста-секин сўна бошлади ва адабиётда реализмнинг қарор топиши билан бутунлай ривожланишдан тўхтади.

Классическая литература — классик адабиёт. Ўтмишнинг ва ҳозирги замоннинг ғоявий-бадиий жиҳатдан юксак, намуна бўла олувчи адабиёти (*қ.* **Классик**).

Клаузула (*лат.* clausula — хулоса, хотима сўзидан) — клаузула. Шеърий мисралардаги энг охирги урғудан кейин келувчи ва мисрани якунловчи ҳижолар, ритмик тугалланма. Клаузула шеърий мисра охиридаги урғунинг ўрнига қараб турлича бўлиши мумкин. Масалан, урғу мисрадаги охирги ҳижога тушса, бундай клаузула *мужская клаузула,* охиридан иккинчисига тушса, *женская клаузула,* охиридан учинчисига тушса, *дактилическая клаузула,* охиридан тўртинчисига тушса, *гипердактилическая клаузула* деб юритилади. Клаузуланинг бир хил характери рус шеъриятида қофия қўллашда муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам шеърнинг эвфоник (*қ.* **Эвфония**) табиати, ритмик изчиллиги клаузуланинг характери билан чамбарчас боғлиқдир.

Клерикальная литература — клерикал адабиёт, диний адабиёт. Дин, бидъат ва хурофотни тарғиб этувчи адабиёт.

Климакс (*гр.* climax — зинапоя сўзидан) — климакс. Стилистик фигуралардан бири бўлмиш градация (*қ.*)нинг бир тури: шеърий ёки прозаик нутқда бир хил сўз ёки иборани кетма-кет қўллаш орқали сўз ёки иборадаги маънони кучайтирувчи, таъқидловчи интонацион-синтактик қаторлар. Бунда маълум предмет ёки ҳодисага тегишли белги ёки хусусият биридан иккинчиси кучлироқ ёки кучсизроқ оттенкага эга бўлган синонимик ёки бир хилдаги сўз ва ибораларни қаторлаштириш билан аста-секин кучайтириб бориш орқали тасвирланади. Чунончи, климаксда сўз

ёки ибора айнан такрор қўлланиши орқали ижодкор урғу бермоқчи бўлган фикр таъкидланади. Масалан:

Турмуш ташвишлари,
Турмуш ташвишлари.
Биз сендан *баландроқ тура олсайдик,*
Биз сендан баландроқ юра олсайдик.
Балки улғаярди дунё ишлари,
Турмуш ташвишлари,
Турмуш ташвишлари.

(А. Орипов.)

Климакс айрим ҳолларда бирор шеърнинг ёки шеърий бандниинг охирида келиб, бутун шеър ёки шеърий банднинг мазмунини хулосалайди. Масалан, қуйидаги байт (климакс)да инсоннинг бутун борлиқнинг ҳокими эканлиги таъкидланади ва шоир айтмоқчи бўлган фикр хулосаланади:

Собиту сайёрада *инсон ўзинг, инсон ўзинг,*
Мулки олам ичра *бир хоқон ўзинг, султон ўзинг.*

(Э. Воҳидов.)

Бундай стилистик фигура ўтмиш адабиётшунослигида *такрир* деб юритилган.

Кобзарь — қўбузчи. Украин халқ қўшиқчиси. Қўбузчи халқ чолғу асбоби — қўбуз (бандура) чалиб, украин халқ тарихий қўшиқлари ва думаларини куйлаган. Ўтмишда қўбузчилар махсус касб эгаси сифатида ижтимоий ҳаётда актив иштирок этганлар. Қазакларни сафарга жўнатиш ва кутиб олиш пайтида тарихий қўшиқлар, думалар айтиб, уларни ғалабаларга руҳлантирганлар.

Қўбузчилик Украинада XVII—XVIII асрларда, айниқса, ривожланди. Уларнинг ижод намуналари А. Шута, О. Вересай каби XIX аср қўбузчиларидан ёзиб олинган. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ҳам қўбузчилар санъати маълум вақт давом этди. Ф. Кушерник, И. Запорожченко совет даврининг машҳур қўбузчиларидир.

Украин классик шоири Т. Г. Шевченко ўзининг шеърлар тўпламини «Қўбузчи» («Кобзарь») деб номлаган эди. Ўз ижодида халқнинг орзу-интилишларини куйлаганлиги, шеърларининг оптимистик руҳи ва революцион кайфиятига қараб Т. Г. Шевченко «улуғ қўбузчи» деб юритилади.

Кода (*итал.* coda, *лат.* cauda — дум сўзидан) — кода. Қатъий ҳажм билан белгиланган шеърий жанрлар охирида хулоса сифатида келадиган бир ёки икки қўшимча мисра, шеърнинг хотима қисми. Масалан, сонет талабларига кўра, шеърий мисралар миқдори ўн тўрт мисра бўлиши лозим. Бироқ айрим ҳолларда кодага бўлган эҳтиёж туфайли ўн бешинчи мисра ҳам қўшиб қўйилиши мумкин. Кода рондо (*қ.*)да ўн учинчи мисрадан кейин, трио-

лет (қ.)да саккизинчи мисрадан кейин келади. Кода қатъий шаклга эга бўлмаган шеърий асарларда ҳам учрайди. Масалан, ҳозирги давр поэзиясида шеърлар кўпинча бир ёки бир неча ё тўртлик, ё учлик, ё иккилик ва *ҳ. к.* шаклдаги банд тузилишига эга ҳолда яратилади. Ана шундай банд тузилишидаги шеърлар сўнгида умумий якун, хулоса сифатида бир ёки икки мисра қўшиб қўйиш ҳоллари юз бермоқда. Масалан, Ҳалима Худойбердиеванинг «Набирам билан суҳбат», «Ўз қалбимни ўзим ихтиро қилишим керак» каби шеърларида шундай қилинган. Бу хусусият ҳозир кўпгина шоирлар ижодида учрайди. Хуллас, кода шеърнинг нуқсони бўлмай, балки унинг таъсирчанлигини орттирувчи ўзига хос якун ҳисобланади.

Коллективное творчество — коллектив ижод. Бадиий ижодга хос тушунчани ифодаловчи термин бўлиб, икки хил маънода қўлланилади: 1. Халқ оғзаки ижоди асарлари — халқ достонлари, эртаклари, қўшиқлари, мақол, матал ва топишмоқлари коллектив ижод маҳсули саналади. Чунки уларнинг ҳақиқий яратувчисини топиб бўлмайди. Дастлаб улар ҳам конкрет шахс томонидан яратилган бўлса-да, бироқ вақт ўтиши билан уларнинг оғиздан-оғизга кўчиши, қўшимчалар киритилиши ва сайқал топиши натижасида кўпчилик мулкига айланиб қолади. 2. Баъзан ёзма адабиётда бирор асар бир неча шахс-ижодкор томонидан яратилиши мумкин. Бу жараён ҳам коллектив ижод маҳсули саналади. Бироқ ёзма адабиётдаги коллектив ижод конкрет характер касб этади, яъни яратилган асарнинг авторлари аниқ бўлади. Масалан, ўзбек халқи номидан ёзилган шеърий мактублар коллектив ижод намуналаридир.

Коллизия (*лат.* collisio — тўқнашув, қарама-қаршилик сўзидан) — коллизия. Бадиий асарда характерларнинг ўзаро кураши, шароит ва характерлар ўртасидаги тўқнашув. Мазкур термин эстетикага Гегель томонидан киритилган бўлиб, у асарнинг жанр хусусиятларига қараб, шунингдек, мавзу, ғоя ва ижодкор услубига кўра, турлича характер касб этади. Масалан, В. Шекспир трагедияларида *трагик коллизиялар* устун бўлса, Ҳамза, Комил Яшин драмаларида *драматик коллизиялар,* А. Қаҳҳор ҳикояларида эса *комик коллизиялар* етакчилик қилади.

Коллизия эпик асарларда воқеалар билан ғоя бирлигининг асосини ташкил этса, лирикада туйғулар, кечинмалар тўқнашувини таъминлайди.

Коллият (*ар.* كليات) — тўла, бутун сўзидан) — куллиёт. 1. Бирор ижодкор асарларининг мукаммал тўплами. Баъзан куллиёт адиб ижодидаги мавжуд асарларни тўлиқ ўз ичига олмай, балки айрим-айрим жанрлардаги асарлардан тузилиши ҳам мумкин. Бундай куллиётлар шу жанр ва ижодкор номи билан юритилади. Масалан, «Куллиёти қасоиди Хоқоний» («Ҳоқоний қасидалари куллиёти») ва *ҳ. к.* Куллиётга ижодкорнинг барча асарлари киритилмаган бўлиши ҳам мумкин. Масалан, Алишер

Навоийнинг Тошкент, Ленинград, Париж ва Истамбул кутубхоналаридаги куллиётлари мукаммал эмас. Лекин шоир асарларининг асосийлари киритилганлиги сабабли улар куллиёт деб юритилаверади.

2. Шарқда анъана бўлиб келган вокал музика асарларининг бир тури ҳам шу термин билан юритилади.

Количественное *или* метрическое стихосложение — метрик шеър тузилиши (*қ.* **Метрическое стихосложение**).

Коломыйка (Коломия шаҳари номидан олинган) — коломийка. Украин халқ қўшиқларидан бирининг номи. Коломийкалар ҳар бири ўн тўрт ҳижоли икки мисрадан иборат бандлардан тузилган бўлиб, цезура (*қ.*) саккизинчи ҳижодан кейин келади ва қофияланиши *женская клаузула* (*қ.* **Клаузула**) характерига эга бўлади.

Колон (*гр.* coloon — тана аъзоларидан бири сўзидан) — колон. Логик урғу олган, махсус паузалар билан ажралиб турувчи нутқнинг ритмик-интонацион бирлиги, нутқ такти. Колонлар бир нафас билан айтилувчи синтагмаларга тўғри келади. Колон нотиқлик санъатида жуда ҳам муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун қадимги нотиқ ва назариётчилар колонларни тузилишига кўра *қисқа колон* ҳамда *чўзиқ колон* деб иккига ажратганлар.

Колорит — колорит. Бадиий асарда тасвирланган ўзига хос хусусиятлар, урф-одатлар ва қилиқлар.

Кольцо — такрорий доира. Эпик асарнинг бошланишидаги айрим эпизодларнинг асар охирида такрор келтирилиши; лирикада эса мисра бошидаги айрим элементларнинг мисра сўнгида ёки шеър бошланишидаги айрим мисраларнинг шеър сўнгида такрорланиб келиши. Лирикадаги такрорий доиралар ўз характерига қараб товуш, сўз ёки синтактик бирлик шаклида бўлиши мумкин. Масалан, сўз такрори воситасида бир шеърий мисрада юзага келган доира:

Бўрон тураётибди, ташқарида дўл-бўрон,
Ёлларини ҳурпайтириб чопар бўрон отлар...

(*Х. Худойбердиева.*)

Шеър бошланишидаги мисранинг шеър охирида такрор қўлланиши натижасида юзага келган такрорий доира шеъриятимизда жуда кўп учрайди. Чунки такрорий доира шоирга ўз туйғуларини, фикрларини кенг баён этиш, асосий поэтик тезисни таъкидлаш имконини беради.

Колыбельная песня — алла, бешик қўшиғи. Болалар фольклори жанрларидан бири бўлиб, болаларни ухлатиш учун оналар томонидан айтилади. Қўшиқнинг вазмин ритми, бешикнинг унга мос бир маромда тебратилиши болани ўзига мафтун этиб қўяди ва у тез ухлаб қолади. Бундай қўшиқлар дастлаб ана шундай жараёнда яратилгани учун ҳам *аллалар, бешик қўшиқлари* деб

юритилади. Алла фақат бешик ёнида айтилмай, балки болани ухлатиш учун бошқа ўрин ва ҳолатларда ҳам айтилиши мумкин.

Аллалар мазмунан мураккаб бўлиб, уларда она фарзандига яхши тилаклар тилаши билан бирга, ўз дард-ҳасратларини ҳам қўшиб куйлаши мумкин. Шунинг учун ҳам алланинг ритмик тузилиши маъюс ва сокиндир. Бу хусусиятни яхши билган шоирлар ижодида ўз туйғуларини алла шаклига солиб ифодаланган шеърларни учратиш мумкин.

Колядки *или* **коляды** — колядкалар. Украин, белорус ва рус халқларининг қадимий маросим қўшиқлари бўлиб, Рождество — христианларда Исо туғилган кун муносабати билан ўтказиладиган диний байрам кечаси ёки янги йил кечаси айтилади. Колядкаларда шу кечани ўтказишда иштирок этувчиларга муваффақият, соғлиқ, яхшилик билан бирга, мўл-кўл ҳосил, тўқчилик, фаровонлик ҳам тиланади. Колядкаларда, асосан деҳқонлар турмуши яхши акс этган бўлса ҳам, бироқ эпикликнинг кучли бўлиши уларнинг таркибига кўплаб диний-мифологик ҳамда тарихий қўшиқлар мотивларининг кириб келишига замин ҳозирлаб берди. Колядкаларнинг кенг тарқалган ритмик табиати ўн ҳижодан иборат мисраларнинг беш ҳижоли икки мисра тарзида келишидир.

Где коза ходит,
Там жито родит.
Где коза хвостом,
Там жито кустом.

Где коза ногою,
Там жито копою.
Где коза рогом,
Там жито стогом.

Колядкаларда клаузула *(қ.)* турлича характерга эга бўлиб, мисралар **а-а, б-б, а-б, а-б, а-а, б-а** шаклида қофияланади. Айрим ҳолларда эса колядкаларда умуман қофия бўлмаслиги ҳам мумкин.

Комедия *(гр.* comos — хушчақчақ оломон ва oide — қўшиқ сўзларидан) — комедия. Драматик турга мансуб жанрлардан бири бўлиб, бунда воқеалар, характерлар, коллизия кулги фонида тасвирланади. Кулги, комизм инсон ва жамият ҳаётидаги зиддиятлар устидан ҳажв қилиш ёки енгил юмор воситаларидан биридир. Комедия, дастлаб Грецияда эрамиздан олдинги V—IV асрларда юзага келган бўлиб, унинг асосчиси Аристофандир. Қадимги Римда эса Теренций, Плавтлар кўплаб комедиялар яратдилар. Кейинчалик Италия ва бошқа Ғарбий Европа мамлакатларида комедия кенг тарқалди. Рус драматургиясида комедия XVIII асрнинг иккинчи ярмида пайдо бўлди. Бу давр рус комедиянависларининг кўзга кўринган намояндалари Я. Б. Княжнин, В. В. Капнист, И. А. Крилов, Д. И. Фонвизинлар эдилар. XIX аср рус реалистик комедиясининг гуллаган даври бўлиб, А. С. Грибоедовнинг «Ақллилик балоси», Н. В. Гоголнинг «Ревизор» каби машҳур асарлари шу даврда юзага келди.

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг комедия жанрининг характерида катта ўзгаришлар юз берди, жанр асосида ётувчи кулгиликнинг — комизмнинг йўналиши ўзгарди. Агар ўтмишда кулгининг тиғи ижтимоий-сиёсий тузумга қаратилган бўлса, совет даврида унинг асосий мақсади Совет ҳокимиятини ҳимоя қилишга, бу тузумга қарши турган кучларга қарши курашга, шунингдек, эскилик сарқитларини йўқотишга қаратилди. В. В. Маяковскийнинг «Мистерия-буфф» (1918), «Ҳаммом» (1929) каби асарлари рус совет драматургиясида комедиянинг етук намуналаридир.

Ўзбек комедияси ҳам халқ ўртасида *муқаллид, тақлид* каби жанрлар сифатида жуда узоқ замонлардан мавжуд эди. Бироқ ҳақиқий комедия жанри Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин юзага келди. Бунда, бир томондан, халқ оғзаки драмасидаги муқаллид ва тақлид жанрлари, иккинчи томондан, илғор рус драматургияси катта роль ўйнади. Бу нарса Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ижодида яққол кўринади. У «Туҳматчилар жазоси», «Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши» каби асарлари билан ўзбек драматургиясида комедия жанрига асос солди.

Комедиялар кулгининг характерига қараб *ҳажвий* ва *юмористик* турларга бўлинади. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши», Б. Раҳмоновнинг «Юрак сирлари», А. Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар», «Сўнгги нусхалар» каби асарлари сатирик комедия бўлса, Р. Бобожоннинг «Тоға-жиянлар», Э. Воҳидовнинг «Олтин девор», Саид Аҳмаднинг «Келинлар қўзғолони», А. Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана», Ҳ. Ғуломнинг «Тошболта ошиқ» каби асарлари юмористик комедия ҳисобланади.

XX асрга келиб чет эл адабиётида комедиянинг трагикомедия (Л. Пиранделло, Ж. Ануй, қисман К. Чапек ижодида) ва *трагифарс* (Ж. Жироду, Э. Ионесколар ижодида) каби хиллари юзага келди.

Комедия масок — маскалар комедияси. Уйғониш давридаги итальян халқ театри кўринишларидан бири бўлиб, профессионал актёрлар томонидан бадиҳа йўли билан яратилган комедия-спектакль. Маскалар комедиясида жамиятдаги демократик табақанинг хушчақчақлиги ва эркин фикрлари, бошланиб келаётган католика реакциясига қарши норозилик акс эттирилган. Комедия-спектакллар қисқа-қисқа либреттоларга асосланган бўлиб, уларда ҳар бир саҳна мазмуни баён этилган. Кўпчилик актёрлар ниқоб (маска) кийиб ўйнаган. Бу ниқоблар бир спектаклдан иккинчисига ўтган ва шу билан образнинг типиклиги таъкидланган.

XVII—XVIII асрларда маскалар комедиясининг сценария тўпламлари нашр этилган бўлиб, уларнинг анча таниқли муаллифлари Ф. Скала ва Б. Локателлилар эди.

Комизм (*гр.* comicas — кулгили сўзидан) — комизм. Ўз моҳиятига кўра, мазкур термин ҳаётнинг ривожланиш мантиқига зид келувчи (мақсаднинг воситага, шаклнинг мазмунга, ҳаракатнинг шароитга, моҳиятнинг воқеликка зидлиги) нарсалар устидан кулишни англатади. Комизмнинг юзага келишида муҳим роль ўйновчи факторлар жуда ҳам кўп бўлиб, улардан энг муҳимлари зукколик, ҳозиржавоблик ва тасодифийликдир. Комизмнинг икки муҳим кўриниши мавжуд: 1) ҳ а ж в — илғор эстетик идеалга мос келмайдиган, ривожланишга тўғаноқ бўлиб турган нарсалар устидан *фош этувчи кулги;* 2) ю м о р — *дўстона, ғаразсиз* ва *хусуматсиз кулги.*

Комизм ижтимоий, синфий, миллий моҳиятга эга бўлиб, доим тарихий шароит билан боғлиқ ҳолда ривожланиб, ўзгариб боради. Ҳозирги адабиётимизда комизмнинг ҳар иккала тури ҳам мавжуд. Ҳ а ж в бевосита жамиятимиз, тузумимиз манфаатларига зид келувчи воқеа ёки шахсларга қаратилса, ю м о р жамиятимизнинг туб манфаатларига зид келмайдиган, аммо кишилар онгида, хулқида, юриш-туришида учрайдиган жузъий нуқсонларга қарши қаратилади. Драматик турга мансуб комедия жанри фақат комизмга асосланган ҳолда яратилади.

Комикс (*инг.* comics — комик, юмористик, кулгили сўзидан) — комикс. Бир-бири билан узвий боғланган ҳикояни ташкил этадиган, одатда диалог шаклидаги қисқа-қисқа текстли расмлар серияси.

Комментарий *или* **примечания** — шарҳ, изоҳ. Мемуар асарлар ёки бирор ижодкор асарларининг тўпламлари, мукаммал нашрлари охирида асар ҳақида бериладиган тушунтириш материаллари. Изоҳлар, одатда, ношир ёки нашриёт томонидан берилиб, ўз ичига қуйидагиларни қамраб олади: 1) нашр этилаётган текст тарихи ва мазкур нашрнинг принциплари; 2) асар ҳақида адабий-тарихий маълумотлар; 3) ғоявий-бадиий шарҳлар ва танқидий баҳо; 4) текстда учрайдиган тарихий шахс ва воқеаларга изоҳлар; 5) лингвистик тушунтириш; 6) ўқувчига асарнинг тушунилишини таъминловчи бошқа турли хилдаги изоҳлар. Масалан, библиографик изоҳ ва *ҳ. к.*

Изоҳлар ўз характерига кўра, оммабоп ёки илмий тадқиқотга мўлжалланган бўлиши мумкин. Бундай изоҳлар текст тарихи, унинг яратилиш жараёни, вариантлар ва бошқа кўпгина нарсалар ҳақида қисқа, лўнда ва мукаммал маълумот беради. Шунинг учун ҳам илмий тадқиқот ишлари учун тузилган изоҳлар тадқиқотнинг илмий савиясини, унинг конкрет фактларга бойлигини таъминлайди. Ўзбек адабиёти намояндалари ижоди бўйича бундай мукаммал нашрлар эндигина бошланмоқда. Шулардан бири ЎзССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан амалга оширилаётган ўзбек совет адиби ва шоири Ойбек асарларининг 20 томдан иборат мукаммал нашридир. Яқин йиллар ичида эса Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом,

М. Шайхзода каби ижодкорлар асарларининг мукаммал нашрларини амалга ошириш назарда тутилмоқда.

Компаративизм (*гр.* compragare — қиёслаш сўзидан) — компаративизм. Адабиётшуносликдаги мактаблардан бири, қиёсий-тарихий метод, адабий текшириш усули. Компаративизм XIX асрда Европада пайдо бўлди. Германияда И. Г. Гердер ва Англияда Ж. Денлоннинг тадқиқотлари бу мактабнинг дастлабки ишлари саналади. Ф. И. Буслаев Россияда компаративизм ғояларининг тарғиботчиси эди. Европада Х. М. Познетт, Россияда А. Н. Веселовский ишлари компаративизм принципларини тугал аниқлаб берди. Компаративистик тадқиқот ўз доирасига жуда кўп халқларга мансуб асарларни қамраб олади. Бироқ уларнинг барча тадқиқотлари ҳақиқатан узоқ методологияга асосланган эди. Уларнинг фикрича, турли халқлар ижодидаги асар сюжети ўз асоси жиҳатидан бир негизга бориб тақалади. Масалан, турли халқлар ижодидаги мифологик сюжетларнинг аксарияти қадимги ҳинд мифологиясидан келиб чиққан деб даъво қилади улар. Компаративизм ўз даврининг танқидчилигига қарши чиқади. Бунинг асосий сабаблари қуйидагилардан иборат: а) компаративистлар ўз даври ижодкорларининг асарларини тан олмай ва ўз тадқиқотлари асосига қадимги ҳамда Ўрта асрлар адабиётини объект қилиб оладилар; б) турли халқлар адабиётини фақат бадиий жиҳатдан қиёслаб, уларнинг мазмунига аҳамият бермайдилар; в) революцион-демократик ва марксистик адабиётшуносликда ҳар бир миллий адабиёт яхлит ҳолда текширилиб, бу адабиётнинг жаҳон маданиятига қўшган ҳиссаси, ёзилган ҳар бир асарнинг ижтимоий ҳаётни қай даражада акс эттириши ва шу орқали бадиий ижоднинг ҳаёт билан чамбарчас боғлиқлиги тадқиқот асоси қилиб олинса, компаративизм тарафдорлари у ёки бу асарни бутун миллий адабиётдан ажратиб олиб, ундаги бадиий шаклнинг бошқа халқлар адабиётидаги бадиий шакл билан алоқаси ва шартланганлигини текширади. Бироқ, шу нуқсонларига қарамай, компаративизм адабиётшуносликни бир қанча янги материаллар билан бойитди. Чунончи, аввало, компаративистлар турли сюжетларнинг кўчишини текширар эканлар, улар араб, мўғул босқинчилигининг бу жараёндаги роли ҳамда Ўрта асрлар ижтимоий ҳаёти ҳақида қимматли маълумотлар бердилар; иккинчидан, улар Шарқ адабиётини кенг қиёсий-тарихий ўрганишни бошлаб бердилар.

Ҳозир совет адабиётшунослигида ҳам қиёсий-тарихий ўрганиш методи мавжуд, аммо бундай ўрганиш Ғарб компаративизмига ўхшаб айрим, махсус методология асосида эмас, балки марксистик методология асосида олиб борилади. Бундай қиёсий ўрганишда ҳамма вақт шакл ва мазмун бирлигига катта аҳамият берилади.

Қиёсий ўрганишда аниқланган ўхшашликлар сюжет ёки мотивларнинг кўчиши сифатида эмас, балки типологик ҳодисалар

сифатида изоҳланади. Марксистик қиёсий ўрганишда ҳамма вақт ҳам фақат типологик ҳодисаларга аҳамият бериб қолмай, шу билан бирга, ўзаро тафовутлар, ўзига хосликларга ҳам кенг аҳамият бериладики, бундай ўрганиш қиёсий ўрганишнинг ҳозирги адабиётшуносликка қўшган катта ҳиссасидир. Совет адабиётшунослиги ва фольклористикасида марксистик қиёсий ўрганиш олиб бориб, катта ютуқларни қўлга киритган жуда кўп олимлар бор. Н. И. Конрад, В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Н. Б. Путилов, Е. М. Мелетинский, И. Г. Неупокоева ва бошқалар шулар жумласидандир.

Ҳозирги буржуа компаративизми бир-биридан фарқланувчи икки йўналишга эга. Булардан биринчиси Америка компаративизми бўлиб, бу йўналиш ўз тадқиқотларида жаҳон адабий жараёнини услубларнинг механик алмашиши тарзида изоҳлайди. Уларнинг фикрича, кўпгина миллий адабиётлар йирик миллатлар адабиётининг тақлидидан иборатдир. Иккинчиси француз компаративизми бўлиб, бу йўналиш биринчисига нисбатан объективроқ бўлса ҳам, бироқ туб моҳияти билан марксистик қиёсий ўрганишга зид характерга эгадир.

Компенсация — компенсация. Маълум тилгагина хос, бошқа тилга кўчириш қийин бўлган мақол, матал ва идиоматик бирикмаларнинг ўрнига бошқа бирикмалар келтириб, оригиналнинг ўрнини тўлдириш.

Композиция (*лат.* compositio — тузилиш, қурилиш, таркиб сўзидан) — композиция. Бадиий асардаги қисмлар, образлар ва бадиий воситаларнинг муайян ғоявий мақсадга хизмат қиладиган тартибда жойлашиши, уларнинг тасвирдаги мезони ва мувофиқлиги. Ижодкорнинг мақсади, ғоявий позицияси изчил ва аниқ бўлмаса, унинг асари ҳам композиция жиҳатидан мукаммал бўлмайди. Шунинг учун ҳам бадиий асардаги ҳар бир деталь, эпизод ёки восита доим бирор нарсага хизмат қилади, бир-бири билан бирор муносабатда боғлиқ бўлади. Демак, композиция асар мазмунини энг мукаммал тусда реаллаштирувчи шаклий категориядир. У ижодий метод, адабий йўналиш, оқим ва уларга хос ижод принциплари билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Масалан, классицизмда инсоннинг ижобий ёки салбий сифатлари чегараланган бўлиб, бу сифатлар аниқ, ёрқин ифодаланиши лозим. Бу нарса классицизм асарларида композициянинг бир ёқлама эканлигини, асарнинг бутун компонентлари кўпроқ характернинг статик ҳолатини акс эттиришга хизмат қилишини кўрсатади. Реалистик адабиётда инсон конкрет тарихий воқеалар ичида тасвирланса ҳам, бироқ реализм тараққиётининг турли босқичларида бадиий асар композицияси турлича шаклларда яратилган. Масалан, Уйғониш даври адабиётида бадиий асарни бир қаҳрамон образи бирлаштириб турувчи бир неча новеллалардан иборат композиция асосида яратиш устунлик қилса, XVIII аср маърифатчилик адабиётида асар композициясини қаҳрамонларнинг

бирин-кетин тўсиқларни енгиб ўтиши асосига қуриш принципи етакчилик қилганлигини кўрамиз. XX асрга келиб композиция тушунчаси бир қанча усул ва воситалар ҳисобига бойиди. Бу, биринчи навбатда, реалистик адабиётда макон ва замон масалаларини акс эттиришда кўзга ташланади. Асар композициясига макон ва замоннинг чексизлигини сиғдиришда автор характеристикаси, ички ва ташқи монолог, диалог, хотира, лирик чекиниш, руҳий изтироб, туш кўриш, ўз-ўзини баҳолаш каби усуллардан фойдаланилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар» асари хотиралар тарзидаги композицияга эга бўлса, Ш. Холмирзаевнинг «Ҳаёт абадий» ҳикояси туш кўриш шаклидаги композиция асосида яратилган. Ҳар икки ҳолатда ҳам ёзувчилар ўзи айтмоқчи бўлган гапни таъсирчан етказиш учун қулай усул танлаганлар. Хуллас, эстетик жиҳатдан қараганда, композиция ижодкор ғоясини, у айтмоқчи бўлган гапини энг қулай, энг мукаммал юзага чиқарувчи асар қурилиши тарзидир.

Консонанс — консонанс (*қ.* **Диссонанс**).

Консонантическая аллитерация — ундошлар аллитерацияси. Ундош товушларнинг такрорланишига асосланган аллитерация *(қ.)*

Консонантическая рифма — ёпиқ қофия (*қ.* **Закрытая рифма**).

Константа (*лат.* constas — барқарор, турғун сўзларидан) — константа. Бирор шеърий системанинг ритмик табиатини белгиловчи барқарор белгилар. Константа икки хил маънода қўлланади: 1. К е н г м а ъ н о д а шеърий системага хос турғун белгилар. Масалан, бармоқ шеърий системасида шеърий мисралардаги ҳижоларнинг маълум нисбатда тенг бўлиши. Квантатив системада эса, чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланиши натижасида шеърий ритмнинг юзага келиши ва *ҳ. к.* 2. Т о р м а ъ н о д а бир шеърий система доирасида у ёки бу ритмик бирликнинг ўзига хос белгилари.

Константа турли халқлар шеъриятида шу халқлар тилининг фонетик қурилишига мос ҳолда турлича шаклларда мавжуд.

Конструктивизм — конструктивизм. XX аср тушкун буржуа адабиёти ва санъатидаги ғоявий йўналишлардан бири; унинг тарафдорлари бўлган конструктивистлар санъат ва адабиётнинг ғоявий мазмунини, ижтимоий моҳияти ва вазифасини инкор этдилар, фан ва техника ютуқларига кўр-кўрона сажда қилдилар. Улар аслида санъатни инкор этиб, ҳар бир такомиллаштирилган техника конструкциясини, чунончи, тез юрар автомобиль, самолёт ва бошқаларни ўтмиш адабиёти ва санъатининг гўё эскирган шакллари ўрнига келган ҳозирги замон санъат асарлари сифатида қабул қилишга ундайдилар.

Контаминированный текст — контаминациялаштирилган текст (*қ.* **Контаминация**).

Контаминация (*лат.* contominatio — аралаштириш сўзидан) — контаминация. Бу термин бир неча маънода ишлатилади: 1. Халқ

оғзаки ижодида бирор асардаги айрим сўзлар ёки ибораларни, баъзан эса айрим бандларни бошқа сўз, ибора ёки бандлар билан алмаштириш натижасида юзага келган асарнинг янги вариантидаги ўзгаришларга нисбатан қўлланилади. Контаминация давр, шароит тақозосига кўра табиий юз бериши мумкин. Масалан, халқ орасида кенг тарқалган қуйидаги қўшиқ бир вариантда

Ёрим кетаман дейди,
Кетказгани қўймайман.
Расталарда чим босиб,
Ўтказгани қўймайман —

шаклида айтилса, бошқа бир вариантда қўшиқнинг учинчи мисрасида контаминация юз берган:

Ёрим кетаман дейди,
Кетказгани қўймайман.
Йўлларига чим босиб,
Ўтказгани қўймайман.

Контаминация халқ оғзаки ижодида кўп учрайди. 2. Ёзма адабиётда бир асарнинг икки ёки уч қўл ёзма нусхасини қўшиб, илгари мавжуд бўлмаган янги нусхасини юзага келтириш.

Контекст — контекст. Бадиий асарнинг мазмунан тугал бир қисми, парчаси; айрим сўз ва ибораларнинг маъноси шу сўз ва ибора ишлатилган парчанинг умумий моҳияти асосида ойдинлашади.

Контраст — контраст. Адабиётда инсон характерини, нарса ва ҳодисаларнинг сифат ва хусусиятларини бир-бирига қарама-қарши қўйиб тасвирлаш усули.

Конфликт *(лат.* conflictus — тўқнашиш сўзидан) — конфликт, зиддият. Бадиий асар сюжети асосида, унда иштирок этувчилар ўртасидаги кураш замирида ётган келишмовчилик, ихтилоф, бошқача айтганда, бадиий асардаги ғоялар, характерлар, кайфиятлар ўртасидаги зиддиятлар. Конфликт бадиий ижоднинг ҳамма тур ва жанрлари учун муҳим элементдир. Шундай бўлсада, у турлараро, жанрлараро нисбий тафовутларга эга. Масалан, эпик ҳамда драматик турларга мансуб жанрларда характернинг шаклланиши воқеалар, ҳодисалар, персонажлар тўқнашувидан иборат бўлган конфликт воситасидагина амалга ошса, лирикада бу конфликт туйғулар, кечинмалар тўқнашуви, кураши тарзида намоён бўлади. 40-йилларнинг охири ва 50-йилларнинг бошларида адабиётимизда *конфликтсизлик назарияси* юзага келиб, шу йиллари яратилган асарларнинг ғоявий-бадиий жиҳатдан заиф чиқишига сабаб бўлди. Чунки конфликтсизлик назарияси ҳаётни диалектик асосда тушунишга қарши бўлиб, унинг қарама-қаршиликлар кураши орқали ривожланишини инкор этувчи зарарли назария эди. Бу нарсани жуда ҳам тез пайқаб олган ижодкорларимиз ўз асарларини реал ҳаётий воқеалар, улардаги зиддият-

лар асосида яратдилар. Натижада, бадиий ижод ўзининг ижтимоий-эстетик вазифасини адо этишга эришди. Хуллас, конфликт асарнинг ҳаётийлигини, реаллигини, унинг ғоявий-бадиий жиҳатдан юксаклигини ва таъсирчанлигини таъминловчи асосий категориядир.

Концептизм — концептизм. XVII асрда Испанияда пайдо бўлган ва ренессанс гуманизми инқирозидан далолат берган адабий услуб; бу услуб тарафдорлари — *концептистлар,* гонгаризм *(қ.)* тарафдорлари сингари, шаклга қизиқиб, мазмунни қурбон қилдилар, тасвирлаш воситаларида мураккаб тушунчалар, метафоралар, тасодифий ўхшатишлар ва бошқа кўчимлар қўлладилар.

Концовка — хотима, тугалланма. Адабий асарнинг якунловчи қисми, у: 1) халқ оғзаки ижодида ўзига хос шаклларда намоён бўлади. Масалан, эртак, достонларда махсус жумлалар тарзида қисқа баён этилади: «Шундай қилиб, улар бир-бирлари билан топишиб, мурод-мақсадларига етишибди» ва *ҳ. к.;* 2) ёзма адабиётда баъзан кичик парча шаклида учрайди ва асар қаҳрамонларининг кейинги қисматлари ҳақида хабар беради. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги хотимада Кумуш ўлимидан сўнг Зайнабнинг ақлдан озиб қолиши, Отабекнинг жангда ҳалок бўлганлиги қисқа баён қилинган. Лирик асарда хотима шоир айтмоқчи бўлган фикрни лўнда баён этишдан иборат бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг «Муножотни тинглаб» шеъри шундай мисралар билан хотималанади:

Куйи шундай бўлса, ғамнинг ўзига,
Қандай чидай олган экан одамзод.

Кўпинча баллада, поэма сингари лирик-эпик асарларда хотима махсус эпилог *(қ.)* шаклида берилади. Умуман, асарнинг мазмунини, ғоявий жиҳатини, ижодкорнинг эстетик идеали, унинг позициясини аниқлашда хотиманинг аҳамияти катта.

Кончетто — кончетто. Итальян адабиётида мураккаб метафора; ўткир, кутилмаган, қочириқли ўхшатиш.

Корифей (*гр.* coryphlos — бошлиқ, раҳбар, доҳий сўзидан) — корифей. Қадимги грек трагедиясида хор раҳбари бўлиб, у хорни бошқарган, айрим ҳолларда хор номидан гапирган, актёрлар диалогига луқмалар киритган. Кўчма маънода — улуғ олим, мутафаккир, атоқли арбоб.

Корридо — корридо. Мексика халқ поэзияси жанри: баллада хилидаги лирик-эпик асар — гитара билан ижро этиладиган саккиз ҳижоли тўртликлар туркуми.

Космополитизм — космополитизм. Санъат ва адабиётда чет эл маданияти ва ҳаётига сажда қилишдан иборат ёт қараш бўлиб, у кишилардаги ватанга муҳаббатни, халқнинг бой тарихий, маданий анъаналари билан фахрланиш туйғусини барбод этишга қаратилган.

Қошоқ — қўшоқ. Қирғиз халқ поэтик ижодиёти жанри: тўй ва ўликни қўмиш маросимларида аёллар томонидан айтиладиган қўшиқлар.

Критика литературная (*гр.* kritike — ҳукм сўзидан) — адабий танқид. Адабиётшуносликнинг таркибий қисми, мустақил бир соҳаси бўлиб, у адабий жараённи, шу жараёнда яратилаётган бадиий асарларнинг ғоявий-эстетик қиммати, умумхалқ адабиётидаги ўрнини, муваффақият ва чекинишларни, адабий жараённинг йўналишини аниқлаб, баҳолаб берувчи адабий ижод тури. Адабий танқид ўз характерига кўра жуда мураккаб бўлиб, у тадқиқотчидан адабиёт назариясини, тарихини, ҳозирги адабий жараённи, эстетик қарашлар тарихини ва типларини, ижтимоий-сиёсий, ижтимоий-иқтисодий, ижтимоий-маданий ҳаётни яхши билишни талаб этади. Адабий танқид адабиётшуносликнинг ҳам назарий, ҳам амалий соҳасидир. Яратилган ҳар бир асарни эстетик нуқтаи назардан таҳлил этиш унинг назарий томони бўлса, амалий томони шундаки, ўзи таҳлил этаётган асарнинг ижтимоий ҳаётдаги ролини, бу асардаги образлар, фикрларнинг ўқувчиларга таъсирини аниқлаб беради ва айни пайтда, ўқувчини асардаги фикрларга, образларга эргашишга даъват этади. Мана шу икки жиҳатга кўра адабий танқид ғоят масъулиятли соҳадир. Танқидчи ҳамма вақт ёзувчи ва китобхон ўртасида одил ҳакам бўлмоғи лозим. Жаҳон адабий танқидчилари ичида Лессинг, Дидро, Белинский, Чернишевский, Добролюбов, Меринг, Луначарскийларнинг номлари машҳурдир. Адабий танқид Аристотель замонидан буён, турли тарихий шароит, адабий оқим ва методлар, ҳоким ижтимоий-сиёсий қарашлар билан боғлиқ ҳолда турлича характер касб этиб келди. К. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Ленин материалистик танқидчиликда янги босқичга асос солдилар. Кейинчалик марксча-ленинча методологияга асосланган адабий танқидчилик Ф. Меринг, Г. Плеханов, А. Луначарский, Р. Фокс, И. Бехер, М. Горький асарларида давом этди ва ривожланди. Адабий танқид совет адабиётининг шаклланиши ва ривожланишида ҳам улкан роль ўйнади. Илғор рус адабий танқидчилиги таъсири остида турли миллат адабиётларида марксча-ленинча методологияга асосланган адабий танқидчилик юзага келди. Бу адабий танқидчилик классик адабий танқидчиликни ҳар томонлама бойитди, уни ҳозирги замон талаблари даражасига кўтарди. Совет даврида ўзбек адабий танқидчилиги камолотга етди.

Коммунистик партия ва Совет ҳукумати адабий танқиднинг ижтимоий-эстетик ҳаётда тутган ўрнини муносиб баҳолаб, уни марксча-ленинча назарий асосда ривожлантиришга аҳамият бермоқда ва ғамхўрлик кўрсатмоқда. КПСС Марказий Комитетининг «Адабий-бадиий танқидчилик ҳақида» (1972 йил) ги қарори бу соҳанинг янги босқичга кўтарилишида муҳим роль ўйнади.

Критический реализм — танқидий реализм. XIX аср рус реализми, санъат ва адабиётининг ижодий методларидан бири.

Танқидий реализмнинг асосий хусусияти ҳаётдаги салбий ҳодисаларни чуқур ва ҳаққоний тасвирлашдан иборатдир. У халқпарварлик, ватанпарварлик ғояларига асосланади; шу илғор ғоялар позициясидан туриб, турмуш ҳодисаларига баҳо беради, меҳнаткаш халқ манфаатларига, ижтимоий ҳаёт тараққиётига, адолатли турмуш учун олиб борилган курашларга ва бу йўлдаги интилишларга тўсқинлик қилган турмуш иллатларини кескин қоралайди, уларни танқид остига олади, фош этади.

Крылатое слово *или* выражение — қочириқ сўз *ёки* ибора. Оғзаки ва ёзма нутқда кенг тарқалган афористик иборалар, адабий асардан олинган, мақол ва матал тарзида ишлатиладиган образли ҳикматли сўзлар.

Кубизм — кубизм. Футуризм *(қ.)* оқимининг бир кўриниши.

Кубофутуризм — кубофутуризм. XX аср тушкун буржуа санъатидаги оқим (*қ.* **Футуризм**).

Кульминационная точка — кульминация нуқтаси, такомил нуқтаси; классик адабиётшуносликда — *ҳадди аъло* (*қ.* **Кульминация**).

Кульминация (*лат.* culmen — чўққи сўзидан) — кульминация. Бадиий асардаги воқеалар ривожининг энг олий нуқтаси, иш-ҳаракат ва курашнинг ўта кескинлашган ўрни. Фожиавий асарларда кульминация *ҳалокат (катастрофа)* деб ҳам юритилади.

Кульминация лирик асарларда ҳам ижодкор фикрларининг энг олий нуқтаси сифатида мавжуддир. Эпик асарларда, характер шаклланишининг бурилиш нуқтаси ёки характерларнинг ўзаро муносабатларидаги, кўп сюжетли асарларда эса ҳар бир сюжет чизиғининг ўз олий нуқтаси — кульминацияси бўлади. Бироқ бу кульминациялар асарнинг умумкульминациясига бўйсундирилган бўлади. Ижодкор услуби, мақсади ва хоҳишига кўра, кульминация асарнинг бошланиши, ўртаси ёки охирроғида келиши мумкин. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестида кульминация асар ўртасида келса, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида кульминация асар охирида, ечим сифатида учрайди, яъни Кумушнинг Зайнаб берган заҳардан ҳалок бўлиши асарнинг кульминация нуқтасидир.

Кульминациянинг энг муҳим белгиси шуки, у бадиий асардаги воқеалар оқимини, характерларнинг ўз сифатидаги ва бошқалар билан муносабатидаги хислатларини, албатта, ўзгартиради. Демак, характерларнинг бир сифатдан иккинчи сифатга кўчиши, мавжуд сифатларнинг эса кескинлашиши, воқеалар оқимининг ўзгаришини тасвирловчи бадиий асар нуқтаси кульминациядир.

Культурно-историческая школа — маданий-тарихий мактаб, XIX асрнинг иккинчи ярмида Ғарбий Европа ва рус адабиётшунослигида вужудга келган адабий оқим. Бу оқим тарафдорлари фаннинг асосий вазифасини фактларни моҳият эътибори билан

тушунтириб беришда эмас, балки уларни тўплашда, жамлашда кўрганлар; уларнинг фикрича, табииёт фанлари, социология, историография ва маданият соҳаларида фактларни аниқ методлар билан позитивизм принципи негизида ўрганишга асосланган тажрибагина ҳақиқий илм ҳисобланади. Чунончи, Ғарбда маданий-тарихий мактаб асосчиларидан бири бўлган француз санъати ва адабиёти назариётчиси И. Тэн (1828—1893), адабиётни текшириш вазифаси ёзувчи биографияси ва психологиясини, «маданий муҳит» ва ижтимоий психологиянинг ўзига хос томонларини, табиий, иқлимий, маҳаллий ва тарихий шароит ва хусусиятлар билан боғлиқ бўлган «ирқий» белгиларни кенг даражада тўплашга асосланиши кераклигини уқтиради. Маънавий ҳаёт тараққиётини белгиловчи асосий фактор — жамиятнинг синфий характери ва ижодкор дунёқарашини И. Тэн ҳисобга олмайди. Бундай чекланган қараш шу оқим тарафдорларининг барчасига хос бўлган.

Куплет (*фр.* couple — боғлама сўзидан) — куплет, банд. Маълум қофияланиш тартибига эга бўлган икки, тўрт ва ундан ортиқ мисрадан ташкил топган шеър бўлаги. Кейинчалик куплет термини комик ёки сатирик характердаги ашулаларга нисбатан ҳам қўлланила бошланди.

Қысса (*ар.* قصه — ҳикоят, афсона, саргузашт сўзидан) — қисса. 1. Яқин ва Ўрта Шарқда кенг тарқалган фольклор ва ёзма адабиёт асарлари. Қиссалар дастлаб халқ орасида ривоя усулида кенг тарқалган бўлиб, кейинчалик бу сюжетлар бирор шахс томонидан адабий жиҳатдан қайта ишланиб яратилган. Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижодидаги қиссалар билан ёзма адабиётдаги қиссалар ўртасида айрим тафовутлар мавжуд. Булар: 1) халқ ижодидаги қиссалар оғзаки айтилиб, уларда импровизация етакчи роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам уларда вариантлилик мавжуд. Адабий қайта ишланган қиссалар муҳим шаклга эга бўлиб, уларда вариантлилик учрамайди; 2) халқ ижодидаги қиссалар оғзаки айтилгани учун ҳам кўпинча бирор шева, халқ шеъри ритмик қонуниятлари асосида ижро этилади ва уларда оғзаки сўзлашув нутқи элементлари етакчилик қилади. Адабий қайта ишланган қиссалар эса адабий тил нормалари асосида яратилган бўлиб, уларнинг шеърий қисмлари классик поэзияга хос ритмик қонуниятлар асосида юзага келади. Умуман, классик адабиётимиздаги қиссалар мавжуд ижтимоий ҳаёт талаби асосида юзага келган бўлиб, улар кўпчилик илмий адабиётларда *халқ китоблари* термини билан ҳам юритилади.

2. Ўзбек совет прозасида кейинги ўн йиллар ичида ҳикоядан катта, романдан кичик ва аксарият ҳолларда асосий қаҳрамон саргузаштлари асосида юзага келган бадиий асарлар ҳам *қисса* деб юритилмоқда. Бундай асарлар ўз характери, жанр имкониятлари, бадиий-тасвирий принцип ва усуллари жиҳатидан повесть жанри билан бир хилдир. Шунинг учун ҳам ҳозирги прозадаги

қисса терминини *повесть* терминининг синоними сифатида тушунмоқ лозим. Кейинги йилларда ўзбек совет адабиётида қиссачилик жуда ривожланиб кетди. Масалан: Одил Ёқубовнинг «Муқаддас», «Тилла узук», «Бир фельетон қиссаси», «Қанот жуфт бўлади», Пиримқул Қодировнинг «Эрк», Ўлмас Умарбековнинг «Севгим, севгилим», Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди», Абдулла Қаҳҳорнинг «Муҳаббат», Суннатулла Анорбоевнинг «Умр» ва *ҳ. к.* Умуман, ҳозирги қиссалар ҳаётни жуда нозик, ёқимли ва реалистик акс эттириши жиҳатидан қулай адабий жанр сифатида адабиётимизда муҳим ўрин тутади.

Л

Лаборатория писателя — ёзувчи лабораторияси, ёзувчи ижодхонаси. Ижодкорнинг ишлаш манераси, усули, асар ёзиш жараёни, турлича ҳаётий воқеалар ичидан фактлар танлаб олиш йўли, ҳаётни кузатиш усули, иш шароити ва пайти, ниҳоят ишлаш жараёнининг ўзига хослиги кабиларнинг барчаси кўчма маънода *ёзувчи лабораторияси* деб юритилади.

Лаконизм — лўндалик, лаконизм. Фикрни ихчам, мухтасар ва лўнда баён этиш. Лўндалик бадиий ижодда муҳим ўрин тутади. Шунинг учун ҳам лўндалик ўз навбатида образлиликни инкор этмайди, аксинча, у ифоданинг аниқ йўналганлигини, тасвирнинг жонлилигини таъминлаб, ўқувчининг асарга бўлган қизиқишини орттиради. Кўп асрлардан буён халқ орасида қўлланилиб келаётган мақоллар фикрни лўнда ифодалаши билан диққатга сазовордир. Масалан: *Ҳалол иш — лаззатли емиш.*

Ёзувчи ва ижодкорларимиз жуда кўп халқ мақоли, матал ва ибораларини ўз асарларида қўллаш билан бирга, улардан ифоданинг лўндалигини таъминловчи усул ва йўлларни ўрганадилар ҳамда ўз асарларида лўнда ифодаларга, оз сўз билан кўп фикр англатишга интиладилар.

Латифа (*ар.* لطيفه — нозик, ёқимли, зариф сўзидан) — латифа. Араб, форс-тожик, ўзбек ва Яқин Шарқдаги бошқа халқлар фольклори ва адабиёти жанри. Латифа пайдо бўлиши жиҳатидан халқ ижодига мансуб бўлса ҳам, бироқ ўтмиш ўзбек адабиётида бу жанр ҳам оғзаки, ҳам ёзма шаклда кенг тарқалди. Ёзма адабиётдаги латифалар кўпроқ ўз ҳаёти, ишлари ва хулқи билан ўзгаларга намуна бўладиган шахслар ҳақидаги кичик-кичик, гўзал ҳикоячалар шаклида бўлган. Масалан, Мавлоно Али Сафийнинг «Латоифут-тавоиф», Абдураҳмон Жомийнинг «Баҳористон», Алишер Навоийнинг «Тарихи анбиё ва ҳукамо» каби асарларидаги айрим ҳикоячалар ёзма адабиётдаги латифаларнинг типик намунаси бўла олади. Халқ латифаларида эса ўткир ҳажв ва юмористик кайфият устунлик қилган. Ўзбек латифалари кўпинча Афанди, Машраб, тожик латифалари Мушфиқий, қозоқ

қисса терминини *повесть* терминининг синоними сифатида тушунмоқ лозим. Кейинги йилларда ўзбек совет адабиётида қиссачилик жуда ривожланиб кетди. Масалан: Одил Ёқубовнинг «Муқаддас», «Тилла узук», «Бир фельетон қиссаси», «Қанот жуфт бўлади», Пиримқул Қодировнинг «Эрк», Ўлмас Умарбековнинг «Севгим, севгилим», Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди», Абдулла Қаҳҳорнинг «Муҳаббат», Суннатулла Анорбоевнинг «Умр» ва *ҳ. к.* Умуман, ҳозирги қиссалар ҳаётни жуда нозик, ёқимли ва реалистик акс эттириши жиҳатидан қулай адабий жанр сифатида адабиётимизда муҳим ўрин тутади.

Л

Лаборатория писателя — ёзувчи лабораторияси, ёзувчи ижодхонаси. Ижодкорнинг ишлаш манераси, усули, асар ёзиш жараёни, турлича ҳаётий воқеалар ичидан фактлар танлаб олиш йўли, ҳаётни кузатиш усули, иш шароити ва пайти, ниҳоят ишлаш жараёнининг ўзига хослиги кабиларнинг барчаси кўчма маънода *ёзувчи лабораторияси* деб юритилади.

Лаконизм — лўндалик, лаконизм. Фикрни ихчам, мухтасар ва лўнда баён этиш. Лўндалик бадиий ижодда муҳим ўрин тутади. Шунинг учун ҳам лўндалик ўз навбатида образлиликни инкор этмайди, аксинча, у ифоданинг аниқ йўналганлигини, тасвирнинг жонлилигини таъминлаб, ўқувчининг асарга бўлган қизиқишини орттиради. Кўп асрлардан буён халқ орасида қўлланилиб келаётган мақоллар фикрни лўнда ифодалаши билан диққатга сазовордир. Масалан: *Ҳалол иш — лаззатли емиш.*

Ёзувчи ва ижодкорларимиз жуда кўп халқ мақоли, матал ва ибораларини ўз асарларида қўллаш билан бирга, улардан ифоданинг лўндалигини таъминловчи усул ва йўлларни ўрганадилар ҳамда ўз асарларида лўнда ифодаларга, оз сўз билан кўп фикр англатишга интиладилар.

Латифа (*ар.* لطيفه — нозик, ёқимли, зариф сўзидан) — латифа. Араб, форс-тожик, ўзбек ва Яқин Шарқдаги бошқа халқлар фольклори ва адабиёти жанри. Латифа пайдо бўлиши жиҳатидан халқ ижодига мансуб бўлса ҳам, бироқ ўтмиш ўзбек адабиётида бу жанр ҳам оғзаки, ҳам ёзма шаклда кенг тарқалди. Ёзма адабиётдаги латифалар кўпроқ ўз ҳаёти, ишлари ва хулқи билан ўзгаларга намуна бўладиган шахслар ҳақидаги кичик-кичик, гўзал ҳикоячалар шаклида бўлган. Масалан, Мавлоно Али Сафийнинг «Латоифут-тавоиф», Абдураҳмон Жомийнинг «Баҳористон», Алишер Навоийнинг «Тарихи анбиё ва ҳукамо» каби асарларидаги айрим ҳикоячалар ёзма адабиётдаги латифаларнинг типик намунаси бўла олади. Халқ латифаларида эса ўткир ҳажв ва юмористик кайфият устунлик қилган. Ўзбек латифалари кўпинча Афанди, Машраб, тожик латифалари Мушфиқий, қозоқ

латифалари Алдаркўса номи билан айтилади. Булар халқ латифаларининг қаҳрамонлари бўлиб келган. Баъзан бирининг номи билан айтилган латифа иккинчи бир қаҳрамон номи билан ҳам айтилади.

Ўзбек халқ латифалари жуда кўп марта нашр этилди. Ҳозирги кунда оммавий тираждаги нашрлардан ташқари, латифалар «Муштум» сатирик журналида ҳам доим босилиб борилади.

Латифада сюжет эпизодик характерга эга. Характерлар ҳамма вақт статик ҳолатда берилади, персонажлар миқдори эса иккиуч, баъзан тўрт кишидан ошмайди. Айрим латифаларда асосий персонажлар икки шахс бўлса ҳам, бироқ шу икки персонаж образи билан бир қаторда, халқ, омма образи иштирок этади. Латифа персонажлари ҳамма вақт ўз характерлари жиҳатидан иккига ажралади, яъни конфликт ёрқин, лўнда, бўртиб кўриниб туради ҳамда у бир латифа доирасида, изчил, кескин ҳал этилади. Халқ қаҳрамони Насриддин афанди ҳар қандай қийин вазиятдан ўзининг топқирлиги, ҳозиржавоблиги, доно ва зукколиги билан осон қутулиб кетади. Умуман, ўзбек латифаларидаги афанди образини типиклаштириш характери икки хилдир: 1) социал-маиший типиклаштириш. Бундай типиклаштиришда афанди кўпроқ оилавий ҳаётда болалари орасида, хотини, қўни-қўшнилар билан муносабатда тасвирланади ва аксарият ҳолларда ўзининг соддалиги билан панд ейди, айримларида эса уларга ҳам панд беради. Шунинг учун бундай типиклаштириш характеридаги латифаларда юмористик руҳ устунлик қилади; 2) социал-сиёсий типиклаштириш. Бундай латифаларда афанди давлат арбоби, табиб, қози, имом ва *ҳ. к.* билан муносабатда тасвирланади. Бироқ ҳамма шароитда ҳам у ўзининг донолиги, ҳозиржавоблиги, тадбиркорлиги натижасида ғолиб чиқади.

Латифа жанрининг энг муҳим хусусиятларидан бири унинг ҳамма вақт ҳаёт билан ҳамнафас, ҳамқадам боришидир. Агар антагонистик жамиятда яратилган латифаларда ўша жамиятга хос иллатлар аёвсиз фош этилган бўлса, антагонистик бўлмаган тузумда яратилган латифаларда кундалик ҳаётда учраб турадиган айрим нуқсонлар, эскилик қолдиқлари, бюрократлик, пораҳўрлик, чайқовчилик масъулиятсизлик каби жамиятга ёт бўлган хислатлар устидан қаттиқ кулинади. Латифа ўзининг халқ қаҳрамонлари образи билан доимо барҳаёт жанр сифатида коммунистик жамият қурилиши ишига муносиб ҳисса қўшмоқда.

Лауреат (*лат.* laureatus — лавр — дафна дарахти баргидан ясалган гулчамбар тақилган сўзидан) — лауреат. Халққа манзур бўлган ёзувчи ва санъаткорларга бериладиган фахрий унвон, юксак мукофот. Антик адабиётда эса олимпиада ўйинларидаги шеърий мусобақа ғолиблари ҳам лауреат деб аталган.

Легенда (*лат.* legenda — ўқишга тавсия қилинган нарса сўзидан) — афсона. Халқ ижодининг прозаик жанрларидан бири бў-

либ, унинг сюжети асосида ажойиб-ғаройиб фантастик воқеалар ётади ва бу нарса унинг тузилиши, тасвирий восита ҳамда усулларини белгилаб беради. Афсоналар кўпинча ривоятлар асосида юзага келади. Бунда ривоятдаги мавжуд тарихий ҳақиқат элементлари йўқолиб, биринчи ўринга афсонавий мотивлар — хаёлий, ҳақиқатдан йироқ уйдирмалар ўтади. Афсонанинг муҳим хусусиятларидан бири бошқа фольклор жанрлари билан яқин муносабатда бўлишидир. Шу муносабат туфайли у кўпинча эртак сюжетларига асос бўлади ёки улардаги муҳим мотив *(қ.)*лардан бири сифатида учрайди. Афсоналар ўз мавзуига кўра *тарихий, топонимик, диний, маиший* каби турларга бўлинади.

Тарихий афсоналар у ёки бу тарихий воқеа, шахс ёки бино ва *ҳ, к.*лар ҳақида яратилса-да, бироқ уларда тасвирланган воқеа ҳамма вақт уйдирмадан иборат бўлади. Масалан, қадимги сак, массагет қабилалари ҳақидаги «Широқ», «Тўмарис» кабилар. Бундай афсоналарнинг тарихий дейилишига сабаб шуки, улар сак ва массагет қабилаларининг чет эл босқинчиларига қарши курашидек тарихий воқеалар заминида пайдо бўлган. Аммо воқеалар баёни фантазия ва муболаға билан йўғрилиб, афсонавий тус олган.

Топонимик афсоналарда тарихан конкрет жойлар, бинолар ҳақида гап борса-да, аммо афсонадаги воқеанинг ҳақиқатлигини аниқлаб бўлмайди. Масалан: «Гулдурсун», «Аёз қалъа», «Шоҳсанам» афсоналари ва *ҳ. к.*

Диний афсоналар худо, пайғамбар, авлиёлар ҳақида яратилган бўлиб, уларнинг аксарияти «Таврот», «Инжил» ва «Қуръон» сингари муқаддас диний китобларга киритилган ҳамда мана шу манбалар асосида кенг тарқалган. Уларда дунё ва инсоннинг яратилиши, ҳаётнинг бошланиши ҳақида сўз кетади. Бундай афсоналарнинг аксарияти турли ижодкорлар томонидан баъзан бир оз ўзгартишлар билан, баъзан эса бутунлай ўзгартиришларсиз ёзма адабиётга ҳам киритилган. Масалан, Рабғўзийнинг «Қиссасул-анбиё»сидаги кўп ҳикоятлар шу зайлдадир.

«Лёгкая поэзия» — «енгил поэзия». XVIII аср охири ва XIX аср бошларидаги француз ва рус поэзиясига тааллуқли тушунча: юксак классицизм жанридаги асарлар — эпик поэмалар, трагедиялар, одалардан фарқли ўлароқ, шахсий орзу-ҳавас ва интилишларни ифодалайдиган асарлар.

Лейма — лейма. Грек шеъриятида ритм ҳосил қилувчи пауза.

Лейтмотив (*нем.* leitmotiv — етакчи мотив сўзидан) — лейтмотив. Автор томонидан илгари сурилган ва бутун асар бўйлаб қайта-қайта уқтирилган асосий фикр, етакчи ғоя. Масалан, Ғ. Ғуломнинг «Сен етим эмассан» шеърининг лейтмотиви совет халқларининг бузилмас қардошларча дўстлиги, уларнинг оғир кунларда ҳамдард, ҳамнафас бўлиши, ота-онасиз қолган гўдакларнинг советлар оиласида ҳеч қачон етим бўлмаслигини таъкидлашдан иборатдир. Шунингдек, совет халқлари ўртасидаги бу-

зилмас дўстлик, қон-қардошлик ғояси Ҳамид Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари» асари лейтмотивини ташкил этади.

Лирик ҳамда лирик-эпик асарларда лейтмотив эпик асарлардагига қараганда очиқ, конкрет характерга эга бўлиб, ҳамма вақт равшан кўзга ташланади.

Лейтмотив термини адабиётшуносликка музикашуносликдан ўтган.

Лексика (*гр.* lexis — нутқ, сўз, ифода усули сўзидан) — лексика. Тилнинг сўз бойлиги, унинг луғат состави. Тил ижтимоий онг шаклларидан бири бўлиб, у жамиятнинг алоқа қуролидир. Шунинг учун тил «фақат эҳтиёж натижасида, бошқа одамлар билан муносабатда бўлишдан иборат муҳим зарурият натижасида пайдо бўлади» *(К. Маркс)*.

Умумхалқ тили лексикаси ўз состави ва тарихий тараққиёти билан тил ҳақидаги махсус фан — *лексикологиянинг* ўрганиш объектидир. Лексика адабиётшунослик стилистикасида бадиий адабиёт тилининг энг муҳим бир соҳаси сифатида текширилади, бадиий адабиёт тилига хос барча хусусиятларни ташувчи омил ҳисобланади. Чунки бадиий адабиёт тилида фойдаланилмаган ҳеч қандай тил ҳодисаси йўқ. Шу жиҳатдан тил, М. Горький таъкидлаганидек, адабиётнинг биринчи элементи, асосий қуролидир, айни пайтда «тил турмуш фактлари ва ҳодисалари билан бирга адабиётнинг материалидир».

Лениниана — ленинном. Жаҳон пролетариатининг доҳийси В. И. Ленинниг ҳаёти, революцион фаолияти, кураши ва дунёда биринчи социалистик давлат раҳбари сифатида қилган ишлари ҳақида, ленинизм ғояларининг тантанаси ҳақида яратилган бадиий ва илмий-оммабоп асарлар мажмуи. Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Ўртоқ Ленин» достони, Ҳ. Олимжоннинг «1924 йилнинг 22 январида Самарқанд» балладаси, «Доҳийнинг мотами» шеъри, М. Шайхзоданинг бир қатор шеърлари, Миртемирнинг «Ленининг жилмайиши» шеърлар туркуми ҳамда «Ленин ва Ражаб бобо» достони, Э. Воҳидовнинг «Буюк ҳаёт тонги», «Чароғбон» каби асарлари, Ҳ. Шариповнинг «Ленинни ўйлайман» тўплами ўзбек ленинномасининг гўзал намуналаридир.

Летопись — йилнома, солнома, воқеанома. Тарихий воқеаларни йилма-йил хронологик изчилликда баён этувчи асар. Йилномалар автори *йилномачи, солномачи, муаррих* терминлари билан ифодаланади. Йилнома ўз тарихи нуқтаи назаридан жуда ҳам қадимий бўлиб, Ғарб ва Шарқ мамлакатларида ўзига хос тарихга, анъаналарга эгадир. Йилномалар ўз характерига кўра икки хил бўлади: 1. Тарихий воқеалар ҳамда тарихий шахслар ҳаёти, бирор халқ тарихи, унинг келиб чиқиши ва шажараси ҳақидаги йилномалар. Масалан, Рашидиддиннинг «Жомеут-таворих», автори номаълум «Таворихи гузида — Нусратнома», Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Абулғозий Баҳодирхоннинг «Шажараи тарокима», «Шажараи турк», Мунис ва Огаҳий-

ларнинг «Фирдавсул-иқбол» каби асарлари. Бундай йилномалар конкрет тарихий воқеалар билан бирга, у ёки бу характердаги афсона, ривоят каби халқ орасида кенг тарқалган материалларни ҳам қамраб олади. Шунинг учун бундай йилномалар фольклорчилар, адабиёт тарихчилари учун нодир манба ҳисобланади. 2. Эски ҳисобдаги йил, уларнинг номланиши, келиш тартиби ва ҳар йилнинг ўзига хос хусусиятларини кўрсатиб берувчи йилномалар. Масалан, А. М. Шчербак нашрга тайёрлаган, XIV—XV асрларга мансуб, автори номаълум «Йилнома» (Ежегодник, 1971, «Письменные памятники Востока», М., изд-во «Наука», 1974, стр. 171—189) ва шарқшунос Н. Н. Пантусов нашрга тайёрлаган «Бахтли ва бахтсиз йиллар ҳақида китоб» йилномаси (Н. Н. Пантусов, «Материалы к изучению наречия таранчей Илийского округа», т. III, Қазань, 1901) кабилар. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин тарих, археология, этнография, фольклористика фанларининг марксча-ленинча методология асосида ривожланиши натижасида йилномачилик конкрет характер касб этди. Натижада, Совет давлатининг, Коммунистик партиямизнинг, ҳар бир миллий республика, шаҳар ва қишлоқ, колхоз, совхоз ва бошқа муассасаларнинг ҳаётий фактларга бой тарихи юзага келди. Айниқса, Улуғ Октябрь социалистик революциясининг йилномаси, Коммунистик партия тарихи совет йилномачилигининг улкан ютуғидир.

Летризм — летризм. Ҳозирги замон модернизм поэзияси оқимларидан бири. Унинг тарафдорлари фикрича, «атом асри» поэзиясининг бирлиги сўзлар эмас, балки ҳарфлар эмиш: гўё ҳарфлар ҳар қандай тилда ҳам асосий мазмунни ифодалар ва эмоционал вазифани ўтар эмиш.

Летучие слова — қочириқ сўзлар (*қ.* **Крылатые слова**).

Либертены *или* **либертины** — либертенлар. Черков ва диний ақидаларга душман бўлган француз мафкуравий оқимининг XVII—XVIII асрлардаги эркин фикрли намояндалари; шоирлардан Жан Батист Руссо (1670—1741), Шольё (1636—1720) ва бошқалар уларнинг маслагига яқин турганлар. Улар крепостнойлик ҳуқуқларини бекор қилиш, черковни давлатни бошқариш ҳуқуқидан четлатиш ва ҳокимиятни ҳақиқий тахт ворисига топшириш, ҳукмдор ҳам, фуқаро ҳам маърифатли бўлиши кераклиги ҳақидаги қарашлари билан XVIII аср француз маърифатчиларига яқин турар эдилар.

Либретто (*итал.* libretto — китобча сўзидан) — либретто. 1. Катта музикали саҳна асари — опера, оперетта учун ёзилган бадиий асар тексти. 2. Балетнинг адабий сценарийси. 3. Кинофильм сценарийсининг кенгайтирилган сюжетли плани ёки схемаси. 4. Драматик асар, музикали драма ва кино асари сюжетининг қисқача баёни.

Линия сюжета — сюжет чизиғи. Эпик ҳамда лирик-эпик асарлардаги воқеаларнинг маълум тартибда, кетма-кет мантиқий боғ-

ланишдаги жойлашиши. Бадиий асардаги сюжет чизиғи бевосита асарнинг композиция (қ.) сига алоқадор масалалардан биридир. Асардаги воқеалар бир-бири билан сабаб-оқибат муносабатида боғланган бўлиб, улар ижодкор ғоясини, мақсадини ифодалайдиган, рўёбга чиқарадиган тарзда жойлашган бўлади. Асарнинг сюжет чизиғида ҳар бир деталь, ҳар бир эпизод бирор вазифа бажариши лозим, яъни сюжет чизиғидаги ҳар бир эпизод асар воқеаларининг мантиқий талаби зарурати туфайли киритилган бўлиши керак. Кўп планли бадиий асарда эса, асосий сюжет чизиғи билан бир қаторда, ёрдамчи сюжет чизиқлари ҳам мавжуд бўлади. Ёрдамчи сюжет чизиқлари асарнинг асосий сюжет чизиғини бирор томондан тўлдиради. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабек билан боғлиқ воқеалар асарнинг асосий сюжет чизиғини ташкил этса, романдаги Уста Олим ҳикояси ёрдамчи сюжет чизиғини ташкил этади. Ёки, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги асосий сюжет чизиғи район партия комитетининг топшириғи билан Саиданинг «Бўстон» колхозига партком секретари бўлиб бориши, у билан Қаландаров ўртасидаги конфликтлар ва буларнинг ҳал этилиши билан боғлиқ воқеалар силсиласидан иборат бўлса, Саиданинг болалиги ҳамда Али бобо ҳақидаги ҳикоя Саида образини тўлдирувчи ёрдамчи сюжет чизиғини ташкил этади.

Хуллас, сюжет чизиғи бадиий асар конфликти ва унинг ҳал этилиши асосида ётувчи воқеаларни қамраб олади.

Лирика (*гр.* lyircos — лира жўрлигида айтиладиган сўзидан) — лирика. Бадиий адабиётдаги уч асосий турнинг бири. Лирикада эпик ва драматик турлардан фарқли ўлароқ, воқелик шахснинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, идроки орқали акс этади. Воқеликнинг субъект қалб призмаси орқали акс этиши лирика қиёфасини белгиловчи муҳим хусусиятдир. Мана шу белгиловчи хусусият лирикада жуда кўп масалаларнинг ўзига хос шаклда ҳал этилишини талаб қилади. Лирикада характер, конфликт масалалари шулар жумласидандир.

Лирикада воқелик қарама-қарши тенденциялар кураши орқали акс этади. Бироқ бу қарама-қаршилик эпосдагидек воқеа орқали эмас, балки туйғулар зиддияти, курашида намоён бўлади. Демак, эпос ва драмада воқеалар диалектикаси, лирикада эса кечинмалар диалектикаси етакчилик қилади. Кечинмалар диалектикаси лирик конфликтдан иборат бўлиб, у ҳамма вақт кескин чегараланган дир. Бу конфликт, асосан эскилик ва янгилик, яхшилик ва ёмонлик, гўзаллик ва хунуклик, олижаноблик ва пасткашликдан иборатдир. Лирик характерни юзага келтирувчи ҳаётий конфликт уч кўринишда гавдаланади: 1) актив иқрор (тасдиқ); 2) актив инкор; 3) ҳам иқрор, ҳам инкор. Актив иқрорда конфликт қутбларининг ижобий томони тасдиқланади ва шу орқали мантиқан иккинчи қутб инкор этилади. Актив инкорда конфликт қутбларининг салбий томони қатнашади. Ижодкор уни

инкор қилиш орқали мантиқан ижобий қутбни тасдиқлайди. Ҳам иқрор, ҳам инкорда конфликт қутбларининг ҳар иккиси ҳам ёнмаён кескин контрастда тасвирланади. Ижодкор бирини тасдиқлаш орқали иккинчисини инкор этади. Лирикада конфликтнинг бу тури зарур оҳангнинг тиниқроқ жаранглашига — етакчи поэтик ғоянинг таъкидланишига, лирик характернинг жозибали намоён бўлишига катта имконият беради.

Лирика бадиий адабиётнинг қадимий турларидан бўлиб, унга мансуб жанрлар турлича тасниф қилиб келинади. Чунки лирика ҳаётни актив шаклда акс эттиради ва бу актив акс эттириш унинг асосида ётувчи ҳаётий мазмуннинг тез ўзгариши билан боғлиқ бўлиб, у жанрларнинг шаклий белгиларига таъсир этади. Қадимги адабиётшунослар лирик жанрларни мазмуни ва шакли жиҳатидан қатъий чегаралашга интилганлар. Шунинг учун ҳам Ғарб ва Шарқ адабиётларида ўзига хос лирик жанрлар юзага келган. Масалан, Ғарб адабиётида у ёки бу шахсга дўстлик ёки ишқий маънода бағишланган асарлар *бағишлов* (қ. **Послание**), киноялн шеърлар — *эпиграмма (қ.)*, қишлоқ ҳаёти ҳақидаги шеърлар — *эклога (қ.)*, бирор шахснинг ўлими муносабати билан ёзилган шеърлар — *эпитафия (қ.)*, ғамгин шеърлар — *элегия (қ.)* ва *ҳ. к.* жанрларга бўлинади. Яқин ва Ўрта Шарқ халқларида эса лирика *ғазал, рубоий, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, мусаббаъ, мусамман, қитъа, туюқ* ва *ҳ. к.* жанрларга ажратилади. Бу жанрларнинг аксарияти ҳозир ҳам шеъриятда қўлланилмоқда. Халқ лирикасида бўлса, лирик жанрлар у ёки бу халқнинг урфодати, бадиий асарнинг ижро этилиш ўрни, вазияти ва пайтига қараб, яъни этнографик хусусиятларига қараб тасниф этилади. Масалан, қўшиқнинг ижро этилиш ўрни, вазияти, мавсумига қараб: *меҳнат қўшиқлари, мавсум* ва *маросим қўшиқлари* каби турларга ажратиш мумкин. Лирик турга мансуб асарлар ўз мазмунига кўра қуйидаги турларга бўлинади: *сиёсий, пейзаж, фалсафий, ишқий, ҳажвий* ва *ҳ. к.*

Лирика ҳаётни субъектив кечинмалар орқали актив акс эттирар экан, у ҳамма вақт жамиятнинг социал-сиёсий структураси билан боғлиқ ҳолда ўз характерини ҳам ўзгартириб боради. Масалан, антагонистик жамиятдаги лирикада (инсонпарварлик, оптимизм, ватанпарварлик, меҳнатсеварлик мотивларини инкор этмаган ҳолда) тақдирдан шикоят, оҳ-зор руҳининг устунлик қилганлигини кўрамиз. Антагонистик бўлмаган ижтимоий жамиятдаги лирикада эса революцион руҳ, оташин ватанпарварлик, жўшқин меҳнатсеварлик, бузилмас дўстлик, интернационализм, самимий ишқ-муҳаббат, вафодорлик, чексиз оптимизм пафоси устунлик қилади. Худди шунингдек, классик лирика ва ҳозирги лирика ўзларининг тасвир принциплари — ижодий методлари жиҳатидан ҳам айрим тафовутларга эгадирлар. Масалан, ўзбек классик лирикасида романтизм етакчи ижодий метод бўлиб, реалистик тасвир принципи тенденция сифатида кўринса,

ҳозирги лириканинг ижодий методи социалистик реализм бўлиб, революцион романтика унинг узвий қисмидир.

Умуман, лирикага ҳам бошқа адабий турларга мансуб конфликт, характер, сюжет, композиция, кульминация, типиклаштириш ва индивидуаллаштириш каби адабий тушунчалар хос бўлиб, улар лириканинг специфик хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда намоён бўладилар.

Лирический герой — лирик қаҳрамон. Лирик асар асосида ётган «мен»дан иборат адабиётшуносликдаги шартли тушунчалардан бири бўлиб, лирик қаҳрамон сифатида кўпинча шоирнинг ўзи гавдаланади. Лирик қаҳрамоннинг ички дунёси конкрет руҳий ҳолат, кечинма воситасида бирор ҳаётий вазиятда очилади. Шунинг учун ҳам шеърдаги лирик қаҳрамон характерини унинг у ёки бу конкрет ҳолатдаги, аммо барча қирралари билан биргаликда намоён бўлиши деб тушунмоқ керак. Шоирнинг эстетик идеали ҳар бир шеърда кўриниб турса-да, бу эстетик идеал ўзининг бутун борлиғи билан унинг умумижоди доирасида тўлиқ намоён бўлади. Ҳаётий томонлари, эстетик позицияси жиҳатидан жуда кўп умумийликларга эга бўлишидан қатъи назар, лирик қаҳрамонни шоир шахсияти билан айни бир нарса деб тушунмаслик керак. Бу нарса лириканинг табиатига жуда ҳам содда, оддий қараш бўлиб қолади ва хато хулосаларга олиб келади. Бошқа адабий турларда бўлгани каби лирик қаҳрамон ҳар бир шоир томонидан ҳаётий материал танлаш, типиклаштириш, бадиий тўқималар воситасида яратилади. Шунинг учун ҳам лирик қаҳрамон «мен», «сен», «у» каби шаклларда бўлиши мумкин. Бироқ қайси шаклда акс этмасин, лирик қаҳрамоннинг қиёфаси, хатти-ҳаракати шоирнинг нуқтаи назари, муносабати билан ўлчанган ва баҳоланган бўлади. Чунки шоир шахсияти, кечинма ва фикрлари билан шеърдаги лирик қаҳрамон шахсияти, кечинма ва фикрлари ўртасида бадиий образ билан прототип орасидаги алоқага ўхшаш муносабат мавжуд бўлади. Образ прототипга қараганда кенгроқ, кўп қирралироқ бўлганидек, лирик қаҳрамон ҳам шоир шахсияти, автобиографиясига нисбатан кенгроқ бўлади.

Лирическое вступление — лирик муқаддима. Бадиий асарларда автор нутқининг бир кўриниши бўлиб, у асардаги воқеа ва персонажларга ижодкор муносабати, баҳоси ва изоҳини англатади (*қ.* **Художественный язык**).

Лирическое отступление — лирик чекиниш. Бадиий асардаги автор нутқининг бир тури бўлиб, ижодкор бирор муносабат билан асардаги асосий баённи тўхтатиб, тасвирланаётган воқеага ўз муносабатини ёки шу воқеа таъсирида вужудга келган кечинма, ҳис-туйғуларини баён этади. Масалан, Ғ. Ғулом «Сен етим эмассан» шеърида етимликнинг оғирлиги ҳақида гапириб, шеърдаги асосий баённи тўхтатади ва ўз шахсий кечинмаларини баён этишга ўтади, яъни лирик чекиниш қилади:

...Етимлик нимадир —
Бизлардан сўра,
Унинчи йилларнинг
Саргардонлиги;
Иситма аралаш
Қўрқинч туш каби
Хаёл кўзгусидан
Учмайди сира.
Мен етим ўтганман.
Оҳ, у етимлик...
Вой бечора жоним,
Десам арзийди.
Бошимни силашга
Бир меҳрибон қўл,
Бир оғиз ширин сўз
Нондек арзанда.
Мен одам эдим-ку,
Инсон фарзанди.

Лирик чекиниш шоир баён этмоқчи бўлган фикрни кучли таъкидлашга ёрдам беради, ундаги эмоционалликни орттириб юборади. Баъзан эпик асарларда лирик чекиниш шоирнинг ўзи тасвирлаган воқеалар ҳақидаги хулосаси сифатида ҳам учраши мумкин. Масалан, Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонида лирик чекиниш ана шундай вазифани ўтаган:

Аёғчи, бу дам тут манга бир аёғ,
Ки ҳижрондан ўлди мушавваш димоғ.
Замоне бўлиб дафъ қайғу манга,
Магар соате келгай уйқу манга.
Муғанний, суруди висол айла соз,
Ки ҳижронда кўп топти жоним гудоз.
Анингдекки ул қавм топти висол,
Манга ҳам насиб айлагай зул-жалол.
Навоий висол одами комидур,
Ҳаёти абад васл айёмидир.
Қачон васл топсанг насиб асра дам,
Агар бир дам ўлсунки, тут муғтанам.

Лиро-эпический жанр — лирик-эпик жанр. Турмушни эпик баён ва лирик ифода билан қўшган ҳолда тасвир этган шеърий асарлар (қ. **Виды литературных жанров**).

Литератор — адиб, ёзувчи, адабиётчи. К е н г м а ъ н о д а — сўз санъаткори; т о р м а ъ н о д а — прозачи, наср ёзувчи.

Литература — адабиёт. Бу термин икки маънода қўлланади: 1) к е н г м а ъ н о д а — барча китоб турлари, газета ва журналлар; 2) т о р м а ъ н о д а — бадиий адабиёт, бадиий асарлар. Бадиий адабиёт (қ. **Художественная литература**) кишилик тараққиётининг маълум бир босқичида юзага келган бўлиб дастлаб оғзаки ҳолда яратилиб, тилдан тилга кўчиб юрган. Кейинчалик ёзув пайдо бўлгач, бадиий адабиёт ёзма ҳолда яратила бошланди. Бадиий адабиёт қайси халққа мансублигига қараб, ўша халқ номи билан қўшиб юритилади. Масалан, рус адабиёти, ўзбек адабиёти, грек адабиёти, немис адабиёти, форс-тожик адабиёти ва *ҳ. к.*

Бадиий адабиёт яратилиш даврига қараб қадимги адабиёт ҳамда ҳозирги адабиётга ёки конкрет тарихий давр ҳамда халққа боғлаб юритилади. Масалан, XV аср ўзбек адабиёти, XIV аср рус адабиёти, XVIII аср француз адабиёти ва *ҳ. к.*

Литературная библиография — адабий библиография (*қ.* **Библиография**).

Литературная выставка — адабий виставка, адабий кўргазма. Бирор халқ, давр адабиёти ёки ижодкорлар асарларининг оммавий намойиш қилиниши. Бунда бирор давр ичида адабиётда яратилган бадиий асарлар, шу асарлар юзасидан ёки шу давр ичида адабиётшуносликда яратилган илмий асарлар намойиш этилади. Бундан ташқари, адабий виставкалар бирор ёзувчи ижоди бўйича ёхуд бир тематика юзасидан ҳам ташкил этилиши мумкин. Масалан, Алишер Навоий асарларининг кўргазмаси, ўзбек адабиётида коллективлаштириш мавзуи ва *ҳ. к.*

Литературная запись — адабий хотира. Бирор ривоявий материални айнан ҳикоя қилинганидай эмас, балки услуб ва композицион жиҳатдан маълум даражада қайта ишлаб ёзиб олиш; к е н г м а ъ н о д а — бирор адабиётчи билан ҳамкорликда қилинган ижодий ишдан иборат автордошлик.

Литературная мистификация — адабий мистификация. Бирор асарнинг авторлигини бошқа кишига ёки ўйлаб чиқилган одам номига нисбат бериш.

Литературная школа — адабий мактаб. К е н г м а ъ н о д а — адабий оқим; т о р м а ъ н о д а — бирор буюк санъаткор ижодининг бошқа ёзувчилар учун бадиий маҳорат мактаби бўлиши.

Литературное направление — адабий йўналиш. Маълум тарихий даврда ўз идеологияси ва тажрибаси билан бир-бирига яқин турган ёзувчилар ижодидаги ғоявий-бадиий хусусиятлар — тема, ғоя, бадиий тасвир принциплари ва *ҳ. к.* бирлиги. Ҳар бир йўналишнинг ўзига хос ғоявий-эстетик принциплари, яъни программаси, шу йўналиш вакиллари ижодида бажарилиши шарт бўлганлиги адабий йўналишнинг муҳим белгисидир. Масалан, классицистлар рационализм принципига амал қилиб, бадиий тасвирда уч бирликка риоя этганлар. Бироқ бу классицистлар асарларини маълум бир қолипга солиб қўйди. Шунинг учун Жан Лафонтен классицизм йўналишига, унинг ижодий принциплар жиҳатидан чегараланишига қарши чиқди. Адабий йўналиш у ёки бу миллий адабиётда маълум бир даврда юзага келиб, маълум бир даврда йўқолувчи тарихий ҳодисадир. *Адабий йўналиш* билан *адабий оқим* тушунчаларини бир-бирига қориштириб юбормаслик лозим. Бу икки тушунча бир-биридан кескин фарқланади. А д а б и й й ў н а л и ш адабий оқимга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у маълум бир даврда бирор адабиёт доирасида ҳаракат қилади. А д а б и й о қ и м эса адабий йўналишга нисбатан торроқ тушунча бўлиб, у ёки бу умумадабий доирада ҳаракат қила олмайди. Масалан, классицизм (*қ.*) XVII—XVIII

асрлар умумевропа адабиётида асосий йўналиш бўлган бўлса, адабий оқим бундай кенг миқёсда ҳаракат қила олмайди. XVIII асрнинг 80—90-йилларида немис классицизм адабиётида пайдо бўлган *Веймар классицизми оқими* бунинг яққол мисолидир. Маълум бир давр адабиётида адабий йўналиш битта бўлиб, у шу давр адабий жараёнини маълум бир томонга йўналтириб юборади. Масалан, *романтизм йўналиши, реалистик йўналиш* ва *ҳ. к.* Бирор давр адабиётида бир нечта адабий оқим бўлиши мумкин, аммо у умумадабиётни бирор томонга йўналтира олмайди. Масалан, *натурализм, сентиментализм, акмеизм, адамизм, аттимизм, футуризм* ва *ҳ. к.*

Литературные кружки — адабий тўгараклар. Тарихан адибларнинг бир хил қарашлар, манфаатлар, ғоялар ва *ҳ. к.* негизида ташкил этилган ижодий уюшмалари.

Литературные манифесты — адабий манифестлар. Адабий йўналиш, оқим ва мактабларнинг эстетик принциплари ҳақидаги мулоҳазаларни, адабий гуруҳларнинг адабиёт мақсадини, турмушни тасвирлаш принципларини қандай тушунганликларини ифодалайдиган декларациялар. Адабий манифестлар ёзувчи ўз ижодининг ижтимоий, кўпинча эса синфий ва партиявий характерини англаб етишининг натижаси сифатида пайдо бўлади. Адабий манифестлар, одатда, ўз эстетик программасига ёки ўз тараққиёти натижаларига эга бўлган, бирор янги адабий оқим, уюшмаларнинг пайдо бўлганлигидан далолат беради. Шунинг учун адабий манифестларни ўрганиш адабий жараён қонуниятларини, санъатда идеология курашининг қандай акс этганлигини англаб олишга ёрдам беради.

Литературные роды — адабий турлар (*қ.* **Роды литературы**).

Литературные связи и влияния — адабий алоқа ва адабий таъсирлар. Адабий жараённинг, адабиётларнинг ўзаро бир-бири билан алоқа ва таъсир қилиб туришидан, бир адабиёт бадиий тажрибасини бошқа адабиёт томонидан ўзлаштиришдан иборат асосий қонуниятлардан бири. Дунёда бошқа халқларнинг адабиёти билан алоқада бўлмаган, ёлғиз ўзи ривожланувчи адабиёт йўқ. Мавжуд халқлар адабиёти ўз тараққиёти давомида доим бир-бирлари билан алоқада бўладилар, бир-бирларига таъсир кўрсатадилар. Масалан, ўзбек адабиёти жуда ҳам кўп асрлар давомида форс-тожик, туркман, қирғиз, уйғур, озарбайжон халқлари адабиёти билан яқиндан алоқада бўлиб келган ва, шубҳасиз, улар бир-бирларининг ривожига таъсир кўрсатган. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларидан ўзбек адабиёти илғор рус адабиёти билан ҳам яқиндан алоқада бўлди. Бу алоқа Октябрь инқилобидан сўнг икки томонлама кучайди. Мана шу алоқалар туфайли ўзбек адабиётида *роман, повесть, ҳикоя* каби прозаик жанрлар тараққий топди.

Коммунистик партия миллий адабиётларнинг ўзаро алоқасини мустаҳкамлаш, уларнинг ўзаро таъсирини кучайтириш ишига

алоҳида аҳамият бериб келмоқда. Қардош республикалар ўртасидаги маданий алоқалар, адабиёт ва санъат кунлари, бадиий таржима ишларининг мисли кўрилмаган кўламда ривожланиб бориши адабий алоқа ва таъсирнинг ривожланишига катта имконият берди. Баъзан *адабий алоқа ва таъсир* термини *адабий таъсир ва алоқалар* тарзида ишлатилади. Терминни бундай тарзда қўллаш мантиқий жиҳатдан мувофиқ эмас. Чунки аввал адабий алоқалар бўлади, сўнгра адабий таъсир юз беради. Шунинг учун ҳамма вақт мазкур терминни мантиқий жиҳатдан изчил — *адабий алоқа ва адабий таъсир* тарзида қўллаш тўғридир.

Литературный театр — адабий театр. Бирор ёзувчи ижодидаги маълум масала ҳақида у яратган образлардан фойдаланган ҳолда бериладиган адабий эшиттириш.

Литературный язык — адабий тил. Умумхалқ тилига асосланган, норматив грамматика ва умумий адабий талаффуз қоидаларига эга бўлган, бу қоидалар орқали жонли тилдаги ҳар хилликларни бир хилликка олиб келган фан ва адабиёт тили — бирор халқ ёзувининг, баъзан эса бир неча халқлар ёзувининг умумий тили: расмий иш қоғозлари, мактаб таълими, фан, публицистика, бадиий адабиёт тили, сўз шаклида, ёзма ва оғзаки шаклда ифодаланадиган маданиятнинг барча кўринишлари.

Литературоведение — адабиётшунослик. Бадиий адабиётнинг ўзига хос хусусиятларини, унинг ривожланиш қонуниятлари ва характерини, тараққиёт этапларини ўргатувчи фан бўлиб, у уч асосий қисмдан иборатдир: 1. *Адабиёт назарияси.* Адабиётнинг ижтимоий онг шаклларидан бири эканлиги, унинг ривожланиш қонуниятлари, методлар, жанрлар, бадиий асарнинг тузилиши ва хусусиятлари, асарнинг бадиий тили, услуб, турли бадиий-тасвирий ва ифодавий воситалар, шеър тузилиши масалалари бевосита адабиёт назариясининг тадқиқот объекти ҳисобланади. 2. *Адабиёт тарихи.* Жаҳон ёки бирор миллий адабиётнинг тараққиёт жараёни, ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос хусусиятлари, ижодкорларнинг ижодий фаолияти каби масалаларни ўрганиш ва ўргатиш адабиёт тарихининг вазифасига киради. 3. *Танқидчилик.* Белинский таъбири билан айтганда, танқидчилик ҳаракатдаги эстетикадир. Танқидчилик замонавий адабий жараённинг у ёки бу ҳодисасини баҳолайди, адабиётнинг замона билан алоқаси, ҳар бир ижодкор асарининг тутган ўрни, ижтимоий курашдаги роли ва функцияларини аниқлаб беради ва шу орқали адабий ҳодисаларнинг келиб чиқиши, уларнинг ривожланиш тенденцияларини белгилайди.

Адабиётшунослик юқоридаги уч асосий қисмдан иборат бўлиши билан бирга, қуйидаги ёрдамчи соҳаларни ҳам ўз ичига олади: *историография, текстология (қ.), библиография (қ.).* Адабиётшунослик ҳамма вақт воқеликни бадиий инъикос эттиришнинг умумий қонуниятларини текширувчи *эстетика* фани билан яқиндан алоқада бўлади. *Адабиётшунослик* термини махсус фан ата-

маси сифатида Ғарбда асримизнинг бошларида, мамлакатимизда эса, асримизнинг 20-йилларидан бошлаб ишлатила бошланди.

Адабиётшунослик ўз илдизлари билан кишилик тарихининг анча қадимий даврларига бориб тақалади. Бироқ мазкур фан ўз тараққиётининг турли босқичларида турли давр кишиларининг дунёқараши, ижтимоий онгининг ривожланиш даражасига қараб ўз олдига турлича масалаларни қўйди ва уларни турли даражада ҳал қилди. Масалан, қадимги Греция, Рим мутафаккирлари Платон, Гораций, Аристотеллар ўзларининг эстетик қарашларида адабиётшуносликнинг санъатнинг мустақил соҳаси эканлигини эътироф этиб, унинг тур ва хилларга бўлиниши, бадиий шакл ва услуб масалалари ҳақида дастлабки фикрларни баён этдилар. Ўрта асрларга келиб адабиётшунослик фанининг ривожига хитой, ҳинд, араб халқлари, форс-тожик тилида гапирувчи халқлар, туркий халқлар, жумладан, ўзбек халқидан чиққан Навоий ва Бобир каби мутафаккир ижодкорлар катта ҳисса қўшдилар. Улар ўз ишларида кўпроқ бадиий шаклни, кўпгина қадимги авторларнинг ҳаёти ва фаолиятини ўрганиш ҳамда бадиий асарнинг жанр, услуб хусусиятларини текширишга аҳамият бердилар.

Уйғониш даври эса адабиётшунослик ривожида янги босқични бошлаб берди. Бу даврда қадимги авторларнинг асарлари қайтадан бадиий сўз санъатига татбиқ этилди. Ўрта асрларда мустаҳкамланиб қолган схоластикага қарши кураш бошланди ва бадиий адабиётни ўрганишни реал ҳаётни ўрганиш билан боғлаб олиб боришга ҳаракат қилинди. Бунда Алигьери Данте, Боккаччо, Петрарка, Эразм Роттердамский каби ижодкорларнинг хизматлари каттадир.

XVII асрга келиб классицизм адабиётшунослигининг асосий қоидалари тўла шаклланиб қолди. Н. Буало бу назариянинг асосчиларидан биридир. У ўзининг назарий ишларида мавҳум типиклаштириш, уч бирлик қонунияти, адабий жанрларни юксак ва паст турларга ажратиш, халқ ижодини эса тан олмаслик каби фикрларни илгари сурди. XVIII асрга келиб адабиётшуносликда катта ўзгаришлар юз берди, Ғарб адабиётида поэзия иккинчи планга сурилиб, проза биринчи планга чиқди. Бу даврда Дидро, Лессинг, Ломоносов, Гердер, Гёте, Шиллер, Радишчев каби энциклопедик олимлар етишиб чиқдиларки, уларнинг эстетик қарашлари ҳозир ҳам адабиётшуносликда юксак қадрланади.

XVIII асрда Ғарбда маърифатчилик ғоялари кенг тарқалди. Маърифатчиларнинг фикрича, санъат, шу жумладан, бадиий адабиёт ҳаётни ўзгартирувчи воситалардан биридир. Шунинг учун бу даврда адабий танқидчилик жуда ривожланиб кетди.

XVIII аср охири, XIX асрнинг бошларида адабиётшуносликнинг ривожига немис классик файласуфлари (масалан, И. Қант, Фихте, Шеллинг, Гегель ва бошқалар) ҳам ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Материалистик адабиётшуносликнинг юзага келишида эса, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернишевский, А. Н. Добролюбов, А. И. Герцен каби революцион-демократларнинг ҳиссаси каттадир. Худди шу даврда адабиётшуносликни юксак поғонага кўтариб, кўпгина назарий фикрлар билан бойитган К. Маркс ва Ф. Энгельснинг асарлари юзага келди. Уларнинг реализм тараққиёти ва ижодкорнинг дунёқараши, тенденциозлик ва адабиётнинг ижтимоий функцияси ҳақидаги қарашлари ва бошқалар ҳозир ҳам мазкур фанда методологик асос вазифасини ўтайди. К. Маркс ва Ф. Энгельс фикрлари кейинчалик доҳиймиз В. И. Ленин ҳамда П. Лафарг, Ф. Меринг, Г. В. Плеханов, М. Горький ва А. В. Луначарскийлар томонидан ривожлантирилди.

Улуғ Октябрь социалистик революцияси барча соҳада бўлганидек адабиётшуносликда ҳам янги даврни бошлаб берди. Бироқ бу фан олдида ҳали ҳал қилиниши лозим бўлган вазифалар жуда кўп эди. Булардан энг муҳими янги адабиётни яратишда традиция ва новаторликнинг ўрни масаласи бўлди. Пролеткульт ташкилоти ўтмиш адабиётидан фойдаланмаган ҳолда янги адабиёт яратамиз деб чиқди. Бу қарашни «Леф» ва РАППнинг кўпгина намояндалари ҳам қўллаб-қувватладилар. Партия В. И. Ленин раҳбарлигида пролеткультчиларнинг бундай хавфли назариясига ўз вақтида зарба берди ва адабиётшуносликни тўғри тараққиёт йўлига солиб қўйди. XIX асрнинг иккинчи ярмида адабиётшуносликда юзага келган маданий-тарихий мактаб ҳамда революциядан бир оз олдин Россияда тузилган ОПОЯЗ (Бадиий тилни ўрганиш жамияти) каби жамиятлар бадиий асарни ўрганишда бадиий шакл ва сўзга катта аҳамият бердилар. Совет адабиётшунослигини қимматли фикрлар билан бойитган Эйхенбаум, Тинянов, Виноградов, Жирмунский, Томашевский, Вольшин, Бахтин, Гуковский, Гинзбург, Гофман, Винокур кабилар ҳам дастлаб формалистик мактабга яқин турдилар. 20-йилларнинг ўрталарида А. В. Луначарский ва бошқа совет танқидчилари юқоридаги олимларнинг камчилик ва хатоларини очиб ташладилар. Кейинчалик улар ўз хатоларини тузатиб, марксча-ленинча методология асосида қимматли ишлар яратдилар. Совет адабиётшунослиги ўзининг ҳозирги ривожланиш даражасига қадар турлича босқичларни босиб ўтди. Партия ва ҳукуматимиз адабиётшуносликнинг ривожига ҳамма вақт ғамхўрлик қилиб келмоқда.

Ўзбек адабиётшунослиги тугал шаклланган фан сифатида, асосан Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг юзага келди. Революцияга қадар Форобий, Беруний, Ибн Сино каби энциклопедист олимлар, Навоий, Бобир каби буюк алломалар бадиий ижод спецификаси, у ёки бу ижодкор асарларининг эстетик аҳамияти ҳамда шеършунослик ҳақида қимматли рисолалар яратганлар. Ўзбек адабиётшунослиги совет адабиётшунослиги-

нинг узвий бир звеноси бўлиб, мураккаб тараққиёт йўлларини кечиб ўтди, катта тажриба тўплади, чиниқиб тобланди.

Литературоведческая библиография — адабиётшунослик библиографияси. 1. Библиографик қўлланмалар мажмуи (*қ.* **Библиография**). 2. Библиография тарихи, назарияси, методикаси ва манбаларини ўргатувчи илмий соҳа.

Литота (*гр.* litotes — оддийлик сўзидан) — литота, кичрайтириш, тафрит. Бадиий адабиётда бирор нарса, воқеа ва белгини кичрайтириб, заифлаштириб тасвирлаш усули. Қадимги адабиётшуносликда литота *тафрит,* яъни мўътадилликдан пастки ҳолат деб юритилган. Ижодкор уйғун нарса ёки ҳодисанинг аҳамиятини таъкидлаб, бўрттириб кўрсатиш мақсадида бошқа нарса ёки ҳодисани унинг улуғворлиги ҳамда қудратига нисбатан кичрайтириб тасвирлайди. Масалан:

Бу сўзнинг мазмуни шу қадар иссиқ,
Қуёш бир кичик шам унинг ёнида.

(Уйғун.)

Қўлланилган литотада тинчликнинг инсониятга нақадар зарурлиги, ҳатто бу сўз ортида ётган мазмуннинг қуёшдан ҳам иссиқ, ёқимли эканлигини таъкидлаш мақсадида шоир гигант фазовий жисм — қуёшни бир кичик шамга тенглаштириб тасвирлайди.

Литургическая драма — литургик драма — католик мазҳаби билан боғлиқ бўлган Ўрта асрлардаги диний драмалар бўлиб, IX асрларда вужудга келган. Улар муқаддас саждагоҳларда лотин тилида қўйилган. Литургик драмаларда, асосан рождество ҳамда пасха диний байрамлари — маросимлари туркумидаги библия сюжетлари саҳналаштирилган. Кейинчалик шаҳар маданиятининг ривожланиши натижасида литургик драмаларда маиший реалистик мотивлар кучая боради ва оқибатда бундай драмаларда худога сиғиниш мотивлари аста-секин кучсизланади, лотин тили ўрнини халқ сўзлашув тили эгаллайди. Мана шунинг учун ҳам литургик драмалар муқаддас саждагоҳларда эмас, балки бозор ва ярмаркаларда, кенг халқ ўртасида ўйнала бошлайди. Литургик драмалар кейинроқ мистерияларнинг пайдо бўлишига асос солди.

Логаэды (*гр.* logos — сўз, aoide — қўшиқ сўзларидан) — логаэдлар. 1. Метрик шеър тузилишида уч ҳижоли стопалар *(дактиль, анапест)* билан икки ҳижоли стопалар *(ямб, хорей)* асосида ёзилган шеърлар. Логаэдлар лирикада ҳамда трагедияларнинг кўпчилик овозда айтиладиган ўринларида кўп қўлланилган. 2. Тоник шеър тузилишида — урғулари мисра ичида ҳижоларга нотекис тушган шеърлар. Бундай логаэдлар кўпроқ қадимги адабиёт ёки Шарқ шеъриятини тоник шеър тузилиши асосида таржима қилгандагина қўлланилади.

Логаэд, асосан қадимги грек, Рим адабиётига хос бўлиб, бундай шеърларни XVIII асрда немис адабиётига Клопшток, рус

адабиётига эса XVIII асрда Сумароков олиб кирди. А. Фетнинг ҳам логаэд шаклида ёзган ажойиб шеърлари мавжуд. Антик логаэдларнинг бу икки миллий адабиётга киритилиши ҳар икки халқ шеър тузилишини ранг-баранг ритмик имкониятлар билан бойитди.

Лубочная литература — лубок адабиёти. Дастлаб Россияда липа дарахти тахтачасига солинган расмларга изоҳ, тушунтириш текстлари тарзида юзага келган китобларнинг бир тури. Лубок адабиёти асарлари XVIII асрнинг охири ва XIX аср давомида кўплаб яратилди. Уларнинг кенг тарқалиб кетишлари учун арзон нарх қўйилар эди. Лубок адабиётида рус ва чет эл классикларининг ҳам асарлари ўзгартирилган, бузилган ҳолда босилиб турар эди. Лубок адабиётининг аксарияти кам маданиятли аҳолига мўлжалланган ишқий ва қизиқарли тарихлардан иборат эди. М. Комаров, А. Филиппов, А. Орлов, И. Гурьянов, Ф. Кузьмичев каби ижодкорларнинг қисса, эртак ва қўшиқлар тўплами ҳам лубок адабиётида босилган. Бироқ аксарият лубок адабиёти аноним характерга эга эди. Ғоявий-бадиий савияси паст, ижтимоий аҳамиятга эга бўлмаган бундай адабиёт рус революцион-демократлари томонидан кўп марта танқид қилинган.

Луддитские песни — луддитлар қўшиғи. XIX асрнинг 10-йилларидаги инглиз ишчилари — луддитларнинг қўшиқлари, санъат ўзгариши давридаги инглиз оммавий поэзиясининг бир қисми.

Лэ (*фр.* lai, *инг.* loy — сўзларидан) — Лэ. 1. Ўрта асрлар француз адабиётидаги жанрлардан бири. Бундай асарлар шеърий йўлда ёзилган новеллалардан иборат бўлиб, мазмунан бирор ривоятни ҳикоя қилиб беришдан иборат бўлган. 2. Уч мисрадан иборат бўлган банд тузилиши ҳам *лэ* термини билан юритилади. Ҳар бандниг учинчи мисраси қолган бандларнинг учинчи мисралари билан қофияланган бўлиб, биринчи, иккинчи мисралар қисқа ҳамда бошқа вазнда бўлади. Лэнинг қофияланиш схемаси қуйидагича: **а-а-б; а-а-б; а-а-б** ва *ҳ. к.*

М

Магистрал (*гр.* magistralis — бошқарувчи сўзидан) — магистрал. Сонетлар гулдастаси (*қ.* **Венок сонетов**) даги олдинги ўн тўрт сонетни бирлаштирувчи, хулосаловчи ўн бешинчи сонет. Магистралдаги ҳар бир мисра аввалги ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади. Охирги мисра эса, ўз навбатида биринчи мисрани такрорлаш билан тугайди.

Магтаал — магтаал — мўғул халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётидаги мақтовли қасида жанри. Дастлаб магтааллар Чингизхон ва унинг издошлари, шунингдек, шоҳлар, муқаддас деб ҳисобланган тоғлар, саждагоҳлар, авлиёлар ҳақида яратилган. Ҳозирги даврда магтаалнинг моҳияти ҳам, хосияти ҳам тубдан

ўзгарди. Ҳозирги магтааллар Мўғулистон Компартияси, унинг арбоблари, таниқли жамоат ва маданият арбоблари ҳақида яратилади.

Мўғул шоирлари ижодида дўстлик, тинчлик ҳақидаги, шунингдек, халқ хўжалиги ютуқларини тараннум этувчи магтааллар кўп учрайди.

Маджама (*ар.* مجمعه — мажмуа, тўплам сўзидан) — мажма — грузин лирикасидаги қадимий жанрлардан бири. Мажмалар асосан омоним (қ. **Омонимы**) сўзлар асосидаги қофияларга таянади. Омоним топиш ва қофиялаш учун кўп ҳолларда сўзларнинг шакли бузиб ишлатилади ёки варваризм, архаизм ҳамда диалектизмлар кўп қўлланилади. Мажмалар Таймураз I дан сўнг Арчил, Вахтанг VI, Сулхан-Саба Орбелиани каби шоирлар томонидан ҳам яратилган.

Мадригал (*итал.* madrigale — она тилидаги қўшиқ сўзидан) — мадригал. Рус классик шеъриятидаги ҳажми унча катта бўлмаган мақтов мазмунига эга шеър тури. Мадригал XVIII аср охири XX аср бошларидаги рус поэзиясида кўп учрайди. Унинг ажойиб намуналарини А. С. Пушкин ва М. Ю. Лермонтов ижодида ҳам учратиш мумкин. Мадригал Уйғониш даври поэзиясида жуда тараққий этди. Бу давр мадригаллари ўз мазмуни жиҳатидан чўпон қўшиқларига яқин туради. Зотан мазкур шеър номи ҳам шундан келиб чиққан. Провансаль тилида чўпон modre деб аталади.

Макароническая поэзия (*итал.* poesia macceheronica — макаронлар сўзидан) — макароник поэзия, макароник шеър. Ажнабий сўзларни (варваризмларни) кўплаб киритиш натижасида яратилган кулгили сатирик ва юмористик шеърлар. Макароник шеърлар XIX аср поэзиясида кўплаб яратилган бўлиб, уларда французча сўзларни ўз она тили билан аралаштириб қўлловчи дворянлар ҳажв остига олинади. Д. Бедний рус тилини билмаса ҳам, рус подшолигига эришиш учун кураш олиб борган даъвогар Врангель устидан аёвсиз кулувчи бир қанча макароник шеърлар ёзди. Ўзбек поэзиясида ҳам макароник шеърнинг ажойиб намуналари яратилган. Масалан, ўзбек демократ шоири Муқимийнинг «Масковчи бой таърифида» шеъри бунинг яққол мисолидир:

Топиб мардикорини —«*Сичас* юринг,
Пажолиста,— дер эди,— эмди туринг!»

Макта (*ар.* مقطع — тугаш жойи, кесмоқ сўзидан) — мақтаъ. Шарқ поэзиясидаги ғазал, қасида каби шеърий жанрлар охиридаги якунловчи байт. Адабий анъанага мувофиқ, мақтаъда аксарият ҳолларда шоирнинг тахаллуси келади. Шунинг учун ҳам ўзбек классик адабиётида ғазал ва қасидаларнинг қайси шоирга мансублигини аниқлашда мақтаъ катта роль ўйнайди. Шунингдек, мақтаъ шеърдаги умумий поэтик фикрни якунлайди

ёки шоир ўз таассуроти, кечинма ва туйғуларига муносабат билдиради:

Навоий, ашк дурридек неларким кўзда ер бергай,
Агар ишқинг ҳавосида ёғар ҳар жола тош ўлсун.

Ҳозирги ғазалчиликда ҳам мақтаъ қўллаш анъанаси давом этмоқда. Масалан:

Оқ қоғозим, сенга Эркин очди пинҳон ишқини,
Сен бору мен бор, қалам бор, ўртада бегона йўқ.

Малая цезура — кичик цезура. Мисрадаги сўзларни бир-биридан ажратадиган *цезура (қ.)*.

Манасчи — манасчи. Бир неча минглаб мисралардан иборат қирғиз халқ қаҳрамонлик эпосини ёддан билувчи ва уни мустақил вариант сифатида куйлаб берувчи халқ бахшиси. «Манас» ўз ҳажми жиҳатидан дунё халқлари эпоси ичида энг каттаси ҳисобланади. Шунинг учун ҳам уни тўлиқ куйлаш манасчи маҳорати ва бадиҳагўйлигига боғлиқ ҳолда бир неча кун ёки ҳафтага чўзилиб кетади. Чунки манаснинг ҳар бир ижроси ўзига хос ижодий жараён ҳисобланади. Совет даврининг улкан манасчиси Қирғизистон ССР халқ артисти Саяқбой Қоралиевдан 40-йилларнинг охирида «Манас» наслий туркумлиги тўлиқ ёзиб олинган. Бу наслий туркумлик Манас, унинг фарзанди — Семетей ҳамда набираси — Сейтек ҳақидаги достонлардан иборат.

Маринизм — маринизм. XVII асрда Италияда Ж. Марино номи билан боғлиқ бўлган адабий оқим; бу оқим тарафдорлари испан *гонгоризм (қ.)*и, инглиз *эвфуизм (қ.)*и принципларини давом эттирдилар, поэзияда ғоявий мазмун ролини пасайтириб, шаклга катта эътибор бердилар.

Марсиа — марсия. Мотам элегияси: Яқин ва Ўрта Шарқ поэзиясидаги адабий жанрлардан бири бўлиб, бирор машҳур киши вафоти муносабати билан ғам-алам ва ҳасратни ифодалайдиган шеър. Марсия дастлаб халқ оғзаки ижодида кишилик жамиятининг жуда ҳам қадимги босқичларида пайдо бўлган. (Масалан, «Девони луғотит турк»даги Алп Эртунга марсияси). Кейинчалик марсиялар турли халқларда турлича қатъий шаклга кириб, бир неча хил версия ва вариантларда кенг тарқалган. Халқ оғзаки ижодидаги марсиялар *йиғи* деб ҳам аталади. Масалан:

Ўлим қурсин, адо қилди,
Юракларим зада қилди.
Зада қилмай нима қилди,
Меҳрибондан жудо қилди.

Халқ оғзаки ижодидаги марсияларда ўлимдан, дунёдан шикоят, оҳ-зор мотивлари етакчилик қилади. Марсия кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўтди. Ўзбек классик адабиётида Алишер

Навоийнинг Жомий вафоти муносабати билан битган марсияси машҳурдир. Ҳозирги марсияларда ўлган шахснинг жамиятдаги ўрни, хизматлари эсланади ва унинг ўлими муносабати билан шоир ўзининг ва халқнинг қайғуси, изтиробини баён этади. Бундай марсиялар Ҳамза, Ҳ. Олимжон, Ойбек, Уйғун, Миртемир, С. Зуннунова, А. Орипов, Р. Парфи каби шоирлар ижодида учрайди.

Мартиролог (*гр* martyr — жабрдийда ва logos — сўз сўзларидан) — мартиролог. Авлиёлар ҳамда христиан дини учун курашиб жабр кўрган кишиларнинг афсонавий саргузаштлари ҳақидаги қиссалар тўплами (қ. **Жития**). Европада бундай мартирологлар жуда ҳам кўп яратилган бўлиб, улардан энг тўлиқ ҳамда энг каттаси XIII асрда папа Григорий топшириғи билан тузилган мартирологдир. Бу мартиролог Росвейл томонидан тўлдирилиб, 1613 йилда қайта нашр этилган. Шунга ўхшаш мартирологлар Россияда ҳам бир неча марта тузилган.

Марш — марш. Ҳарбий сафда юришга мослаб ёзилган кўтаринки руҳдаги қўшиқ.

Матла (*ар.* مطلع — қуёш ва юлдузларнинг чиқиш жойи сўзидан) — матлаъ. Ғазал ёки қасида жанрларининг ҳар икки мисраси ўзаро қофияланадиган биринчи байти. Матлаъ ғазал ёки қасида асосида ётувчи поэтик мазмуннинг тезиси бўлиб, бутун асар давомида бу тезис асосланади, ёритилади ва мақтаъда якунланади. Масалан, Алишер Навоийнинг бир ғазали қуйидаги матлаъ билан бошланади:

Мени бир нома бирла дилбарим ёд этмади ҳаргиз,
Қулин қайғудин ул хат бирла озод этмади ҳаргиз

ва у қуйидаги мақтаъ билан якунланади:

Агар бузди Навоий кўнглин ул бевафо, тонг йўқ,
Вафо аҳлин уйин чун ишқ обод этмади ҳаргиз.

Бу ғазалда матлаъдаги фикр мақтаъда хулосаланганлигини кўрамиз. Ғазалнинг матлаъ ва мақтаъ ўртасидаги байтларида шоир ўзининг ғоясини ҳар тарафлама асослайди, далиллайди. Классик шоирларимиз матлаъга катта аҳамият бериб, махсус бадиий усул — *ҳусни матлаъни* ижод этдилар. Бу усулга кўра, ғазал матлаи ва ундан кейинги байт ҳам тўла қофияланиб, ғазал қўш матлаъли бўлган. Қўш матлаъ, яъни ҳусни матлаъ ғазалнинг жозибасини, оҳангдорлигини оширади. Масалан:

Тун оқшом бўлди-ю, келмас менинг шамъи шабистоним,
Бу андуҳ ўтидин ҳар дам куяр парвонадек жоним.
Не ғам, кўргузса кўксум порасин чоки гирибоним,
Кўринмас бўлса кўксум ёрасидин доғи пинҳоним...

(Навоий.)

Медитативная лирика (*гр.* meditatio — фикрлаш сўзидан) — медитатив лирика. Шоирнинг бирор ҳаётий масала ҳақидаги қарашини ифодаловчи лирик шеър. Медитатив лирика сентименталистлар ҳамда романтиклар поэзиясида кучли мавқега эга бўлган. Чунки уларнинг бадиий ижоддаги принципларига лириканинг бундай хили мос келар эди.

XIX аср рус адабиётшунослигида *медитатив лирика* термини киноялн маънода ҳам қўлланди. Масалан, В. Г. Белинский реалистик поэзияда узоқ, кўпинча қуруқ оҳ-воҳ билан тўла шеърларга нисбатан мазкур терминни қўллайди.

Мейозис — литота, тафрит (*қ.* **Литота**).

Мейстерзингеры — мейстерзингерлар. Ўрта асрлардаги мейстерзинг поэзияси — миннезингерлар поэзияси (*қ.* **Миннезингеры**) намояндалари, шаҳар ҳунармандлари орасидан чиққан немис шоирлари.

Мелодика (*гр.* melos — оҳанг, куй сўзларидан) — мелодика, оҳангдорлик. Нутқда юқори ва паст тонларнинг маълум бир тартибда такрорланиши натижасида юзага келган оҳангдорлик. Мелодика кенг маънода *интонация* унсурларидан бири саналса ҳам, бироқ уларга бутунлай бир нарса сифатида қараб бўлмайди. Шеършунос Б. М. Эйхенбаум *мелодика* терминини бошқачароқ маънода қўллайди. У шеърдаги оҳангдорликни шеърий синтаксисдаги айрим интонацион шаклларнинг тўла мос келишидан иборат деб қарайди. Унинг фикрича, оҳангдорлик икки хил восита асосида юзага келади: 1) танлаб олинган бир неча интонацион бирликнинг бир-бирига муносабати ва уларнинг мос келиши; 2) ҳар бир интонацион периоднинг синтактик параллелизмлар асосига қурилиши. Мелодика термини бадиий нутқ ва унинг оҳангдорлигини ўрганишда кенг қўлланилади.

Мелодрама — мелодрама. 1. Музикали драма асари бўлиб, қатнашувчи шахслар куй жўрлигида сўзлашадилар. Шунинг учун ҳам мелодрама операдан фарқланиб туради. Мелодрама XVIII асрнинг охири, XIX асрнинг биринчи ярмида кенг тарқалган. Мелодрама назарий асосларини биринчи бўлиб ишлаб чиққан Ж. Ж. Руссонинг ўзи унинг дастлабки намунаси — «Пигмалион» ни яратди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб мелодрама саҳна жанри сифатида инқирозга учради. Унинг ўрнини музика ҳамоҳанглигида ритмик проза ёки шеър ўқиш эгаллади. Бу жанрни Россияда *мелодекломация* деб атадилар. XVIII асрда айрим Ғарб мамлакатларида, Италияда эса ҳозир ҳам мелодрама опера маносида қўлланилади. 2. XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларидан эътиборан кучли таъсир кучига эга бўлган, фавқулодда воқеаларга, тенденциоз ахлоқ ва кескин интригаларга бой адабий драматик асарларга нисбатан ҳам мелодрама термини қўлланилган. Мешчанлик руҳидаги драмалар ва музикали мелодрамалар бу жанрнинг пайдо бўлишига замин ҳозирлаб берди. Мана шундай характердаги мелодрамаларда томошабин-

да кучли таассурот қолдириш учун мураккаб декорациялар қўлланилар, персонаж характерига мос ҳолда музика чалиниб, томошабиннинг диққатини саҳнага кучлироқ жалб этишга ҳаракат қилинарди. Мелодраманинг бу тури классицизм талабларига мутлақ зид бўлиб, у романтик драмаларнинг пайдо бўлишига замин яратди. Кейинчалик эса, мелодрама демократик характерини йўқотиб қўйди.

XIX асрнинг бошларида Россияда, асосан таржима характеридаги мелодрамалар саҳналаштирилган бўлса, шу асрнинг 30—40-йилларига келиб рус мелодрамалари ҳам яратила бошланди. Бунда Н. В. Кукольник, Н. А. Полевойларнинг хизматлари каттадир. В. Г. Белинский ҳамда Н. В. Гоголь мавжуд мелодрамаларнинг ижтимоий талаблардан узоқ эканлигини қаттиқ танқид қилиб, реалистик мелодрамалар яратиш учун курашдилар. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб мазкур жанр инқирозга юз тута бошлади.

Мемуарная литература (*гр.* memoria — хотира, эсдалик сўзидан) — мемуар адабиёт, эсдаликлар, хотиралар. 1. Бирор шахснинг ўзи қатнашган ёки кузатган воқеалар ҳақидаги хотиралари. Буларга *автобиографиялар, кундаликлар, турлича қайдлар* мансубдир. 2. Ўзи кўрган ёки иштирок этган воқеалар ҳақида бирор шахснинг бадиий тилда ёзган асарлари. Бундай асарлар ўз характерига кўра, яъни образли ифодалари, типик шахсларнинг типик шароитда ҳаракат қилиши, ҳаётий воқеалардан энг муҳимларининг танлаб олиниши жиҳатидан соф бадиий асар ҳисобланади. Бундай мемуар асарларга К. Гольдонининг «Мемуарлар» ва И. В. Гётенинг «Поэзия ва ҳақиқат», В. Короленконинг «Замондошларим тарихи» каби асарлари мансуб. Ўзбек адабиётида ҳам мемуар адабиётнинг ажойиб намуналари яратилган. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобирнинг «Бобирнома», Садриддин Айнийнинг «Эсдаликлар»и кабилар.

Мемуар адабиётнинг аксарияти ўзининг кўп жиҳатлари билан *автобиографик повест*лардан иборат. Бундай повестлар ўзбек совет адабиётида ҳам анчагина. Масалан: Ойбекнинг «Болалик», Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар», Назир Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» ва бошқалар.

Менестрель (*фр.* menetsrel, *лат.* ministerialis — хизматда турувчи сўзидан) — менестрель. Ўрта асрлардаги сайёр ашулачи, музикачи ҳамда бир вақтнинг ўзида шоир бўлган шахслар. Менестреллар XIII—XIV асрларда Англия ва Францияда кенг тарқалган эди. Улар трубадур *(қ.)*лардан фарқли ўлароқ, ўзлари ижод қилган асарларни ҳам куйлаб, чалиб юришган. Қўшиқ, шеър ва ҳикояларни музика жўрлигида ижро этишлари билан эса, жонглёрлардан фарқланганлар. Менестреллар феодал жамиятига мос келувчи, ҳоким синфлар манфаатига хизмат қилувчи жимжимадор, дабдабали мазмунга эга асарларни кўпроқ куйлар эдилар. Шунинг учун ҳам улар фольклор анъаналаридан

йироқ бўлганлар. Менестреллар, асосан қашшоқлашган дворянлар орасидан чиққан бўлиб, феодаллар қўлида хизмат қилишган. Улар феодалларнинг оиласини, уларнинг мол-мулкини мадҳ этар, ўз хўжайинларини ҳимоя қилишга отланган рицарларга омад тилар, уларнинг ғалабасини олқишлаб куйлар эдилар. Шунинг учун ҳам менестреллар халқ ўртасида шуҳрат топа олмадилар.

Месневи (*ар.* مثنوی — иккилик сўзидан) — маснавий. Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари поэзиясидаги шеърий шакллардан бири. Маснавийнинг ҳар бир банди (**а-а, б-б, в-в** каби) ўзаро қофияланувчи икки мисрадан иборат бўлади. Масалан:

Хушдурур боғи коинот гули,
Барчадин яхшироқ ҳаёт гули
Сурди чун ровий ул дақиқ мақол,
Анга ҳам бўлди шаҳ муфаттиши ҳол.

(Навоий.)

Маснавий ўзининг ҳажми жиҳатидан ҳам, конкрет вазн жиҳатидан ҳам чегараланмаганлиги учун Шарқда эпик асарларда кенг қўлланилган. Шарқ адабиётидаги хамсачилик анъанаси, умуман, достоннавислик фақат маснавий шакли билан боғлиқдир. Шунинг учун классик адабиётшуносликда *маснавий* термини д о с т о н маъносида ҳам қўлланилади. Масалан, Алишер Навоий ўзининг «Мажолисун-нафоис» асарида Мавлоно Лутфий ҳақида хабар берганда *маснавий* терминини эпик асар маъносида қўллайди: «Ва Мавлононинг «Зафарнома» таржимасида ўн минг байтдан ортиқроқ маснавийси бор...»

Ҳозирги шеъриятда ҳам шоирлар маснавий шаклидан фойдаланадилар. Масалан, Ойбекнинг «Навоий», «Зафар ва Заҳро» (1951), «Гули ва Навоий» (1968) каби достонлари маснавий шаклида яратилган.

Месостих (*гр.* mesos — ўрта ва stichos — шеър сўзларидан) — м е с о с т и х. Ҳар бир мисрадаги маълум ҳарфларни юқоридан пастга қараб ўқиганда бирор сўз ёки шахс исми ҳосил бўладиган шеър шакли. Эдгар Понинг «Топишмоқ» шеъридаги биринчи мисранинг биринчи ҳарфи, иккинчи мисранинг иккинчи ҳарфи ва шунга ўхшаш ҳарфлари қўшиб ўқилганда «Сарра Анна Льюис» исми чиқади. Бу исм мазкур шеърнинг русча таржимасида ҳам сақланган.

Месостих акростих *(қ.)*дан фарқ қилади. Акростихда мисралардаги фақат биринчи ҳарфлардан ном ёки сўз келиб чиқади. Шарқ адабиётидаги мувашшаҳ *(қ.)* жанрида ҳам ном ёки яширинган сўз мисралар (ёки байтлар)нинг биринчи ҳарфидан ҳосил бўлади. Месостих, асосан шаклий функция бажариши ва яратилиши жиҳатидан бирмунча сунъий характер касб этиб, аксар ҳолларда ғоявий-эстетик жиҳатдан заифроқ бўлади.

Мествире *или* волынщик — мествире ёки волинкачи. Грузияда волинка номли музика асбоби чалиб, эпик, лирик-эпик ва сатирик шеърларни куйловчи бадиҳагўй халқ қўшиқчиси.

Мествирули — мествирули. Грузияда волинкачи томонидан ижро этиладиган халқ шеърлари ва лапарлари.

Местный колорит — маҳаллий колорит. Бирор маҳаллий шароит, урф-одат ёки жойга хос турмуш, пейзаж ва тил хусусиятларини бадиий адабиётда акс эттириш бўлиб, у баъзан француз тилидан ўтган *кулёрлокаль* термини билан ҳам ифодаланади. Маҳаллий колорит реалистик адабиётда типик характерларни типик шароитда мукаммал тасвирлашнинг муҳим талабларидан бири ҳисобланади.

Европа адабиётида сентименталист ёзувчилар маҳаллий колоритдан фойдаланишда пейзажга кўпроқ аҳамият бердилар. Чунки улар табиат тасвири фонида шахснинг сентиментал ҳолатини мукаммалроқ акс эттиришга интилдилар. Романтик ёзувчилар эса, асар воқеаларини ҳали буржуазия тузуми қарор топмаган Яқин Шарқ ҳамда Кавказ ўлкаларига кўчирдилар. Макон ва замон жиҳатидан бундай кенг имконият уларга классицизмнинг қатъий чегараларини бузишга ва шу орқали ўз орзу-умидларини кенгроқ баён этишга ёрдам берди. Реалистик адабиёт юзага келгач, бутун Европа ва рус адабиётида маҳаллий колорит тарихий конкретлик касб этди. Натижада рус адабиётида Л. Н. Толстой, кейинчалик А. Толстой, М. Шолохов ва бошқа реалист ёзувчиларнинг ижоди юксакликка кўтарилди. Маҳаллий колоритни тўлароқ акс эттиришда қардош халқлар адабиётининг П. Бровка, М. Иброҳимов, М. Авезов, Ч. Айтматов, Ж. Икромий каби вакиллари алоҳида ажралиб турадилар.

Метаграмма — метаграмма. Топишмоқнинг бир тури: унда сўзнинг бир ҳарфи бошқа ҳарф билан алмашинади ва сўзнинг маъноси ўзгаради.

Метафора (*гр.* metaphora — кўчириш сўзидан) — метафора, истиора. Предметлар ўртасидаги ўхшашликка асосланган поэтик кўчим: ўхшашли кўчим. Метафора ҳамма вақт ўхшашлик асосида юзага келса ҳам, бироқ у ўхшатишдан қуйидаги жиҳатлари билан фарқ қилади: а) ўхшатишда ўхшатилувчи ҳам, ўхшатилмиш ҳам маълум грамматик воситалар билан биргаликда ўз маъноларида қатнашадилар. Метафорада эса ўхшатилувчи нарса ўрнида ўхшатилмишнинг ўзи кўчма маънода келади; б) ўхшатишда ҳамма вақт икки ёки уч компонент иштирок этиб, у хоҳланганча кенгайиши мумкин бўлса, истиорада кўчма маъно ташувчи бир компонентгина иштирок этади. Масалан:

Шер юракли бу лочин
Қоқиб қанот-қулочин,
Қузғунлардан асради —
Элнинг хотин-халочин.

(М. Шайхзода.)

Метафорический эпитет — метафорик сифатлаш, метафорик эпитет. Бадиий тасвир воситасининг бир кўриниши: киши, нарса ва ҳодисага хос белги ҳамда хусусиятни ифодаловчи сифатлаш (эпитет) нинг маълум сўз бирикмаси таркибида ўз моҳияти, ўз белгиларини унга кўчирган ҳолда келиши. Масалан: *олтин водий, зумрад баҳор, тоза муҳаббат* каби. Метафорик сифатлашда ўхшаган ва ўхшатилган предметлар юзада бўлади. Ўхшатиш асоси ва ўхшатиш воситаси туширилиб қолдирилади. Ўхшатиш асоси, яъни белгиси метафорик сифатлашнинг кўчма маъносига яширинган бўлади. Масалан:

Ўзинг сўйла, шу қора кўзлар,
Унутармн шу учрашишни?
Шунча ўсиб, *наштар киприклар*
Кўрганмикан шу гўзал тушни?

(Ҳ. Олимжон.)

Метафраза — метафраза. Бир тилдан иккинчи тилга сўзма-сўз таржима қилиш натижасида ҳосил бўлган жумла.

Метод творческий — ижодий метод. Адабиёт ва санъатнинг бирор тарихий тараққиёт босқичида бадиий ижодга хос бир-бири билан узвий боғлиқ бўлган бир қанча барқарор хусусиятлари, асосий восита ва принциплари. Чунончи, бир ёзувчига мансуб бир неча асар таққосланса, илгари сурилган ғоялар ва турмуш воқеалари талқинида, характер ва ҳодисалар тасвирида, ёзувчи нутқи ва баён этиш усулида умумийлик, ўхшашлик борлиги сезилади. Бу умумийлик, ўхшашлик ёзувчи услубининг, яъни унинг ижодига хос ғоявий-бадиий хусусиятлар (ғоявий позиция, характер талқини ва сюжет тасвири, тилдаги ўзига хослик) нинг асосини ташкил этади. Турли тарихий давр ва турли мамлакат ёзувчилари ижодини ўзаро яқинлаштирувчи бадиий хусусиятларнинг ўхшашлиги эса ижодий ёки адабий метод ёрдамида аниқланади. Зотан ижодий метод ижодкорнинг воқеликка муносабати, ўзи танлаган ҳаётий воқеликни акс эттирувчи бадиий воситаларни қўллашдаги асосий ижодий принципларидан иборатдир. Масалан, *классицизм (қ.), романтизм (қ.), реализм (қ.)* каби. Демак, ижодий метод борлиқ ҳодисаларини танлаш, умумлаштириш ва баҳолаш принципидир. Бироқ ҳаёт мунтазам равишда ўзгариб, ривожланиб турар экан, бу санъатдан ҳам ўз характерини даврга мослаштиришни, объектив ҳаётни конкрет образларда мавжуд тарихий шароитнинг эстетик нормалари асосида акс эттиришни талаб этади. Шу маънода *романтизм, реализм, танқидий реализм* ижодий методлари ва ҳозирги адабий жараённинг асосий ижодий методи бўлган *социалистик реализм* (қ. **Социалистический реализм**) адабий тараққиётнинг маълум босқичида тарихий-зарурий эҳтиёж натижасида юзага келган ва бири иккинчисининг туғилишига замин ҳозирлаган.

Метонимия (*гр.* metonomadzo — қайта номлаш сўзидан) — метонимия. Сўзларнинг кўчма маъносига асосланадиган кўчим (троп) нинг асосий турларидан бири: икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган ўхшашсиз кўчим. Метонимияда бирор нарса ёки воқеа-ҳодисанинг номи бошқасига кўчирилади, у бошқа ном билан ифодаланади, бироқ бу номлаш предмет ёки нарсалар ўртасидаги ўхшашликка эмас, балки улар ўртасидаги яқинликка, алоқадорликка асосланади. Мана шу жиҳати билан метонимия истиорадан фарқ қилади. Чунки истиорада бир-бирига ўхшаш предмет ва уларнинг белгилари кўчирилса, метонимияда ташқи кўриниши ёки ички хусусиятлари билан бир-бирига алоқадор бўлган, лекин бир-бирига ўхшамаган предмет белгилари чоғиштирилади. Шунга кўра, метонимия бир қанча кўринишларга эга:

1. Киши ёки нарсага хос хусусият ўша киши ёки нарсанинг номига ўтказилади:

Аҳён-аҳён *газеталарда кўринасан,*
Ўқигунча ёпишаман жуда жазман.

(Ғ. Ғулом.)

Хотинининг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки *пиёлани* устма-уст шимирди. *(А. Қаҳҳор.)*

2. Авторнинг номи унинг асари ўрнида қўлланилади:

Фузулийни олдим қўлимга,
Мажнун бўлиб йиғлаб қичқирди,
Ва *Навоий* тушиб йўлимга,
Фарёд билан ўрнидан турди.
Лермонтовни ташламадим ҳеч
Ахир қўйиб олдим *Ҳофизни,*
Пушкин менга кўрсатди ҳар кеч
Йиғлаб турган бир черкас қизни.

(Ҳ. Олимжон.)

3. Бирор нарсанинг ҳаракати ёки унинг натижаси шу ҳаракатни бажарувчи қуролнинг номига кўчирилади:

Унинг *пероси* қасос ўти билан ёнарди.

(Л. Н. Толстой.)

Пўлат қиличингни кўрганман ўтда
Халқимиз Москвадан қувганда ёвни.

(Ҳ. Олимжон.)

4. Бирор нарсани у ясалган материал билан алмаштириб аталади.

Пўлат қуш ҳам қоматин ростлаб,
Булутларни этар тумтароқ.

(Ҳ. Олимжон.)

5. Маълум жойдаги кишилар маъноси шу жойга кўчирилади:

Клуб мудири *зални* икки марта тартибга чақирди.
Мажлисга бутун *қишлоқ* келди.

(А. Қаххор.)

Метр (*гр.* metron — ўлчов сўзидан) — вазн, ўлчов. Бирор шеър асосида ётувчи ритмик бирлик, ўлчов. Вазн шеър нутқини прозаик нутқдан ажратиб турувчи асосий белги бўлиб, у шеърий системалар ва уларнинг табиати билан боғлиқ ҳолда турлича кўринишга эга бўлади. Масалан, бармоқ шеърий системасида асосий шеърий вазн бирлиги ҳижо ҳисобланиб, шеърий мисралардаги ҳижолар миқдори ва уларнинг нисбий тенглиги шу шеърнинг вазнини белгилайди. Аруз шеърий системасида эса вазн чўзиқ ҳамда қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келиши билан бирга, арабча *фаала* (ҳаракат) сўзи асосида тузилган ва Яқин ҳамда Ўрта Шарқ халқлари шеършунослигида қабул қилинган махсус ритмик бирликлар (масалан: *фоилотун, мафоилун, мустафъилун, фаулун* ва *ҳ. к.*) асосида белгиланади. Ҳар бир ритмик бўлак маълум рукнни ташкил этади. Рукн таркиби ҳижоларнинг маълум тартибдаги чўзиқ ҳамда қисқалиги билан аниқланади. Рус силлабик-тоник шеъриятида эса ритмик урғунинг тушишига қараб, икки ҳижоли, уч ҳижоли стопалар (туроқлар) қабул қилинган.

Умуман, *вазн* шеъриятга оид муҳим тушунчалардан бири бўлиб, у турли халқлар шеърий системаси билан боғлиқ ҳолда турлича характерга эга. Турли шеърий системалардаги вазнларни умумлаштириб, икки катта гуруҳга бўлиш мумкин: а) миқдорий вазнлар; б) сифатий вазнлар. Сифатий вазнларга рус ва бошқа халқлар шеъриятидаги *тоник, силлабик-тоник,* шарқ шеъриятидаги *аруз* системасидаги вазнлар мансуб бўлиб, уларда вазн махсус бирликлар асосида белгиланади. Рус, ўзбек ва бошқа халқлар шеъриятининг *силлабик* системаси миқдорий вазнларга асосланган бўлиб, бундай вазнларда махсус бирликлар учрамайди. Шеърий вазн эса мисралараро ҳижолар миқдорининг нисбати билан белгиланади. Масалан, *беш ҳижоли, етти ҳижоли, саккиз ҳижоли* шеър кабилар.

Метрика — метрика. Шеър вазни, ўлчови ҳақидаги назария, шунингдек, бирор миллий адабиёт, поэтик мактаб ва *ҳ. к.* ларнинг шеър тузилишини белгиловчи қоидалар системаси. Масалан, турли халқлар шеърий системаси билан боғлиқ қонун-қоидалар каби.

Метрическая схема — метрик схема. Бирор шеърий вазннинг график баёни.

Метрическое стихосложение — метрик шеър тузилиши. Метрик шеър тузилиши системаси қоидаларига мувофиқ тузилган, яъни қисқа ва чўзиқ ҳижоларнинг бир-бири билан алмашиниб келишига асосланган шеър тузилиши системаси (*қ.* **Аруз. Античное стихосложение**).

Мешчанская драма — мешчанлар драмаси. XVIII асрда Англияда пайдо бўлган ва кенг тарқалган адабий жанр; буржуа-мешчанлар ҳаётидан олиниб, жиддий драматик конфликт асосида яратилган ахлоқий ва ижтимоий-маиший драма асарлари.

Миграционная теория (теория заимствования, теория бродячих сюжетов) — сайёр сюжетлар назарияси — XIX асрнинг иккинчи ярмида кенг тарқалган фольклоршуносликдаги назария. Бу назарияга биноан турли халқлар оғзаки ижодидаги ўхшашликлар, халқларнинг бир жойдан иккинчи жойга кўчиши натижасида мотив ҳамда сюжетлар бир халқдан иккинчи бир халққа ўтади. Сайёр сюжетлар назариётчилари турли халқлар оғзаки ижодидаги муштарак сюжетлар шундай ўтиш ва таъсирлар туфайли юзага келади, деган фикрни илгари сурадилар. Мифологик мактаб ўрнига вужудга келган бу назариянинг асосчиси немис олими Т. Бенефей ҳисобланади. Сайёр сюжет назариясининг тарафдорлари Россияда А. Н. Пыпин, В. В. Стасов, Ф. И. Буслаев, В. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский, И. Н. Жданов, Г. Н. Потанин, А. М. Лобода, С. Ф. Олденбург; Германияда Р. Келлер, М. Ландау, И. Больте; Францияда Г. Парис, Э. Коскен; Англияда А. Клоустон; Италияда А. д' Анкона, Д. Конпаретти; Чехословакияда Й. Поливка каби олимлар эдилар.

Сайёр сюжет назарияси тарафдорлари ҳар бир халқ ижодидаги мотив ва сюжетларни бошқа халқларнинг таъсири деб кўрсатиш орқали шу халқларнинг миллий ютуқлари эканлигини инкор қилдилар. Уларнинг асарларида дунё халқлари ижодига оид қимматли кузатиш ва хулосалар мавжудлигига қарамай, тез орада бу назария чуқур тадқиқотларнинг талабларига жавоб бера олмай қолди. Унинг ўрнига қиёсий-тарихий текшириш методи юзага келди.

Миниатюра — миниатюра. 1. Мазмуни ва композицияси жиҳатидан кенг умумлашма характердаги кичик ҳажмли очерк, ҳикоя ва саҳна асари. 2. Қадимги китоблар саҳифаларидаги рангли лавҳа ва суратлар.

Миннезингерь (*нем.* minnesinger — муҳаббат куйчиси сўзидан) — миннезингерлар. Ўрта асрлардаги немис қўшиқчи шоирлари, рицарлик муҳаббатини куйловчи лирик шеърларнинг ижодкорлари. Дастлаб (XII асрнинг охири), миннезингерлар халқ образлари ва усулларидан фойдаланганлар, юксак ва соф муҳаббат туйғуларини куйлаганлар. Кейинчалик зодагонлар табақасига мансуб хонимларга бўлган тенгсиз муҳаббат мотивлари ва ҳатто сиёсий масалалар миннезингерлар лирикасининг темасига айланган.

Миракль (*фр.* miracle — ажойиб-ғаройиб сўзидан) — миракль. Ўрта асрлар Ғарбий Европа адабиётида шеърий шаклда ёзилган диний-насиҳатомуз драматик жанр. Миракллар сюжети асосида бирор авлиё ёки фариштa Мария томонидан амалга оширилган ажойиб-ғаройиб воқеалар ётади. Мираклда диний аскетизм, тақ-

дирга тан бериш ғоялари илгари сурилади. Бу жанр XIII—XIV асрларда жуда ҳам ривожланиб кетади. Кейинчалик мираклда реал ҳаётий элементлар устунлик қила бошлайди. Натижада мираклдаги илоҳий қаҳрамонлар ўрнини оддий, ҳаётий персонажлар эгаллайди. Бироқ уларда ҳам диний насиҳат мотивлари етакчилик қилади. Миракларнинг сюжети қисқа бўлганлиги учун ҳам улар, одатда, бирор туркумга бирлаштирилиб, шаҳардаги ҳаваскорлик театрлари ёки черков ўқувчилари томонидан ўйналган. Бу жанр Европа адабиётида XVIII асрга қадар яшади. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида мираклни яна жонлантириш ҳаракати бошланди. Бу нарса, айниқса, символист шоирлар ижодида кучли намоён бўлди. Шунга қарамай, миракль ўзининг диний-насиҳатомуз характери билан реалистик адабиёт талабларига жавоб бера олмади. Ҳозирги пайтда миракль Лотин Америкасидаги айрим мамлакатларда шу халқларнинг фольклор анъаналари билан боғлиқ ҳолда яшамоқда, бироқ бундай миракларнинг диний сюжет асосини колонизаторларни танқид қилиш руҳи ташкил этади. Худди шундай миракллар Бразилияда кўп учрайди.

Мистерия (*гр.* mysterion — хизмат, маросим сўзларидан) — мистерия. Ўрта асрлардаги Ғарбий Европа диний драмалари. Мистерия, асосан инжил сюжетлари асосида яратилиб, Англия, Италия, Франция, Испания, Германия, Швейцария каби мамлакатларда кенг тарқалган. Мистерияларнинг пайдо бўлишига XIV—XV асрлардаги шаҳар ва черковлар аҳамиятининг ўсиши сабаб бўлди. Мистериялар, асосан уч туркумдан иборат бўлиб, биринчи туркумда дунёнинг яратилишидан император Октавианга қадар бўлган воқеалар тасвирланади. Бу туркумдаги мистериялар 49200 мисрадан иборат бўлиб, уни ижро этишда 250 актёр иштирок этган. Иккинчи туркум 34574 мисра бўлиб, уни 400 актёр ижро этган. Учинчи туркумдаги мистериялар 64 минг мисрадан иборат бўлиб, уни ижро этишга 494 актёр жалб этилган. Францияда ва Швейцарияда бундай туркумлар билан бир қаторда, дунёвий характердаги мистериялар ҳам юзага келди. Улар 8—10 ҳижоли бармоқ системасида яратилган. Дунёвий мистериялар асосида куртуаз лирика, рицарлик романлари ётар эди. Бундай мистериялар сайёр саҳналарда ўйналган. Мистерияларда халқчиллик элементлари кўпроқ ўрин эгаллаганлиги учун XVI асрда черков уларни тақиқлаб қўйди. Бироқ *мистерия фарса (қ)* ва *моралите (қ)* каби Ўрта асрлар театри жанрларининг ривожига катта ҳисса қўшди. Мистерия Россияга Византия орқали ўтди, лекин у бу ерда шуҳрат қозона олмади.

Миф (*гр.* mythos — сўз, ривоят) — миф, асотир. Қадимги кишиларнинг коинот, табиат ҳодисаларининг моҳияти, пайдо бўлиш сабабларини тушунмасликлари натижасида шу ҳодисалар, худолар ва афсонавий қаҳрамонлар тўғрисидаги ақида ва хаёлларини баён қилган қарашлари. Бундай қарашлар афсона ва ривоятлар

шаклида узоқ вақтлар кишилар ўртасида яшаб келди. Шунинг учун ҳам қадимги инсон дунёқараши, бадиий тафаккури бевосита миф билан боғлиқдир. Шуни айтиш керакки, ҳар қандай миф асосида ҳам конкрет нарсалар ётади, бироқ бу нарсаларнинг бажарадиган функцияси реаллик касб этмайди. Масалан, учар от. Бу мифологик образда икки реал предмет мавжуд. Булар от ва қанот. Ҳар икки нарса ҳам қадимги инсон учун конкрет нарса. Бироқ бу икки реал нарсанинг бирикиб, бирор функция бажариши мифни юзага келтиради. Хуллас, қадимги инсоннинг коинот, табиат ҳодисалари ҳақидаги тушунчалари, уларнинг онгидаги фантазиялар мифни ташкил этади. Мифлар бир неча турларга бўлинади. Булар: 1) *этиологик мифлар* — табиат ҳодисалари, табиатдаги бирор предметларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 2) *космогоник мифлар* — дунёнинг пайдо бўлиши, коинот жисмлари ҳақидаги мифлар; 3) *этногоник мифлар* — бирор уруғ, қабиланинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 4) *антропогоник мифлар* — инсонларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 5) *эсхатологик мифлар* — инсонларнинг келажаги ҳақидаги мифлар ва *ҳ. к.* Мифлар ўз тараққиёти босқичларида *анимизм, тотемизм, манизм* ва ибтидоий инсонларнинг турли культлар ҳақидаги қарашлари, тасаввурлари билан қоришиб кетган. Шунинг учун ҳам мифлар табиати ўта мураккаб, зиддиятларга тўла хусусият касб этади.

Мифологическая теория — мифология назарияси. Фольклорнинг келиб чиқиши ва тараққиётини ўрганувчи фан (*қ.* **Мифология**, 2-маъноси).

Мифологическая школа — мифология мактаби. Ғарбий Европа ва рус адабиётшунослиги ҳамда фольклористикасида XIX асрда юзага келган оқим бўлиб, унинг тарафдорлари халқ ижодининг энг қадимги асослари мифология ва динга бориб тақалади деб ҳисоблайдилар. Жумладан, уларнинг фикрича, халқ эпоси худолар ҳақидаги мифлардан келиб чиққан эмиш. Мифология мактаби, асосан XIX асрнинг биринчи ярмида Германияда юзага келди. Унинг асосчиси ака-ука Вильгельм (1786—1859) ҳамда Якоб (1785—1863) Гриммлардир. Уларнинг «Немис мифологияси» китобида мифологик мактабнинг назарий асослари баён қилинган. Ака-ука Гриммлар ҳинд-европа мифологияси қадимий бир негизга бориб тақалади, деб фараз қиладилар ва ҳинд-европа халқлари мифларини қиёсий ўрганадилар. Кейинчалик Германияда А. Кун, В. Шварц, В. Маннгардт; Францияда М. Бреаль; Англияда М. Мюллер; Россияда Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер, А. А. Потебня мифологик мактаб қарашларини ривожлантирди.

Мифологик мактаб тарафдорлари ўзларининг сиёсий ва фалсафий қарашлари билан революцион-демократлардан узоқ эдилар. Шунинг учун уларнинг асарларида ўтмиш идеаллаштирилар, халқ ижодидаги мифологик мотивлар юксак қадрланар эди.

Мифологик мактаб вакилларининг ожиз томонлари Н. Г. Чернишевский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтиков-Шчедринлар томонидан танқид қилинган. XIX асрнинг 70-йилларида Ф. И. Буслаев ва А. А. Потебнялар ўзларининг мифологик назарияларидан аста-секин чекина бошладилар. Мифологик мактабнинг бирдан-бир катта хизмати шундаки, уларнинг ташаббуси билан кўпгина халқ ижоди асарлари тўпламлари юзага келди. Масалан: немис халқ эртаклари ака-ука Гриммлар томонидан, рус халқ эртаклари эса А. Н. Афанасьев томонидан чоп этилдики, бу нашрлар катта илмий аҳамият касб этади.

Мифологические образы — мифологик образлар, асотир образлар. Санъат ва адабиётда мифология негизида яратилган образлар бўлиб, улар реалистик асосларга эга, яъни воқеликнинг фантастик тасвири ва халқ орзу-умидларининг бадиий ифодасини ташкил этади. Масалан, Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Садди Искандарий» асарларидаги мифологик образлар шулар жумласидандир.

Мифология — мифология. 1. Бирор халқдаги мифлар — асотирлар мажмуи. Мифлар мажмуи кишиларнинг, ҳаётнинг пайдо бўлиши, дунёнинг яратилиши, турли нарса, буюм ва одамларнинг юзага келиши, диний маросим, табиат ҳодисалари ҳақидаги қарашларни ифодалайди. Мифология яшаш шакли ва мазмуни жиҳатидан турли халқларда турлича характер касб этади. Кўпчилик халқларда мифлар эртак жанри билан бирикиб кетган бўлса, айрим халқларда соф афсона, ривоят ёки ҳикоя тарзида сақланиб қолган. Мифологиянинг ижтимоий онг шакллари билан боғлиқ томонлари жуда ҳам мураккаб характерга эга. Масалан, баъзи тадқиқотчилар мифология ва динни айнан бир нарса сифатида изоҳласалар, баъзилари мифология ўз тараққиётининг маълум бир босқичида диний характер касб этган деб ҳисоблайдилар. Хуллас, мифология ва унинг ибтидоий инсон ҳаётида ўйнаган роли, тараққиёт босқичлари, дин ва қадимги инсон фалсафаси билан боғлиқ масалалар жиддий тадқиқот талаб этади. 2. Турли халқлардаги мифлар мажмуини текширувчи фан.

Мифология тадқиқотчиси *мифолог, мифшунос* терминлари билан ифодаланади.

Многозначность слова — сўзнинг кўп маънолилиги. Сўзлар ўз мустақил маъноларидан ташқари кўплаб маъно товланишларига эга. Бу ўринда сўз маъноси билан унинг мазмуни ўртасидаги фарқни англаш керак. Сўз маъноси аниқ ва конкрет бўлиб, мазмуни анча кенгдир, чунки у англатадиган ҳодисалар бир қанча хусусиятларга эга бўлади, ҳаётда муайян вазифаларни бажаради. Ёзувчи сўзларни ўз маъносида ишлатиш билан бирга, бирор ҳодиса моҳиятини яққолроқ очиш, унинг хусусиятларини бўрттириброқ тасвирлаш учун мустақил сўзнинг шу ҳодиса хусусиятлари билан боғлиқ бўлган турли маъно товланишларидан

ҳам кенг фойдаланади. Лекин ёзувчи қўллаётган сўзларнинг кўп маънолилиги маълум манбадан олинган контекстда аниқланади.

Модернизм (*фр.* moderni — замонавий сўзидан) *или* **декаденство** — модернизм *ёки* декадентлик. XIX асрнинг охирида Франциядаги буржуа адабиётида пайдо бўлган, халққа ёт, мазмунсиз санъатни тарғиб этадиган адабий оқим, XX аср жаҳон санъати, жумладан, адабиётида инқирозга учраган турли-туман ҳодисаларнинг, нореалистик оқимларнинг умумий шартли номи. Бу оқим тарафдорлари *модернист* ёки *декадент* терминлари билан ифодаланади.

Молосс *или* **тримакр** — молосс ёки тримакр. Антик шеър тузилишида уч чўзиқ ҳижодан иборат олти ҳижоли стопа (*қ.* **Античное стихосложение**).

Молчанка — гулдур-гуп ёки ҳапини — болалар фольклорининг жанрларидан бири бўлиб, у орқали болалардаги чидам, бардош синаб кўрилади. Болалар бирор ўйинни бошлаш олдидан шу ўйиннинг бошловчисини аниқлашда, бирор нарсани олиб келиш учун номзод танланганда болаларнинг бошлиғи (онабошиси) барчасининг олдига шарт қўяди. Бу шартга биноан ҳеч ким гапирмаслиги ва кулмаслиги лозим. Бундай шартни бажариш болалардан чидам, бардош талаб қилади. Агар бирор бола бу шартни бузса, бажарилиши лозим бўлган вазифа ана шу боланинг зиммасига тушади.

Болалар олдига қўйиладиган шарт шеърий мисралар орқали баён қилинади. Бундай шеърлар жуда кўп вариантларда кенг тарқалган бўлиб, улар ҳар хил ҳажмга эга. Масалан:

Гулдур-гуп,
Гулдур-гуп.
Ким гапирса,
Оғзига чўп.

Ёки:

Ўрага сичқон тушди,
Гулдур-гуп.

Гулдур-гуплар, одатда, у қадар катта ҳажмга эга бўлмайдилар: улар икки мисрадан тортиб олти, етти мисрагача бўлишлари мумкин. Вазн тузилиши жиҳатидан ҳам гулдур-гуплар уч ҳижодан тортиб етти ҳижоли вазнгача эга бўладилар.

Моногатари — моногатари. Япон адабиётида турли жанрлардаги прозаик асарлар.

Монография (*гр.* monos — бир ва grapho — ёзаман сўзларидан) — монография. Бир масала ёки мавзуни ҳар томонлама ёритишга бағишланган илмий асар. Монография ёки монографик тадқиқот фаннинг барча соҳаларига тааллуқлидир. Рус, ўзбек ва дунёдаги бошқа халқлар адабиётининг турли масалалари бўйича улардаги адиб ва шоирлар ижодини ёритувчи кўплаб монографиялар яратилган.

тарбиявий драматик асарлар. Моралитедаги персонажлар мажозий характерга эга бўлиб, унда барча ёмонликлар фош этилиб, яхшилик улуғланган. Моралите сюжетларида кўпинча тарихий, диний, эртак мотивлари маиший мотивлар билан аралаш ҳолда учрайди. Моралите жанри дастлаб Францияда пайдо бўлиб, кейинчалик Англия, Испания, Голландия каби мамлакатларда ҳам кенг тарқалди, аммо XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб унга қизиқиш пасайиб кетди.

Моралите, одатда шеърий йўлда яратилиб, саҳнада ўйнашга мўлжалланган. Айрим моралителарда социал ҳажв элементлари ҳам мавжуд бўлиб, уларда феодал муносабатлар танқид қилинган. Лекин бундай асарлар жуда ҳам озчиликни ташкил этади. Моралителар ижодкори *моралист* термини билан ифодаланади.

Мотив (*фр.* motif — куй, оҳанг сўзидан) — мотив. 1. Сюжет таркибидаги ҳалқалардан бири. Худди шу маънода *мотив* термини халқ оғзаки ижодида, хусусан достон, эртак каби катта эпик жанрларни ўрганишда ишлатилади. Масалан, қаҳрамоннинг ғайри табиий туғилиши мотиви, персонажнинг овга ёки сафарга чиқиш мотиви, унинг қаҳрамонлик уйқусига кетиш мотиви ва *ҳ. к.* Рус фольклористикасида А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Э. Померанцева, Б. Н. Путилов; ўзбек фольклористикасида проф. Ҳ. Т. Зарифов, М. Афзалов каби тадқиқотчиларнинг ишларида *мотив* термини кенг қўлланилган. Ҳатто рус фольклористи В. Я. Пропп ўзининг «Эртаклар морфологияси» номли асарида эртак сюжетининг тузилиши, унинг таркибидаги мотивлар ва уларнинг бирикиш типларини махсус таҳлил қилиб, умумжаҳон эртакшунослигида сюжетларни ўрганишнинг энг қулай йўлини кўрсатиб беради. 2. Адабиётшуносликда *мотив* термини асарнинг асосий мавзуи ва ғоясини тўлдиришга хизмат қилувчи қўшимча мавзу ёки ғоявий линияга нисбатан қўлланилади.

Мотивировка — мотивировка. Бадиий асарда мотивларнинг пайдо бўлишини асослаш.

Мотто (*итал.* motto — закийлик сўзидан) — мотто. Бирор бадиий асар, мақола сарлавҳасидан сўнг бутун асар мазмунини, унинг ғоявий йўналишини ифодаловчи, кўпинча ўзгаларнинг асарларидан келтирилган қисқа, лекин сермазмун кўчирмалар. Масалан, В. И. Ленин Фридрих Энгельс вафоти билан ёзган таъзияномасига Н. А. Некрасовнинг «Добролюбов хотирасига» шеъридан мотто келтиради. Ўзбек совет ёзувчиси А. Қаҳҳор ҳам ўзининг кўпгина асарларида мотто қўллаган. Масалан, «Ўтмишдан эртаклар» асарида А. Ориповнинг «Муножотни тинглаб» шеъридан:

Эшилиб, тўлғаниб ингранади куй,—
Асрлар ғамини куйлар «Муножот».
Куйи шундай бўлса, ғамнинг ўзига
Қандай чидай олди экан одамзод!

мисраларини мотто сифатида келтиради. Мотто ҳозир *эпиграф* деб ҳам юритилади.

Мувашшаҳ (*ар.* موشح — безатилган, зийнатланган сўзидан) — мувашшаҳ. Шеърий санъат бўлиб, унга кўра шеърнинг ҳар бир байти ёки мисраси бошидаги ҳарфлар йиғиндисидан бирор шахснинг исми, лақаби ҳосил бўлади. Мувашшаҳ ўзбек адабиётида кенг тарқалган. Ундаги яшириган сўз икки хил йўл билан: 1) шеър байтидаги тоқ мисраларнинг биринчи ҳарфи асосида; 2) шеърдаги жуфт мисраларнинг (ғазалда байтнинг қофияли мисралари) бошидаги ҳарфлар асосида топилади. Мувашшаҳ лирик жанрлардаги шеърларда, хусусан, ғазалларда кўпроқ учрайди.

Ўзбек классик адабиётида мувашшаҳнинг гўзал намуналарини Мунис, Огаҳий, Шавқий, Увайсий, Муқимий, Завқий, Фурқат каби шоирлар яратдилар. Ўзбек совет поэзиясида эса мувашшаҳ Шайхзода, Уйғун, Э. Воҳидов, Ёнғин Мирзо каби шоирлар ижодида учрайди. Мувашшаҳ хусусиятлари билан қадимги юнон адабиётидаги *акростихларга* яқин туради.

Музыкально-речевое стихосложение — музикавий-нутқий шеър тузилиши (*қ.* **Метрическое стихосложение**).

Мунаджат (*ар.* مناجات — илтижо, ёлвориш сўзидан) — муножот. 1. Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари адабиётидаги лирик-эпик асарларнинг анъанавий кириш қисмида ҳаммадан кейин, наътдан олдин келадиган қисм бўлиб, унда худодан нажот тиланади, тавба ва илтижолар қилинади. Муножот айрим насрий асарларда учраши билан бирга, баъзан мустақил асар ҳолида ҳам ёзилган. 2. Ўзбек халқ куйларидан бири ҳам шу термин билан юритилади.

Муназара — мунозара. Форс-тожик ва туркий халқлар классик адабиётида турли нарсаларнинг баҳслашуви, тортишуви тарзида ёзилган бадиий асарлар. Мунозара насрда ҳам, назмда ҳам ёзилиши мумкин. Мунозара қиссадан ҳисса чиқариш ёки автор-нинг асар асосида ётган масала юзасидан чиқарган хулосаси билан якунланади. Масалан, форс-тожик адабиётида Асадий Тусийнинг (XI аср) «Кеча ва кундуз мунозараси», «Осмон ва ер мунозараси», «Араб ва форс мунозараси», ўзбек адабиётида Аҳмадийнинг «Руд ва жоманинг орасида мунозара ва мубоҳаса», Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир орасинда мунозара», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй орасинда мунозара», озарбайжон шоири Муҳаммад Фузулийнинг «Бангу бода», «Сиҳат ва мараз» асарлари мунозара жанрининг ажойиб намуналаридир. Мунозарада мажозий образлар воситаси билан муаллиф социал-сиёсий, ахлоқий ва фалсафий қарашларни илгари суради. Мунозара баъзан катта эпик асар тўқимасида ҳам келиши мумкин. Масалан, Нишотийнинг «Ҳусну Дил» достонидаги мунозаралар.

Мурабба (*ар.* مدبع — тўртлик сўзидан) *или* четверос-

тишие — мураббаъ. Ўзаро қофияланган тўртлик шаклидаги бир неча бандлардан ташкил топган шеърий шакл. Мураббалар **а-а-а-а, б-б-б-а, в-в-в-а** тарзида қофияланган бўлиб, охирги бандда шоир тахаллусини келтиради. Мураббада биринчи банднинг тўртинчи мисраси барча бандларда нақарот тарзида такрорланиб келиши мумкин. Ўзбек халқ оғзаки шеъриятининг жуда кўп намуналари мураббаъ шаклида яратилган. Ўзбек адабиёти тарихида мураббаъ Машраб, Огаҳий, Муқимий каби шоирлар ижодида мавжуд. Масалан, Муқимийнинг машҳур мураббасидан бир банд намунаси:

Эмди сандек жона жонон қайдадур,
Кўриб, гул юзингни боғда бандадур,
Сақлай ишқинг токи жоним тандадур,
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглим сандадур...

Мусаддас (*ар.* مسدس — олтилик сўзидан) *или* шестистишие — мусаддас. 1. Араб, форс-тожик ва ўзбек классик поэзиясидаги лирик турга мансуб шеърий шакллардан бири. Мусаддас ҳар бири олти мисрали бир неча бандлардан иборат бўлади. Мусаддас ўзининг қофияланиш шаклига кўра икки хил характерга эга: а) биринчи банд ўзаро, қолган бандларнинг беш мисраси ўзаро ва олтинчи мисралари биринчи бандга қофиядош бўлади: **а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-а, в-в-в-в-в-а** каби; б) биринчи банд ўзаро, кейинги бандларда эса тўрт мисраси ўзаро қофияланиб, охирги икки мисраси биринчи бандниг охирги байтини такрорлашдан иборат бўлади: **а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-а-а, в-в-в-в-а-а** каби. Мусаддас ҳам мухаммас (*қ.*)га ўхшаб, бирор шоир ғазали асосида ёки бутунлай янги шеър сифатида мустақил ёзилиши мумкин. Бундай мусаддаслар нисбатан кўпроқдир. Бир шоирнинг ғазали асосида мусаддас яратишга Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро ғазалларига ёзган мусаддаслари мисол бўла олади. Бундай мусаддасларда шоир ўзи мусаддас боғлаган ғазалдаги фикрга муносабат билдириб, уни ривожлантириши, такомиллаштириши, тўлдириши лозим. Шунинг учун ҳар бир бандниг тўрт мисраси ўзиники, икки мисраси олдинги шоирнинг ғазалидан иборат бўлади. Мисол учун Навоийнинг Лутфий ғазалига боғлаган мусаддасидан бир банд келтирамиз:

...Чун Навоий ашки баҳр ўлди чекиб ранжу тааб,
Кемаликдин кўзлари ул баҳр аро топти лақаб.
Кўзида тонг йўқ, агар туттунг мақом, эй нушлаб,
Чун кирар эл кемага қилмоқ учун айшу тараб,
Гар ватан Лутфий кўзида тутмадинг, йўқтур ажаб,
Уй қўпормоқлиғ эрур душвор Жайҳун устина.

Биринчи хил мусаддаслар бутунлай шоирнинг ўзи томонидан ёзилади. Бундай мусаддаслар ўзбек шоирлари ижодида жуда ҳам кўп учрайди. 2. Аруз шеърий системасида бир рукннинг байтда олти марта такрорланиши ҳам ўша баҳрнинг номига

мусаддас термини қўшилган ҳолда ифодаланади. Масалан, фоилотун олти марта такрорланса, *рамали мусаддаси солим* дейилади ва *ҳ. к.*

Мусамман (*ар.* مثمن — саккизлик сўзидан) *или* восьмистишие — мусамман. 1. Араб, форс-тожик ва туркий халқлар классик поэзиясидаги лирик турга мансуб шеър шакли. Мусамман саккиз мисрали бир неча банддан иборат бўлиб, биринчи банд ягона қофияланишга эга, қолган бандларнинг етти мисраси ўзаро, саккизинчи мисраси биринчи бандга қофиядош бўлади: **а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а** каби. Айрим мусамманларда биринчи банддан кейинги бандлардаги олти мисра ягона қофияга эга бўлса, еттинчи ва саккизинчи мисралар биринчи банддаги охирги байтнинг такрорланишидан иборат бўлади. Мусамман ўзбек классик шоирлари ижодида кўп учрайди. 2. Аруз шеърий системасида бир рукн байтда саккиз марта такрорланиб келса, *мусамман* термини қўлланилади ва бу термин ўша баҳрнинг номига қўшиб айтилади. Масалан, мафоийлун рукни тўлалигича байтда саккиз марта такрорланса, *ҳазажи мусаммани солим* деб юритилади ва *ҳ. к.*

Мустезад — мустазод. Классик шеърий шакллардан бири бўлиб, асосан ғазалга ўхшаб қофияланади. Бироқ ўзининг мисра тузилиши жиҳатидан ғазалдан фарқ қилади, яъни ҳар бир мисрадан сўнг шу мисрадаги икки рукнга тенг қисқа мисра ҳам келтирилади ва бу қисқа мисра ғазал тартибида бутун мустазод давомида мустақил қофияланишга эга бўлади. Қисқа мисралар, одатда, ўзи эргашиб келган мисрадаги фикрни давом эттиради, таъкидлайди ва хулосалайди. Навоий ўзининг «Мезонул-авзон» асарида мустазод, асосан туркий халқлар поэзиясидаги шеърий шакллардан бири эканлигини ва бундай шеър махсус вазнда яратилишини, ўзига хос тузилишга эга эканлигини кўрсатиб ўтган. Қуйида Навоийнинг бир мустазодидан парча келтирамиз:

Бордим бу саҳар дайри фано сори уруб гом,
махмури шабона,
Тортар эди ҳар лаҳза сабуҳ аҳли ичиб жом,
ноқуси муғона.
Қим дайри харобот ораким бор эса махмур
қўптунг доғи бўлдук
Ичмакка сабуҳ аҳли била бодаи гулфом
бу сори равона.

Мустазод халқ шеъри заминида юзага келган бўлиб, кейинчалик ёзма адабиётга ўтган. Ўзбек классик шоирлари унинг гўзал намуналарини яратганлар. Энг кўп мустазод яратган ўзбек шоири Машрабдир. Кейинчалик Огаҳий ижодида мустазоднинг янги шакли юзага келган.

Муфрадат (*ар.* فرد — якка, танҳо сўзидан) — муфрадот. Бир байтдан иборат мустақил шеърий асар, *фардлар мажмуаси.* Фард араб, форс-тожик, ўзбек классик адабиётида кенг тар-

қалган шеърий шакл бўлиб, у фикрни ихчам, лўнда баён қилиши ҳамда маснавийга ўхшаб қофияланиши билан алоҳида ўрин тутади. Масалан:

Халиқ ўлғон сахийдин элга бўлди икки бахшойиш,
Ҳам эҳсонидин оройиш, ҳам ахлоқидин осойиш.
(Алишер Навоий.)

Баъзан фардлар ғазалдаги айрим байтлар (кўпроқ матлаъ) билан ўхшаш ёки айнан чиқиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолни қуйидагича изоҳлаш мумкин: шоир ўзининг фикр ва туйғулари таъсирида дастлаб фард яратган. Кейинчалик айрим фардлардаги фикрни ривожлантириб, ўша фард асосида ғазал яратган бўлиши мумкин. Фардлар ҳам ғазал, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, мусамман, рубоий, туюқ ва бошқа жанрлар каби, Шарқ девон тузиш анъанасида муҳим ўрин тутади. Девонда фард қитъалардан сўнг энг охирги ўринда берилади.

Мухаммас (*ар.* مخمس — бешлик сўзидан) *или* пятистишие — мухаммас. Лирик турга мансуб классик адабиётда ҳам, ҳозирги давр адабиётида ҳам мавжуд шеърий жанрлардан бири. Мухаммас беш мисрадан тузилган бир неча бандлардан иборат бўлиб, **а-а-а-а-а, б-б-б-б-а** ва *ҳ. к.* тарзида қофияланади. Мухаммас икки хил бўлади: 1. *Мустақил мухаммаслар.* Бундай мухаммаслар Шарқ адабиётшунослигида «табъи худ мухаммас» деб юритилади ва классик адабиётда жуда кўп учрайди. Навоийнинг бир мухаммасидан келтирилган қуйидаги банд табъи худ мухаммасга мисол бўла олади:

...Гар мени мажнуни шайдо пўя қилсам баҳру бар,
Йўқса шаҳру кўй аро ҳар ён югурсам бехабар,
Демагиким, ҳар эшикка невчун айлабсан гузар.
Эй пари, гар телбараб бўлмиш Навоий дарбадар,
Бу дурур мақсуд ангаким, истагай ҳар ён сени.

2. *Бирор шоир ғазалига боғланган мухаммас.* Бундай мухаммаслар *тахмис* деб юритилади. Тахмисни шоир ўзга шоирлар ижодидаги бирор ғазалдан таъсирланиш натижасида яратади ва мухаммасда ўша ғазалдаги фикр ривожлантирилади, ўз даври ёки шароитига мослаштирилади. Тахмисда ҳар бир банддаги дастлабки уч мисра мухаммас боғловчи шоирга тааллуқли бўлса, кейинги икки мисра ғазал эгасига тааллуқлидир. Ўзбек адабиёти тарихида тахмис жуда ҳам кўп яратилган. Ўзбек совет шеъриятида эса Ҳабибий, Чархий, С. Абдулла, Васфий, Чустий, Э. Воҳидов, А. Орипов, Омон Матжон, Жамол Камол, Ойдин Ҳожиева каби шоирлар бу жанрда муваффақият билан асарлар яратишди.

Мушоире (состязание поэтов) — мушоира. Шоирлар мусобақаси, тортишуви. Мушоира адабий традицияга кўра, икки шоир ўртасидаги шеърий айтишувдан иборат бўлиб, унда шоирларнинг ҳозиржавоблик маҳорати равшан намоён бўлган.

Н

Назира (*ар.* نظيده — ўхшаш нарса сўзидан) — назира. Шарқ адабиётида кенг тарқалган адабий анъаналардан бири; ўтган ёки ўзига замондош шоирларнинг асарларига ўхшатма, жавоб тариқасида яратилган шеърий асар. Ўтмиш шарқ адабиётшунослигида назира *татаббуъ* ҳам деб юритилган. Шоир назира ёзар экан, у бирор асарга кўр-кўрона тақлид қилмайди, унга ижодий ёндашади, асарнинг мавзуини ривожлантиради, ғоявий мотивлари образларини бойитади, бадиий қимматини оширади. Шу билан у асарга ўз даври, тарихий шароити ва адабий муҳити руҳини киритади. Назира боғлаш анъанаси ҳозирги давр адабиётида ҳам давом этиб келмоқда.

Наме — нома. Асл луғавий маъноси — хат, мактуб. Бадиий адабиётда мактуб тарзида ёзилган шеърий асар — эпистоляр жанр *(қ.)*нинг бир тури. Нома жанри форс-тожик, ўзбек ва бошқа туркий халқлар адабиётида кенг тарқалган. Ўзбек классик адабиётида бу жанрда дунёвий адабиётнинг бир қатор муҳим асарлари вужудга келди, «Муҳаббатнома» (Хоразмий), «Латофатнома» (Хўжандий), «Даҳнома» (Амирий), «Таашшуқнома» (Саид Аҳмад) каби асарлар XIV—XV асрлар ўзбек адабиёти тарихидаги дунёвий поэзия намуналаридир. Алишер Навоийнинг Сайид Ҳасан Ардашерга ёзган шеърий мактуби ҳам аслида нома жанрига мансуб бўлиб, у реалистик моҳияти, чуқур социал-фалсафий мазмуни билан характерланади ва Хоразмий, Хўжандий ҳамда Амирийларнинг ишқий номаларидан тубдан фарқ қилади.

Саёҳат таассуротлари асосида вужудга келган асарлар ҳам номанинг бир тури бўлиб, улар *саёҳатнома* деб юритилади. Муқимийнинг «Саёҳатнома»си бунинг ёрқин мисолидир.

Нома мустақил бир асар бўлиши билан бирга, катта ҳажмдаги эпик асарнинг бир бўлаги бўлиб ҳам келиши мумкин. Масалан, Ширинниng Фарҳодга, Татьянанинг Онегинга ёзган мактублари.

Шеърий нома ўзбек совет адабиётида коллектив ижод тусини олиб, бирон катта воқеа ёки тарихий сана муносабати билан халқ номидан партия ва ҳукумат бошлиқларига қарата ёзилади. Масалан, «Коммунизм съездига — элимиз армуғони», «Ташаккурнома» (Улуғ рус халқига ўзбек халқидан мактуб), Ўзбекистон ССРнинг 40 йиллиги муносабати билан КПСС Марказий Комитетига ўзбек халқи номидан ёзилган «Саломнома» ва *ҳ. к.*

Нома термини кенг маънода, умуман асарга, китобга нисбатан ҳам қўлланилган. Масалан, «Синдбоднома», «Шоҳнома» (Фирдавсий), «Искандарнома» (Низомий), «Шайбонийнома» (Муҳаммад Солиҳ), «Тўтинома» (Хиромий) каби йирик эпик асарлар, «Сиёсатнома» (Низомулмулк), «Шайбонийнома» (Биноий), «Убайдуллонома» (Муҳаммадамин Бухорий), «Абдуллонома»

(Ҳофиз Таниш Бухорий) каби тарихий, сиёсий рисола ва китоблар. «Бобирнома» (Бобир), «Ҳумоюннома» (Гулбадан бегим) каби мемуар асарлар.

Напевный стих — куйбоп шеър, куйга тушадиган шеър. Рус халқ оғзаки асарлари асосини ташкил этиб, куйга тушадиган қадимий шеър тузилиши турларидан бири. Куйбоп шеър *музикавий-тоник шеър* деб ҳам юритилади (қ. **Народное русское стихосложение**).

Наперсник, наперсница — маҳрам, сирдош. XVII—XVIII асрлар рус трагедия ва драмаларида доимий иштирок этувчи шахслардан бири — асосий қаҳрамоннинг дўсти, сирдоши. Бундай сирдош ва маҳрамлар драматик асарларда ёрдамчи вазифаларни бажарган. Бош қаҳрамон уларга қараб ўз фикр ва ўйларини, ҳис-кечинмаларини баён этган. Сирдош образи эпик асарларда ҳам мавжуд. Масалан, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Шопур образи бунга мисол бўла олади.

Наращенная стопа — орттирилган стопа. Одатдаги ҳижо сонига қўшимча урғусиз ҳижо қўшиладиган стопа.

Народная драма — халқ драмаси. 1. Ғоявий мазмуни жиҳатидан халқ руҳи ва орзу-ниятларини акс эттирадиган ҳар қандай пьеса. 2. Халқ оғзаки бадиий ижоди асосида яратилган халқ саҳна асарлари (халқ театри) жанри: маросимий пьесалар, қўғирчоқбозлар томошаси ва *ҳ. к.* Халқ драмаси турли халқларда жуда қадим замонлардан мавжуд бўлиб, халқ орасида яшаган урф-одатлар, қарашлар ва эътиқодлар заминида ривожланиб келган. Халқ драмасининг пайдо бўлиши асосан меҳнат фаолияти билан чамбарчас боғлиқ бўлган: йил фаслларининг алмашиниши билан боғлиқ ўйинлар ва дала ишлари, юмушлари халқ драмасининг асосини ташкил этган.

Народное русское стихосложение — рус халқ шеър тузилиши. Рус халқи орасида кўп асрлардан буён яшаб келаётган билиналар ва халқ қўшиқларининг шеърий тузилиши, ритмик хусусияти ва ритмик имкониятлари мажмуи. Рус халқ шеър тузилиши ўзига хос хусусиятларга эга бўлиб, улар эпик шеърда ҳам, лирик шеърда ҳам ўзгача тарзда намоён бўлади. Масалан, билиналарнинг шеърий тузилишидаги энг умумий хусусиятлар қуйидагилардир: шеърий мисраларнинг икки урғу атрофига, яъни мисранинг икки ритмик гуруҳга бирлашиши, аксарият ҳолларда дактиль клаузула билан тугаши. Халқ лирик шеъриятида эса, шеърий мисралар икки, уч, тўрт ва ундан ортиқ урғу олиши ҳам мумкин, бу урғулар орасидаги ҳижолар нисбати эркин характерга эга, мисралар эса кўпроқ женская клаузула билан якунланиши лозим. Мана шу жиҳатлари билан рус халқ шеър тузилиши тоник шеърий системанинг махсус турини ташкил этади. Бироқ рус халқ шеърияти ҳам куй воситасида ижро этилади. В. М. Жирмунский рус халқ шеърининг зикр қилинган хусусиятларини назарда тутиб, уни *музикавий-тоник шеър* деб атайди. Бундай

шеърнинг куйланиши унинг ритмик табиатига таъсир этади. Шунинг учун ҳам халқ шеърияти ўзига хос шеърий тузилиш ҳисобланади. Ёзма поэзиянинг гуркираб ўсиши халқ шеър тузилишига маълум даражада таъсир кўрсатган бўлса ҳам, бироқ унинг яшашига халал бера олмади. Аксинча, ёзма поэзия халқ шеъри тузилишининг кенг ритмик имкониятлари ҳисобига бойиди.

Народное творчество — халқ ижоди, халқ ижодиёти (қ. **Фольклор**).

Народное художественное творчество — халқ бадиий ижоди, халқ бадиий ижодиёти (қ. **Фольклор**).

Народно-поэтическое творчество — халқ поэтик ижоди, халқ поэтик ижодиёти (қ. **Фольклор**).

Народность литературы — адабиётнинг халқчиллиги. Санъат ва адабиёт асарларининг жамият аъзоларининг кенг доиралари маънавий манфаатлари ва маданий анъаналари билан, унинг демократик қатлами идеаллари билан чамбарчас боғлиқ бўлган ғоявий-бадиий хусусиятлари.

Ўтмишдаги тарихий арбобларнинг халққа муносабати ва улар фаолиятининг халқчиллиги ҳақида фикр юритганда, бу арбоблар яшаган конкрет тарихий шароит, халқнинг аҳволи, савияси ва мақсад-интилишларини ҳисобга олиш керак. Халқчиллик тушунчасини биринчи бор таърифлаган XVIII аср мутафаккирлари (Монтескье, Гредер), адабиётнинг халқчиллиги унинг миллий ўзига хослигида акс этади, деб кўрсатганлар. Рус декабристлари эса, халқ ижодига қизиқишни ўз халқининг ҳаёти ва орзу-умидларини ўрганишдаги бирдан-бир йўл деб билдилар. Натижада декабристлар поэзиясида ва руҳи билан уларга яқин бўлган А. С. Пушкин ижодида халқнинг орзу-умиди, интилишлари кўпроқ ўз аксини топган. Шунинг учун ҳам уларнинг асарлари ўз характери жиҳатидан миллий ўзига хослик касб этиб, моҳияти жиҳатидан халқчил, демократик эди. Халқчиллик тушунчаси ва таърифининг ривожида рус революцион демократларининг роли ва ўрни катта. Рус революцион демократлари ижодида халқчиллик проблемаси сиёсий моҳиятига кўра янада ривожланиб, эзилган меҳнаткаш деҳқонлар манфаатини акс эттириш тобора такомиллашди. Шунинг учун улуғ революцион-демократ танқидчи В. Г. Белинский ҳақиқий бадиий ижод халқчиллик билан боғлиқ эканини таъкидлаб, адабиёт «халқни англашдир», адабиётда «халқ руҳи» ўз ифодасини топиши лозим, деган фикрни илгари суради. XIX аср рус реализми халқчиллик тушунчасининг барча жиҳатларини ифодаловчи ажойиб намуналар берди. Н. Добролюбовнинг кўплаб мақолаларида халқчиллик рус адабиётини ҳаракатга келтирувчи асосий куч сифатида таърифланади.

Коммунистик партиявийлик халқчилликнинг энг олий босқичидир. Социалистик реализм адабиётида демократик ва халқчил идеаллар бадиий адабиётнинг коммунистик партиявийлигида, унинг кенг меҳнаткашлар оммасига тушунарли бўлишида, санъ-

аткорнинг халқ манфаатларига доир муҳим масалаларни ёрита олишида ўз ифодасини топади. Шунинг учун ҳам В. И. Ленин санъат ва адабиётнинг партиявийлиги принципини илмий жиҳатдан ҳар томонлама ишлаб чиқар экан, санъатнинг халқчиллиги масаласини жуда кескин қилиб қўяди. Масалан, У Клара Цеткин билан бўлган суҳбатида бу масалада шундай талаб қўяди: «Санъат халқникидир. Санъат кенг меҳнаткашлар оммаси ичига чуқур илдиз отиши керак. Санъат шу оммага тушунарли бўлиши ва шу омма томонидан севилиши лозим. У шу омманинг туйғусини, фикрини ва иродасини бирлаштириши, оммани кўтариши керак» (В. И. Ленин адабиёт тўғрисида, Тошкент, 1974, 328- бет).

Демак, санъат билан халқ ўртасидаги бирлик халқчилликнинг асосини ташкил этиб, халқчиллик моҳият эътибори билан тарихан конкрет бўлади. Халқчиллик ҳар бир даврнинг санъат ва адабиётида, улардаги оқим ва йўналишларда, ҳар бир санъаткорнинг ижодиётида, унинг эволюцияси билан боғланган ҳолда муайян асарда ўзига хос моҳият ва хусусиятлар билан намоён бўлади.

Шундай қилиб, халқчилликнинг б и р и н ч и б е л г и с и — асарда умумхалқ аҳамиятига эга бўлган масалаларнинг қўйилишидир. Масалан, В. И. Ленин Л. Н. Толстой асарларида кўтарилган масалаларнинг муҳимлиги, кенглиги ва чуқурлигига баҳо бериб, ёзувчининг буюклигини асарларида ўша давр ижтимоий ҳаётидаги қарама-қаршиликларни акс эттиришида, деб билди. Санъаткор ижодини адабиётнинг партиявийлик принципи мезони асосида таҳлил этиб, унинг сиёсий, фалсафий ва эстетик қарашларидаги зиддиятлар рус революцияси зиддиятларининг ўзига хос аксидир, деган хулосага келди. Шунинг учун ҳам Ленин Л. Толстойни «рус революциясининг кўзгуси» деб таърифлади.

Халқчилликнинг и к к и н ч и б е л г и с и — асарда қўйилган масалаларни халқ манфаати нуқтаи назаридан, даврининг позиция ва принциплари асосида ёритилишидир. Бу эса, ёзувчидан халқ ҳаётига яқин бўлишни, унинг орзу-истаклари билан яшашни ва уларни ҳаққоний акс эттиришни, халқ руҳи ва кайфиятини, характери ва курашини, даврнинг илғор, юксак идеалларини типик образларда ифодалашни талаб этади. Ана шу талаблар амалга оширилган асарда ёзувчи тўплаган, ўрганган ҳаётий материалларнинг бойлиги, у яратган образларнинг мазмундорлиги китобхонга аниқ сезилиб туради, унда қўйилган масалалар турмушни яхшилаш учун олиб борилган курашда халққа ёрдам беради.

Халқчилликнинг у ч и н ч и б е л г и с и — асарнинг ўз миллий колорити, бадиий юксаклиги, шакли ва мазмуни билан кенг халқ оммасига манзур ва тушунарли бўлишидир. Масалан, «Евгений Онегин», «Уруш ва тинчлик», «Очилган қўриқ», «Қуллар» асарларида ўтмишдаги халқ ҳаёти бадиий умумлашмалар асосида

атрофлича ёритилгани учун уларни китобхон зўр қизиқиш билан ўқийди, бу асарлар кишида янги ҳис ва фикрлар туғдиради.

Народные книги — халқ китоблари. Ривоя усулида наср ва назмда (баъзан фақат насрда) ёзилган ишқий-фантастик, тарихий-афсонавий ёки қаҳрамонлик мазмунидаги асарлар. *Халқ китоблари* термини Ғарбий Европада XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида дастлаб немис романтизм адабиётининг намояндаси Й. Гёррес томонидан ишлатилди. Немис романтик ёзувчилари халқ орасида айтилиб юрган ўрта асрлар романтик сюжетларни адабий жиҳатдан қайта ишлаб, халқ китоблари номи остида нашр эттира бошлайдилар. Уларнинг фикрича, бундай китоблар халқнинг миллий туйғуларини қўзғайди ва халқни мамлакат озодлиги учун Наполеон Бонапарт армиясига қарши қўзғатишга кўмак беради. Шундай қилиб, *халқ китоблари* термини илмий истеъмолга кириб қолди. Кейинчалик бу термин пролетариат доҳийси Фридрих Энгельс томонидан ҳам қўлланилди.

Ўзбек адабиётшунослигида бу термин 40-йиллардан бошлаб қўлланила бошлади. *Халқ китоблари* термини ўз моҳият эътибори билан ўзбек адабиётшунослигида ёзма ҳолда тарқалган *қисса* терминининг синоними сифатида қўлланилади.

Народный героический эпос — халқ қаҳрамонлик эпоси. Афсонавий қаҳрамонларни тараннум этувчи қадимги халқ поэмақўшиқлари тўплами (қ. **Эпос**).

Нартский эпос — нарт эпоси — кавказ халқларининг улкан эпоси бўлиб, у асосан осетин, адигей, кабарда, абхазлар ўртасида кенг тарқалган. «Нарт» термини эпосдаги баҳодирларнинг жамловчи номи. Эпос баҳодирларининг жони ва раҳнамоси Сатана образи бўлиб, у жаҳон халқлари эпосидаги аёллар образи ичида ўзининг бадиий қудрати ва жозибаси, донолиги ва жасорати билан беқиёсдир. Нарт эпосининг қадимий намуналарида Сатана баҳодирларнинг раҳнамоси, доно маслаҳатчи, қудратли сеҳргар, умуман меҳнаткаш халқнинг онаси сифатида тасвирланган. Бу образ ўзининг генезиси (қ. **Генезис**) жиҳатидан матриархат даврида яратилган бўлса ҳам, бироқ ҳаётийлиги, мафтункор бадиий ҳақиқати билан ҳозирга қадар идеал аёллар тимсоли сифатида хизмат қилади. Нарт эпосининг асосий қаҳрамонлари Урузмаг, Хамиц, Сосруко, Батраз, Сирдон, Ацамазлардан иборат.

Нарт эпосининг пайдо бўлиши масаласи ҳозирга қадар тўла аниқланмаган. Бироқ «нарт» сўзининг осетин тилига мансублиги, эпосдаги айрим сюжетларнинг осетин халқининг қадимги ўтмиши билан тўла мос келиши, Уархаг, Хсар, Хсартаг, Урузмаг каби исмларнинг эрон тилига мансублиги, Сатана шахсиятининг алан маликаси Сатеник билан дахлдорлиги, Сослан исмининг XII асрдаёқ Осетияда мавжудлиги ва бошқалар нарт эпоси асосида қадимги алан афсона ва ривоятлари ётганлигини кўрсата-

ди. Бироқ кейинчалик эпоснинг миллий вариантлари маҳаллий фольклор материаллари асосида ривожланган.

Матриархат қолдиқлари мавжуд бўлган уруғчилик жамиятида вужудга келган нарт эпоси ўз тараққиёти давомида кейинги ижтимоий формацияларга хос хусусиятлар ҳисобига бойиб борган.

Нарт эпоси туркумлари асосида баҳодирлик, қаҳрамонлик кўрсатиш учун интилиш қадрланган ҳарбий демократияга хос аломатлар ёрқин кўзга ташланади. Нарт эпосининг қадимги вариантларида баҳодирлар ўзларидан ҳам қудратли душманлар билан кураш олиб борадилар. Бироқ нарт баҳодирлари уларни енгишда ҳийла-найранглар, сеҳр-жодугарликлардан фойдаланадилар. Кейинчалик эпосда нарт баҳодирлари ўрнини ғайри табиий қудратга эга бўлган жангчи образи эгаллайди.

Нарт эпосида қаҳрамонларнинг душман князлар устига қилган ҳарбий юришлари, ўз мамлакатларини чет эл босқинчиларидан ҳимоя қилиш каби воқеалар тасвирланган.

Нарт эпоси икки хил — насрда ва шеърий шаклда сақланиб қолган. Шеърий шаклдаги нарт эпоси музика жўрлигида ижро этилган. Бу эпос ҳозирга қадар Осетия, Кабарда, Адигея ва Абхазияда зўр қизиқиш билан тингланади. Нарт эпосини куйловчилар ҳозир ҳам кўп топилади.

Нарт эпосини ёзиб олиш, асосан XIX асрнинг ўрталаридан бошланди ва ҳозирга қадар кўп марта ёзиб олинди, миллий ва рус тилида бир неча марта чоп этилди.

Натурализм (*лат.* natyra — табиат сўзидан) — натурализм. 1. XIX асрнинг 70-йилларида Ғарбий Европа адабиётида юзага келган бадиий методлардан бири, XIX асрнинг 80—90-йилларида француз ёзувчиси Эмиль Золя бошчилигида пайдо бўлган адабий оқим. Бу оқимга қисман Флобер, Мопассан, Зудерман, Гауптман, Г. Ибсенлар ҳам мансуб эдилар. Россияда XIX асрнинг 80—90-йилларида бу оқимнинг П. Боборикин, Вас. Немирович-Данченко, В. Белинский, В. Бибиков, В. Тихонов каби бир қанча тарафдорлари бўлишига қарамай, кенг ёйила олмади. Натурализмнинг асосий талаблари Э. Золянинг «Экспериментал роман» ҳамда П. Боборикиннинг «XIX асрда Европа романи» номли китобларида баён қилинган. Бу талаблар асосида XIX аср табиатшунослигидаги материалистик ғоялар ётади. Натурализм ўзининг эстетик асосларида табиий фанларга, биринчи навбатда, биология ҳамда физиологияга таянади. Натурализм адабиётда инсон характерини экспериментал ўрганишни мақсад қилиб қўяди ва бадиий асарга инсон ҳақида маълумот берувчи ҳужжат сифатида қарайди. Бу оқим дастлаб капитализм инқирози рўй берган бир даврда буржуа тузумига қарши кўтарилган демократик ҳаракатлар таъсирида юзага келгани учун санъатни демократлаштиришни, воқеликни ҳаққоний акс эттиришни, ҳаёт воқеалари, кўринишларини, турли ижтимоий табақаларга мансуб кишилар тур-

мушини тўғри ифодалашни маъқул кўради. Натуралистлардан ака-ука Гонкурларнинг «Рене Мопрен», Э. Золянинг «Сармоя», «Ўлжа», Ги де Мопассаннинг «Азизим» романларида аристократларнинг маънавий бузуқлиги, буржуа корчалонларининг ярамас ишлари рўй-рост очиб ташланади. Натурализм XIX асрнинг 80-йилларидан кейин аста-секин инқирозга юз тута бошлади. Уларнинг кўпгина намояндалари декадентликка, символизмга томон оға бошладилар. Шундай қилиб, натурализм XIX асрнинг 90-йиллари иккинчи ярмидан реакцион оқимга айланди. Бу оқим тарафдорлари ижтимоий тараққиёт қонунларини рад қилиб, табиат қонунларини ижтимоий тараққиётга механик кўчиришга интилдилар, воқеа ва ҳодисалар тасвирида моҳиятдан кўра сиртқи кўринишга, типиклик ўрнига ҳаётий материални айнан тасвирлашга аҳамият бердилар.

Рус адабиётидаги натуралистик оқимга қарши М. Е. Салтиков-Шчедрин, Г. Успенский, Короленко, М. Горькийлар қаттиқ кураш олиб бордилар. Натуралистик оқимнинг у ёки бу ҳаётий материални дадил, очиқдан-очиқ тасвирлаш тажрибаси реалистик ёзувчилар ижодига таъсир кўрсатди. Бу нарса А. Барбюс, Т. Драйзер, Вс. Иванов, Б. Пильняк ва бошқалар ижодида сезилиб туради. Зўравонлик ва шафқатсизликни тарғиб қилувчи айрим реакцион адабиёт ва санъат намояндалари ижодида натуралистик ижодий метод вульгарлаштирилган ҳолда ҳозир ҳам қўлланилади.

2. *Натурализм* тор маънода инсон ҳаётидаги физиологик жиҳатларни ёрқин акс эттириш мазмунида ҳам қўлланилади.

«Натуральная школа» — «Натурал мактаби». XIX асрнинг 40—50-йилларида рус адабиётида мавжуд бўлган рус реализми кўринишини англатувчи тушунча — илғор реалистик оқим. Бу оқим, асосан Гоголь ижоди билан боғлиқ бўлиб, унинг бадиий принципларини ривожлантирган, ёзувчидан ҳаётни чуқур ўрганишни ва уни бадиий асарда ҳаёт ҳақиқатига мос равишда тасвирлашни талаб қилган. «Натурал мактаб»нинг асосий мафкурачиси В. Белинский бўлган, унинг назарий принципларини ривожлантиришга В. Майков, А. Плешчеев ва бошқалар ҳам хизмат қилган.

Научная поэзия — илмий поэзия. Лирик турга мансуб поэзия хилларидан бири бўлиб, бундай шеърлардаги поэтик фикр кўпроқ илмий қарашлар, уларнинг руҳи, илмий-техника тараққиёти ютуқларига асосланади. Илмий поэзиянинг юзага келишида ва кенг оммалашишида, унинг назарий асосларини мустаҳкамлашда Рене Гиль ва Валерий Брюсовлар катта роль ўйнадилар. П. Антокольский, Э. Межелайтис, С. Шчипачёв, Л. Мартинов, Р. Рождественский, В. Солоухин, Е. Винокур; ўзбек шоирларидан А. Орипов, Рауф Парфи, Омон Матжон каби шоирлар ижодида ҳам илмий поэзиянинг намуналари мавжуд. Илмий поэзия ўз характери жиҳатидан фалсафий поэзия ҳисобланади. Чунки

шеър асосида у ёки бу илмий кашфиёт, фикр ётса ҳам, лекин бу нарса олам ва одам ҳақида фикрлаш учун бир деталь вазифасини ўтайди. Масалан, А. Ориповнинг «Темир одам», «Генетика» шеърлари.

Научно-фантастическая литература — илмий-фантастик адабиёт. Фан ва техника тараққиёти истиқболларини, унинг инсон ва табиат сирларини қандай очиб беришини қизиқарли тарзда, хаёлий воқеалар ёрдамида акс эттирувчи бадиий асарлар. Бундай асарлар асосида ётган илмий фантастиканинг характери баъзан ҳақиқатга жуда яқин бўлса, баъзан илмий жиҳатдан нотўғри бўлиши ҳам мумкин. Шунингдек, айрим асарларда илмий фантастика фан ва техника тараққиёти натижасида қўлга киритилиши муқаррар бўлган илмий қарашлардан иборат бўлса, баъзан ҳеч қачон амалга ошмайдиган хаёлий уйдирма бўлиб қолади. Ўз ғояларини тарғиб қилиш мақсадида фаннинг турли соҳаларидаги олимлар ҳам илмий-фантастик адабиётга мурожаат этганлар. Масалан, рус авиациясининг отаси К. Э. Циолковский, академик Обручев бир нечта фантастик роман ёзганлар.

Илмий-фантастик асарлар ижод этувчи ёзувчилар фан ва техника тараққиётига турлича муносабатда бўладилар. Масалан, Жюль Верн (1828—1905) ўзининг кўпгина асарларида табиатшунослик ва техника фанлари инсониятни олижанобликка олиб келади, деб қараган бўлса, илмий-фантастик адабиётнинг иккинчи бир буюк намояндаси Герберт Уэлс ўз асарларида фан ва техника тараққиёти ютуқлари билангина чегараланиб қолмайди, балки илмий-техник революция жараёнида шахснинг маънавий камолоти каби масалаларни ҳам қамраб олади. Ҳозирги пайтда фан ва техниканинг мислсиз ривожланиши илмий-фантастик адабиётнинг гуркираб ўсишига замин яратди. Илмий-фантастик ёзувчилар сафи кенгайди.

Капиталистик мамлакатларда ҳам илмий-фантастик адабиёт ривожланган бўлиб, уларда кўпроқ пессимизм, фан ва техника тараққиёти орқали инсон юрагига қўрқув солиш каби ғоялар тарғиб қилинади. Илмий-фантастик адабиёт, классик адабиётдаги айрим мотивларни ҳисобга олмаганда, асосан совет даврида юзага келди. Ўзбек ёзувчиларидан Ҳожиакбар Шайхов («Рене жумбоғи», «Олис сайёрада», «Ажиб юлдузлар»), Ғани Жаҳонгиров («Ойга учиш», «Қуёш фарзанди»), Обид Акрамхўжаев («Коинотнинг сири»), Тоҳир Малик («Ҳикмат афандининг ўлими», «Фалак») ва Аброр Қосимов («Кўкдаги фарёд»), Маҳкам Маҳмудов («Мангу куй излаб»)нинг асарлари ҳисобига илмий-фантастик адабиёт бойиди.

Начальная рифма — бошланма қофия. Анафора (қ.)нинг бир тури — мисраларнинг бошида оҳангдош сўз ёки ибораларнинг такрорланиб келиши.

Небылица — чўпчак. Рус халқ поэтик ижодиёти жанри; воқеликка мос келмаган эртак, ривоя.

Недостаточная рифма — оч қофия (*қ.* **Неполная рифма**).

Неоклассицизм в литературе — адабиётдаги неоклассицизм, адабиётдаги янги классицизм. XIX асрнинг 20-йилларида Украинада пайдо бўлган адабий группа — неоклассиклар ёки янги классиклар томонидан илгари сурилган стилистик принцип. Неоклассиклар ўзларини «соф санъат» намояндалари ҳисоблаб, классик антик адабиёт намуналарига, асосан Ғарб буржуа санъатига асосланар эдилар.

Неореализм — неореализм, янги реализм. XX асрнинг 40-йилларида пайдо бўлган итальян киноси, адабиёти ва санъатидаги оқим; ҳозирги замон буржуа философиясида — субъектив идеализмнинг ниқобланган кўринишларидан бири, махизмга яқин турувчи реакцион мактаб; унинг кўринишлари ҳозирги буржуа адабиётида намоён бўлмоқда.

Неоромантизм — неоромантизм, янги романтизм. XIX аср охири ва XX аср бошларида Европа адабиётида пайдо бўлган қатор эстетик тенденцияларнинг шартли атамаси.

Неполная рифма — оч қофия. Оҳангдошлиги тўла бўлмаган сўзлар ёки иборалар қофияси.

Неточная рифма — оч қофия (*қ.* **Неполная рифма**).

Нигилизм — нигилизм. Ҳаёт ва адабиётдаги барқарор қоида, тартиб, традиция ва қарашларни инкор этиш. Нигилизм тарафдорлари эса *нигилист* термини билан ифодаланади.

Новаторство (*лат.* novator — янгиланиб турувчи сўзидан) — новаторлик. Санъат, фан-техника, халқ хўжалигининг барча соҳаларида янгилик киритишни англатувчи тушунча. Бу термин адабиёт ва санъатда муҳим ғоявий-бадиий қимматга эга бўлган, анъанага айланиб санъат ва адабиёт такомилига ҳисса қўша оладиган янгиликларга нисбатан қўлланилади. Новаторлик илғор адабий тенденцияларни инкор этмайди, балки уларга таянади, ижодий фойдаланади. Масалан, Ҳамза буюк новатор санъаткор сифатида янги адабиётга — ўзбек совет адабиётига асос солган бўлса, кейинги ёзувчилар унинг анъаналарини давом эттириб ривожлантирдилар. Буни хусусан Қомил Яшин драматургияси мисолида равшан кўриш мумкин. Новаторлик тушунчасининг доираси кенг бўлиб, у муайян мақсадда қўлланилгандагина конкретлик касб этади. Масалан, ўзбек совет адабиёти ўз табиатига кўра новатор адабиётдир. Бу адабиётнинг новаторлиги, бир томондан, ҳаётбахш халқ ижоди анъаналаридан, иккинчи томондан, классик адабиётнинг прогрессив анъаналаридан, учинчи томондан, илғор рус ва бошқа халқлар адабиётидаги илғор анъаналардан ижодий фойдаланиш ва уларни ривожлантиришда намоён бўлади. Шунинг учун ҳам новаторлик тушунчаси адабиётшуносликда ҳамма вақт конкрет давр, бадиий ижод соҳаси ёки конкрет адиб ва шоир ижодига нисбатан қўлланилади.

Новейший вольный стих — энг янги эркин шеър. Француз шеъриятидаги эркин шеър (*қ.* **Вольный стих**).

Новелла (*итал.* novella — янгилик сўзидан) — новелла. Эпик ривоянинг ҳажм жиҳатидан кичик бир тури бўлиб, ҳозир икки хил маънода қўлланилади: 1) махсус кичик эпик жанр. Бундай новелла мустақил ривоявий шакл сифатида XIV—XV асрларда Италияда Уйғониш даврида юзага келди. Унинг дастлабки намуналари Боккаччо, Саккетти, Мазуччолар ижодида учрайди. Бу новеллалар сюжети ўтмиш адабиётидан ёки фольклор сюжетларидан олинган бўлса-да, бироқ улар ўзларининг мазмуни ва шакли жиҳатидан қайта ишланган.

Феодализм жамиятида шахс ўзининг индивидуал хислатларини намоён эта олмас эди. У ўзи мансуб бўлган табақа ёки ижтимоий гуруҳнинг бир парчаси сифатида ўша ижтимоий табақага хос хислатлар билан белгиланар эди. Уйғониш даврига келиб у ўзининг илгариги қарамлигига қарши, шахсий эркинлик учун кураш бошлайди. Шахснинг индивидуал хислатлари, кечинмалари, орзу-умидларини тасвирлашга интилган тарихий-ижтимоий адабий жараён янги адабий жанр — новелланинг юзага чиқишига сабабчи бўлди. Жанр сифатида новелла қуйидаги белгиларга эга бўлиши лозим: а) конкрет шахс ҳаётига оид воқеаларни ихчам, бадиий жиҳатдан мукаммал шаклда акс эттириш; б) асардаги персонажлар миқдори ўта чегараланиши ва шунда ҳам эпик баённинг бир персонаж билан боғлиқ бўлиши; в) новелладаги сюжетнинг кутилмаган бошлама ва ечимларга, кескин драматик таранглиқка эга бўлиши; г) кичик ҳажмда катта даврга хос асосий хусусиятларни сиғдира олиши ва шунга мос ҳолда лўнда баён этиши; д) кўпинча асарнинг бир муҳим деталь асосига қурилиши лозим. Ўзбек совет адабиётида новелла жанрининг моҳир устаси А. Қаҳҳор ҳисобланади. Унинг «Бемор», «Бошсиз одам», «Анор», «Йиллар», «Нотиқ», «Санъаткор» каби кўпгина асарлари новелланинг ажойиб намуналаридир. Бундай новеллалар ижодкори *новелланавис, ҳикоянавис* терминлари билан ифодаланади; 2) кескин бурилиш моментларига эга бўлган, қисқа ҳажмли ҳикоялар ҳам *новелла* деб юритилади.

Новины — новиналар. Рус халқ оғзаки ижодида билина анъаналари асосида янги давр, социалистик тузум воқеаларини акс эттирувчи эпик асарлар. Совет даврида халқ ижодкорлари рус билиналарига хос услубий хусусиятлар, композицион воситалардан фойдаланиб, В. И. Ленин, С. М. Киров, В. И. Чапаев каби шахслар, революция, гражданлар уруши, Улуғ Ватан уруши воқеалари ҳақида асарлар ижод эта бошладилар. Бироқ бундай новиналар бадиий жиҳатдан юксакликка кўтарила олмади. Чунки янги мазмунни анъанавий қолипга солиш, яъни мазмун ва шакл ўртасидаги номутаносиблик новиналардаги бадиий заифликни келтириб чиқарди. Шунинг учун ҳам ҳозирги пайтда новиналар ижод этиш тўхтаб қолган.

Новый гуманизм — янги гуманизм. Америка эстетикаси ва танқидчилигида И. Боббит ва П. Э. Мор бошлиқ идеалистик

оқим бўлиб, у адабиётдаги ҳозирги реалистик оқимга зиддир.

«Новый роман» — «Янги роман». XX асрнинг 50—60-йилларида Францияда қўлланган проза структурасини янгилашга ҳаракат қилган бир-бирига яқин уринишларни англатувчи шартли термин.

«Новый романтизм» — «Янги романтизм» (қ. **Неоромантизм**).

Нормативная поэтика — норматив поэтика (қ. **Поэтика**).

О

Обзор — обзор. Адабиётшуносликда у ёки бу халқ, давр ҳақида ёхуд бирор ёзувчи ижоди юзасидан умумий маълумот берувчи материал. Обзор бир давр адабиёти ҳақида бўлса, унда шу даврда ижод этган ёзувчи ва шоирлар, улар ижодининг тематик хусусиятлари, ғоявий-бадиий жиҳатлари ҳақида лўнда, умумий тарзда маълумот берилади. Обзор берилаётган давр адабиётининг етакчи тенденциялари, бу даврнинг бошқа даврдан фарқли томонлари очиб берилади. Агар обзор бирор ёзувчи ёки шоир ижодига бағишланган бўлса, унда шу ёзувчи ёки шоир ижодининг асосий босқичлари, ҳар бир босқичнинг ўзига хос томонлари, ижодкорнинг ғоявий-бадиий юксалиши, бу юксалишнинг асосий сабаблари умумий тарзда ёритилади. Баъзан обзор у ёки бу халқ адабиётидаги айрим адабий тур ёки жанрлар бўйича ҳам ёзилиши мумкин. Масалан, Улуғ Ватан уруши даври ўзбек совет поэзияси. Бунда дастлаб Улуғ Ватан уруши даври ўзбек поэзиясининг тематик жиҳати ёритилади ва бу даврда поэзия соҳасида қалам тебратган Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Ойбек, М. Шайхзода, Уйғун, Миртемир, Собир Абдулла каби ижодкорларнинг конкрет асарлари санаб кўрсатилади, уларнинг ғоявий-бадиий жиҳатлари умумлаштирилган ҳолда таҳлил этилади.

Обозрение — 1) обзор. Санъат ва адабиёт соҳасида бирор воқеа ёки ҳодиса таҳлилидан иборат кичик мақола; 2) пьеса ёки томоша. Кундалик умумий мавзуда ёзилиб, айрим саҳна, эстрада, музика, хор номеридан иборат драматик асар.

Образ — образ. Санъат ва адабиётда ҳаётни ўзига хос бадиий шаклда акс эттирган манзара ва характерлар. Воқеликни санъат ва адабиётда образлар воситасида акс эттириш ҳақидаги қарашлар Аристотель замонидан буён мавжуд бўлса ҳам, бироқ, асосан XIX асрнинг биринчи ярмига келиб Гегель, В. Г. Белинский каби мутафаккирларнинг асарларида тўлиқ шаклланди. Шунинг учун ҳам *образ* тушунчаси ўз характери ва мазмунига кўра жуда мураккаб ва айни пайтда кенг қамровли тушунчадир. Объектив воқеликнинг у ёки бу тарзда инсон онгидаги инъикоси кенг маънода образнинг асосини ташкил этади. Шунинг учун

ҳам *образ* термини қайси ўринда, қайси маънода ва ижтимоий онг шаклларининг қай бирида қўлланишига қараб, кескин фарқланувчи маъноларга эга бўлади. Инсон ижтимоий онгининг шакллари ўз табиати, функцияси ва характерига кўра икки катта қисмга: фан ҳамда санъат ва адабиётга ажралади. Шундай экан, фанда ҳам образ мавжуд. Чунки бирор илмий фикрни исботлаш, тасдиқлаш учун олим у ёки бу нарсани, унинг образларини келтиради. Бироқ фандаги образ ҳеч қандай эмоционалликсиз, қуруқ фактографик ва айни пайтда воқеликни аниқ копиялашдан иборат бўлади. Чунки фан исботлайди, адабиёт ва санъат эса кўрсатади. Санъат ва адабиётдаги образ воқеликнинг конкрет шахс (ижодкор) тафаккури, ҳиссий олами призмасидан ўтиб, унинг қайтадан бойитилган ҳолдаги тикланиши, жонланишидан иборатдир. Бу мураккаб жараёнда санъаткорнинг эстетик идеали, дунёқараши, руҳий олами, ғоявий позицияси ва ижодий тажрибаси етакчилик қилади, воқелик шу асосда қайтадан жонланади, образли тасвирга эга бўлади. Демак, санъат ва адабиётдаги акс эттириш актив инъикосдан иборатдир. Чунки адабиётдаги ҳар бир образ инсонга «қандай бўлиши керак эди, қандай бўлиши лозим» деган нарсани уқтиришга хизмат қилади. Санъат ва адабиётнинг воқеликни образлар воситасида акс эттиришининг ижтимоий функцияси ҳам, тарбиявий кучи ҳам, йўналтирувчилик қудрати ҳам худди мана шунда.

Адабиёт ва санъат воқеликни образлар воситасида акс эттирар экан, ҳар бир асарда тасвирланган нарса, предмет ёки иштирок этувчи шахслар кенг маънода *образ* дейилади. Аммо, шунга қарамай, *образ* термини адабиёт ва санъатда бирмунча чегараланган маънода — фақат инсонга нисбатан қўлланилади. *Образ* термини худди ана шу маънода адабиёт ва санъатдаги образлилик тушунчасининг энг муҳим, энг ўзак қисмини ташкил этади. Шунинг учун ҳам адабиёт ва санъатдаги қолган барча нарсалар (кенг маънодаги барча образлар) инсон образи учун хизмат қилади. Демак, *образ* терминининг конкрет инсонга нисбатан қўлланишига қараб, образ тушунчасини қуйидагича таърифлаш мумкин: ижодкорнинг ҳаётий кузатишлари асосида шаклланган, унинг бадиий тўқимасида акс этган, маълум ғояни ташувчи инсон ҳаётининг конкрет ва айни пайтда умумлашган тасвири *образ* деб аталади.

Образ асарда тутган ўрни ва вазифасига қараб адабиётшуносликда турлича: *персонаж, бош образ, иккинчи даражали образ, характер, тип* каби терминлар билан ифодаланади. Чунончи, персонаж бадиий асарда иштирок этувчи шахслар мажмуини англатади. Масалан: Саида, Қаландаров, Эшон, Қозимбек, Носиров, Усмонжон, Исмоилжон, Зулфиқоров, Ҳуринисо, Кифоятхон кабилар Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги персонажлардир.

Бадиий асардаги персонажлар ўзининг асардаги мавқеи, бажарган функциясига қараб, икки хил бўлади. Агар персонаж асар воқеалари марказида туриб, сюжет воқеаларини ҳаракатга келтирса, асар конфликтининг ҳал этилишида етакчи роль ўйнаса, ижодкор ғоясини ифодаласа, бундай персонаж асарнинг б о ш о б р а з и саналади. Масалан: Саида, Қаландаров кабилар. Кўп ҳолларда асар марказида бир эмас, бир-бири билан тенг мавқега эга бўлган бир неча образлар туради. Масалан: «Қутлуғ қон»даги Йўлчи ва Гулнор, «Меҳробдан чаён»даги Анвар ва Раъно каби. Бундай образларнинг ҳар иккиси ҳам бош образ саналаверади. Агар персонаж асар марказида турмаса ҳам, бирор жиҳати билан ижодкор ғоясини ифодалашга, уни тўлдиришга хизмат қилса, бундай образлар и к к и н ч и д а р а ж а л и о б р а з л а р саналади. Масалан: «Қутлуғ қон»даги Нури, Тантибойвачча, Салимбойвачча, Ҳакимбойвачча; «Ўтган кунлар» даги Ҳасанали, Уста Олим кабилар.

Образлар ижодкорнинг эстетик идеалига мос келиши ёки келмаслигига, ёзувчининг ўзи тасвирламоқчи бўлган образга хайрихоҳлиги ёки хайрихоҳ эмаслигига, образни инкор қилиши ёки тасдиқлашига қараб, и ж о б и й ҳамда с а л б и й образларга бўлинади.

Образ тушунчаси характер тушунчаси билан боғлиқдир. Аммо бу икки термин ўзига хос тафовутларга ҳам эгадир. Ана шу ўзига хосликларни тушунмаслик айрим ҳолларда *образ* ва *характер* терминларини аралаштириб ишлатишга олиб келади. Образ характерга нисбатан кенг тушунча бўлиб, х а р а к т е р образнинг мукаммаллашган, турли хусусиятлари аниқ кўриниб турган, индивидуал хусусиятлари кашф этилган образдир. Ҳар қандай образ характер бўла олмайди, лекин ҳар қандай характер образ саналади. Демак, характер ўзининг бошқалардан фарқаланувчи индивидуал хусусиятларига, муайян қатъий иродавий йўналишига эга бўлган образдир.

Характернинг ғоят мукаммаллашган кўриниши, яъни характерга хос хусусиятларини бутун тўлалиги билан акс эттирувчи индивидуаллаштирилган шахс образи т и п деб аталади.

Адабиётда инсон образи етакчилик қилар экан, у бевосита ёки билвосита тасвирланади. Бевосита тасвирланишда образ инсоний қиёфада конкрет ва айни пайтда умумлашган ҳолда акс этади. Масалан, Абдулла Ориповнинг қуйидаги шеърида образ конкрет шахс ва умумлашган «мен» шаклида тасвирланган:

Қалбимда гоҳ ғурур, гоҳида фараҳ,
Шу чуқур дунёни турфа кўрибман.
Юртма-юрт, элма-эл фарсаҳ-бафарсаҳ
Умрим довонларин ўлчаб юрибман.
Умр-ку ўтади гулдурос солиб,
Унинг қайтганини ким ҳам кўрибди?!

киннинг хоҳишига қарама-қарши турмушга чиқади. Демак, айрим ҳолларда бадиий образ воқеалар мантиқи талабларига кўра, ижодкорнинг дастлаб ўйлаганидан бошқачароқ бўлиб чиқади, яъни ижодкор ўз хоҳишига қарши бориб, образлар тақдирини воқеалар мантиқи талабига қараб ҳал этади. Шунинг учун М. Горький «образ ғоядан кўра кенгроқдир» деган эди. Ижодкор ўзи яратган образларни ҳам ҳаётий қонуният, ҳам санъат ва адабиётдаги қонуниятлар воситасида бошқариб боради.

Хуллас, образ санъат ва адабиётни ҳаракатга келтирувчи асосий тушунчалардан биридир.

Образ-персонаж — образ-персонаж (*қ.* **Образ**).

Образ-характер — образ-характер (*қ.* **Образ**).

Образное выражение — образли ифода. Бадиий асар тилига хос тасвирийлик ва образли нутқ билан боғлиқ тушунча: нарса, ҳодиса ва инсоннинг муайян вазиятдаги ҳолати ва ўзига хос хусусиятини яққол тасаввур этишга, ижодкор фикрлари ва ҳиссиётуйғуларини образли ифодалашга имкон берадиган шоирона ибора. Образли ифода маънони конкрет тушунтириш, воқеа ва манзараларни жонлантириш ҳамда фикрни бадиий тасвир воситалари орқали англатиш йўли билан яратилиб, китобхонда конкрет тасаввур ҳосил қилади, унинг фикри ва хаёлига эстетик таъсир кўрсатади.

Масалан:

Бахтиёрсан: ғўзаларинг хўп
Лўппи-лўппи бўлиб очилган,
Гўё зангор шоҳи узра кўп
Парча-парча кумуш сочилган.

(Уйғун.)

Обратная экспозиция — тескари экспозиция. Бадиий асар охирида қаҳрамон ҳақида берилган маълумот.

Обрядовая поэзия *или* **обрядовые песни** — маросим поэзияси ёки маросим қўшиқлари. Халқ оғзаки ижодидаги турли маросимлар билан боғлиқ қўшиқлар. Маросим қўшиқлари, асосан икки туркумга бўлинади: 1. Тўй-ҳашам ва ўлим маросимларида ёки турли диний ҳамда мавсумий урф-одатларга боғлиқ маросимларда айтиладиган қўшиқлар. Буларга *ёр-ёр, ўлан, келин салом, йиғи-йўқлов, рамазон* каби поэзия хиллари киради.

Ёр-ёрлар жуда ҳам қадимий бўлиб, уларда ҳар бир даврнинг излари сақланиб қолган. Масалан, феодализм жамиятидаги ёр-ёрларда ўз севгани қолиб, бошқа кишига зўрлик билан узатилган қизларнинг дард-алами, бегона хонадонга хизматкор сифатида узатилаётган қизнинг фарёд-фиғони куйланади:

Ёр-ёр айтсам, жамоат, хуш денгизлар, ёр-ёр
Хуш бормикан дегани, дўст бормикан, ёр-ёр.
Ота-онасин уйини сув олдириб, ёр-ёр
Обло биров уйини қувонтириб, ёр-ёр.
Қиздай мунглиғ дунёда ҳеч бормикан ёр-ёр.

Замонавий ёр-ёрларда эса, келиннинг бахт-саодати, ҳусну латофати мадҳ этилади, севишганларга бахт тиланади:

Қалам-қалам қошлари чизилгандек, ёр-ёр
Нўхат-нўхат холлари ёзилгандек, ёр-ёр.
Давлат билан етгайсан муродингга, ёр-ёр
Ҳеч ниҳоят бўлмағай авлодингиз, ёр-ёр.

Келин саломлар кўпинча келин куёвнинг уйига келтирилгач, ҳовли саҳнида гулхан ёқилиб, шу гулхан атрофида уни айлантириш пайтида бирга кузатиб келган дугоналари, яқинлари томонидан айтилади ва уларда куёвнинг ўзига, унинг оила аъзоларига ҳамда яқинларига ҳазиломуз мисралар орқали саломлар йўлланади:

Тўлиб оққан сойдек,
Ўн тўрт кунлик ойдек,
Куёв поччамга салом.
Боғ орқасидан йўл берган,
Ҳамёнидан пул берган,
Қуда бувамга салом...

Йиғи-йўқловлар марсия жанрининг халқ оғзаки ижодидаги тури бўлиб, уларда даҳшатли ўлим, унинг шафқатсизлигидан шикоят, яқин кишиларидан айрилган шахснинг қаттиқ изтиробларини, ўлган шахсни қўмсаш каби мотивлар етакчилик қилади:

Улим қурсин адо қилди,
Юракларим зада қилди.
Зада қилмай нима қилди,
Меҳрибондан жудо қилди.

Туркий халқлардаги йиғи-йўқловларнинг қадимий намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида келтирилган. Йиғи-йўқловлар кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўтди (қ. **Марсиа**).

2. Турли мавсум билан боғлиқ маросимларда айтиладиган қўшиқлар. Буларга наврўз байрамларида, баҳор келиши, ёз келиши ёки биринчи қор ёғиши муносабати билан айтиладиган қўшиқлар мансубдир. Бу қўшиқларнинг яратилиши ва ижро этилиши ўтмишдаги кишиларнинг дунёқарашлари билан боғлиқ бўлиб, улар ҳар бир фаслнинг хислатларини турлича изоҳлаганлар ва тушунганлар. Шунинг учун ҳам йил фасллари ва урф-одатлар кўпгина ўзига хос байрам ёки маросимлар билан кутиб олинган. Буларга *сумалак мажлиси, наврўз байрами, ерга биринчи қўш солиниши, лайлак келиши, ғаллага биринчи ўроқ тушиши* ёки *биринчи қор ёғиши* билан боғлиқ қўшиқлар мансубдир. Умуман, маросим қўшиқлари халқ турмушининг турли томонларини ўзида акс эттиради.

Общие места — умумий ўринлар. Халқ оғзаки ижоди асарларидаги бир хил ситуация, мотив ёки айрим типлар тасвирининг

барқарор ифодаланиш шакли. Барқарор ифода шакллари фольклор асарларининг коллектив ижод характери билан боғлиқ бўлиб, улар импровизация жараёнида яратилиши ва оғиздан-оғизга ўтиб кенг тарқалиши натижасида юзага келади. Бундай ўринларга халқ достонлари ва эртакларидаги *бошланма, тугалланма, турли эпик ўринлар тасвири, типлар тасвири, макон ва замон ўзгаришларини* ифодаловчи ўринлар мансубдир. Умумий ўринлар ижодкорнинг маҳорати, ўзигача мавжуд бўлган анъанани қай даражада эгаллаганлиги ва унга бўлган муносабати туфайли вариантлилик касб этади. Бироқ моҳият эътибори билан жанр доирасида нисбий бир хилликка эга бўлади. Масалан, жузъий ўзгаришлардан қатъи назар, ўзбек халқ эртакларининг қуйидаги бошланмаси (*қ.* **Зачин**) умумий ўринларга яққол мисол бўла олади: Бор экану йўқ экан, оч экану тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, қарға қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан...

Эпик халқ шеъриятида шундай барқарор стилистик формулалар борки, улар айтилмоқчи бўлган поэтик фикрга восита бўлишдан ташқари, шеърнинг ритмик ўлчови, қолипи сифатида ҳам муҳим роль ўйнайди. Масалан:

От чопса, гумбурлар тоғнинг дараси,
Ботирни ингратар найза яраси.

Ёки:

Ушбу дамнинг дамларини дам дема.
Бошинг эсон, давлатингни кам дема.

Умумий ўринлар халқ оғзаки ижоди асарларининг кенг тарқалишида катта роль ўйнашидан ташқари, достончиликда шогирдлар томонидан ўз устози репертуаридаги достонларни ўрганиб олишда ҳам муҳим ўрин тутади.

Объективная идея — объектив ғоя. Бадиий асарда турмуш воқеа-ҳодисалари ва кишилар образларининг объектив, ҳаққоний тасвиридан келиб чиқадиган ғоя. Санъаткор воқеликни ўзига хос усул билан бадиий ифодалар экан, ўзининг субъектив қарашларидан қатъи назар, турмушни чуқур ва тўғри тушунса, маълум давр ва социал гуруҳ учун характерли бўлган воқеаларни индивидуаллаштирилган типик образлар орқали ёритса, давр руҳини объектив ғоявийлик асосида ифодалашга эришади. Бунга О. Бальзак, А. Пушкин, Л. Толстой, Алишер Навоий каби буюк санъаткорларнинг ижоди мисол бўлади.

Обыкновенная рифма — тўлиқ қофия, тўқ қофия (*қ.* **Равносложная рифма**).

Ода (*гр.* ode — қўшиқ сўзидан) — ода. Ғарб ва рус поэзиясидаги лирик турга мансуб, Шарқ поэзиясидаги қасидага ўхшаш

жанрлардан бири: бирор киши шаънига ёки муҳим воқеага бағишланган тантанали шеър. Қадимги грек адабиётида одалар хор томонидан музика ва ўйин жўрлигида айтилган ҳамда ўз характерига кўра *мақтов одалари, йиғи* ва *ўйин одаларига* бўлинган. Қадимги Рим адабиётида Гораций одани музикадан ажратиб, адабий жанр сифатида шакллантирди. Кейинчалик ода Францияда XVI асрда қайтадан юзага келди ва Ғарбий Европа поэзиясида кенг тарқалди. Ода Ф. Малерб ва француз классицизмининг бошқа намояндалари ижодида ўзининг камолот босқичига кўтарилди. Оданинг назарий асослари Буало томонидан ишлаб чиқилди. Бу назарияга кўра, одалар шева элементларидан холи, кўтаринки, жозибали тилда ёзилиши, ҳар бир мисра лўнда фикрни англатиши, яъни сўзнинг бир мисрадан иккинчи мисрага кўчмаслиги, оч қофияларнинг мутлақ қўлланмаслиги шарт.

Россияда ода XVI—XVII асрларда юзага келган бўлиб, *ода* терминини биринчи бор В. К. Тредиаковский қўллаган, кейинчалик М. В. Ломоносов ижодида ода асосий ва етакчи жанрлардан бирига айланди. М. В. Ломоносов ватанпарварлик ва фалсафий мазмунга бой одалар яратди. Россияда ода аста-секин қатъий шакл эгаллай бошлади. Нутқнинг черков лексикасига бой дабдабали услубда бўлиши, ундовлар ва риторик қайтариқларнинг қўлланиши, қатъий тўрт стопали ямбдан иборат вазн, **а-б-а-б-в-в-г-д-д-г** шаклида қофияланган ўн мисрадан иборат банд тузилиши кабилар рус одалари учун қатъий қоидалашган шаклга айланади. Ўз даврининг машҳур оданависи бўлган Г. Р. Державин одага ҳажвий, фош этувчи руҳ киритди. Кейинчалик А. Н. Радишчев ва А. С. Пушкин ўзларининг «Эркинлик» деб номланган одалари билан мазкур жанрни мавжуд тузумга қарши йўналтиришга уриндилар, бироқ бу хусусият ода жанрининг табиатига мос келмас эди. XIX асрнинг 20-йилларига келиб эса, ода умуман ривожланишдан тўхтаб қолди.

Рус совет поэзиясида бу жанрда В. В. Маяковский ўзининг «Революция одаси» асарини яратди.

Айрим ҳолларда *ода* термини *қасида* тарзида таржима қилинади. Бу икки терминни умуман аралаштириб бўлмайди. Гарчи жанр табиатидаги тантанаворлик, мақтов каби хусусиятлари билан ода Шарқдаги қасидага яқин турса ҳам, структураси, қофияланиши ва бошқа хусусиятлари жиҳатидан улар бутунлай бошқа-бошқа жанрлардир.

Одиннадцатисложник — ўн бирлик, ўн бир ҳижолик. Итальян, поляк, рус ва туркий халқлар силлабик шеърий системасида кенг тарқалган ўн бир ҳижодан иборат вазнда ёзилган шеър. Бундай шеърлар мажмуига *ўн бирлик туркуми* дейилади. Бу туркумда цезура *(қ.)* баъзан бешинчи ҳижодан кейин, баъзан эса олтинчидан кейин тушади. Итальян поэзиясида ўн бирлик терцина *(қ.)* ҳамда октава *(қ.)*да ёзилган поэмаларда, баъзан эса сонетларда

кенг қўлланилади. Рус шеъриятида силлабик системада Симеон Полоцкий баракали ижод этган.

Туркий халқлар оғзаки ёки ёзма шеъриятида ўн бирлик кенг тарқалган вазнлардан биридир. Ритмик товланишларга бой бу вазндан ўзбек совет шоирлари муваффақият билан фойдаланиб келмоқдалар.

Халқ эпик шеъриятида ўн бир ҳижоли шеър, асосан персонажларнинг монологини ифодалашда қўлланади.

Одическая строфа — одабоп банд, ода банди. Қофияланиш тартиби **а-б-а-б-в-в-г-д-д-г** шаклидаги ўн мисрали банд.

Оксиморон (*гр.* oxymoron — закий нодон сўзидан) — оксиморон. Бадиий кўчим турларидан бири бўлиб, таркибидаги қарама-қарши маъноли тушунчалар янги бир кутилмаган маънони келтириб чиқаради. Оксиморондаги мана шу хусусият кучли образлилик касб этади. Масалан:

Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан тур,
Оташин музларда исинайлик юр.
Ёнғинли дарёда қулоч отайлик,
Бу ердан кетайлик, фақат кетайлик.

(Рауф Парфи.)

Кўпинча бадиий асар номлари ҳам оксиморон асосида қўйилади. Масалан: «Оптимистик трагедия», «Тирилган мурда», «Барҳаёт ўликлар» каби.

Октава (*лат.* octo — саккиз сўзидан) *или* **восьмистишие** — октава, саккизлик. Ҳар бир банди **а-б-а-б-а-б-в-в** шаклида қатъий қофияланиш тартибига эга бўлган саккиз мисрадан иборат шеър. Ҳар қандай саккиз мисрадан иборат шеър октава бўла олмайди, чунки махсус қофияланиш тартибидан ташқари, қофияларда мужская ҳамда женская клаузуланинг навбатлашиб келиши лозим. Октавадаги 7- ва 8-мисраларнинг ўзаро қофияланиб келиши шеърни афористик ёки киноявий хулосалашга имкон туғдиради. Октава итальян Уйғониш даври поэзиясида ўз камолотига эришди. Унинг гўзал намуналари Ж. Боккаччо, Аристо, Тассолар ижодида кўп учрайди. XIV—XV аср француз ҳамда инглиз шоирлари ўз балладаларини кўпроқ октавада яратдилар. Рус шеъриятида эса, октава А. С. Пушкин, А. Н. Майков каби шоирлар ижодида кўп учрайди. Ўзбек совет поэзиясида ҳам октава рус поэзияси таъсирида пайдо бўлган.

Олицетворение — жонлантириш, ташхис. Бадиий тасвир усулларидан бири бўлиб, жонсиз ёки мавҳум нарсаларда инсонга хос хусусиятларни, яъни жонсиз предметларни инсонлар каби ҳаракат қиладиган, фикрлайдиган, сўзлайдиган қилиб тасвирлаш. Жонлантириш қадимги инсонларнинг руҳлар ҳақидаги қарашлари билан боғлиқ бўлиб, кейинчалик махсус мажозий усул сифатида шеъриятдан кенг ўрин олди. Жонлантириш метафора

*(қ.)*нинг махсус бир тури сифатида шоир кўнглидаги гапни айтишда муҳим восита ҳисобланади. Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётда жонлантириш усули кўп учрайди. Классик адабиётда жонсиз предметларни инсон учун характерли ҳолатга келтириш *ташхис* деб юритилади. Ҳозирги замон поэзиясида ҳам жонлантириш асосида шеърлар яратилмоқда. Масалан:

Бош тебратар соат кафгири,
Дер: қадримни билмас одамлар.
Секундларим гавҳар ҳар бири,
Нега парво қилмас одамлар?!

Бош тебратар соат кафгири,
Шошил, одам, ўтмоқдадир он.
Ҳар нарсанинг бўлар охири,
Бош тебратиб қолма сўнг, инсон!

(Э. Воҳидов.)

Олонхо — олонхо — ёқут халқ қаҳрамонлик эпоси бўлиб, улар тахминан 10—15 минг шеърий мисрадан ташкил топган, услуб ҳамда сюжет характери жиҳатидан бир-бирига яқин асарлардан иборат.

Олонхолар профессионал ижрочилар — олонхосутлар томонидан музикасиз ижро этилади. Асарнинг прозаик қисмлари тез суръатда баён қилинади, шеърий шаклдаги монологлар эса куйланади. Олонхо якка шахс ёки коллектив ижрочилар томонидан ижро этилиши мумкин.

Олонхолар узоқ ўтмишда, тахминан VIII—IX асрларда вужудга келган бўлсалар ҳам, улардаги сюжетларнинг тугал ҳолда шаклланиши, асосан Ёқутистоннинг Россия таркибига қўшиб олиниши даврига, яъни XVII асрларга тўғри келади.

Олонхоларда уруғчилик жамиятининг емирилиши ва уруғлараро муносабатлар акс эттирилган. Уларнинг мазмунини эса қаҳрамоннинг ёр ахтариши, бу йўлда учрайдиган ғайри табиий кучларга қарши кураши ётади. Олонхода халқнинг адолат, тинчлик ва дўстлик ҳақидаги орзу-идеаллари ифодаланган.

Олонхоларни тўплаш, нашр этиш ва тадқиқ этишда Э. К. Пекарский, И. А. Худяков, А. П. Попов, П. А. Ойсунский, А. П. Окладников, Г. У. Эргис, И. В. Пухов каби олимларнинг хизматлари катта.

Омонимы (*гр.* homos — бир хил ва onyma — исм сўзларидан) — омонимлар. Ҳар хил маънода келувчи шаклдош ва оҳангдош сўзлар. Шеъриятда сўз ўйинига, сўзларнинг оҳангдошлигига асосланган ва ҳазиломуз мақсадни кўзлаган қочириқли қофиялар ҳамда турли маънолардаги оҳангдош ва шаклдош сўзлардан ташкил топган *омонимик қофиялар* омонимлар асосида ҳосил бўлади. Масалан:

Нимаси бор, нимаси *ёқар?*
Қайси оташ қалбини *ёқар?*

(Ҳ. Олимжон.)

Ўзбек адабиётида туюқ (қ. **Туюк**) жанрида, тажнис санъатида омонимдан кенг фойдаланилади.

Онегинская строфа — онегинча банд. Улуғ рус шоири А. С. Пушкин «Евгений Онегин» шеърий романининг ўн тўрт мисрадан иборат **а-б-а-б-в-в-г-г-д-е-е-д-ж-ж** шаклида қофияланган банд тузилиши таъсирида юзага келган банд тури. Онегинча банднинг биринчи мисраси женская клаузула билан бошланиб, мужская клаузула билан тугаши лозим. Онегинча банд биринчиси кесма, иккинчиси жуфт (маснавий), учинчиси боғланма тарзида қофияланган учта тўртликдан ва охирида жуфт қофияланган иккиликдан иборат бўлади. Банднинг бундай мураккаб тузилиши шоирга катта поэтик имконият яратади. Онегинча банд сонет ва октавага хос қофияланишга асосланган бўлиб, уни биринчи марта А. С. Пушкин ўз асарида қўллайди. Кейинчалик онегинча банд М. Ю. Лермонтов ва бошқа шоирлар ижодида кенг тарқалди. Ойбек Пушкиннинг «Евгений Онегин» асарини ўзбек тилига таржима қилганда романнинг банд тузилишини тўлиқ сақлаб қолган.

Ономатопея — ономатопея. Поэтик нутқда — шеър ёки прозадаги товуш ҳодисаларига бадиий тақлид қилиш усули.

Опера — опера. Театр санъати жанрларидан бири: вокал ва инструментал музика ҳамда рақс ва тасвирий санъат — декорация санъати ўзаро узвий боғланган музикали драматик асар.

Оперетта — оперетта. Театр санъати жанрларидан бири: ўзида музика, рақс, қўшиқ ва диалог нутқини бирлаштирган саҳна асари.

Опоясанная рифма — боғланма қофия, айланма қофия. Тўртлик шаклидаги бандлардаги биринчи-тўртинчи ва иккинчи-учинчи мисраларнинг қофияси. Масалан:

Қайфим чоғ уйқудан уйғониб наҳор
Сабодан сўрадим: бу қандай фасл?
Сабо жавоб берди: бу фасл, асил
Олтин кўйлак кийиб кўринган баҳор.

(Уйғун.)

Айланма қофия ўзбек шеъриятида рус шеърияти таъсирида пайдо бўлди.

Оратория — оратория. Драма сюжети асосида хор ва қўшиқчи солист учун ёзилган йирик музикавий асар.

Ораторский стих — нотиқона шеър. Бадиий жиҳатдан ишланиб, адабий прозанинг барча хиллари тараққиётига таъсир қилувчи жонли нутқ асосида тартибга солинган интонацион шеър

хили: кўпинча гражданлик поэзиясига, баъзан трагедия ва поэмаларга хос бўлган декламацион шеър.

Орфическая литература — орфей адабиёти. Афсонавий Орфей ва унинг мухлисларига нисбат берилган қадимги грек адабиёти асарлари.

Основы теории литературы — адабиёт назарияси асослари. Бадиий адабиёт, унинг ўзига хос томонлари, бадиий ижодга хос қонуниятларни ёритувчи адабиётшуносликнинг назарий асослари. Адабиёт назарияси асослари жуда қадим замонлардан буён турли олимлар, жумладан, Аристотель, Буало, Гегель, Белинский, Чернишевский, Добролюбов ва бошқалар томонидан турлича талқин этилиб келинди. Чунончи, Шарқ адабиётшунослигида адабиёт назарияси асослари уч мустақил йўналишда тадқиқ этилган. Булар: *илми бадеъ — бадиият илми, илми аруз — аруз илми* ва *илми қофия — қофия илми.* Марксча-ленинча методологияга асосланган адабиёт назарияси асослари совет даврида юзага келди. Совет даврида яратилган адабиёт назарияси асосларида бадиий адабиёт, унинг предмети, соҳалари, адабиётнинг партиявийлиги, халқчиллиги, образлилик, бадиий метод, услуб, бадиий асар таҳлили, бадиий тил, шеър тузилиши, адабий тур ва жанрлар, адабий оқим ва йўналишлар ҳақида тугал маълумот берилади. Ўзининг мукаммаллиги жиҳатидан бу соҳада Л. И. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари» асари алоҳида ажралиб туради.

Отзыв *или* **рецензия** — тақриз ёки рецензия. Бадиий ёки илмий асарлар ҳақида вақтли матбуотда эълон қилинган ёки расмий муассасаларга топшириш учун ёзилган адабий-танқидий асар, мақола. Тақризлар асосан мутахассислар, шунингдек, ўқувчилар томонидан ҳам ёзилиши мумкин. Уларда асарнинг адабиётда тутган ўрни, ютуқ ва камчиликлари баҳоланади.

Открытая метафора — очиқ метафора, очиқ истиора. Поэтик кўчимнинг, ўхшаган нарса ўрнида ўхшатилган нарса айтиладиган тури (*қ.* **Метафора**).

Открытая рифма — очиқ қофия. Унли товушлар билан тугалланган қофия (*қ.* **Рифма**).

Отступление — чекиниш. Бадиий асарда асосий темадан четга чиқиб, йўл-йўлакай қўшимча қилиб айтилган фикр.

Охватная рифма — боғланма қофия, айланма қофия (*қ.* **Опоясанная рифма**).

Очерк (*рус.* очеркать — тасвирлаш сўзидан) — очерк. Ўз ҳажми жиҳатидан ҳикояга яқин турган, эпик турга мансуб бадиий публицистик жанрлардан бири. Очерк ғоявий-эстетик жиҳатдан муҳим аҳамиятга эга бўлиб, бадиий ижодга хос ҳамма хусусият ва талаблар асосида яратилади. Бироқ, шунга қарамай, очеркнинг ҳикоя ва бошқа эпик жанрлардан фарқланувчи қуйидагича ўзига хос хусусиятлари мавжуд:

1. Ҳикоянавис кўпгина ҳаётий воқеаларни умумлаштирувчи, аксарият ҳолларда ўзи кузатган ҳаётий воқеалар асосида бадиий тўқимага асосланиб, уларни ифодаловчи бутунлай янги воқеа яратса, очеркнавис конкрет тарихий даврда юз берган воқеанинг характерли ўринларини айнан танлаб олиш орқали уни типиклаштиради. Худди шунинг учун ҳам очеркнавис бевосита ўзи кўрган, эшитган воқеалар ва кишилар ҳақида ёзади. Очеркда бадиий тўқимага кенг йўл берилмайди. Шу маънода очеркдан ҳамма вақт ҳ у ж ж а т л и л и к талаб қилинади.

2. Ҳикояда бадиий тўқима биринчи ўринда тургани учун ёзувчи ўз фикрини хоҳлаган тарзда, хоҳлаган тўқима эпизод ва деталь орқали (албатта, ўқувчини ишонтирадиган меъёрда) тасвирлаш имкониятига эга. Очеркнавис бу имкониятлардан маҳрум бўлса ҳам, унинг ўзига хос имкониятлари бор. Агар ҳикоянавис ўз кўнглидаги гапларини, ўзи тасвирлаётган шахс ёки воқеага муносабатини очиқ-ойдин баён этолмаса, очеркнавис ўз муҳокамаси, хулосаси ва фикрларини бемалол баён қилиш имкониятига эга. Шу жиҳатдан очерк ҳамма вақт б а д и и й-п у б л и ц и с т и к жанр ҳисобланади.

3. Очерк жанрининг ўзига хослиги унинг тузилишида ҳам ўз аксини топган. Бошқа бадиий жанрларда ёзувчи ўз мақсадини баён этиши учун қулай имкониятга эга. Масалан, воқеалар тартибини ўзи хоҳлаганича, бироқ тарихий ҳақиқатга хилоф тушмайдиган тарзда ўрин алмаштириши, ўзгартириши мумкин. Аммо очеркда ёзувчи танлаб олган фактларини ўзи хоҳлаган тарзда ўзгартиришга, ўрин алмаштириш ёки очерк қаҳрамонига ўз хайрихоҳлигидан келиб чиқиб, унда учрамайдиган сифатларни тақаб қўйишга ҳаққи йўқ. Демак, очерк *ҳужжатли, воқеий-бадиий ҳикоядир.*

Очерк дастлаб Ғарбий Европа мамлакатларидаги маърифатчилик адабиётида юзага келди ҳамда ўзининг демократик характери, ҳаётнинг долзарб масалаларига ҳозиржавоблиги ва бошқа жиҳатлари билан XVIII аср реалистик романининг тараққиётига катта ҳисса қўшди. Француз адабиётида ҳам очерк XVIII асрда, Л. С. Мерсье, Ретифа де ла Бретонлар ижодида кенг тарқалди.

Очерк жанри феодал жамиятининг ярамас томонларини аёвсиз фош этишга қулайлиги билан немис адабиётида шуҳрат қозонди. Эзилган омма ҳаётини аниқ, ишонарли тарзда акс эттириш эҳтиёжи XIX асрнинг ўрталарида рус адабиётида бадиий очеркни юзага келтирди. Н. А. Некрасов, Глеб Успенский, кейинчалик И. С. Тургенев, Салтиков-Шчедрин каби ижодкорлар бадиий очеркнинг ривожига муҳим ҳисса қўшдилар.

Совет адабиётида очерк жанрининг ўрни ва вазифаси улкан эканлигини М. Горький алоҳида таъкидлаб кўрсатган эди. Чунки социалистик жамиятдаги ҳар бир воқеликни ҳозиржавоб шаклда, ишонарли ва жўшқин публицистик руҳда акс эттиришда бадиий очеркнинг имкониятлари кенг. Шунинг учун ҳам

М. Горький ва В. В. Маяковский очерк жанрида баракали ижод қилганлар. Улуғ Ватан уруши йилларида Б. Горбатов, В. Гроссман, И. Эренбург, кейинчалик Б. Галин, В. Овечкин, Троепольский, М. Шагинян, Н. Тихонов, Қ. Симонов, Л. Леонов, М. Шолохов, В. Солоухин, Е. Дороша каби ижодкорлар очерк жанрини юқори поғонага кўтардилар.

Ўзбек адабиётида очерк, асосан совет даврида тўлиқ шаклланди. Унинг такомилида Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Ш. Рашидов, Н. Сафаров, Й. Шамшаров, Ҳ. Нуъмон, А. Мухтор, Ҳ. Ғулом, П. Қодиров, И. Раҳим каби ёзувчиларнинг хизматлари каттадир. Кейинги вақтда улар сафига Й. Сулаймон, Р. Раҳмон, Т. Пўлат, Н. Ҳайитқулов каби қаламкашлар қўшилди.

П

Палеография (*гр.* palaros — қадимий ва grapho — ёзаман сўзларидан) — палеография. Қадимги ёзувларнинг шакли, уларнинг ёзилиш ўрни ва вақтини белгиловчи ёрдамчи тарихий-филологик фан. Палеография фан сифатида Европада XVII асрда турли ҳужжатларнинг ҳақиқий ёки сохталигини ўрганиш эҳтиёжи натижасида юзага келди. Турли қўл ёзмаларнинг материали, ҳарф шакллари, безак ва бошқа хусусиятларини синчиклаб ўрганиш натижасида *палеограф* уларнинг ёзилиш ўрни ва вақтини аниқлайди. Палеография ҳамма вақт ўз хулосаларида тарих, тил тарихи, орфография, адабиёт тарихи, текстология, санъатшунослик каби фанлар ёрдамига таянади.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва асримиз бошларида Ўрхун ҳамда Енисей дарёларининг бўйларидан топилган қадимги туркий халқларнинг сирли ёзувларини ўқиш, уларнинг ёзилиш ўрни ва сабабларини аниқлаш ҳамда алфавитини тузишда палеографиянинг хизмати катта бўлди. Бу соҳада В. Томсен, В. Радлов, С. Е. Малов каби олимларнинг тадқиқотлари катта аҳамиятга эгадир.

Палиндром *или* **превертень** (*гр.* palindromos — қайтувчи: palin — орқа ва dromos — чопиш сўзларидан) — палиндром. Чапдан ўнгга ва ўнгдан чапга ўқилганда айни бир хил маънони англатувчи шеър сатри ёки сўз. Палиндром уч хил бўлади: *а) палиндром сўз; б) палиндром гап; в) палиндром бирикма.* Палиндром сўзларга *тут, ака, амма, қоқ, икки* каби сўзлар мансуб бўлиб, уларнинг юзага келиши тил қонуниятлари билан боғлиқдир, яъни табиийдир. Аммо палиндром гаплар бирор шахснинг мақсади билан боғлиқ бўлиб, улар турли стилистик функция бажаради. Палиндром гапларнинг стилистик имкониятларини яхши билган шоирлар улардан ўз шеъриятида

унумли фойдаланади. Масалан, Ҳабибийнинг «Жаҳоним ўзинг» ғазали палиндром гап асосига қурилган:

Жону жаҳоним ўзинг, ному нишоним ўзинг,
Ному нишоним ўзинг, жону жаҳоним ўзинг...

Палиндром гаплар кўпинча турлича стилистик фигураларни қўллаш мақсадида тузилади. Шунинг учун ҳам бундай гаплар шеъриятда сўз ўйинларини юзага келтирувчи асосий восита ҳисобланади.

Палиндром бирикмалар ўз хусусиятлари жиҳатидан палиндром гаплардан фарқланмайди. Масалан:

Кўзунг не *бало қаро* бўлубтур,
Қим жонға *қаро бало* бўлубтур.

(Навоий.)

Паллита — паллита. Эрамиздан аввалги III—II асрлардаги Рим комедияси; бу комедияда актёрлар ролларни грекча кийимлар кийиб ижро этишган.

Памфлет (*инг.* pamphlet — қўлдаги варақ сўзидан) — памфлет. Бирор ижтимоий тузумдаги воқелик ёки сиёсий партия фаолияти, программаси устидан ўткир ҳажв орқали кулувчи кичик сатирик адабий асар. Памфлетларда у ёки бу тузум, партия ёки ижтимоий воқеликнинг конкрет намояндалари устидан шафқатсиз кулинади. Шунинг учун ҳам ундаги типиклаштириш бошқа ҳажвий жанрлардаги типиклаштиришдан бадиий тўқиманинг нисбатан озлиги, аниқ тарихий фактларга бойлиги билан ажралиб туради. Классик памфлетларнинг анъаналари чет эл адабиётида анча қадимий бўлиб, уларнинг илк намуналари Эразм Роттердамский, Гуттен, Мильтон, Свифт, Вольтер, Дидролар ижодида учрайди.

Памфлет бир неча турларга бўлинади. Сиёсий памфлетда ҳажвиёт публицистик руҳ билан шу қадар уйғунлашиб кетадики, натижада автор ҳикояси, муболаға ва шунга ўхшаш бадиий воситаларни сиёсий воқеа ёки арбобнинг хатти-ҳаракатидан ажратиб бўлмайди. К. Марксниng «Луи Бонапартнинг ўн саккизинчи брюмери», В. И. Ленининг «Пролетар революцияси ва ренегат Каутский» каби асарлари публицистик руҳдаги сиёсий памфлетларнинг классик намуналаридир.

Бадиий памфлетга М. Горькийнинг «Сариқ иблис шаҳри», «Рус шоҳи», «Гўзал Франция» каби асарлари мисол бўла олади. Совет адабиётида М. Кольцов, И. Эренбург, В. Катаев, Л. Леонов, Д. Заславскийлар памфлетнинг ёрқин намуналарини яратдилар. Памфлет автори *памфлетчи, памфлетнавис* терминлари билан ифодаланади.

Памятка — эсдалик, хотира дафтари. Бирор ижодкорнинг кундаликлари, айрим тарихий шахс ҳамда воқеалар ҳақидаги

унумли фойдаланади. Масалан, Ҳабибийнинг «Жаҳоним ўзинг» ғазали палиндром гап асосига қурилган:

Жону жаҳоним ўзинг, ному нишоним ўзинг,
Ному нишоним ўзинг, жону жаҳоним ўзинг...

Палиндром гаплар кўпинча турлича стилистик фигураларни қўллаш мақсадида тузилади. Шунинг учун ҳам бундай гаплар шеъриятда сўз ўйинларини юзага келтирувчи асосий восита ҳисобланади.

Палиндром бирикмалар ўз хусусиятлари жиҳатидан палиндром гаплардан фарқланмайди. Масалан:

Кўзунг не *бало қаро* бўлубтур,
Қим жонға *қаро бало* бўлубтур.

(Навоий.)

Паллита — паллита. Эрамиздан аввалги III—II асрлардаги Рим комедияси; бу комедияда актёрлар ролларни грекча кийимлар кийиб ижро этишган.

Памфлет (*инг.* pamphlet — қўлдаги варақ сўзидан) — памфлет. Бирор ижтимоий тузумдаги воқелик ёки сиёсий партия фаолияти, программаси устидан ўткир ҳажв орқали кулувчи кичик сатирик адабий асар. Памфлетларда у ёки бу тузум, партия ёки ижтимоий воқеликнинг конкрет намояндалари устидан шафқатсиз кулинади. Шунинг учун ҳам ундаги типиклаштириш бошқа ҳажвий жанрлардаги типиклаштиришдан бадиий тўқиманинг нисбатан озлиги, аниқ тарихий фактларга бойлиги билан ажралиб туради. Классик памфлетларнинг анъаналари чет эл адабиётида анча қадимий бўлиб, уларнинг илк намуналари Эразм Роттердамский, Гуттен, Мильтон, Свифт, Вольтер, Дидролар ижодида учрайди.

Памфлет бир неча турларга бўлинади. Сиёсий памфлетда ҳажвиёт публицистик руҳ билан шу қадар уйғунлашиб кетадики, натижада автор ҳикояси, муболаға ва шунга ўхшаш бадиий воситаларни сиёсий воқеа ёки арбобнинг хатти-ҳаракатидан ажратиб бўлмайди. К. Марксннинг «Луи Бонапартнинг ўн саккизинчи брюмери», В. И. Ленинниинг «Пролетар революцияси ва ренегат Каутский» каби асарлари публицистик руҳдаги сиёсий памфлетларнинг классик намуналаридир.

Бадиий памфлетга М. Горькийнинг «Сариқ иблис шаҳри», «Рус шоҳи», «Гўзал Франция» каби асарлари мисол бўла олади. Совет адабиётида М. Кольцов, И. Эренбург, В. Катаев, Л. Леонов, Д. Заславскийлар памфлетнинг ёрқин намуналарини яратдилар. Памфлет автори *памфлетчи, памфлетнавис* терминлари билан ифодаланади.

Памятка — эсдалик, хотира дафтари. Бирор ижодкорнинг кундаликлари, айрим тарихий шахс ҳамда воқеалар ҳақидаги

хотиралари ёзиб бориладиган дафтар. Бундай хотира дафтарлари ижодкорнинг ҳаёти ҳамда асарларини ўрганишда катта роль ўйнайди. Айрим хотира дафтарлари эса, тўғридан-тўғри бадиий асар шаклида ёзилган. Чех ёзувчиси Юлиус Фучикнинг «Дор остидаги сўз», С. Айнийнинг «Эсдаликлар» асарлари бунга яққол мисол бўла олади.

Панегерик (*гр.* panegyricos — мадҳия, тантанавор сўзидан) — панегерик, мадҳия. Умумхалқ байрамларида, тарихий воқеалар муносабати билан ўтказиладиган кўп минг кишилик йиғинларда сўзланадиган тантанавор нутқ. Қадимги Грецияда панегериклар фақат ана шундай ўринларда қўлланилган, холос. Панегерикда мадҳнинг устунлиги эрамиздан олдинги V асрлардан буён мавжуд. Кейинчалик панегерикдаги бу мадҳ аста-секин ярим чин, ярим кесатиқ маъно касб этиб борди. Қадимги Римда ҳукмдорларнинг чексиз ҳуқуқларини танқид қилиш учун кесатиқ маъносидаги панегериклар кўплаб яратилди. Янги Европа адабиётида қадимги Рим панегерикларига тақлидан яратилган асарлар пайдо бўла бошлади. Панегерик ижодкорлари *мадҳиячи, панегерист* деб юритилади. Кўчма маънода *панегерик* термини ҳеч қандай асосга эга бўлмаган ортиқча мадҳияга ва мақтовга тўла асарларга нисбатан ҳам қўлланилади.

Панторифма (*гр.* pan — тўлиқ, rhythmos — вазн сўзларидан) — панторифма. Шеърий мисраларнинг бир-бирига қофиядош ва вазндош бўлишига асосланган бадиий санъат. Бу бадиий санъат Шарқ адабиётшунослигида *тарсеъ* деб юритилади. *Тарсеъ* сўзининг луғавий маъноси гавҳар доналарини ипга тизишни англатади. Тарсеъ санъати қўлланилган шеър юқори оҳангдорлик ҳамда равонлик касб этиб, классик поэзияда кенг тарқалган.

Масалан:

Қамар юзунгдан бўлур мунаввар,
Шакар сўзунгдан келур мукаррар.

(Сайфи Саройи.)

Бу байтнинг биринчи мисрасидаги ҳар бир сўз иккинчи мисранинг ўз остидаги сўзлари билан вазндош ва қофиядошдир: *қамар — шакар, юзунгдан — сўзунгдан, бўлур — келур, мунаввар — мукаррар.* Яна бир мисол:

Ҳам анинг фурқати куйдурди мени.
Ҳам мунинг ҳасрати ўлдурди мени.

(Навоий.)

Навоий рубоий жанрида тарсеъ санъатини биринчи бўлиб қўллайди. Бу ҳақда ўзининг «Муҳокаматул-луғатайн» асарида қуйидагиларни ёзади:

«Бу навъ шеърнинг (яъни тарсеъ қўлланилган шеърнинг) таъкид ва муболағаси учун яна бир рубоий ҳам дебменки, то

Халил бинни Аҳмад рубоий қоидасин вазъ қилибдур, тарсеъ санъатида рубоий айтилғон эшитилмайдур, балки йўқтур ва ул будурким».

Рубоий:

Эй рўйи ту кавкаби жаҳон орое,
В-эй, бўйи ту ашҳаби равон осое.
Бе мўйи ту, ё раб, чунон фарсое —
Гисўйи ту чун шаби фиғон афзое.

Бироқ шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, тарсеъ санъати асар мазмунини равон ифодалашга хизмат қилдирилгандагина ўзини оқлайди, акс ҳолда бу санъатни сунъий қўллаш қуруқ шаклбозлик бўлиб қолади.

Тарсеъ санъати ғазал жанрида кўпроқ ҳар икки мисраси жуфт қофияланувчи байтларда, яъни матлада қўл келади. Маснавийда ҳам ҳар икки мисраси қофияланганлиги сабабли тарсеъ қўллаш мумкин.

Пантун — пантун. Малайа халқ поэзиясида ижтимоий-маиший темаларда ёзилган чалиш қофияли тўртлик.

Папирология — папирология. XIX асрнинг охирги чорагида палеография *(қ.)*нинг бир тармоғи сифатида пайдо бўлган тарих-филология фанининг ёрдамчи соҳаси; у папирус текстларидаги грек ва лотин китобларини ўқишга, изоҳлашга ёрдам беради.

Парадигма — парадигма, тақтиъ. Шеърий мисрани ҳижоларга қараб, унинг қайси вазнга алоқадорлигини аниқлашда ҳар бир вазнга хос стопа ёки рукнларни кўрсатувчи асосий қолиплар. Тақтиълар аруз шеърий системасида жуда кўп бўлиб, улар, асосан араб тилидаги *фаала* сўзининг турли ўзгаришларга учраган шакллари асосида ясалади. Масалан, рамал баҳридаги рукннинг асосий парадигмаси — v — — (фоилотун); ҳазаж баҳрида v — — — (мафоийлун); ражаз баҳрида — — v — (мустафъилун) ва *ҳ. к.* Силлабик шеърий системада эса ҳижоларнинг қисқа ва чўзиқлигига хос хусусият бўлмаганлиги сабабли махсус тақтиълар қўлланилмайди.

Парадокс (*гр.* paradoxon — зид келувчи, кутилмаган сўзидан) — парадокс. Умум томонидан қабул қилинган фикрдан кескин фарқ қиладиган ёки тўғри фикрга қарама-қарши бўлган ўзига хос, кутилмаган бир фикр. Мантиқ илмида тўғри ёки нотўғри деб бўлмайдиган фикрлар парадокс дейилади. Бадиий адабиётда парадокснинг вазифаси бошқачадир. Парадокс адабиётда айрим ҳолларда афористик хусусиятга эга бўлса, айрим ҳолларда сўз ўйини ёхуд фош этиш, кулдириш мақсадида қўлланилган ғайри табиий тушунчалар вазифасини ўтайди. О. Уайльд, А. Франс, Б. Шоу, И. С. Тургенев, А. Қаҳҳор каби ёзувчилар ижодида парадоксларнинг ажойиб намуналари учрайди. Бадиий асар тилидаги парадокслар образли ифоданинг юксаклигини таъминлайди. Айрим ҳолларда эса, парадокс бадиий тил доирасидан

ташқари асарнинг бутун композицияси асосида ҳам ётиши мумкин. Бироқ ҳар икки ҳолда ҳам парадокс бадиийлик элементи саналаверади. Кўпгина халқ мақол ва маталлари ҳам парадокслларга асосланган. Умуман, парадокслар асарга ўзига хос жозиба, закийлик бахш этади. Фанда эса парадокс мавжуд қолипларни, догматик фикрларни инкор этувчи оригинал фикрлар айтишга хизмат қилади.

Параллелизм (*гр.* parallelos — ёнма-ён борувчи сўзидан) — параллелизм. Поэтик усуллардан бири бўлиб, икки ёки ундан ортиқ ҳодиса, нарсани ёнма-ён қўйиш орқали поэтик мазмунни очишдан иборат стилистик усуллардан бири. Ёнма-ён қўйилган нарсаларни бир-бирига зидлаш ёки муқояса қилиш орқали поэтик фикр конкретлаштирилади, тасвирнинг жонли ва ёрқин бўлишига эришилади.

Параллелизмлар асосан халқ поэзиясига хос усул бўлиб, улар кейинчалик ёзма поэзияга ўтган. Параллелизмлар моҳияти ва вазифасига кўра, тўрт хил бўлади:

1. Тематик-психологик параллелизм. Мазмунан бир-бирига ўхшаш ёки яқин ҳодиса, нарса ёки ҳолатлар ёнма-ён тасвирланса, тематик-психологик параллелизмлар юзага келади. Ёнма-ён тасвирланган нарса ёки ҳолат бир-бирига қиёсланиши, ўхшатилиши ёки қарама-қарши қўйилиши мумкин. Масалан:

...Отлар оғзин очади,
Мардлар жондан кечади,
Олди нишлаб келганда
Бекларни олиб қочади.

(Халқ достонларидан.)

2. Ритмик-синтактик параллелизм. Бунда икки ёки ундан ортиқ мотив тенг ва ўхшаш синтактик бирликлар орқали ифодаланади. Масалан:

...Чангиб ётган ун бозори,
Қўқиб ётган жун бозори,
Анов мурсак, тўн бозори,
Пичоқ бозор, қин бозори,
Қалпоқ бозори қайсиди?..

(«Равшан» достони.)

Ритмик-синтактик параллелизмлар жуда ҳам қадимий бўлиб, улар халқ эпик шеърининг пайдо бўлишида муҳим роль ўйнаган.

3. Лексик-морфологик параллелизм. Бу усул икки ёки ундан ортиқ гаплардаги айрим бўлаклар, морфемаларнинг бир хил вазифада тўлиқ мос келиши натижасида юзага келади. Бундай параллелизмга анафора *(қ.)* мисол бўла олади:

...Сайлаб олган элидан,
Бари йигитнинг нори,

Бари йигит, эр йигит,
Мингга етар ҳар бири.

(Халқ достонларидан.)

Мисралар сўнгидаги такрорлар ҳам лексик-морфологик параллелизм ҳисобланади. Масалан:

Қирқ чилтонга сардор *эди Гўрўғли,*
Ҳар ишдан хабардор *эди Гўрўғли...*

(Халқ достонларидан.)

4. Интонацион параллелизм. Баъзан бир неча гап ёки гап бўлаклари бир хил оҳангда талаффуз этилади ёки ўқилади. Оҳангдаги бундай бир хиллик интонацион параллелизм саналади. Масалан:

Ўз олдига, ишади,
Йўлсиз чўлга тушади,
Иссиқ кунга пишади,
Куйиб Ҳасан жўнади.

(Халқ достонларидан.)

XIX аср бошларидаги рус романтик поэзиясида параллелизм кенг қўлланилган. Ҳозир рус, шунингдек, ўзбек совет поэзиясида ва бошқа халқлар поэзиясида параллелизмнинг тутган ўрни катта.

Парафраза — парафраза (қ. **Перифраз**).

Паремиология — паремиология. 1. Халқ оғзаки ижодиётининг мақол, матал, топишмоқ каби афористик жанрлари мажмуи; 2. Фольклористика *(қ.)*нинг афористик жанрларни ўрганувчи соҳаси.

Парная рифма — жуфт қофия, маснавий қофия. Шеъриятда қофияланувчи сўзларнинг банддаги ўрнига кўра, **а-а, б-б, в-в** шаклида қофияланадиган тури (қ. **Рифма**).

Пародийное произведение — пародиявий асар (қ. **Пародия**).

Пародия (*гр.* parodia — қарши қўшиқ сўзидан) — пародия. Ҳажвнинг бир тури бўлиб, унда бирор ижодкор асари ёхуд ижодининг ярамас томонлари устидан кулиш, масхаралаш мақсадида ўша асарга ўхшатиб ёзилган шеърий ёки насрий асар. Пародия бадиий ижоддаги камчиликлар устидан кулишнинг асосий воситаси бўлиб, у иккига бўлинади: 1. Юмористик пародия. Бундай пародия бирор асарнинг асосий нусхасига тақлидан яратилади; 2. Сатирик пародия. Бундай пародия асарнинг асосий нусхасига зид бўлиб, ундаги ғоявий-эстетик жиҳатлар инкор этилади. Пародия ҳамма вақт адабий жараён билан ҳамқадам бўлиб, ўз характери жиҳатидан актуал ва кескин бўлиши лозим. Шунинг учун ҳам пародия ўтмиш ижодкорларнинг асарларидан кўра, кўпроқ замонавий асарларга нисбатан

яратилади. Пародия, одатда давр ўтиши билан эскириб қолган бадиий шаблон ва нормаларга қарши қаратилган бўлади ва у адабий курашлар жараёнида муҳим роль ўйнайди. Масалан, классицизмнинг қонун-қоидалари романтиклар томонидан; романтикларнинг асарлари эса реалистлар томонидан пародия қилинади. Грек адабиётида Гиппонакт (эрамиздан олдинги VI аср) пародиянинг асосчиси ҳисобланади. Рус адабиётида А. С. Пушкин, Н. А. Добролюбов, Д. Д. Минаев, А. Архангельскийлар ўткир киноялы пародиялар яратганлар.

Ўзбек адабиётида ҳам пародия жанри бирмунча ривожланган. «Шарқ юлдузи» журналининг «Гулқайчи» бўлимида ҳамда «Муштум» сатирик журналида пародиялар мунтазам эълон қилиб борилади.

Паронимы — паронимлар. Оҳангдошлиги туфайли бадиий нутқда киноялы равишда ишлатиладиган сўзлар.

Партийность литературы — адабиётнинг партиявийлиги. Бадиий адабиётнинг ғоявий-эстетик асоси бўлиб, бу тушунча бадиий ижоднинг қарама-қарши курашаётган ижтимоий кучлардан, синфий партиялардан бирига хизмат қилишини англатади. Коммунистик партиявийлик ижоднинг турли соҳаларида бўлганидек, бадиий ижодда ҳам тарихий тараққиётнинг объектив йўналишига мос ҳолда, халқнинг ҳақиқий истакларини ифода этилишини таъминлайди. Буржуа адабиётининг партиявийлиги ҳам аниқ намоён бўлса-да, бироқ бу адабиёт вакиллари кўпинча ўзларини ҳеч қандай партия ва синф манфаатларига бўйсунмаган эркин ижод вакиллари деб кўрсатишга, шу билан бирга, ўзлари тааллуқли бўлган адабиётнинг реакцион моҳиятини ниқоблашга интилиб келадилар.

Адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги қарашлар марксизм асосчиларининг асарларида ўзининг чуқур илмий ифодасини топди. К. Маркс ва Ф. Энгельс ижодкорларнинг ижтимоий активлигини ҳар томонлама ошириш ва бу активликни революцион курашга йўналтириш зарурлигини кўп марта таъкидлаб кўрсатган эдилар. Бунда улар бадиий асарда ижодкорнинг ғоявий позицияси аниқ бўлиши билан бирга, бу аниқлик асарга қўйиладиган эстетик талабларга ҳамда санъат қонуниятларига мос келишини алоҳида уқтириб ўтдилар. К. Маркс ва Ф. Энгельс адабиётда юксак бадиийликка эга бўлмаган қуруқ деклоратив образларга қарши танқидий муносабатда бўлиб келганлар. Шунинг учун уларнинг назарий асарларидаги ҳаётни бадиий тасвирлашга алоқадор муҳим хулосаларида илгари сурилган ишчилар синфи манфаатига хизмат қилувчи «социалистик тенденциоз роман», революцион трагедия ҳақидаги фикрлари адабиётнинг партиявийлигини ва бу партиявийликнинг моҳиятини белгилаб беради.

В. И. Ленин янги тарихий шароитда коммунистик партиявийлик ғояларини илмий асосда ишлаб чиқди. Унинг «Партия таш-

килоти ва партия адабиёти» (1905) ва бошқа мақолаларида адабиёт партиявийлигининг асослари, ижодий эркинликка эга бўлган революцион ишчилар синфи ёзувчиларининг партия атрофига жипслашиши равшан кўрсатилган. Чунончи, адабиётнинг коммунистик партиявий адабиёт бўлиши учун, деб кўрсатади В. И. Ленин, ёзувчининг субъектив интилиши ва ижодий имкониятлари, унинг асарларининг объектив аҳамияти, бир томондан, бадиий ижоднинг ўзига хос қонуниятларига мос келиши, иккинчи томондан, меҳнаткашлар авангардининг тажрибаларига, уларнинг иродаси, дунёқараши, ғоялари ва кураши программасига, халқаро пролетариатнинг инқилобий ҳаракати тажрибаларига мос келиши лозим; бадиий асарлар бу тажрибаларни умумлаштириши ва бойитиши керак. В. И. Ленин адабиётнинг партиявийлиги, партиянинг инқилобий тажрибалари адабиётчиларнинг ижодий ишларига ижобий таъсир кўрсатади ва ўз навбатида адабиётчилар меҳнати ҳам инқилобий ишга яқиндан кўмак беради деб кўрсатади.

Адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги ленинча таълимот Коммунистик партиянинг ҳужжатларида, унинг адабиёт соҳасидаги раҳбарлик фаолиятида давом эттирилиб ривожлантирилди.

Адабиётнинг партиявийлиги адабий жараёндаги объектив тарихий зарурий қонуниятдир. У ҳар бир асарнинг эстетик жиҳатлари, ўзига хос мазмун ва шакл бирлигида намоён бўлади. Ҳозирги адабиётимизда коммунистик партиявийлик билан суғорилган ижодий метод — социалистик реализм воқеликни изчил ғоявий эстетик йўналишда, ҳаққоний тасвирлашда катта имкониятларга эга. Ижоднинг партиявийлиги бадиий умумлаштириш, характерларни, шароитни типиклаштиришнинг ўзига хос хусусиятларида янада ёрқин намоён бўлади. Ленинча партиявийлик билан суғорилган адабий асарларда воқеликни бутун қарамақаршиликлари, етакчи тенденциялари билан биргаликда революцион ривожланишда акс эттиришга, биринчи навбатда, партия раҳнамолигидаги халқнинг яратувчилик фаолиятига катта аҳамият берилади. Шунинг учун ҳам социалистик реализм адабиётида коммунистик идеаллар учун толмас курашувчи, тарихнинг онгли ижодкори образи етакчилик қилади ва бу образ бутун социал конфликтлари билан биргаликда типик шароитларда акс эттирилади. Синфсиз жамият учун олиб борилаётган синфий курашнинг мақсадларини ёзувчи ва шоирлар ижодидаги синфийлик ва умуминсонийликнинг диалектик бирлиги белгилайди. Ёзувчи позициясининг аниқлиги ва ижодининг социалистик жамият вазифалари билан боғлиқлиги унинг ижодий индивидуаллиги ва эркинлигини бўғиб қўймайди, аксинча, уларни тоблайди ва тарбиялайди, ижодкорга ўзини ҳар тарафлама ифода этиши ҳамда ижодий янгиликлар яратиши учун миллионлаб кишиларга қувонч ва кўтаринки руҳ бағишловчи гўзаллик қонуниятлари асосида ижод қилишга кенг имконият беради. Социалистик реализм

сўзидан) — перифраз ёки перифраза. Кўчим турларидан бири бўлиб, унда нарса ёки инсон ўз номи билан эмас, балки унга хос асосий белгилар, хусусиятлар номи билан юритилади. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Чирчиқ бўйларида» шеърида Ўзбекистон Шарқ юлдузи перифразаси билан ифодаланади:

Бу — *Шарқнинг юлдузи* — Ўзбекистондир,
Ўрта асрларнинг Осиёси йўқ.
Янги дарёларнинг севар ўлкаси.
Бағри шодимонлик, бахт билан тўлиқ.

Рауф Парфинининг қуйидаги мисраларида ҳам оригинал перифраза қўлланилган:

Оҳанг варақлайди дунёни,
Дунё — *ўқилмаган бир китоб.*

Перифраза кўпинча шеърий нутққа тасвирийлик ва таъсирчанлик бағишлайди. Масалан, Уйғуннинг «Қарғиш» шеърида совет кишиларининг фашист босқинчиларига бўлган чексиз ғазаби турли-туман перифразаларда ифодаланган:

...Кет! Йўқол! *Гулшанни* эзма!
Топтама *боғимни, мол.*
Булғама, *ҳайвон, касофат,*
Лолазоримдан йўқол!

Персонаж (*лат.* persona — шахс сўзидан) — персонаж. 1. Бадиий асарда иштирок этувчи шахсларнинг жами. 2. Асарда иштирок этувчи иккинчи даражали шахслар (қ. **Образ**).

Персонификация (*лат.* personafacio — шахслантираман сўзидан) — жонлантириш, персонификация. Жонлантиришнинг бир тури бўлиб, бадиий асардаги бирор жонсиз предметга шахс сифатида мурожаат этилади. Шарқ адабиётшунослигида жонлантиришнинг бу усули *ташхис* (шахслантириш) деб юритилган. Жонлантиришнинг бу усули ўзбек совет шеъриятида ҳам қўлланилади. Масалан, Абдулла Ориповнинг «Муножотни тинглаб» шеъридаги қуйидаги мисралар жонлантиришнинг ёрқин далилидир:

Қани айт, мақсадинг нимадир сенинг,
Нега тилкалайсан бағримни, оҳанг?..

Рауф Парфинининг қуйидаги мисраларида эса шоир рубобга мурожаат этади:

Рубоб, рубоб, сен уни қувла,
Овозини ўчирсин алам...

Песенный стих — қўшиқбоп шеър, қўшиқ-шеър. Бандларининг уйғунлиги, интонацион тугалланганлиги ва мусиқийлиги билан ажралиб турувчи куйбоп шеърнинг бир тури.

Шугина жоним ҳадя,
Сув келтиринг кадида.
Кадининг боғи узилса,
Келин бўлиб сузилса,
Ўша куни ўзим бўлсам,
Сузилганини кўрсам,
Йўлида қурбон бўлсам.

Ўзбек болалар фольклорида изчил банд тузилишига эга бўлган катта ҳажмли эркаламалар ҳам мавжуд. Бандлар беш мисрадан ташкил топиб, ҳар бир банд мустақил мазмун ташишига қарамай, улар фарзанднинг таърифу тавсифига йўналганлиги билан ўзаро боғланган. Бандларнинг бошидаги икки мисра болани эркалашга ва бу эркалашни таъкидлашга қаратилган. Шу билан бирга, банд бошланишида такрорланувчи бу икки мисра бутун бандлар учун ритмик қолиплик вазифасини ўтайди. Масалан:

Ҳа дўрси, дўрси, дўрси,
Чиқа қол, мана курси.
Гулим эрур жамолинг,
Жамолингда камолинг,
Кам бўлмасин висолинг.

Ҳа дўрси, дўрси, дўрси,
Чиқа қол, мана курси.
Ҳидинг гўёки баҳор,
Юзларинг худди анор,
Мушкин сочлар сенда бор.

Ҳа дўрси, дўрси, дўрси,
Чиқа қол, мана курси.
Юзларинг бўлсин порлоқ,
Ғам сендан бўлсин йироқ,
Душманинг ўлсин шу чоқ.

Эркаламалар, асосан етти ҳижоли, айримлари эса, 9—10 ҳижоли вазнда яратилиб, қофияланиш тартиби эркиндир.

Пиррихий (*гр.* pirrichios — ҳарбий рақс сўзидан) — пиррихий. Антик шеър тузилишида икки қисқа ҳижо (∪∪) дан иборат стопа; силлабик-тоник шеър тузилишида икки урғусиз ҳижонинг бирикуви — ямб ёки хорейни алмаштирувчи ёрдамчи стопа.

Плагиат (*лат.* plagio — ўғирлайман сўзидан) — плагиат, адабий ўғрилик. Ўзгаларнинг асарини ёки маълум қисмларини ўзиники қилиб кўрсатиш. Плагиатлик бадиий ижодда бўлгани каби адабиётшунослик ва бошқа соҳаларда ҳам баъзан учраб қолади. Плагиатлик совет қонунчилиги томонидан қаттиқ қораланади.

Плачи — йиғилар. Маросим поэзиясига мансуб халқ оғзаки ижоди жанрларидан бири. Йиғилар туркий халқларда жуда қадим замонлардан буён мавжуд бўлиб, улар ўз шаклий жиҳатлари билан халқ қўшиқларидан фарқланмайди. Йиғилар бирор шахс вафот этганда унинг яқинлари томонидан айтилади. Айрим

ҳолларда ҳар бир қишлоқ ёки маҳалланинг бир ёки бир нечта йиғичиси ҳам бўлганки, улар ўлим маросимларига махсус таклиф қилинган. Йиғилар ўз мазмуни жиҳатидан бирор шахснинг бевақт вафоти, ундан ажралишнинг оғирлиги, ўлимдан шикоят, вафот этган шахснинг оила аъзоларига ачиниш, дунёнинг фонийлиги каби мотивлардан ташкил топган. Йиғичининг роли шундаки, у ўзининг илгаридан тайёр, кишини изтиробга солувчи, ачиниш туйғуларини уйғотувчи тўртликларини айтиб йиғлаб, ўз атрофидаги кишиларни ҳам йиғлатади.

Рус халқида йиғилар икки хил бўлиб, биринчи тури — тўй маросимларида айтилган. Масалан, қиз узатишда келиннинг ўз уйидан чиқиш пайтида ёки куёвнинг келиш пайтида айтилган ва ҳ. к. Аммо бу тур йиғилар ҳозир деярли учрамайди. (Ўзбек халқи орасида ҳам келин ёки куёвнинг вафот этган ота ёки онаси айрим ҳолларда эсга олиниб, йиғлаш ҳоллари учраб туради.) Рус халқи йиғиларининг иккинчи хили ўлим маросимларида ижро этилади. Анъанавий йиғи қўшиқлари билан бир қаторда, уста йиғичилар томонидан вазиятга қараб, импровизация қилиниб, янги-янги йиғилар ҳам тўқилган.

Плеоназм (*гр.* pleonastos — ортиқчалик сўзидан) — плеоназм. Нутқда бир хил сўз ёки ибораларнинг такрор қўлланиши, такрир усули бўлиб, у ўз ўрнига қараб турлича функциялар бажаради. Бир маънони ифодаловчи сўз ёки бирикма ёхуд ибораларни такрор қўллаш баъзан бадиий асарда қусур сифатида кўзга ташланса, баъзан ижодкорнинг мақсади билан боғлиқ ҳолда у ёки бу персонаж нутқини типиклаштириш, индивидуаллаштириш мақсадида атайин бадиий восита сифатида қўлланилади. Шеърий асарда эса, шоир бирор фикрни таъкидлаш, ўз туйғуларини кўтаринки, таъсирчан ифодалаш мақсадида ҳам плеоназмларга мурожаат этади. Шеърий плеоназм *поэтик плеоназм* деб юритилади. Ҳ. Олимжоннинг «Россия» шеъридаги *Россия* сўзи шоирнинг она-Ватанга мурожаати сифатида плеоназм воситасида ифодаланган:

Россия, Россия, азамат ўлка!
Эй осмон сингари бепоён Ватан.
Тўлдирган чоғда ҳам жаҳонни нурга
Қуёш қуча олмас сени дафъатан.

Бироқ шеърий асардаги ҳар қандай такрорни ҳам ижобий функция ўтовчи поэтик плеоназм ҳисоблаб бўлмайди. Айрим ҳолларда (бу кўпинча ёш ҳаваскор шоирлар ижодида кўзга ташланади) шоир сўзнинг синонимик хусусиятларини ҳисобга олмай, сўзларни такрор қўллайди. Бундай такрорлар бадиий асар қиммати ва унинг таъсир кучига салбий таъсир кўрсатувчи плеоназмлар ҳисобланади.

Плеяда — плеяда. Бир даврда яшаб, адабиёт ва санъат соҳасида қалам тебратган сўз санъаткорлари гуруҳи.

Повествователь — ҳикоячи, ривоячи (ровий). Эпик ва лирик-эпик асарларда кишилар ва ҳодисалар тўғрисида ҳикоя қилувчи шахс бўлиб у *автор образи* термини билан ҳам ифодаланади.

Повесть — повесть, қисса. Ўрта ҳажмли насрий эпик, ривоявий жанрнинг бир хили бўлиб, у ўзига хос белгиларга эгадир. Бу белгилар адабиётшуносликда турлича талқин этиб келинади. Повесть ҳаётий воқеа-ҳодисалар қамрови жиҳатидан романга нисбатан кичик, ҳикояга нисбатан каттароқ ва мураккаброқ баён шаклига эга бўлган жанрдир. Повестда у ёки бу шахс ҳаётининг маълум даври хроникал баён этилади. Романда қаҳрамон ҳаёти нисбатан тўлиқроқ, повестда маълум бир даври, ҳикояда эса унинг ҳаётидан бир ёки бир нечта эпизод танлаб олинади. Бундай белгиларнинг барчаси ҳам нисбийдир. Демак, повестнинг ўзига хослигини белгиловчи асосий белги унинг ҳажман катта-кичик бўлиши эмас, балки асар асосида ётган ҳаётий қамровнинг романга нисбатан торлиги, ҳикояга нисбатан кенглиги; шунга мувофиқ сюжет ва композициянинг ҳам романга нисбатан соддалиги, ҳикояга нисбатан мураккаблиги ҳисобланади. Дастлаб, рус адабиётида *повесть* термини қисса, ҳикоя маъносида қўлланилган. XIX асрга келиб реалистик повесть ривожига А. С. Пушкин «Белкин қиссалари», «Дубровский», «Капитан қизи», Н. В. Гоголь «Тарас Бульба» каби асарлари, кейинроқ И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. П. Чеховлар ўз повестлари билан салмоқли ҳисса қўшдилар. А. М. Горький XX аср рус повестининг тараққиётида сезиларли из қолдирди. Ю. Кримов, Б. Полевой, А. Чаковский ва бошқалар совет адабиётининг ўлмас повестларини яратдилар. Ўзбек классик адабиётида романтик повестлар анчагина бўлиб, улар *қисса* термини билан юритилиб келинган. Реалистик повесть эса, асосан Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг юзага келди. Бунда рус ва бошқа халқларнинг ёзма прозасидаги повестларнинг роли катта бўлди. Ғ. Ғуломнинг «Шум бола», С. Айнийнинг «Одина», Ойбекнинг «Болалик», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак», Ш. Рашидовнинг «Ғолиблар», А. Мухторнинг «Бўронларда бордек ҳаловат», шунингдек, О. Ёқубов, Ў. Ҳошимов, С. Анорбоев, Ў. Умарбеков ва бошқаларнинг повестлари ҳозирги адабиётимиздаги мазкур жанрнинг етук намуналаридир.

Повтор — такрор. Бадиий нутққа хос интонацион-синтактик ифода усулларидан бири: айрим товушларни, бир ёки бир неча сўзни ёки сўз бирикмаларини, баъзан эса маълум сатрни атайин такрорлаш орқали фикр ёки ҳис-туйғуни ифодалашга, унинг таъсир кучини оширишга ва турли интонацияларни бўрттириб кўрсатишга имкон берадиган стилистик усул. Такрорнинг аллитерация (*қ.*), эпифора (*қ.*), рифма (*қ.*), анафора (*қ.*), ассонанс

(қ.), консопас (қ.), монорим (қ.), плеоназм (қ.), тавтология (қ.), нақарот каби турли кўринишлари мавжуд бўлиб, улар ўтмиш адабиётида ҳам, совет адабиётида ҳам кўп учрайди. Сўз санъаткорлари бадиий такрорлардан тасвирланаётган объектга нисбатан ўзларининг субъектив муносабатларини ифодалаш, уни баҳолаш, воқеа-ҳодисанинг назарда тутилган томонига ўқувчи диққатини тортиш, уни бўрттириб кўрсатиш учун фойдаланганлар. Мисоллар:

Хайр сизга, икки оҳу кўз!
Хайр йўлдош, хайр ошно!
Хайр сизга, эй икки юлдуз,
Хайр сенга, эй гўзал дунё!

(Ҳ. Олимжон.)

Бир бутун яралмиш минг бир бўлакдан,
Шарқнинг ўзи янглиғ сирли ва жозиб,
Шарқнинг ўзи янглиғ олис ва яқин,
Шарқнинг ўзи янглиғ содда, пурҳикмат.

(Миртемир.)

Бадиий нутқда байт ёки тўлиқ банд (тўртлик) такрорланиб келиши ҳам мумкин. Шоир маълум байт ёки тўртликни шеърнинг бошида ёки лирик-эпик асардаги бирор қисмнинг бошида такрорлайди. У шу асарнинг прологига ўхшаб кетади. Сўнгра фикрни кенгайтирилган шаклда баён қилади ва охирида ўша байт ёки тўртликни яна такрорлайди. Масалан:

Кела бердилар бари,
Қаттақон чинор сари.
Чумолидай чувашиб,
Қир ва тоғлардан ошиб...

Бахтим борми экан деб,
Менга ёрми экан деб,
Кела бердилар бари
Қаттақон чинор сари.

(Ҳ. Олимжон.)

Поговорка — матал. У ёки бу ҳаётий воқеликка эмоционал-экспрессив тус берувчи, халқ орасида тарқалган ифодалар, халқ оғзаки ижоди жанрларидан бири. Матал халқ мақоли билан баъзи ўхшашликларга эга бўлса-да, лекин ўзига хос жиҳатлари билан ундан фарқланиб туради. Мақоллар нутқда яхлит ҳукм сифатида қўлланилса, маталлар ҳукмнинг қисми функциясини бажаради; мақолларнинг тематик доираси кенг бўлса, маталлар конкрет темага ва қатъий функционал қўлланилишга эга; мақоллар конкрет шаклий тузилишга эга бўлса, маталларда шаклий қатъийлик мавжуд эмас; мақоллар баъзан кўчма, баъзан ўз маъносида қўлланса, маталлар ҳамма вақт кўчма маънода келади.

Маталларнинг пайдо бўлиши нутқда турғун образли ибораларнинг юзага келиши билан боғлиқдир. Маталлар сўзнинг кўп маънолигига таянганлиги учун нутқий фразеологик ибораларга қарама-қарши ҳолда ифодадаги ўхшатиш ва қиёслашларни кучайтиради. Шунинг учун ҳам уларда қиёсланувчи элементларнинг тафовути яхши сақланади. Маталлар ҳамма вақт таркиби қандай бўлишидан қатъи назар, грамматик жиҳатдан гапнинг бир бўлаги бўлиб келади. «Қил учида турибман», «Семизликни қўй кўтаради», «Туяга янтоқ керак бўлса, бўйнини чўзар», «Бекорга мушук офтобга чиқмайди» каби маталлар халқ орасида сон-саноқсиздир.

Полемическая литература — мунозаравий адабиёт. XVI асрнинг иккинчи ярмида поляк, белорус, украин адабиётида пайдо бўлган асарлар — нома, мактуб, трактат, памфлет.

Полиметрия — полиметрия — бир шеърий асар ичида турли хилдаги вазнларнинг ишлатилиши. Полиметрия жуда қадимги даврлардан буён шеъриятда қўлланилади. Кейинчалик у барокко (*қ.* **барокко**) шеъриятида, романтизм адабиётида, ҳаттоки XX аср реалистик адабиётда ҳам кенг қўлланилди. Полиметриянинг турлари кўп, аммо унинг ёрқин намунаси сифатида бир шеър ичида вазн жиҳатидан мос келмайдиган бандларнинг қўлланилишини кўрсатиш мумкин. Мисол тариқасида Миртемирнинг «Қўзи» достонидан келтирилган ушбу парчани кўрсатиш мумкин:

...Чарчаганда чўзилиб —
Йиғлар якка куйига,
Олар кўнгли бузилиб,
Бир қўшиқни ўйига:

Ғариблик даштида қолган ғарибман,
Ғариблик даштида ҳайрон қолибман.
Ғариблардан ғариброқ ким жаҳонда,
Ғариблардан ғариброқ мен ғарибман.

Тирналган қуёш юзи,
Ғарибларнинг оҳидан,
Қочармн етим Қўзи
Оч бўри нигоҳидан...

Полиметрия шеърнинг таъсирчанлигини, шоирнинг ҳис-туйғуларини тўлароқ ифодалашга, шунингдек, ўқувчи диққатини асарга кучлироқ жалб этишга ёрдам беради.

Полиптотон — полиптотон — бир сўз ёки бирикмани турли маъноларда қўллашдан иборат риторик усуллардан бири. Бунда кўпроқ от, олмош туркумига мансуб сўзларнинг келишик қўшимчалари ёки бошқа сўз ўзгартирувчи қўшимчалар орқали турланиши асосий роль ўйнайди. Ҳамид Олимжоннинг «Дўмбиранинг мақтови» шеъридан келтирилган қуйидаги бандда полиптотон «сен» олмошининг турланишида яққол кўзга ташланади:

Сендан ҳеч бир мумкин эмас совушим,
Сен тоғларда кезган чориқ кавушим,
Сенинг билан баланд бўлди товушим,
Билагимнинг зўри бўлган дўмбирам.

Полисиндотон — полисиндотон — айни бир боғловчини шеърий асарда маълум бир мақсадда, кўпинча таъкидлаш мақсадида қўллашдан иборат стилистик усуллардан бири. Боғловчиларнинг мисра бошида такрор қўлланилиши эса полисиндотонни анафоралар (қ. **анофора**) билан яқинлаштириб қўяди. Масалан:

...На кўкнинг фонари ўчмасдан,
На юлдуз сайр этиб, кўчмасдан,
На уфқ ўрамай ёқут-зар,
На булут силкитмай олтин пар,
Тонг кулмасдан бурун турарди.

(Уйғун.)

Полная рифма — тўлиқ қофия, тўқ қофия. Тўла оҳангдош бўлган сўзлар ёки ҳижоларнинг қофияланиши бўлиб, бунда қофияловчи сўзларнинг товуш таркиби бир-бирига тўла мос келади. Мисол:

Бунда булбул китоб *ўқийди,*
Бунда қуртлар ипак *тўқийди.*

(Ҳ. Олимжон.)

Положительный герой — ижобий қаҳрамон. Адабиётнинг тарбиявий, эстетик аҳамиятини белгиловчи муҳим белгилардан бири. Маълумки, адабиётда ҳар бир ҳаётий воқелик у ёки бу давр ижтимоий идеаллари асосида тасвирланади. Мана шу нарсани конкрет инсон образига нисбатан қўллаш ижобий қаҳрамон масаласини келтириб чиқаради. Демак, ҳар бир даврнинг ижтимоий-эстетик идеаллари билан боғлиқ ҳолда шу даврнинг ўз ижобий қаҳрамонлари мавжуд бўлади. Ижобий қаҳрамон, у ёки бу даврнинг, бирор ижтимоий синф ёки гуруҳнинг илғор ғояларини ифодаловчи, ташувчи адабий асардаги образ ёки образлар системасидир. Прометей, Алпомиш, Илья Муромец, Гўрўғли каби образлар халқ эпосининг ижобий қаҳрамонлари бўлиб, улар ўзлари мансуб халқнинг ғоявий-эстетик идеалини акс эттирадилар. Шунинг учун ҳам улар ботир, ўлмас қаҳрамонлар сифатида тасвирланади.

Реализм адабиётида эса, давр пафоси, жамият идеали индивидуал ижобий образлар воситасида, ҳаётий воқеалар асосида реалистик акс эттирилади. Тарихий тараққиётнинг тўхтовсиз ҳаракати, ижтимоий идеалларни ҳам тинимсиз ўзгартириб боради. Бир даврнинг ижобий образи иккинчи бир даврнинг ижобий талабларига тўғри келмайди. Адабиётшуносликда ижобий қаҳра-

мон масаласига конкрет тарихий нуқтаи назардан ёндашгандагина, уни тўғри ҳал қилиш мумкин. Ижобий қаҳрамон тушунчасининг тарихий тушунча эканлиги яна шу нарса билан ҳам белгиланадики, у адабиётнинг ривожланиш босқичларидаги конкрет вазифа, мақсад ҳамда сифатлар билан боғлиқдир.

Социалистик реализм адабиёти ижобий қаҳрамон масаласини марксча-ленинча назария асосида ҳал қилмоқда. Бу жараённинг моҳияти кўп қиррали ҳаётий воқеаларни индивидуал ижобий образлар орқали реалистик акс эттиришда кўринади. Демак, ҳар бир даврнинг ўз ижобий қаҳрамони бор деганимизда, ижобий қаҳрамонни яккаю ягона тип сифатида эмас, балки бой ҳаётий воқеликнинг, мураккаб инсоний характерларнинг турли қирраларини ўзида мужассамлаштирган ижобий образлар галереяси тушунилади. Бинобарин, ҳар бир давр адабиёти вазифасининг характери ва ранг-баранглиги шу давр адабиётидаги ижобий қаҳрамонлар доирасини белгилаб беради. Ижобий қаҳрамонларни яратиш ижтимоий идеалларни тасдиқлашнинг ягона йўли эмас. Айрим ҳолларда ижодкор салбий қаҳрамонларни инкор этиш орқали ҳам ижтимоий идеални тасдиқлаши мумкин.

Ўзбек совет адабиётида Ғофир, Жамила, Отабек, Анвар, Йўлчи, Саида каби ранг-баранг ижобий образлар галереяси яратилдики, улар совет кишиларини социалистик ижтимоий идеаллар руҳида тарбиялашда муҳим роль ўйнайдилар.

Портрет (*фр.* portrait — тасвир сўзидан) — портрет. 1. Адабий асарда кишининг ташқи қиёфаси, сиймоси, кийим-кечаги, ўзини тутиши ва *ҳ. к.* тасвири. Бадиий асардаги портретнинг характери ва функциялари ранг-баранг бўлади. Бироқ портретнинг энг муҳим характери унинг кўпроқ психологик портрет бўлишидадир. Психологик портрет ёзувчига персонажнинг ташқи қиёфаси орқали унинг руҳий дунёсини очишга ёрдам беради. Шунинг учун айтиш мумкинки, портрет ёзувчининг шахсий услуби, маҳорати ва мақсадига боғлиқ ҳолда турлича даражада берилиши мумкин. Масалан, баъзан шахснинг ташқи қиёфаси ва хатти-ҳаракати жуда батафсил тасвирланса, баъзан образнинг ё ташқи қиёфасига ёки унинг хатти-ҳаракатига оид муҳим бир детални тасвирлаш орқали ҳам берилиши мумкин. Портрет образ яратишнинг муҳим шартларидан биридир.

2. Айрим ёзувчи, шоир, атоқли жамоат арбоби, санъаткор ёки олимнинг ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги асар. Ўзбек совет адабиётида Ҳамза, Ойбек, А. Қаҳҳор, А. Қодирий, Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода, Ғ. Ғулом, У. Носир, Ғайратий, С. Зуннунова, В. Зоҳидов, И. Султон, Ш. Алядин, Миртемир каби шоир ва олим, санъаткор ва ёзувчилар ҳақида М. Қўшжонов, Л. Қаюмов, С. Мамажонов, А. Алиев, У. Шокиров ва бошқалар яратган портретлар мавжуд.

Посвящение — бағишлов. 1. Бадиий асарнинг бошланишида кимга ёки қандай воқеа шарафига бағишланганлигини ифода-

ловчи ёзув, дебоча. 2. У ёки бу тарихий шахс, айрим ҳолларда эса уйдирма шахсларга атаб ёзилган шеърий асарлар. XVII—XVIII асрлар Европа адабиётида, айниқса, сарой шоирларида мукофот олиш ёки бирор манфаат кўриш учун мансабли шахсларга атаб бағишловлар ёзиш бирмунча ривожланган эди. Шарқ адабиётида эса бу вазифани қасида (қ. **Қасыда**) бажарган. Прогрессив ижодкорлар ўз асарини сақлаб қолиш учун ҳам уни бағишлов шаклида яратганлар. Масалан, «Дон Кихот» Сервантеснинг Дон Кихотга бағишлови тарзида яратилган. Айрим ҳолларда бағишлов шоирнинг ҳаётга, ижтимоий тузумга нисбатан муносабатини аниқлашда муҳим аҳамият касб этади. Масалан, Байроннинг «Дон Жуан»га бағишлови ўз ғоявий мухолифи Р. Саутига қарши қаратилган.

XIX асрга келиб конкрет тарихий шахсларга аталган тугал шеърий бағишловлар кўплаб яратилди. Булардан А. С. Пушкин ва М. Ю. Лермонтовларнинг бир қанча бағишловлари диққатга сазовордир.

Ҳозирги кунда ўзбек совет поэзиясида ҳам бағишловлар яратилмоқда. Буларга А. Ориповнинг «Ирода», «Дорилфунунга», «Армон», «Яхмалак», «Онажон», Рауф Парфининг «Шоир» «Шеърият», Ҳ. Худойбердиеванинг «Сиз ҳақингизда ўйлаганларим», «Дугонагинам» шеърлари мисол бўла олади.

Послание — нома. Поэзия ва публицистикадаги жанрлардан бири; бирор шахсга ёки шахсларга қарата мактуб тарзида ёзилган асар. Шеърий номалар антик адабиётдан (масалан, Гораций, Овидий) Ғарбий Европа ва рус адабиётига ўтиб давом этган. Насрий нома жанрининг ажойиб намунаси сифатида В. Г. Белинскийнинг Н. В. Гоголга ёзган мактубини кўрсатиш мумкин. Нома жанри форс-тожик ва туркий халқлар адабиётида ҳам кенг тарқалган бўлиб, бой традицияларга эга (қ. **Наме**).

Послесловие — сўнгги сўз, хотима — бадиий асар муаллифи ёки уни нашрга тайёрловчилар томонидан асарга изоҳ тариқасида ёзиладиган мақола. Сўнгги сўз билан эпилогни (қ. **Эпилог**) бир нарса деб тушунмаслик лозим. Эпилог бевосита сюжет (қ. **Сюжет**) ёки фабуланинг (қ. **Фабула**) давоми, қонуний якуни бўлса, сўнгги сўз бундай хусусиятга эга эмас, у асар структурасидан мутлақо мустақилдир. Одатда, сўнгги сўзлар асар муаллифларидан кўра кўпроқ бошқа шахслар томонидан ёзилади.

Пословица — мақол. Қисқа, чуқур маъноли, нутқда кенг қўлланувчи барқарор шаклга эга фольклор жанрларидан бири бўлиб, улар халқнинг кўп асрлик ҳаётий тажрибалари асосида юзага келган. Мақоллар фикрни нисбий тугал ҳукм тарзида ифодалаши ва барқарор шаклга эгалиги билан матал (қ. **Поговорка**)лардан фарқ қилади. Мақоллар нутқ жараёнида у ёки бу вазият муносабати билан фикрни лўнда, образли тарзда ифодалашда жуда ҳам қўл келади. Шунинг учун ҳам мақол бадиий

асарларда кўп ишлатилади. Мақол ўз табиатига кўра, нутқда кўчма ёки ўз маъносида қўлланилади, яъни айрим мақоллар фақат кўчма маънода («Қарға қарғанинг кўзини чўқимайди», «Қуруқ қошиқ оғиз йиртар»), баъзан ўз маъносида («Она юртинг омон бўлса, ранги-рўйинг сомон бўлмас») ишлатилади.

Мақолларда ҳаётий воқеликнинг моҳияти, ибратли фикр ихчам, аниқ тарзда ифодаланганлиги учун бу хусусият уларнинг поэтик тузилишида яққол акс этади. Мақоллар шаклан икки хил бўлади: а) насрий мақоллар: «Пўлат ўтда билинар, одам — меҳнатда» ва *ҳ. к.*; б) шеърий мақоллар:

Элга берсанг ошингни,
Эрлар силар бошингни.
Итга берсанг ошингни,
Итлар ғажир бошингни.

Мақоллар икки хил йўл билан: а) халқнинг кўп асрлик ижтимоий-иқтисодий, ижтимоий-сиёсий тажрибалари, кузатишлари; б) у ёки бу шоир ё ёзувчилар ижодидаги ибратли фикрларнинг халқ орасида кенг тарқалиши ва оммалашиши асосида юзага келади.

Ижтимоий ҳаётнинг ривожланиши, сиёсий тузумнинг характери мақолларнинг юзага келиши ва қўлланилишига ҳам таъсир этади. Масалан, жамиятда тенгсизлик ҳукм сурган феодализм даврида ўзбек халқи орасида кенг тарқалган «Бой бойга боқар, сув сойга оқар» каби халқ мақоллари ҳозирги социалистик жамиятда қўлланилмайди, фақат бадиий асарларда ўтмиш машаққатларини образли ифодалаш воситаси сифатидагина ишлатилади.

Бошқа халқлар қатори, туркий халқларда ҳам мақоллар қадимдан мавжуд бўлиб, уларнинг дастлабки намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит-турк» номли асари орқали бизга қадар етиб келган. Ҳозирги кунда халқ мақоллари тўпланиб, кўп марта катта тираж билан оммавий нашр этилмоқда. Мақоллар нисбатан секин пайдо бўлади, лекин кўп даврлар истеъмолда сақланиб қолади. Хуллас, мақоллар нутқимизни безовчи, образли фикрлашнинг гўзал намунаси ҳисобланади.

Постоянный эпитет — доимий сифатлаш, доимий эпитет. Киши, нарса ёки воқеанинг доимий белгиларини, сифатларини равшан ифодалаб, бадиий асарда анъана сифатида доим қўлланиладиган бадиий тасвир воситаси. Масалан: *учқур от, олмос қилич, кўм-кўк денгиз* ва *ҳ. к.* (қ. **Эпитет**).

Посылка (*фр.* envoi — жўнатилган сўзидан) — бағишланма. Ўрта асрларда қонунлашган шаклдаги балладанинг қайси шахсга ёки воқеага бағишланганлигини ифодалайдиган хулосаловчи тўртликлари. Тўртликларнинг охирги мисраси (баъзан тўртликлар бешлик шаклида ҳам келади, бундай ҳолда бешинчи мисраси) ўзидан олдинги банднинг сўнгги мисрасини такрорлаб келади

ва рефрен (қ.) вазифасини ўтайди. Кейинчалик баллада жанрининг тараққий этиши натижасида бағишланмалар аста-секин йўқола бошлади. Ҳозирги балладаларда эса бундай қисмлар деярли учрамайди.

Потешка — овутмачоқ — болалар фольклорига оид жанрлардан бири бўлиб, асосан бола инжиқлик қилганда уни тинчитиш учун ижро этилади. Овутмачоқлар ўрнига қараб ота ёки она томонидан ижро этилаверади. Масалан:

Вой-вой жоним, шу жоним,
Бўйнимдаги маржоним.
Нима бўлди ўзингга,
Ёш олибсан кўзингга?
Садқаи ёшинг кетсин,
Оғир-ойир дамларда
Доим бардошинг етсин.

Ёки:

Шу ўғлимга не бўлибди,
Кўзлари ёшга тўлибди?
Вой, кўзларинг қизармасин,
Дудоқларинг бўзармасин.
Йиғлама, бас, дардинг олай,
Қиссачангга кишмиш солай.

Изчил шеърий шаклдаги овутмачоқлардан ташқари яна махсус ўйинлар воситасида ижро этилувчи овутмачоқлар ҳам борки, улар халқ ўртасида «Борди-борди», «Ҳавзак-ҳавзак» каби номлар билан юритилади.

Поучение — насиҳатнома. Қадимги рус адабиёти турларидан бири: панд-насиҳат характеридаги нутқ шаклида ёзилган адабий асар.

Поэзия (*гр.* poieo — яратаман, ижод қиламан сўзидан) — поэзия, шеърият. I. Илмий асарлардагидан фарқли ҳолда мазкур термин *бадиий адабиёт* маъносида ҳам қўлланилади. Улуғ рус танқидчилари Белинский, Чернишевский, Добролюбовларнинг асарларида поэзия баъзан шу маънода ишлатилган. *Поэзия* терминининг рус революцион-демократларининг асарларида бундай кенг маънода қўлланилиши бадиий адабиётнинг воқеликни бадиий образлар воситасида акс эттиришига асосланган. Адабиётшуносликда турли тушунчаларни ифодаловчи янги терминларнинг пайдо бўлиши билан мазкур термин кейинчалик фақат шеърият маъносидагина қўлланила бошланди.

2. Прозаик асарлардан фарқли ўлароқ, шеърий тузилишга эга бўлган барча жанрларга мансуб асарлар. Мана шу нуқтаи назардан қараганда, мавжуд бадиий адабиёт поэзия ва прозага бўлинади. Поэзияга лирика, шеърий драматик асарлар, халқ эпосининг шеърий қисмлари, Ўрта асрлардаги шеърий достонлар киради. Бундан кўриниб турибдики, ҳали ҳам *поэзия* терминининг қўлланилиш доираси кенг ва универсал характер касб эта-

ди. Шунинг учун ҳам у ёки бу давр шеъриятини ўрганишда поэзия терминига махсус аниқловчилар ёрдамида конкретлилик киритиб, кейин ўрганилади. Масалан: XV аср ўзбек ёки Шарқ адабиётида ғазал, рубоий ва *ҳ. к.* Ёки Навоий поэзияси, Лутфий ғазалиёти, Умар Хайём рубоийлари. Юқоридагилардан ташқари, шеъриятнинг ўзига хос хусусиятлари, қонуниятлари, тузилиши каби умумий масалаларда *поэзия* терминини яхлит ишлатиш мумкин. Бироқ аксарият ҳолларда *поэзия* термини конкрет шеърий жанрлар мажмуи тушунчасини англатади.

Поэзия корреспондентских обществ — мухбирлар жамияти поэзияси. Англиядаги ишчи ва ҳунармандларнинг тарихда биринчи сиёсий уюшмалари (1792—1798 йилларда) иштирокчиларининг шеърлари; уларда XVIII аср охиридаги инглиз демократик ҳаракати, ғоялари ўз ифодасини топган.

Поэма (*гр.* poiein — ижод қилмоқ, poiema — ижод сўзларидан) — поэма, достон. Шеърий шаклдаги, катта ҳажмли лирик-эпик жанр, шеърий ривоявий асар. Поэманинг ўзига хос хусусияти баён қилинаётган эпик воқеани лирик қаҳрамон муносабати орқали ифодалашдан иборатдир. Ўзбек адабиётшунослигида кўпинча халқ ижодидаги ва классик адабиётдаги шеърий эпик асарларга нисбатан *достон,* янги, ҳозирги лирик-эпик асарларга нисбатан *поэма* терминини қўллаш одатдир. Баъзан шоирларимиз ҳам, адабиётшуносларимиз ҳам бу икки терминни синоним сифатида ишлатадилар.

Достоннинг ҳақиқий ривожи романтизм даврига тўғри келади. Романтик достонларга фавқулодда қаҳрамонлар тақдирини шоир руҳий оламидаги бирор жиҳат билан қўшиб куйлаш хос бўлиб, бу хусусият реалистик достончиликка ҳам ўтди. Насрий эпик асарларга қараганда поэмада сюжет ихчам бўлиб, аниқ ва нисбатан драматик ҳолатларга, эмоционал моментларга бойдир. Достончилик анъанаси туркий халқларда анча қадимий бўлиб, у классик адабиётда бир қадар ривожлантирилди ва ўзига хослик касб этди. Бу ўзига хослик лирик моментларнинг эпик баён меъёрига нисбатан яқинлашишида кўринади. Бошқача айтганда, классик адабиётдаги поэмаларда ҳақиқий лирик-эпиклик юзага келган. Ўзбек совет поэзиясидаги поэмаларнинг яратилишида бир томондан, миллий достончилик анъаналари, иккинчи томондан, Европа ва рус адабиётидаги поэмачилик анъаналари катта роль ўйнади.

Поэтизм — поэтизм. 1. XX асрнинг 20-йилларида чех санъатида шаклланган оқим. 2. Поэтик сўз ёки ибора.

Поэтика (*гр.* poietike — поэтик санъат сўзидан) — поэтика. Энг қадимий терминлардан бири бўлиб, у адабиётшуносликда турли даврларда турлича маънода қўлланилган. Масалан, антик давр адабиётшунослигида умуман бадиий адабиёт ҳақидаги фан *поэтика* термини билан юритилган (Аристотелнинг «Поэтик санъат ҳақида» асарига қаранг). Кейинчалик санъатнинг моҳия-

ти, мақсади ва вазифалари, унинг воқеликка бўлган муносабати каби масалалар билан фалсафанинг эстетика соҳаси шуғулланa бошлади. Ўрта асрларда, Уйғониш ва классицизм даврларида поэтика шеършунослик ҳамда бадиий нутқни безаш восита ва усулларини текшириш билан шуғулланади. Шундай қилиб, *поэтика* термини жанрлар ва уларнинг шакллари билан шуғулланувчи адабиётшуносликнинг маълум бир соҳасига нисбатан қўлланила бошланди. Шу даврда Скалигернинг «Поэтика», Буалонинг «Поэтик санъат» асарлари юзага келди.

Ҳозирги кунда *поэтика* термини икки маънода қўлланилади: 1. Кенг маънода бадиий адабиёт, унинг қонуниятлари, адабиёт назарияси, адабиёт қоидалари; жанр, унинг шакл ва мазмун жиҳатларининг ўзаро муносабати, композиция типлари, сюжет қурилиши ва *ҳ. к. поэтика* термини билан юритилади. Бунда *поэтика* термини бевосита адабиёт назарияси терминининг синоними вазифасини ўтайди. 2. Тор маънода шеърий асар ва унинг тузилиши, ҳар бир шеърий жанр ва унинг эволюцияси, уларнинг келиб чиқиши ва тақдири, шеърий стилистика, шеърий нутқ ва унинг характери, турли шеърий санъат ва тасвир воситалари ҳам *поэтика* термини билан юритилади.

Поэтическая орфография — поэтик орфография. Бадиий текстларда орфографик қоидалардан атайин чекиниш ҳодисаси.

Предание — ривоят, нақл (қ. **Сказание**).

Предисловие — сўз боши, муқаддима — муайян асарнинг характерини, жанрини, маданий ҳаётда тутган ўрнини, агар у асар илгари нашр этилган бўлса, энди амалга оширилаётган нашрнинг фарқи ва сабабларини кўрсатувчи, асар билан таркибий бирликка эга бўлмаган мақола.

Сўз боши асар ҳақидаги оддий маълумотлардан тортиб, жиддий танқидий руҳдаги мақолагача, ҳаттоки кўтаринки эмоционаллик касб этган эссе (қ. **Эссе**) характерига ҳам эга бўлиши мумкин.

Прибаутка — прибаутка. Рус халқ поэтик ижодида кичик жанр: ҳазил-мутойибали, пичингли асар.

Приблизительная рифма — оч қофия. Қофияланувчи сўзлар таркибидаги товушларнинг тўла мос келмай, қисман тўғри келишидан иборат қофия хили: *барг-ғарқ, енгди-энди* каби (қ. **Неполная рифма, Неточная рифма**).

Приговорка — ҳукмлагич — болалар фольклорига оид жанрлардан бири бўлиб, у жуда ҳам кўп халқларнинг оғзаки поэтик ижодида мавжуд. Ҳукмлагичлар асосида болаларнинг ҳайвонлар, қушлар ва ҳашаротларни, уларнинг хусусиятларини чуқур кузатишлари ётади. Бинобарин, ана шу ҳайвонот ёки ҳашаротга нимanidир ҳукм қилиш орқали боланинг табиатга, бевосита ижтимоий ҳаётга актив муносабати ифодаланади. Бундан ташқари, айрим ҳукмлагичларда қадимги аждодларнинг тотемистик қарашлари, айрим диний эътиқодлари акс эттирилган. Умуман,

ҳукмлагичлар боладаги эстетик фикрлаш, табиатни ҳиссий қабул қилиш қобилиятини ривожлантириш, унинг дунёқарашини кенгайтириши жиҳатидан халқ ҳаётида улкан роль ўйнайдилар. Масалан:

Лайлак келди, ёз бўлди,
Қаноти қоғоз бўлди.
Лайлак боради тоққа,
Қулоқларида ҳалқа.
Ҳалқаси тушиб қолди,
Ўтирди йиғламоққа:
— Ман Бибиҳожи эдим,
Қизларга бошчи эдим.
Қизлар ўйин тушганда,
Ман ноғарачи эдим.
Ноғарам бир кун бузилди,
Таноблари узилди.
Қорбуванинг дастидан
Қанотларим сузилди.

Ҳукмлагичларнинг ҳажми, банд тузилиши ва қофияланиш системаси эркин бўлади.

Приключенческая литература — саргузашт адабиёти. Қатъий чегараларга эга бўлмаган адабий термин бўлиб, у ўз ичига турли жанрларни олади. Саргузашт адабиёти фантастика ва детектив билан боғлиқ бўлиб, илгари унинг ўрнида *авантюр адабиёт* термини қўлланилган. Ҳозир совет адабиётшунослигида бу термин қўлланилмайди. Саргузашт адабиётининг ривожи XIX асрга тўғри келади. Бу даврда Ф. Марит, Т. Майн Рид, З. Л. Стивенсон, Ж. Верн, Л. Буссенар ва бошқа кўпгина ёзувчилар тарихий-саргузашт ҳамда ижтимоий-саргузашт романлари яратдилар.

Саргузашт адабиётига хос бўлган асосий хусусиятлар сюжетнинг тез ва тасодифий ҳодисаларга, жумбоқларга бойлиги, динамиклиги, вазиятларнинг нозиклиги ва тасодифий бурилишларнинг кўплигидир. Саргузашт адабиёти воқеалари ғайри табиий шароитларда ўтади, бундан ташқари, ижобий ва салбий персонажларнинг қатъий руҳий вазиятда бўлиши ҳам саргузашт адабиётига хос хусусиятлардан биридир. Совет адабиётида Л. Никулин, В. Каверин, Ю. Семенов, Б. Полевой, А. Рибаков, Г. Брянцев ва бошқаларнинг саргузашт асарлари машҳур.

Совет саргузашт адабиётининг мавзуи ҳозирги Ғарб адабиётидаги каби турли жиноятлар, ўғри, босқинчи каллакесарларнинг қилган ишлари ҳақида бўлмай, балки гражданлар уруши ва Улуғ Ватан уруши қаҳрамонлари, совет разведкачиларининг чет эл разведкасига қарши олиб борган курашлари, турли экспедиция ва саёҳатлардаги саргузаштларга ўхшаш воқеалардан иборатдир. Саргузашт адабиёти учун қатъий, мустаҳкам иродали характерларни тасвирлаш муҳим. Чунки бундай характерлар ёш

авлоднинг мустаҳкам иродали, қатъий характерли бўлиб тарбияланишида катта роль ўйнайди.

Припев — нақорат. Қўшиқ қилиб айтиладиган шеърнинг ҳар бир бандидан сўнг айнан қайтариладиган банд ёки мисра. Нақорат шеърдаги асосий фикрни таъкидлаб, бўрттириб ифодалашда муҳим роль ўйнайди. Масалан, Уйғуннинг «Ватан ҳақида қўшиқ» шеъридаги «Ўлсам айрилмасман қучоқларингдан» мисраси нақорат бўлиб, у шеърда ифодаланган ватанга садоқат, муҳаббат ғоясини бутун шеър давомида таъкидлаб боради.

Присказка — эртак боши ёки эртак хотимаси. Эртакларда баъзан қочириқ ёки матал тарзида баён этиладиган ҳазиломуз кириш ёки хотима.

Притча — притча, рамзли ҳикоя. Шаклан масалга яқин турадиган ахлоқий-дидактик насиҳатлардан иборат кичик ҳикоя. Масалдаги кўп маъноли баёндан фарқли ўлароқ, притчада доим маълум ахлоқий-дидактик ғоя мужассамлашган бўлади. Притчалар қадимги рус адабиётида кенг тарқалган бўлиб, кейинчалик янги Европа адабиётида янги маъно касб этди: у ёзувчининг ахлоқий-фалсафий фикрларини ифодалашнинг асосий воситаларидан бирига айланди.

Причитанья *или* **причеты** — марсиялар, йиғилар. Маросим қўшиқларининг бир тури: марҳумни ёд этганда, қиз узатганда, солдатликка олинган ўғли билан хайрлашаётганда айтилган эски халқ йиғи қўшиқларидан иборат лирик-эпик ашулалар (*қ.* **Плачи**).

Проза (*лат.* prosa oratio — тўғри, эркин нутқ сўзидан) — проза, наср. Адабий ижоддаги икки асосий типдан бири; вазн ва қофияга эга бўлмаган нутқ шакли. Проза адабий ижоддаги нутқ типларидан бири сифатида ўз имконият ва воситалари, шакли ва тутган ўрни жиҳатидан ажралиб туради.

Ҳақиқий маънодаги б а д и и й п р о з а поэзияга қараганда нисбатан кейинроқ — Ғарб адабиётида Уйғониш даврида юзага келди. Ўрта асрлардаги наср Ғарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам, ўз характери жиҳатидан ярим бадиийликка эга бўлиб, унда тарихий, илмий ва соф бадиий асарлар аралаш ҳолда яратилган. Масалан, XV аср ўзбек прозасига, асосан Навоийнинг «Маҳбубул-қулуб», «Мезонул-авзон», «Вақфия», «Муншаот», «Тарихи мулки Ажам», «Тарихи анбиё ва ҳукамо» каби асарлари мансуб бўлиб, улар ҳам бадиий, ҳам тарихий хроникал характер касб этади. Уларга хос асосий хусусият ритмиклик бўлиб, у мазкур асарларда қўлланилган сажъ воситасида юзага келган. Ғарб адабиётида маърифатчилик даврига келиб, роман, новелла, насрий драмалар ҳам юзага кела бошлади.

Г. Флобер, А. П. Чехов, М. Горький, К. Федин, М. Пришвин ва Э. Хемингуэй каби ижодкорларнинг фикрича, бадиий наср ёзма ва оғзаки нутқдан фарқланади ҳамда у ўзининг нозик ритмик табиатига эга бўлади. Шунинг учун ҳам бадиий наср ёзувчидан

катта маҳорат, куч талаб қилади. Бадиий насрнинг ўзига хос хусусиятларини бадиий насрий нутқнинг ташқи шаклий хусусиятлари билангина белгиламаслик лозим. Чунки бадиий насрий нутқнинг шеърий нутқдан фарқли ўзига хос образли восита ва имкониятлари мавжуд. Булар қўчимларнинг меъёри ва тутган ўрни, ифоданинг шартли, қисқа ва тафсилийлиги каби кўпгина жиҳатларда намоён бўлади. Бадиий наср ўз табиатига кўра, кўпроқ эпикликка мойил бўлса, шеър табиати лиризм билан эмоционалликка мойилдир. Ўзбек совет адабиётида реалистик насрнинг пайдо бўлиши ва камолотида халқ оғзаки насри, классик адабиётдаги наср ва, хусусан, рус бадиий насрининг илғор анъаналари катта роль ўйнади. Ўзбек совет бадиий насрининг вужудга келиши Абдулла Қодирий ва Садриддин Айний каби атоқли адибларнинг ижоди, анъаналари билан боғлиқдир. Кейинчалик Ойбек, А. Қаҳҳор, Ҳ. Шамс, Ойдин, Ш. Рашидов, Ҳ. Ғулом, Мирмуҳсин, А. Мухтор, О. Ёқубов, П. Қодиров каби ёзувчилар ўзбек бадиий насрининг ривожига ўзларининг самарали ҳиссаларини қўшдилар.

Прозаизм — прозаизм. Бадиий асарда шу асар тилининг умумий руҳига у қадар мос бўлмаган ва бегонадек кўринган маиший, расмий ва илмий нутқдан олинган сўз ва терминларнинг ишлатилиши. Прозаизм автор ёки персонаж нутқида ҳамма вақт асарнинг умумий стилистик қурилишига мувофиқ бўлишни талаб этадиган тушунча бўлиб, унга кўра айни бир сўз ёки термин бадиий асарда прозаизм бўлиши ва бўлмаслиги ҳамда унинг тасвирий системасида турлича роль ўйнаши мумкин.

Прозаическое стихотворение — прозаик шеър, насрий шеър. Лирик кечинмалар сочма бадиий нутқ шаклида ифодаланган, бироқ эмоционаллиги ва маълум ритми билан шеърга монанд бўлган асар. Бадиий нутқнинг бу тури *прозаик лирика* термини билан ҳам ифодаланади. Чунончи, М. Горькийнинг «Бўронқуш ҳақида қўшиқ», Ш. Рашидовнинг «Қашмир қўшиғи» асарлари прозаик шеърнинг ажойиб намуналаридир.

Прозопопия — прозопопия, жонлантириш (қ. **Олицетворение**).

Пролог (*гр.* рго — олд, аввал, logos — сўз ибораларидан) — пролог. 1. Адабий асардаги муқаддиманинг бир тури бўлиб, унда автор нияти, асарнинг қисқача мазмуни баён этилади. 2. Қадимги грек трагедиясида томоша бошланиши олдидан актёр томонидан қилинадиган мурожаат, кириш сўз ёки пьесанинг асосий воқеаларига тайёргарлик кўрувчи саҳна кўриниши. 3. Қадимги рус адабиётида кундалик календарь шаклида тузилган насиҳатнома ва ахлоқий-тарбиявий ҳикоялар тўплами.

Прототип (*гр.* prototypon — образ асосидаги шахс сўзидан) *или* **прообраз** — прототип *ёки* прообраз. Бирор бадиий асардаги образ учун асос бўлган шахс ёки адабий персонаж. Прототипнинг ҳаётийлигини аниқлаш масаласи бадиий адабиётнинг,

айниқса, реалистик адабиётнинг ҳаёт билан боғлиқлигини кўрсатувчи муҳим хусусиятдир.

Совет адабиёти тарихи жуда ҳам кўп прототипли образларга эга бўлиб, улар мамлакатимизда Совет ҳокимиятини барпо этиш ва мустаҳкамлаш шароитида ёки Улуғ Ватан уруши даври воқеаларининг типик вакиллари асосида юзага келган. Масалан, М. Горькийнинг «Она» романидаги П. Власов образининг асосида ётувчи П. Золомов шахси, Д. Фурмановнинг «Чапаев» повестидаги бадиий образ ва тарихий Чапаев, М. Алигернинг «Зоя» поэмасидаги образ ва тарихий Зоя, А. Фадеевнинг «Ёш гвардия» асари қаҳрамонлари, Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмаси қаҳрамонининг тарихий Зайнаб Омонова билан боғлиқлиги шундан далолат беради. А. Қаххорнинг жуда кўп асарлари ҳам ўзларининг прототипларига эга. Прототип асосида образ яратишда ёзувчи конкрет тарихий шахсдан шундайича нусха кўчирмай, балки ўз маҳорати доирасида унинг энг муҳим ва етакчи томонларини олади, холос. Айрим ҳолларда ёзувчи бир прототипдаги ҳаётий материални бошқа шунга ўхшаш ҳаётий материаллар ҳисобига бойитади. Шунинг учун ҳам реалистик адабиётдаги ҳар бир образ ҳам маълум маънода ҳаётий прототипларга эга. Чунки ёзувчи кўплаб кишиларни кузатиш асосида образ яратади.

Айрим ҳолларда ёзувчи бошқа ижодкорларнинг асарларидаги образ ёки персонажларни прототип қилиб олиши ҳам мумкин.

Псалмы (*гр.* psalmos — торли чолғу асбобида ўйнаш сўзидан) — псалмалар. Ривоятларга кўра, Библия (Таврот)даги шоҳ Давид (Довуд) томонидан тўқилган диний ва дунёвий гимнлар. Библия (Таврот)га бир юз эллик псалма «Псалтирь» номи билан киритилган. «Псалтирь» қадимги рус ёзма ёдномаларида XI асрлардан буён мавжуд бўлиб, ўзларининг образлилиги ҳамда лиризми билан Ўрта асрларнинг энг севимли ва оммавий китобига айланган эди. Кейинчалик айрим псалмалар революцион гимнларга айланиб кетган. Масалан, «Псалтирь»даги саксон биринчи псалма золим шоҳ ва амалдорларга нисбатан исён руҳи билан XVIII асрда якобинчиларнинг монархизмга қарши курашида гимнга айланди. Мазкур псалма шоир Г. Р. Державин томонидан махсус одага айлантирилди. Аммо подшо цензураси одани босишга рухсат бермади.

Псевдоним (*гр.* pseudonymos — сохта исм сўзидан) — тахаллус. Бирор ижодкорнинг ўзи учун танлаб олган иккинчи номи. Бадиий адабиётда жуда ҳам кўп халқларда кенг тарқалган тахаллус қўллаш анъанаси ўз характерига кўра турлича бўлади. Масалан: аллоним — бошқа шахснинг номи тарзида олинган тахаллус, *анамграмма* — ижодкор исмидаги ҳарфлар ўрнини алмаштириш орқали олинган тахаллус (Харитон Макентин — Атиох Кантемир); *ананим* — ўз исми ва фамилиясини тескарисига ўқиш тарзида олинган тахаллус (Нави Волирк — Иван Крилов),

астроним — турли юлдузчалар шаклида қўйиладиган тахаллуслар; *кирптоним* — ижодкорнинг исм ва фамилиясининг бош ҳарфларидан ёки шу мазмунни ифодаловчи исталган ҳарфлардан иборат тахаллус ва *ҳ. к.*

Айрим шахслар фақат тахаллус билан юритилади. Масалан, В. И. Ленин — В. Ульянов, Алишер Навоий — Алишер Ғиёсиддин ўғли, Стендаль — Анри Бейль, М. Горький — А. М. Пешков, Н. Шчедрин — М. Е. Салтиков, Анатоль Франс — Жан Анатоль Тибо ва *ҳ. к.*

Шарқ санъати ва адабиёти намояндалари, катта олимлари ўзларига турли нарсаларга ишора тарзида тахаллус олишган. Масалан, турли сифатларга нисбатан — Улуғбек (Муҳаммад Тарағай), Навоий, Лутфий, Бобир; шахснинг туғилган ва яшаган жойига нисбатан — Шарафиддин Али Яздий, Аҳмад Ал Фарғоний, Ал Хоразмий, Бадриддин Чочий, Абдураҳмон Жомий, Қобулий, Шерозий, Улои Шоший, Камол Хўжандий; турли қуш, сайёра ёки нарсаларга нисбатан Бадриддин Ҳилолий, Қавкабий, Куҳий, Андалиб ва *ҳ. к.* Шарқ шеъриятида шеърий асарнинг кимга тааллуқли эканлигини аниқлашда шеър мақтаъсидаги тахаллуслар катта роль ўйнайди. Ўзбек совет адабиётининг дастлабки йилларида ҳам тахаллус қўллаш анъанаси давом этди. Шунинг учун адабиётда Ҳамза, Жулқунбой, Ойбек, Уйғун, Чустий, Чархий, Ҳабибий, Васфий каби тахаллуслар мавжуд. Ҳозирги кунда тахаллуснинг ёзувчи ёки шоир ўз исми ва фамилиясини қўшимчасиз қўллаган кўриниши учрайди. Масалан, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Темур Фаттоҳ, Иззат Султон, Жамол Камол ва *ҳ. к.*

Психологическая школа — психологик мактаб. XIX асрнинг охирги чорагида фольклор ва ёзма адабиётни ўрганишда юзага келган илмий йўналиш. Бу йўналишнинг асосчиси немис психологи, файласуфи, фольклористи Вильгелм Вундт (1832—1920) дир. Ижод жараёнида ижодкорнинг психологик ҳолати ҳақидаги таълимот бу йўналишнинг асосини ташкил этади. Вундт биринчилар қаторида мифларнинг юзага келиши, поэтик образларнинг яратилиши жараёнини текширади. Вундт ижодий жараёнда туш кўриш ва галлюцинацияларга катта ўрин беради. Унинг назариясини «Эртакларнинг пайдо бўлиши ҳақида» (Лейпциг, 1889) ҳамда «Эртак» (Лейпциг, 1911) китобларининг муаллифи Лейен ўзининг фантастик эртакларини яратишда қўллайди. Вундт назарияси психологиядаги фрейдизм йўналишининг асосчиси Фрейдга катта таъсир кўрсатади.

Рус адабиётшунослиги ва фольклористикасида Вундт йўналишига боғлиқ бўлмаган ҳолда А. А. Потебня (1835—1891) бошчилигида психологик йўналиш юзага келади. Унинг фикрича, атрофни ўраб олган муҳитни инсон онги тартибга солади, бадиий ижод ижодкор руҳий ҳолатининг маҳсули ҳисобланади, шу билан бирга, ижод жараёни инсон руҳий оламини бойитади, чуқурлаш-

тиради. Потебня ва Вундтнинг назариялари бадиий ижод масаласига субъектив қарашлари, тил ва поэзиядаги рамзийлик — образлиликнинг аҳамиятини ортиқча баҳолаши жиҳатидан бирбирига ўхшаб кетади. Потебня адабиётшуносликка сўз ва образнинг «ички шакли», образ ва шаклнинг бирлиги ҳамда уларнинг моҳияти, поэтик образларнинг миф орқали сўздан ўсиб чиққанлиги ҳақидаги назарияни олиб кирди. Унинг фикрича, ҳар бир мифда янгидан билинган ва миф яратилгунга қадар маълум нарса биргаликда мавжуд бўлади. Поэзияда эса булар фарқланиб, метафорага асос яратади. Потебня миф ва образ яратишда сўзга катта аҳамият беради, чунки, унинг фикрича, сўз ўзида образнинг асосини ташийди.

Потебня мақол, масал ва эртакларнинг пайдо бўлиши ҳақида ҳам қимматли фикрлар айтган. Айниқса, унинг фольклордаги рамзий образлар ҳақидаги кузатишлари диққатга сазовордир. Потебня назарияси Д. Н. Овсянико-Куликовский, А. Г. Горнфельд ва Б. А. Лезинларга таъсир этди ва улар бадиий ижод масаласига субъективистларча ёндашдилар.

Хуллас, психологик мактаб вакиллари, мавжуд мифлар турли халқлар поэзиясида ва диний қарашларида кишиларнинг уйқу, туш ёки галлюцинация каби турли руҳий ҳолатлари пайтида юзага келган, деб ҳисоблайдилар. Психологик мактабга эргашган фрейдизм эса адабиётшунослик ва фольклористикага диний қарашларни олиб кирди.

Публицистика — публицистика. Ижтимоий-сиёсий ҳаёт масалаларини ёритадиган барча турдаги асарлар: публицистик мақолалар, очерк, памфлет, мурожаатнома, прокламация, фельетон ва *ҳ. к.*

Путешествие — саёҳат таассуротлари. Реал ёки хаёлий саёҳатлар ҳақида ҳикоя қилувчи асарларга нисбатан қўлланиладиган атама. Саёҳат таассуротлари оммавий жанр бўлиб, кўп асрлик тарихга эга. Бу жанрга мансуб асарлар, одатда, уч элементдан: тавсифий, ривоявий ва мулоҳазавий қисмлардан таркиб топади. Бу элементлардан қайси бирининг устун бўлиши саёҳат таассуротларининг мақсадига боғлиқ. Д. Дефо, Ж. Свифт, Ф. Купер, Майн Рид, Р. Л. Стивенсон, Д. Конрад, М. Твен, Ж. Лондон каби сўз санъаткорларининг бу жанрга оид асарлари бутун дунёга машҳурдир.

Саёҳат таассуротлари шаклида ёзилган роман ва поэмалардан хотираномаларни фарқлаш керак. Чунки йўл хотиралари давр синовларидан ўтган жанр бўлиб, унинг ижодкори фақат табиат ва урф-одатлар билан қизиқиб қолмасдан, халқ ҳаётини чуқур билишга, турмуш, маданият, адабиёт ва *ҳ. к.* ҳақида фикр юритишга интилган. Фантастик ёзувчиларнинг асарлари, халқнинг революциядан аввалги оғир қисмати, Совет Россияси, социалистик мамлакатлар ва, ниҳоят, космос ҳақида яратилган саёҳат

таассуротлари бу жанрнинг кенг тарқалганлигини равшан кўрсатади.

Пьеса (*др.* piese — бутун, улуш сўзидан) — пьеса.

Драматик турга мансуб хилма-хил жанрдаги асарларнинг умумий номи (қ. **Драма**).

Р

Равносложная рифма — тўлиқ қофия, тўқ қофия (қ. **Полная рифма**).

Раёшник *или* **раёшный стих** — раёшник. Қочиримларга бой рус халқ шеъри турларидан бири бўлиб, бундай шеър мисраларидаги ҳижолар ва урғулар миқдори эркин бўлган. Раёшникларнинг мавзу доираси жуда кенг бўлиб, улар бозордаги сотувчиларнинг оддий қичқириқларидан, эълонларидан тортиб, ҳажвий характердаги катта ҳажмли бадиий асарларни ҳам ўз ичига қамраб олади. А. С. Пушкиннинг «Поп ва унинг хизматчиси Балда ҳақида эртак» асари раёшникнинг гўзал намуналаридан биридир. Совет поэзиясида раёшникка Демьян Бедний, С. Кирсановлар мурожаат этдилар.

XVIII—XIX асрларда Европада кенг тарқалган Одам ато ва Момо ҳаволарнинг жаннатда юришларини акс эттирувчи суратларини намойиш этадиган томошалар ҳам *раёшник* деб юритилган.

Развязка — ечим. Бадиий асар асосида ётувчи конфликтнинг ҳал этилишини баён этувчи сюжет қисми. Ечим асардаги тугуннинг мантиқий якуни сифатида юзага келгандагина ўқувчини ишонтира олади. Ечимнинг характери ижодкорнинг дунёқараши, маҳорати билан боғлиқ бўлишидан ташқари, у адабиётдаги ҳукмрон ижодий метод, йўналиш ва оқимлар билан ҳам бевосита боғлиқдир. Масалан, романтик ижод типига мансуб халқ достонлари, эртакларида асар халқ идеали билан боғлиқ ҳолда асосан муваффақият қозониш ечими асосида якунланади. Бироқ реалистик адабиётда ечим характери реал воқелик, шарт-шароит тақозосига боғлиқ. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги ечим Саидага хос партиявий принципиалликнинг ғалабаси ва манманлик, ўзбошимчалик ҳамда шахсиятпарастликнинг енгилишида ифодаланади. Демак, реалистик адабиётда асар ечими асар тугунининг мантиқий ривожи, тасвирланган шарт-шароит тақозоси билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Ечимнинг асар композициясидаги ўрни аксарият ҳолларда сюжетнинг кульминациясидан кейин бўлса ҳам, бироқ баъзан ёзувчининг хоҳиши, манерасига боғлиқ равишда сюжетнинг бошланишида ҳам учрайди, яъни аввал ечим берилиб, сўнгра шу ечимни асословчи воқеалар тизмаси баён этилиши мумкин.

Размер стихотворный — шеърий вазн. Шеършуносликка оид

муҳим тушунчалардан бири бўлиб, у ўлчов маъносини англатади ва турли халқлар шеърий системаси билан боғлиқ ҳолда турлича характерга эга бўлади. Хилма-хил шеърий системалардаги шеърий вазнларни умумлаштириб, қуйидаги икки катта гуруҳга бўлиш мумкин: а) миқдорий вазнлар; б) сифатий вазнлар. Ўзбек, рус ва бошқа халқлар силлабик системаси миқдорий вазнга асосланади ва уларда махсус бирликлар учрамайди. Шеърий вазн эса мисраларарo ҳижолар миқдорининг нисбати билан белгиланади. Масалан, беш ҳижоли, етти ҳижоли, саккиз ҳижоли шеър ва *ҳ.к.*

Сифатий вазнларга рус ва бошқа халқлар шеъриятидаги тоник, силлабик-тоник; Шарқ шеъриятининг аруз системасидаги вазнлар мансуб. Масалан, аруз шеърий системасида шеърий вазн қисқа ва чўзиқ ҳижоларнинг миқдори ва тартиби асосида вужудга келиб, қолипи *фаала* сўзининг тусланиши билан пайдо бўлган махсус бирликлар асосида белгиланса, рус силлабик-тоник шеъриятида ритмик урғунинг тушишига қараб икки ҳижоли, уч ҳижоли стопалар (туроқлар) қабул қилинган (*қ.* **Стихосложение**). Мана шундай бирликлар асосида шеърий вазн белгиланади.

Рапсод (*гр.* rhopto — тўқийман, ode — қўшиқ сўзларидан) — рапсод. Қадимги Грецияда афсонавий қаҳрамонлар ва худолар ҳақидаги эпик асарларни куйловчилар. Катта халқ байрамлари ва сайловларида рапсодлар ўртасида мушоира ўтказилган. Декломация учун рапсодлар эпик қўшиқлардан олинган парчалар асосида композициялар тузиб олганлар. Рапсодлар аэдлар (*қ.* **Аэды**)дан фарқли ўлароқ ижро пайтида қўлга лира олмай, балки мажлисда чиқиш ҳуқуқининг рамзи бўлмиш лавр новдасини тутиб турганлар. Рапсодлар орқалигина Гомернинг ўлмас поэмалари кенг тарқалди. Ривоятларга қараганда, эрамиздан олдинги VI асрларда рапсодлар тилидан «Илиада» ва «Одиссея»нинг текстлари ёзиб олинган эмиш. Ёзма адабиёт пайдо бўлиши билан рапсодлар ва уларнинг анъаналари йўқолиб кетди.

Рассказ — ҳикоя. 1. Эпик турга мансуб **кичик ҳажмли жанр** бўлиб, у ўзига хос имконият ва ҳаётий қамровга эга. Ҳикояда тасвирланган воқеа ўз моҳияти ва аҳамияти жиҳатидан эпик турнинг роман, повесть каби жанрларидан фарқланмаса ҳам, бироқ тасвирнинг кўлами, сюжет ва композициянинг нисбатан соддалиги, баённинг асосан бир шахс томонидан олиб борилиши жиҳатидан фарқланиб туради. Ҳикоя шаклий жиҳатдан кўпроқ прозаик ифодага эга бўлса-да, айрим ҳолларда у шеърий шаклда ҳам яратилади.

Реалистик ўзбек ҳикоячилиги хусусан Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ривож топди. Ўзбек совет ҳикоясининг энг яхши намуналари А. Қодирий, А. Қаххор, Ҳ. Шамс, Ғ. Ғулом, Ойдин, О. Ёқубов, С. Аҳмад, С. Зуннунова, Ў. Умарбеков каби ёзувчилар томонидан яратилди. Адабиётшуносликка

оид тадқиқотларда, одатда, нисбатан кичикроқ ҳажмга ҳамда озроқ персонажларга эга бўлган ҳикоялар *новелла (қ.)* деб юритилади. Бироқ ҳикоя ва новелла мустақил жанрми ёки айни бир жанрнинг икки хил номланишидан иборатми, ҳозирга қадар адабиётшуносликда бу масала борасида узил-кесил ва ягона хулосага келингани йўқ.

2. Ҳикоя термини кенгроқ мазмунда бирор воқеани гапириб бериш маъносида ҳам қўлланилади. Бироқ сўзлаб берилган ҳаётий воқеликнинг қамрови, ҳажми ва бошқа жиҳатлари роман ёки повестга хос бўлиши мумкин. Бундай ҳолларда *ҳикоя* термини жанр атамаси маъносида тушунилмайди. Қолаверса, ўзбек классик адабиётида айрим қиссалар ҳам *ҳикоя* (ҳикоят) термини билан юритилади. Масалан, Навоийнинг «Сабъаи сайёр» достонидаги етти сайёҳ тилидан айтилган қиссалар юқорида айтилган маънода ҳикоят термини билан юритилган. Терминнинг мана шундай, умумий маънода қўлланиши бошқа классик шоирлар ижодида ҳам учраб туради.

Рассказчик — ҳикоячи, ҳикоя қилувчи. Бадиий асар воқеаларини ҳикоя қилувчи шартли шахс. Адабиётшуносликда ҳикоячи тушунчаси бадиий асар таҳлилида муҳим ўрин тутади. Чунки аксарият ҳолларда асар қайси шахс томонидан ҳикоя қилинмасин, ҳаётий воқеликни эстетик жиҳатдан баҳолашда ҳикоячи ва ижодкор позицияси бир-бирига жуда яқин келади ва бирлашиб кетади. Бу ҳолат, айниқса, нейтрал тасвир асосида яратилган асарларда яна ҳам кучли намоён бўлади. Умуман олганда, бадиий асарни ҳикоя қилиш икки хилдир: 1. Махсус ҳикоячи баёни асосида. Бунда ҳикоячи асар персонажларидан бўлиши мумкин. Масалан, Чингиз Айтматовнинг «Сарвқомат дилбарим» қиссасидаги Илёсга ўхшаш, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар», Ойбекнинг «Болалик» каби автобиографик асарларида ҳам ҳикоячи бевосита асар воқеаларининг иштирокчисидир. Баъзан ҳикоячи асар воқеаларида иштирок этмайдиган, аммо у ёки бу тарихни билувчи ва уни сўзлаб берувчи шахс сифатида ҳам намоён бўлади. 2. Асар воқеалари нейтрал тасвирланади. Бундай ҳолатда баён номаълум шахс гаплари асосида олиб борилади. Ойбек, А. Қаҳҳор, О. Ёқубов, Ҳ. Ғулом, Мирмуҳсин, А. Мухтор каби ёзувчилар ижодида бу ҳолат кучлидир.

Юзаки қараганда, ҳикоячи тушунчаси аҳамиятсиздек кўринса ҳам, бироқ бу тушунча фақат адабиётшунослик учунгина эмас, балки умуман бадиий ижод учун ҳам зарурий тушунчадир. Ҳар қандай ҳаваскор ёки энди бошловчи ёзувчи учун ҳикоячи тушунчасини тўғри белгилаш, ундан ўринли фойдалана олиш муҳим роль ўйнайди. Масалан, асар баёни биринчи шахс, яъни «мен» тилидан олиб борилса, ҳикоячи бевосита асар воқеаларининг иштирокчиси, шоҳиди ёки улардан хабардор шахс бўлиши лозим. Бундан ташқари, «мен»нинг ҳикоячи бўлиши руҳий ҳолатларни, қалб кечинмаларини очишда (фақат ўзининг) қўл келса ҳам,

бироқ бошқа персонажларнинг руҳий ҳолатларини беришда ижодкорни чегаралаб қўяди. Агар асар воқеалари номаълум ҳикоячи шахс томонидан олиб борилса, ёзувчига ҳар томонлама эркинлик туғилади.

Реакционный романтизм — реакцион романтизм. Умри тугаган, жамиятнинг олға ҳаракат қилишига ғов бўлган, қолоқ воқеа-ҳодисаларни идеаллаштиришга асосланган романтизм (қ. **Романтизм**).

Реализм (*лат.* realis — нарсага оид, ҳақиқий сўзидан) — реализм. Адабиёт ва санъатдаги асосий ижодий методлардан бири. Воқеликни, ҳаётни бадиий образларда мураккаблиги ва бутун тўлалиги билан тўғри ва ҳаққоний акс эттириш. Ф. Энгельс таъкидлаганидек, «типик характерларни типик шароитда» тасвирлаш унинг бош принципидир. Реализм куртаклари адабиёт ва санъат тарихининг дастлабки босқичларидаёқ мавжуд эди. У адабиёт ҳамда санъатнинг тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ривожланиб, турли даврда турлича характер касб этди ва ниҳоят ижодий методга айланди.

Реализм термини, асосан икки маънода қўлланилади: а) тор маънода — бадиий ижодда хоҳ онгли, хоҳ стихияли акс эттирилган ҳаётий ҳақиқат. Бундай реализм бадиий ижод жараёнида тарихий тараққиёт билан боғлиқ ҳолда у ёки бу даражада ҳамма вақт мавжуд бўлган бўлса ҳам, бироқ у етакчи тасвир принципи даражасига кўтарила олмаган; б) кенг маънода — ижодкор томонидан онгли равишда турли-туман инсонлараро муносабатлар, турмуш ихир-чикирлари орасидан танлаб олинган энг муҳим, энг типик, энг характерли ва энг ҳаракатчан ҳаётий ҳақиқатнинг ўзига хос бадиий шаклда акс эттириш принципи, яъни тўла шаклланган ижодий метод ҳисобланган реализм. Бу реализм инсоният онгининг тарихий тараққиёти, катта социал-сиёсий ривожланишлар билан боғлиқ ҳолда тор маънодаги реализмнинг янада ривожланиши, адабиётда етакчи тасвир принципига айланиши натижасида юзага келади.

Ғарбий Европа адабиётидаги реализм тараққиётида буюк француз революцияси муҳим бурилиш ясади. Янги буржуа тартиблари мавжуд маърифатчиликнинг ақл ҳокимлиги ҳақидаги қарашларини рад этди. XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларига келиб эса маърифатчиликнинг эстетикаси бутунлай инкор этилди.

XIX асрнинг 30—40-йилларида инглиз ва француз адабиётида танқидий реализмнинг мавқеи кучайди. Бу давр адабиётида «инсон ва муҳит» масаласи етакчи мавзуга айланди, инсон характери эса ижтимоий-синфий жиҳатдан асослана бошланди. Биргина Бальзак ижоди француз жамиятининг ажойиб тарихини бадиий жиҳатдан тўла очиб берди. XIX асрнинг 40-йилларига келиб Ғарб мамлакатларида ишчилар ҳаракатининг авж олиши, энг муҳими марксизмнинг шакллана бошлаши танқидий реализм

адабиётига ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. Бу таъсир энг аввало воқеликни революцион синф позициясидан тасвирлашда яққол кўринади. Г. Веерт, Э. Потье каби ёзувчилар ижоди бунинг далилидир.

Шарқий Европа, шу жумладан, Россияда танқидий реализм XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб тараққий топди. Бу нарса ўтган асрнинг охирига келиб озодлик ҳаракатининг Россияда ниҳоятда кучайиши, Россиянинг жаҳон инқилобий ҳаракатининг марказига айланиши билан боғлиқдир. XIX аср рус реалист ёзувчи ва шоирлари ижодида даврнинг асосий зиддиятлари, буржуа жамиятидаги ишчилар, деҳқонлар ҳамда интеллигенция ҳаётининг фожиавийлиги, ҳаётда антигуманизмнинг етакчилик қилиши тўла-тўкис акс этди. Реалист ёзувчи ва шоирлар жамиятнинг барча ярамас иллатларини шафқатсиз танқид қилдилар. Шунинг учун ҳам XIX аср рус реализми *танқидий реализм* деб аталади. Бунинг сабаби шундаки, реалистик асарларнинг барчасида тасдиқловчи ижтимоий идеалга қараганда кескин танқидий, инкор этувчи пафос *(қ.)* устунлик қилади. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. Н. Островский, Л. Н. Толстой, Салтиков-Шчедрин, Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернишевский, Н. А. Некрасов ва А. П. Чеховлар ижодида бу нарса яққол кўринади.

XX асрнинг бошларига келиб Россияда революцион ҳаракатнинг кучайиши, ишчилар синфининг революцияда гегемонга айланиши реализм характерида ҳам айрим сифат ўзгаришларининг юзага чиқишига олиб келди. Бу даврда В. И. Ленининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» (1905) мақоласида таъкидланган социалистик революциялар даврига хос тарихий зиддиятларни акс эттирувчи, сифат жиҳатидан янги реализм юзага келганлигини кўрсатувчи М. Горькийнинг «Мешчанлар», «Она», «Душманлар» каби асарлари пайдо бўлди. И. Бунин, А. Куприн, ёш А. Толстой ижодида танқидий реализм билан бир қаторда, янги ижодий метод — социалистик реализм шакллана бошлади. Бу методнинг шаклланишида М. Горький, А. Серафимович, В. Маяковский ижоди муҳим роль ўйнади. Социалистик реализм ижодий методи кейинчалик М. А. Нексе, А. Барбюс, А. Франс, Я. Гашек, Р. Роллан, С. Цвейг, К. Чапек, Т. Драйзер, Т. Манн, Э. Хемингуэй, Л. Франко, Ш. О. Қейси каби чет эл ёзувчилари ижодида ҳам шакллана бошлади.

Ўзбек адабиётида реализм тенденция сифатида Лутфий, Навоий, Бобир, Машраб каби классик ёзувчилар ижодида мавжуд эди. Қейинчалик бу тенденция Турди, Махмур, Гулханийлар ижодида ва ниҳоят, Муқимий, Фурқат, Завқий ва Аваз Ўтар ўғли каби демократик адабиёт вакиллари ижодида тараққий топди. Ўзбек адабиётида социалистик реализм ижодий методи Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг юзага келди.

Унинг шаклланишида Ҳамза, А. Қодирий каби ижодкорларнинг хизматлари беқиёсдир.

Реализм ижодий метод сифатида ижодкорга ҳаётий ҳақиқатни тўла ва мукаммал тасвирлаш, уни бадиий умумлаштириш имконини беради. Реализм ижодий метод сифатида конкрет ва тарихий характер касб этади. Чунки у муайян бир нуқтада қотиб қолувчи догма бўлмай, балки ижтимоий ҳаёт, инсон онгининг юксалиши билан боғлиқ ҳолда ўсиб, ривожланиб боради. Шунинг учун ҳам реализм тарихини тадқиқ этишда адабиётнинг конкрет тарихий даврига қараб номлаш маъқулдир. Масалан: *антик реализм, маърифатчилик реализми* ёки *уйғониш даври реализми* ва *ҳ. к.*

Революционный романтизм — революцион романтизм. Санъаткорнинг эскиликка қарши курашга, жамиятни қайта қуришга, илғор ижтимоий идеалларни рўёбга чиқаришга қаратилган, хаёлга асосланган тасвирлаш принципи — ижодий метод (*қ.* **Романтизм**).

Редакция — таҳрир; таҳрир қилиш. Бирор асар қўл ёзмасини босмага тайёрлашда автор ёки муҳаррир томонидан онгли суратда маълум йўналишда қайта ишлаш, асарни тугал ҳолга келтириш. Ёзувчи ёки шоир ўз асарини қайтадан кўриб чиқиб, таҳрир жараёнида унга айрим ўзгартиришлар, қўшимчалар киритиши, айрим ўринларни чиқариб ташлаши мумкин. Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романи автор томонидан қайта таҳрир қилинган. Роман дастлаб «Қўшчинор» номи билан нашр этилди. Кейинчалик ёзувчи бу асарини қайтадан ишлаб чиқди ва «Қўшчинор чироқлари» номи билан нашр эттирди.

Айрим ҳолларда бадиий асар автор томонидан шу даражада таҳрир этиладики, натижада, таҳрир қилинган ҳар бир нусха мустақил вариант ёки асар ҳолига келиб қолади. Гётенинг «Фауст» ва «Гец фон Берлихинген», Гоголнинг «Тарас Бульба», Горькийнинг «Васса Железнова», Маяковскийнинг «Мистерия буфф» асарларининг икки нусхадаги таҳрирлари мустақил вариантлиликка мисол бўла олади. Шунинг учун ҳам текстология (*қ.*) да ҳар бир таҳрир нусхасига алоҳида аҳамият берилади. Бирор ижодкор асарлари тўлиқ ёки академик нашр этилганда, таҳрирнинг ҳар бир нусхаси асос қилиб олинган матнга солиштирилади ва асар охирида таҳрирлараро фарқлар алоҳида қайд этилади. Масалан, Ойбек асарларининг 19 томдан иборат мукаммал нашрида бу ҳолни кўриш мумкин.

Илмий асарларда эса, одатда, таҳрир фаннинг бирор соҳасида кўп йиллардан буён ишлаб келган, кўзга кўринган мутахассислар томонидан амалга оширилади ва муҳаррирнинг исми, фамилияси, илмий даражаси аниқ кўрсатилади.

Редиф (*ар.* ردیف — *мингашувчи* сўзидан) — радиф. Шеърий мисраларда қофиядан сўнг келувчи сўз, сўз бирикмаси ёки гап. Классик араб поэтикасида қофия элементларидаги равийдан

(қ. **Рифма**) сўнг келувчи такрорланган ҳарфлар ҳам радиф ҳисобланган. Ҳозирги адабиётшунослик эса конкрет маъно англатувчи, шеърдаги у ёки бу нарсани таъкидловчи мустақил сўз, сўз бирикмаси ёки гапни радиф сифатида тан олади. Радиф фақат лирик поэзияга мансуб жанрларда қўлланилади. Маснавий байтларида учрайдиган қофиядан кейинги такрорларни радиф ҳисоблаб бўлмайди. Демак, радиф лирик жанрларга мансуб асар мисраларидаги сўзларнинг қофиядан сўнг келиши; бир асар доирасида тўлиқ қўлланилиши; радиф бўлувчи қисм мустақил сўз, сўз бирикмаси ёхуд гап бўлиши, асардаги у ёки бу маънони таъкидлаб, кучайтириб, урғу бериб келиши лозим. Масалан:

Эй латофат касбида ҳуснунга ҳожатманд *гул*,
Юз гулистон ичра йўқ ҳуснунгга бир монанд *гул*.

(Навоий.)

Айрим шеърларда радиф икки, уч ва ундан ортиқ сўзлардан ҳам иборат бўлиши мумкин. Масалан:

Гар менга бор эрса ул дийдори зебо *бирла уни*,
Ул муҳиқдур тутмаса мен зори расво *бирла уни*.

Ёки:

Хилъатин то айламиш жонон *қизил, сориғ, яшил*,
Шуълайи оҳим чиқор ҳарён қизил, *сориғ, яшил*,

(Навоий.)

Айрим шоирлар бутун асарни фақат қофия ва радифдан иборат шаклда ҳам яратадилар. Масалан:

Жондин *сени кўп севармен, уй умри азиз*,
Сондин *сени кўп севармен, эй умри азиз*.
Ҳар неники севмак андин ортиқ бўлмас,
Ондин *сени кўп севармен, эй умри азиз*.

(Навоий.)

Бундай ҳолларда радиф мустақил гап шаклида келади. Баъзи шоирлар саноқ сонлар воситасида радиф қўллаб, ғазаллар яратганлар. Масалан, Хисрав Деҳлавийнинг бир ғазали бир, икки, уч, тўрт, беш ва олти саноқ сонларидан иборат радиф асосида ёзилган:

Эй зада новакам ба жон *як, ду, се, чору панжу шаш*,
Кушта чу банда ҳар замон *як, ду, се, чору панжу шаш*.

Радиф ўзбек совет поэзиясида ҳам учрайди. Масалан, Ҳабибий, Чархий, Собир Абдулла, Восит Саъдулла, Чустий, Э. Воҳидов, А. Орипов каби шоирлар радифдан кенг фойдаланганлар.

Резонёр (*фр.* raisonneur — ўйламоқ, фикрламоқ сўзидан) — резонёр. Антик драма, комедия ёки қадимий романлардаги воқеаларда қатнашмай, асар иштирокчилари, воқеалар ривожи, мазкур давр ҳақида нутқ сўзлаб муаллиф муносабатини ифодаловчи персонаж. Резонёр ўрта асрлар, Уйғониш даври ҳамда классицизм театрида кўп учрайди. У, айниқса, маърифатчилик даври адабиёти ва драматургиясида кенг тарқалди. Резонёр ижодкорнинг ахлоқий-дидактик қарашларини ўқувчиларга тушунтиришда муҳим роль ўйнаган. Фонвизиннинг «Норасида» комедиясидаги Стародум рус драматургиясидаги резонёрнинг ажойиб намунасидир.

Ҳозирги драматургияда *резонёр* термини салбий маънода, яъни асар воқеаларида характерсиз, авторнинг фикрини яланғоч баён қилувчи, бадиий жиҳатдан етарлича асосланмаган персонажларга нисбатан қўлланилади.

Ремарка (*фр.* remarque — изоҳ сўзидан) — ремарка. Драматик асардаги автор изоҳи. Ремаркада асарда иштирок этувчи шахсларнинг ёши, ташқи кўриниши, хатти-ҳаракати, кийиниши, қалб кечинмаси, сўзидаги интонация, шунингдек, воқеалар кечадиган шарт-шароит, пайт ва ўрин кабилар изоҳланиши мумкин. Ремарканинг характери, шакли драматик жанрнинг услуби билан боғлиқ ҳолда турлича бўлади. Масалан, XIX аср ҳамда XX аср бошларидаги реалистик маиший драмаларда, А. Н. Островский, А. Ф. Писемский асарларида тасвирий ремаркалар кўп қўлланилган.

Натуралистик асарларда ремарка ўта деталлаштирилган ҳолда берилса, Г. Ибсен ва А. П. Чехов драмаларида рамзий характердаги ремаркалар кўп ишлатилган. Бернард Шоу пьесаларида эса ремарка ғоят ўзига хос бўлиб, улар ўз характери жиҳатидан авторнинг асар ҳақидаги фалсафий-публицистик шарҳига ўхшаб кетади ва ҳажм жиҳатидан бутун асарнинг учдан бир қисмига тенг келади. Л. Леонов, Вс. Вишневский каби айрим совет драматурглари асарларидаги ремаркалар воқеаларга эмоционал баҳо берувчи образли, истиорали тилда ёзилган. Ҳамза, Ғ. Зафарий, Қ. Яшин, А. Қаххор, Уйғун, М. Шайхзода каби ўзбек драматурглари ҳам ўз асарларида ремаркадан кенг ва ўринли фойдаланганлар.

Ремарка пьесани тушуниш, саҳнага қўйиш ва ролларни тўғри ўйнашда муҳим аҳамият касб этади. Асар саҳнага қўйилгач, бундай изоҳлар бевосита персонажлар ҳаракатида, саҳна безагида кўринади.

Реминисценция — реминисценция. Бирор шоир томонидан бошқа ижодкор ишлатган поэтик ибора ёки образли ифодани атайин ёхуд беихтиёр ўзлаштириб ишлатиш.

Реплика (*фр.* replique — эътироз билдираман, жавоб бераман сўзидан) — реплика, луқма. Асарда иштирок этувчи шахсларнинг бошқа персонажларга жавоби, луқма ташлаши. Реплика асоси-

дагина асарда диалог юзага келади. Шунинг учун ҳам драматик асарда репликанинг ўрни ва аҳамияти каттадир. Айрим ҳолларда реплика диалог пайтида у ёки бу персонаж томонидан ўз-ўзича ҳеч кимга қаратилмаган ҳолда ҳам ташланиши мумкин. Бундай ҳолда реплика персонажнинг бошқаларга, вазиятга муносабатини билдирувчи изоҳ вазифасини ўтайди. Театр санъатида ҳар бир актёр нутқининг охирги сўзи ҳам *реплика* деб юритилади. Ана шундай репликадан сўнг бошқа актёр ўз нутқини бошлайди.

Ретардация (*лат.* retardotio — кечикиш сўзидан) — ретардация. Қўшимча персонажлар, эпизод ёки воқеалар, лирик чекинишлар, табиат тасвирлари кабиларни киритиш орқали асардаги воқеалар ривожини кечиктиришдан иборат бадиий усул. Ретардация сентиментал ёзувчиларга хос бўлишидан ташқари, саргузашт адабиётида ҳам кенг қўлланилади. Фольклор асарларида эса, у кўпроқ айрим эпизодларни такрорлаш орқали секин-аста сюжет воқеаларини ривожлантириш шаклида намоён бўлади. Масалан, жаҳон халқларининг кўпчилигига мансуб эртакларда бир нарсанинг уч марта такрорланиши универсал ҳолдаги ретардация ҳисобланади.

Умуман, ретардация бадиий усул сифатида асар воқеалари ривожига нисбатан ўқувчида бўлган қизиқишни кучайтиради.

Реферат (*лат.* referre — билдирмоқ, хабар қилмоқ сўзидан) — реферат. 1. Бирор илмий асарнинг қисқача оғзаки ёки ёзма мазмуни. Бундай рефератлар фаннинг ҳар бир соҳасида, жумладан, адабиётшуносликда қилинган илмий тадқиқотларнинг асосий мазмунини мутахассисларга етказиш мақсадида ёзилади ва тарқатилади. Рефератни олган мутахассислар эса иш ҳақидаги ўзларининг мулоҳазаларини махсус расмий хатлар орқали маълум қилишлари мумкин. Ҳозирги кунда фаннинг турли соҳалари бўйича нашр этилган янги китобларнинг қисқача мазмуни «Реферативный журнал» орқали маълум қилиб борилади.

2. Ўқилган бадиий асар, илмий китоб ва бошқа материаллар ҳақидаги қисқача докладлар ҳам реферат деб юритилади.

Рефрен — рефрен, нақорат (қ. **Припев**).

Рецензия — рецензия, тақриз. Адабий танқиднинг бир тури: бадиий асар, спектакль, кинофильм ва ҳ. к. ҳақида ёзилган, уларни таҳлил қилиб, баҳо берган адабий-танқидий асар. Рецензия автори *рецензент* ёки *тақризчи* термини билан ифодаланади.

Речь персонажа — персонаж нутқи. Бадиий асар тилининг таркибий қисми бўлиб, у персонажнинг фикр ва ҳиссиётини, турмуш ҳодисаларига бўлган муносабатини англатади. Персонаж нутқи автор нутқи (қ. **Авторская речь**) билан боғлиқ ҳолда рўёбга чиқади. Чунки автор персонажлар нутқи ва ҳаракатларини бошқариб боради. Бадиий асарда персонажлар ўзича гапирмайди: автор персонажлар нутқини ўз нутқи билан боғлаб, улар нутқидан цитаталар келтиради. Шунга кўра, автор томонидан айнан кўчириб берилган персонажлар нутқи *кўчирма нутқ*, пер-

сонаж нутқининг мазмуни ўзлаштирма гап тарзида берилган нутқ эса *ўзлаштирма нутқ* деб юритилади.

Ритм (*гр.* rhythmos — такт, оҳангдош сўзидан) — ритм. Муайян, бир-бирига тенг нарсаларнинг бир хил вақт бирлигида такрорланиб туриши. Шу маънода ҳаётдаги ҳар қандай ҳаракатда ҳам ритм мавжуд.

Адабиётшуносликда эса шеърий нутқдаги муайян бўлакларнинг бирор тенг вақт ичида изчил ва бир ўлчовда такрорланишига ҳам *ритм* дейилади. Масалан, аруз шеърий системасида чўзиқ (—) ҳамда қисқа (v) ҳижоларнинг маълум тартибда бутун шеър ёки шеърий парча давомида такрорланиб келиши натижасида ўзига хос рукнлар, рукнлар йиғилиб каттароқ ритмик бирликлар ҳосил бўлади ва шу йўл билан шеърий вазн вужудга келади. Чунончи, бармоқ шеърий системасида мисралардаги ҳижоларнинг ички гуруҳларга — туроқларга бирлашиши, туроқларнинг ўзаро нисбати ва уларнинг йиғилиб, ҳар бир мисрадаги умумий ҳижолар миқдорининг аниқланиши, ниҳоят, мисралараро ҳижоларнинг нисбати шеърнинг вазнини белгилашга имкон беради. Демак, бир хил бирликларнинг гуруҳланиши ва даврий такрорланиши шеърий ритмнинг асосини ташкил этади. Ҳозирга қадар шеърий ритмнинг келиб чиқиши турлича изоҳланади. Масалан, биологик ритм бўлган юрак фаолиятининг ҳаракати денгиз тўлқинларининг даврий ҳаракати билан ёки меҳнат жараёнидаги ритм билан боғлиқ (К. Бюхер) деб ҳисобланади. Бу фикрлар шеърий ритмнинг моҳиятини вульгар изоҳлашдан бошқа нарса эмас. Шеърий ритм шеър яратувчининг ҳис ва туйғуларини ўзига хос бир тарзда ифодалашга ёрдам берувчи нутқ ҳодисасидир. Шеърий ритм ўзича бевосита шеър мазмунини очиб бера олмайди, албатта. Айрим ҳолларда у ёки бу ритм асосида яратилган шеърий асарлар ўта даражада таъсирчан чиққанлиги учун шу ритм бошқа ижодкорлар учун мезонлик вазифасини ўташи мумкин. Натижада мазкур ритм аста-секин анъанавийлик касб этади. Шарқ хамсачилиги, рус элегиячилиги, халқ достонларидаги шеърий парчаларнинг турлича тасвирий ҳолатлар билан боғлиқлиги юқоридаги фикрни тўла тасдиқлайди.

Наср ҳам ўз ритмига эга, бироқ у ўз табиати ва характери жиҳатидан шеърий ритмдан кескин фарқ қилади.

Ритм речи — нутқ ритми. Урғули ва урғусиз ёки чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг нутқда бир текисда такрорланиб, уюшиб келиши.

Ритмика (*гр.* rhythmicos — ўлчанган, вазнли сўзидан) — ритмика. Шеършуносликнинг махсус термини бўлиб, у икки маънода қўлланилади: 1. Бирор шоирнинг бир шеъри ёхуд барча шеърларининг ритмик тузилиши. Масалан, Ҳ. Олимжон шеърларининг ёки унинг «Ўзбекистон» шеърининг ритмик хусусиятлари каби. 2. Шеър ритмини ўрганувчи шеършуносликнинг мустақил бўлими.

Ритмика фан соҳаси сифатида эрамизга қадар ҳам мавжуд бўлиб, турли даврлардаги шеършунослик ўз тараққиёти даражасида ритмика ҳақида жуда кўп материал тўплади. Бироқ ҳамма вақт ҳам ритмикага оид материаллар қуруқ норматив характер касб этди. Масалан, шеър ритмини музика билан боғлиқликда ўрганишни олайлик. Бу нарса халқ шеъриятига хос бўлса ҳам, жуда қадимдаёқ негизи музикадан хийла йироқлашган ёзма адабиётдаги шеърда ўзини етарли оқлай олмади. Кейинчалик шеър ритмикасини тадқиқ этиш бўйича В. Я. Брюсов, А. Белий, Э. Зиверс, Ю. Н. Тинянов, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский ва Л. И. Тимофеевлар кўп иш қилдилар. XX асрга келиб шеърга хос барча элементларни статистик ўрганиш методи қўлланила бошланди. Аммо бу метод шеър ритмикасини ўрганиш бўйича энг мукаммал ва энг фойдали метод бўлишга даъвогарлик қила олмайди. Чунки у вақтларда шеърга хос интонация, урғу ва бошқа элементларни тўлиқ, аниқ ёзиб олиш, уларнинг даражасини мукаммал ўлчашнинг ягона воситаси йўқ эди. Ҳозирги пайтда магнит плёнкаларининг, шунингдек, экспериментал фонетика каби фанларнинг тараққий этиши аста-секин шеър ритмикасини мукаммалроқ ўрганишга имконият яратиб бермоқда.

Ритмическая интонация — ритмик интонация. Шеърий асарнинг ритмик тузилиши, поэтик нутқ тузилишининг турли ритмик шакллари билан боғлиқ бўлган интонация.

Ритмическая проза — ритмик проза, ритмик наср, вазнли проза. Маълум даражада изчил ритмик характерга эга бўлган наср тури. Ҳар қандай наср ҳам ўзига хос ритмга эга бўлади. Бироқ мазкур термин изчил вазнга, изчил сажланишга (*қ.* **Саджъ**) эга бўлган прозага нисбатан қўлланилади. Шарқ халқлари адабиётшунослигида ритмик проза *насри муражжаз* деб юритилган бўлиб, бундай прозада ҳар бир гап икки ва ундан ортиқ ритмик гуруҳга бўлинган. Ҳар бир ритмик гуруҳ эса ўзаро бир-бирига вазндош бўлган. Айрим ҳолларда эса прозадаги вазндошлик сажъ санъатини қўллаш орқали ҳам юзага келтирилган. Демак, ритмик проза деганда, икки хил наср тури тушунилган: 1) *насри муражжаз* ва 2) *насри мусажжаъ*.

Насри мусажжада гапдаги айрим бўлаклар сажланиб, ҳар бир гап нисбатан бир-бирига тенг ритмик-синтактик бўлакларга бўлиниб кетади. Мана шу бўлиниш натижасида гаплар оҳангдош ва изчил ритмга эга бўлади. Насри муражжазда эса сажъ санъати қўлланилмаса ҳам, бироқ гаплар бир-бирига тенг бўлган ритмик-синтактик бўлаклардан иборат ҳолда тузилган бўлади. Бундай гап қурилишига эга бўлган текст эса шеърга хос изчил ритм, оҳангдорлик ва кўтаринкиликка эга бўлган. Шунинг учун ҳам ритмик проза насрий шеър асосида ётади. Насри муражжаз нотиқлик санъатида, шоҳлар саройидаги ёзишмаларда, катта олим ва шоирларнинг ўзаро ёзишмаларида сажли наср билан биргаликда кенг қўлланилган.

Алишер Навоийнинг «Муншаот», «Маҳбубул-қулуб» каби насрий асарларида ритмик проза намуналари кўп учрайди. «Маҳбубул-қулуб»даги ритмиклик насри муражжаз ҳамда насри мусажжанинг биргаликда қўлланиши натижасида юзага келган:

Меҳредур толеъ, маҳзун хотирлар хористони андин гулшан ва бадредур ломеъ, тийра кўнгуллар шабистони андин равшан.

Келтирилган мисолдаги ҳар бир сўз бир-бирига ҳамвазн ва ҳамоҳангдир: *меҳредур толеъ — бадредур ломеъ; маҳзун хотирлар — тийра кўнгуллар; хористони — шабистони; андин гулшан — андин равшан.*

Ритмик проза дастлаб халқ прозасида пайдо бўлиб, кейинчалик ёзма насрга ўтган. Унинг дастлабки намуналари туркий халқларнинг муштарак ёзма ёдгорликлари бўлмиш Кул тегин, Кули Чур каби ёдномаларни ўз ичига олган Ўрхун ва Енисей ёдгорликларида учрайди. Кейинчалик ўзбек адабиётининг араб, форс-тожик адабиёти билан яқиндан алоқада бўлиши ритмик прозанинг янада мукаммаллашишига олиб келди. Ўзбек классик насрида ритмик проза Рабғузийнинг «Қиссаи Рабғузий» асарида, XV аср мунозаралари насрида, Алишер Навоий, Бобир, Абулғозий Баҳодирхон, Гулханий, Мунис, Огаҳий, Фурқат, Дилшод каби ижодкорлар прозасида учрайди. Ўзбек совет адабиётида эса ритмик проза қисман Ҳамза, А. Қодирий, Ғ. Ғулом ва Ойбек ижодида мавжуд.

Ритмик прозанинг намунасини Ў. Умарбеков ҳам ўзининг «Болгар қўшиқлари» туркумида яратди.

Риторическое окончание — риторик тугалланма (қ. **Клаузула**).

Риторика *или* **реторика** (*гр.* rhetor — нотиқ сўзидан) — риторика. Ўтмишда чиройли нутқ сўзлашни, нотиқлик санъатини ўргатувчи махсус фан (илми калом) бўлиб, ҳозир дабдабали, ўта жимжимадор, аммо мазмунан қашшоқ нутққа нисбатан кўчма маънода *риторика* термини қўлланилади.

Риторический вопрос — риторик сўроқ. Стилистик усуллардан бири бўлиб, у поэтик нутқда фикрни сўроқ шаклида тасдиқлашдан иборатдир. Шунинг учун ҳам риторик сўроқ жавоб талаб этмайди, сўроқнинг ўзи шу шаклда ҳам тасдиқни ифодалаб туради ва ифодага кучли эмоционаллик, ёркинлик, таъсирчанлик бахш этади. Бундай гапларда интонациянинг аҳамияти катта бўлади. Масалан, Бобирнинг қуйидаги байтида риторик сўроқнинг гўзал намунасини кўриш мумкин:

Чархнинг мен кўрмаган жавру жафоси қолдиму?!
Хаста кўнглум чекмаган дарду балоси қолдиму?!..

Риторическое обращение, риторическое восклицание — риторик мурожаат, риторик ундов. Нидо, хитоб шаклидаги стилистик усуллардан бири бўлиб, авторнинг поэтик нутқдаги ўзи хоҳлаган интонациясини — тантанаворлик, кўтаринкилик, ғазабкорлик, ке-

сатиш кабиларни ифодалашда тасвирийликни оширадиган омилдир. Риторик ундовлар сўроқ ёки интонация характерига эга бўлиб, кишининг сўроқ, қувонч, нафрат, қўрқинч, ҳайратланиш, илтимос, буйруқ, талаб характеридаги ҳиссиётини ифодалаш учун хизмат қилади. Шунинг учун ҳам риторик мурожаат поэзияда кўп ишлатилади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеъридан келтирилган қуйидаги риторик мурожаатда шоирнинг ўз даври ютуқларидан мамнунлик, хурсандчилик ҳиссиёти кўтаринки пафос, жўшқин ватанпарварлик туйғулари ифодаланган:

Эй, бахтли водийнинг большевиклари,
Эй, ўлкани электрик дарёларига
Ёш боладек чўмилтмоқчи бўлган фидокор!
Эй, болага тоза қўйлаклар
Қийгизувчи ўртоқ пахтакор!
Кўм-кўк водийларни кўз қорасидай асра!
Баргларига гард ҳам юқтирмай.

А. Ориповнинг қуйидаги мисраларида эса риторик ундов бевафо, садоқатсиз аёлларга нисбатан шоирдаги ғазабкорлик, нафрат туйғуларини жозибали ифодалашда ишлатилган:

Сиз-чи, эй, садоқат сатридан нолиб,
Надомат комида қолганлар айтинг.
Ўзини минг битта бозордан олиб,
Минг битта бозорга солганлар айтинг.

Риторнель — риторнель. Ўрта асрлар поэзиясида олдин итальян, сўнг француз адабиётида пайдо бўлган уч мисрали шеърдан иборат банд; унинг биринчи ва учинчи мисралари ўзаро қофияланиб, иккинчи мисраси очиқ қолади.

Рифма (*гр.* rhymos — ўлчовлилик сўзидан) — қофия. Шеърий мисралардаги айрим сўзларнинг, баъзан қўшимчалар, ҳижолар ёки сўз бирикмаларининг бир хилда ўзаро оҳангдош бўлиб келишига асосланган, фақат шеърият учунгина хос бўлган муҳим белгилардан бири. Қофия шеърнинг товуш тузилишида, ритмик таркибида, интонациясида, синтактик-семантик боғланишида, банд тузилишида муҳим вазифани бажаради, шунинг учун қофия шеърий нутқни оҳангдор ва таъсирли қилишга хизмат этади, мисраларнинг эсда сақланиб қолишини осонлаштиради. Қофия ҳақида жуда кўп назарий ишлар яратилган. Айниқса қофиянинг таснифи масаласида турлича қарашлар мавжуд. Масалан, қофия ўз таркибидаги товушларнинг тўла мос келиши жиҳатидан иккига ажратилади: 1) т ў л и қ (ёки т ў қ) қ о ф и я. Бунда қофияланувчи сўзларнинг товуш таркиби бир-бирига тўла мос келади: *тонг — бонг, нон — сон, қон — жон* каби; б) о ч қ о ф и я. Бунда қофияланувчи сўзлар таркибидаги товушлар қисман мос келади: *барг — ғарқ, енгди — энди* каби. Ассонанс *(қ.)* ҳам оч қофия турларидан бири ҳисобланади: *асло — Осиё* ва *ҳ. к.*

Рус шеъриятида қофияланувчи сўзга урғу тушишига қараб қофия бир неча турларга бўлинади (қ. **Клаузула**). Қофияланувчи сўзларнинг банддаги ўрнига қараб ҳам қофияни бир неча турларга бўлса бўлади. Масалан, жуфт ёки маснавий қофия **(а-а-б-б)**, кесма қофия **(а-б-а-б)**, айланма қофия **(а-б-б-а)** ва ҳ. к. Шунингдек, қофиянинг мисранинг қаерида келишига ва жуфт қофияланишига қараб *ички қофия, зуқофиятайн* каби бир нечта турларга бўлиш мумкин.

Шарқ поэтикасида қофиянинг ўзига хос назарияси бўлиб, бу назария қофия таркибини фонетик жиҳатдан тўлароқ текширишда катта имкониятларга эга. Унга кўра, қофия равий (луғавий маъноси — туяга юк боғланган арқон, терминологик маъноси эса — қофияни ташкил этувчи элемент) ҳарфидан иборат. Масалан, «вафо-жафо» сўзларидаги **о** товуши, «вафодор-жафодор» сўзларида эса **р** товуши равийдир. Демак, равий сўзнинг асл ёки ясама ўзаги охиридаги товушдан иборат. Бу назарияга кўра, қофияда равийдан ташқари яна саккиз элемент мавжуд бўлиб, булардан тўрттаси — *ридф, қайд, таъсис, дахил* равийдан олдин, тўрттаси — *васл, хуруж, мазид, ноира* равийдан кейин келади. Қофияланувчи сўзда равийдан кейин ҳеч қандай элемент бўлмаса, бундай қофия «қофияи мужаррад», яъни *яланғоч қофия* деб юритилади. Равийдан олдин келувчи элементлар қуйидагилар: 1) *Ридф* (мингашиш) — ундош равийдан олдин келган узун унли. Масалан: «шаҳар — саҳар» сўзларида **р** ундош равий, унинг олдидаги узун унли **а** — ридфдир. Ридфли қофия *қофияи мурадда фа* дейилади. 2. *Қайд* (боғловчи) — равийдан олдин келган ҳаракатсиз ундош товуш: «баланд — қанд» сўзларида **д** ундоши равий, унинг олдидаги ҳаракатсиз, яъни ёпиқ ундоши **н** қайддир. Қайдли қофия *қофияи муқайяда* деб юритилади. 3. *Таъсис* (асословчи, мустаҳкамловчи) — равийдан олдин келган бир ҳаракатли ундошдан илгари келувчи узун унли. Масалан: «ҳомил — қобил — зойил — қотил» қофияларидаги **о** товуши таъсисдир. Чунки келтирилган сўзларнинг охиридаги **л** товуши — равий, ундан олдин ҳаракатли, яъни очиқ унлилар: **м, б, й, т** лар мавжуд. Улардан олдинги узун унли эса **о** дир. Таъсисли қофия *қофияи муассаса* деб аталади. 4. *Дахил* (орага кирувчи) — равий билан таъсис орасида келган ҳаракатли ундош. Масалан: «зойил», «қойил» сўзларидаги **й** дахилдир.

Равийдан кейин келувчи элементлар қуйидагилардан иборат: 1. *Васл* (уланиш) — равийдан кейин такрорланувчи ҳаракатсиз ундош ёки узун унли. Масалан, «улфатим — суҳбатим» сўзларидаги **т** — равий, **м** — васл; «булоғи — доғи — қулоғи» сўзларидаги **ғ** — равий, **и** — васл. Васлли қофия *қофияи мувассала* деб юритилади. 2. *Хуруж* (чиқиш) — васлдан сўнг такрорланувчи ҳаракатсиз ундош ёки узун унли. Масалан, «афлокидан — оташнокидан» сўзларидаги **к** — равий, **д** — васл, охирги **н** — хуруж. Ёки:

«рухсорга — деворга» сўзларидаги **р** — равий, **г** — васл, **а** — хуруж. 3. *Мазид* (орттирилган) хуруждан кейин келувчи ҳаракатсиз ундош ёки узун унли. Масалан: «беомонлиғим — ҳайронлиғим» сўзларида **н** — равий, **л** — васл, **ғ** — хуруж, **м** — мазид. Ёки: «саломимни — каломимни» сўзларидаги биринчи **м** — равий, иккинчи **м** — васл, **н** — хуруж ва **и** — мазиддир. 4. *Ноира* (ўзини четга олувчи) — мазиддан сўнг келувчи энг охирги товуш. Масалан: «комронлиғлар — нотавонлиғлар» сўзларидаги *комрон — нотавон* ўзаги охиридаги **н** — равий, биринчи **л** — васл, **ғ** — хуруж, иккинчи **л** — мазид ва охирги **р** — ноирадир. Равийдан кейинги элементларни ҳамма вақт сўз ўзгартирувчи ёки форма ясовчи қўшимчалардан қидириш керак.

Демак, Шарқ классик қофия назарияси ўз характери жиҳатидан жуда ҳам мукаммал фонетик системадир. Шунинг учун ҳам классик ва ҳозирги давр шеъриятидаги қофия мана шу назария асосида текширилса, мақсадга мувофиқ бўлар эди.

Рифмованная проза — қофияли проза, сажли наср (*қ.* **Ритмическая проза**).

Роды литературные — адабий турлар (*қ.* **Жанр**).

Роман (*фр.* roman — дастлаб румовий (роман) тилларида ёзилган асар сўзидан) — роман. Янги давр адабиётидаги катта ҳажмли эпик асар бўлиб, унинг асосий хусусиятлари инсон ҳаётини бутун мураккаблиги билан ҳар томонлама ва тўлиқ тасвирлашдан, иштирок этувчи шахслар тақдирини акс эттирувчи кўп планли сюжетга эга бўлишдан иборатдир. Бу хусусиятлар роман жанри тараққиётининг турли босқичларида турлича намоён бўлади. Айрим манбаларда Апулейнинг «Дафнис ва Хлоя», Петронийнинг «Сатирикон», Фон Эшенбахнинг «Тристань ва Изольда» каби асарлари роман деб юритилади. Ҳақиқатан бундай асарларда романга хос муҳим белгилар мавжуд бўлса ҳам, бироқ ҳозирги маънодаги ҳақиқий роман Уйғониш даврининг охирларига келиб пайдо бўлди. Роман жанрининг шаклланиши ренессанс даврида яратилган Боккаччонинг «Декамерон» типидаги новеллалар китобининг юзага келиши билан боғлиқдир. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, *роман* термини турли даврларда турлича маънода қўлланилган. Масалан, XII—XIII асрларда француз, итальян, португал каби роман тилларида ёзилган ҳикояларни бошқа тилларда ёзилган эпик асарлардан фарқлаб туриш учун роман деб аташган. Кейинчалик катта ҳажмли эпик асарларнинг махсус жанр сифатида шаклланиши натижасида «романик» сифати мустақил жанр атамасига, яъни «роман»га айланди.

Роман жанр сифатида ўз-ўзидан пайдо бўлган эмас. Унга, бир томондан Уйғониш даврининг новеллачилиги, иккинчи томондан, кўп асрлик халқ эпоси асос бўлди. Чунки катта ҳаётий қамровга эга бўлиш, шунга мос катта эпик тасвир фақат халқ эпосига хос хусусият эди. Шунга қарамай, роман жанри халқ эпосидан ўзининг жуда кўп хусусиятлари билан фарқланиб ту-

ради. Масалан: 1. Агар халқ эпосида бутун тасвир халқ идеалини акс эттирувчи ягона қаҳрамон ёки қаҳрамонлар атрофида бўлса, романда оддий инсоннинг шахсий ҳаётини тасвирлаш орқали ижтимоий ҳаёт акс эттирилади. 2. Агар халқ эпосида тасвирланган воқеалар «эпик давр» деб аталган жуда қадимий «идеал ҳаёт»га доир бўлса, романда (тарихий роман бундан мустасно) тасвирланган воқеалар асарнинг яратилиш даврига, қисқаси, конкрет ҳаётга алоқадор бўлади. 3. Халқ эпоси ҳамма вақт халқ идеалини ифодалагани учун, кўпроқ қаҳрамонона руҳ, кўтаринки поэтик характер касб этган бўлса, роман халқ эпосига нисбатан ҳаётий, кундалик турмуш воқеалари асосида яратилганлиги учун ҳам қаҳрамонона кўтаринки поэтик тасвирдан кўра объективроқ тасвирга эга бўлади.

Роман жанри эпик проза жанрларининг энг юксак ва энг охирги ривожланиш нуқтаси бўлди. Ўрта асрлардаги рицарь романида айрим феодаллар, уларнинг саргузаштлари, қаҳрамонликлари фантастик бўёқларда тасвирланганлиги учун ҳам, уларга ҳозирги маънодаги *роман* термини ўлчови билан қараб бўлмайди. Чунки роман XVI—XVII асрлардаги мемуар адабиётнинг бой ижодий анъаналаридан фойдаланди. Масалан, денгиз сайёҳларининг кундаликлари ва эсдаликлари «Робинзон Крузо» каби кўпгина романларнинг юзага келишига сабаб бўлган. XVIII асрга келиб роман кенг эпиклик билан бир қаторда, психологик тасвир жиҳатидан ҳам анча бойиди. Бу даврда Филдинг, Столлет кабиларнинг ижтимоий-маиший романлари билан бир қаторда, Руссо, Гётеларнинг психологик романлари ҳам юзага келди. XVIII асрнинг охири — XIX асрнинг бошларида роман жанри бир даража инқирозга учради. Чунки бу даврдаги романтик адабиёт ва бу адабиётнинг субъектив-лирик характери романнинг очиқ эпик тасвир характерига монелик қилар эди. Шунинг учун бу даврда роман жанрининг янги тури — тарихий роман юзага келган бўлиб, унинг намояндалари Вальтер Скотт, Виктор Гюго ва Гоголь ҳисобланади. XIX асрнинг иккинчи чорагидан бошлаб роман жанрининг тараққиётида классик давр бошланди. Бу даврда Стендаль, Бальзак, Диккенс, Теккерей, Лермонтов, Тургенев, Флобер ва Мопассанларнинг ажойиб романлари юзага келди. XIX асрнинг иккинчи ярмида эса рус романчилигида Л. Толстой ва Ф. Достоевскийлар майдонга чиқдилар; уларнинг яратган асарлари бутун жаҳон романчилигининг тараққиётига сезиларли таъсир кўрсатди. Инсон қалбининг товланишларини бутун нозиклиги билан очиб бериш ва якка шахс тақдирида бутун бир ижтимоий давр характерини тасвирлаш маҳорати бу икки буюк санъаткорнинг романларида тўла-тўкис намоён бўлди. XX асрнинг Т. Манн, Анатоль Франс, Ромен Роллан, Голсуорси, Э. Хемингуэй, Рабиндранат Тагор, А. Қодирий каби романчилари уларнинг ижодий мактабидан озиқландилар. Рус адабиётида Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг анъаналари кейинчалик М. Горь-

кий, М. Шолохов, А. Толстой, К. Федин, А. Фадеев, К. Симонов ва бошқалар томонидан ривожлантирилди.

Ўзбек романи Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин юзага келди. Гарчи кўп асрлик халқ эпоси, классик адабиётдаги достоннавислик бой анъаналарга эга бўлса-да, бироқ улар ўзбек адабиётидаги прозаик жанрга кенг эпик тасвир жиҳатидангина асос бўлди. Том маънодаги роман жанри эса рус ҳамда Ғарб романчилиги таъсирида юзага келди. Бунда А. Қодирий, С. Айний каби санъаткорларнинг хизматлари беқиёсдир. Кейинчалик уларнинг анъаналари Ҳ. Шамс, Ойбек, А. Қаххор, П. Турсун, А. Мухтор, Ш. Рашидов, Ҳ. Ғулом, С. Аҳмад, Р. Файзий, Мирмуҳсин, Шуҳрат, П. Қодиров, О. Ёқубов сингари адиблар томонидан ривожлантирилди. Ҳозир ўзбек романчилигида бу адиблар билан бир қаторда, Ў. Ҳошимов, Ў. Усмонов каби ёш истеъдодли қаламкашлар ҳам баракали ижод қилмоқдалар.

Хуллас, роман ҳаётни нисбатан кенг ва батафсил акс эттирувчи эпик турга мансуб катта жанр ҳисобланади. Роман автори *романчи, романнавис* атамалари билан ифодаланади.

Роман в стихах — шеърий роман. Лирик-эпик поэзия жанрларидан бири бўлиб, роман *(қ.)* жанрига хос барча хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, лекин шеърий тузилишга эга бўлган катта ҳажмли асар. Шеърий романдаги шеърий тузилиш шаклий характер касб этиб қолмай, балки у жанр табиати учун зарурий шартлардан бири ҳамдир. Бинобарин, шеърий роман ҳам кўп планли сюжетга эга бўлади, катта ҳаётий воқеаларни қамраб олади, асардаги воқеалар бир-бири билан боғланган, шартланган ҳолда тараққий қилади. Бироқ яна бир муҳим томони шундаки, прозаик романдан фарқли ўлароқ, шеърий романда воқелик фақатгина эпик восита билан тасвирланиб қолмай, балки лирик воситалар орқали ҳам акс эттирилади. Шеърий шакл эса бундай тасвирга жуда ҳам қулайдир. Шунга мувофиқ шеърий романда ҳикоячи образи эмас, балки лирик қаҳрамон образи мавжуд бўлади. Шеърий романдаги воқеалар ривожида, образлар характерининг тўла-тўкис намоён бўлишида лирик чекинишлар муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун шеърий роман баёнида юксак эмоционаллик, эпикликнинг лирик чекиниш билан уйғунлик ҳоллари кўп учрайди. Рус адабиётидаги дастлабки шеърий роман А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асаридир. Бу асарни улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский «Рус ҳаётининг энциклопедияси» деб баҳолаган эди. Рус совет адабиётида эса Б. Пастернакнинг «Спекторский», И. Сельвинскийнинг «Пушторг» ва «Арктика», Е. Долматовскийнинг «Кўнгиллилар» каби шеърий романлари юзага келди.

Ўзбек адабиётида реалистик шеърий роман жанри жуда ҳам янги бўлиб, унинг дастлабки намуналари сифатида Мирмуҳсин-

нинг «Зиёд ва Адиба» ҳамда Ҳусниддин Шариповнинг «Бир савол» асарларини кўрсатиш мумкин.

Роман-эпопея — роман-эпопея. Жуда мураккаб ва бой ҳаётий материални, бутун бир даврни ўз ичига олган роман. Масалан, С. Айнийнинг «Қуллар» романи роман-эпопеядир *(қ.* **Эпопея**).

Романс — романс. Унча катта бўлмаган ва куйлаш учун ёзилган лирик шеър. Бундай шеър дастлаб роман тилларида (яъни француз, испан, провонсаль, итальян, португал, румин тилларида) яратилганлиги ва латин тилидаги китобий шеърлардан фарқланиб туриши учун *романс* термини билан аталган. Бироқ бу термин турли мамлакатларда, турли вақтларда турлича маъноларда қўлланилган. Масалан, дастлаб Испанияда маврларга қарши миллий курашни акс эттирувчи эпик шеърлар, инглиз шеъриятида рицарлик поэмалари, Францияда эса соф ишқий характердаги лирик қўшиқлар *романс* деб юритилган. Сўнгги маънода *романс* термини XIX асрнинг бошларида рус шеъриятида қўлланила бошланди. Рус поэзияси ва музикасининг улуғ даҳолари романсга ижтимоий-сиёсий мотивларни киритдилар. Бу ҳол, айниқса, рус совет поэзиясида кучайди. Романснинг шеърий тексти учун оҳангдорлик, изчил ва содда синтактик тузилиш, гапнинг банд доирасида нисбий тугаллиги каби хусусиятлар хосдир. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, Н. А. Некрасов, А. А. Фет, С. А. Есенин, М. В. Исаковский каби рус шоирларининг энг яхши асарлари куйга солиниб, романсга айлантирилди.

Романс жанри ўзбек адабиётига хос эмас. Бироқ айрим шоирларнинг ғазаллари бастакорлар томонидан куйга солиниб, кейинчалик романсга айлантирилмоқда. Масалан, Алишер Навоийнинг «Кўрмадим» радифли ғазали каби. Мустақил музика асари ҳам *романс* термини билан юритилади.

Романсный стих — романс шеър. Куйбоп шеърнинг бир тури бўлиб, унда қатор бандлар ёки шеърнинг кичикроқ яхлит бир қисми интонацион тузилиши жиҳатидан бир хил бўлади *(қ.* **Романс**).

Романтизм — романтизм. Санъат ва адабиётдаги ижодий методлардан бири бўлиб, у ҳаётнинг ўзидан кўра кўпроқ турмуш ҳақидаги орзу-умидларни тасвирлаш принципига асосланади. Шунинг учун ҳам романтизм методи асосида яратилган асарда воқеликка нисбатан ижодкорнинг муносабати эркин, яъни тасвирда ҳаётий фактга қараганда бадиий тўқимага устун мавқе берилиши; фантазия, рамзийлик ва гротеск *(қ.)*нинг кўплиги, биринчи планда ўта юксак характерларни тасвирлаш, фавқулоддалик, асар композициясида сюжет ҳалқаларининг боғланишидаги шартлилик кўзга ташланиб туради. Романтизм ижодий методи ҳам тарихий-зарурий эҳтиёж натижасида юзага келди. Бунинг муҳим сабабларидан бири шундаки, ёзувчилар ўзлари яшаб турган ҳаётдан, турмушдан норози бўла бошлайдилар. Натижа-

да, улар асарларида ўзлари орзу қилган нарсаларни идеаллаштириб тасвирлашга тиришадилар. Романтик ёзувчилар яратган образлар бутунлай ҳаёт ҳақиқатидан узоқ, ундан ажралиб қолмаган бўлса ҳам, бироқ бу образлар бевосита ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқатга айланган образи бўлмай, балки улар орзу қилган ҳаётнинг инъикосидан иборат. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, романтизм ҳам тарихий шарт-шароит тақозосига кўра, ўз тараққиётининг турли босқичларида турлича характер касб этди ва ўз навбатида янги туғилиб келаётган ижодий методга — реализмга турлича муносабатда бўлди. Чунки романтизм ўз характерига кўра уч хилдир: а) илғор ижтимоий идеалларни эмас, балки умри тугаб бораётган, жамиятнинг олға ҳаракат қилишига ғов бўлган нарсаларни идеаллаштирувчи *реакцион романтизм*. Бундай романтизм, М. Горький таъбири билан айтганда, пассив романтизмдир. Айрим ёзувчилар ижодида (масалан, Шатобрианнинг «Ренэ» ва «Атала» асарларида) бундай романтизм яққол кўринади; б) тарихнинг илғор тенденциясини идеаллаштирувчи, жамиятнинг олға ҳаракат қилишига ёрдам берувчи *прогрессив романтизм* ва в) жамиятни революцион асосда янгилаш мақсадини илгари сурувчи, революцион ғояларни тарғиб этувчи *революцион романтизм* бўлиб, у прогрессив романтизмнинг энг юқори кўринишидир. М. Горький яратган «Изергиль кампир», «Лочин қўшиғи», «Қиз ва ўлим» каби асарлар революцион романтизмга асослангандир. М. Горький прогрессив романтизм билан революцион романтизмни *актив романтизм* деб атаган эди.

Романтизм методи асосида яратилган асардаги образлар *романтик образлар* дейилади. Масалан, Навоий яратган Фарҳод, Ширин, Меҳинбону, Лайли, Мажнун ва *ҳ. к.* образлар. Романтик образларга хос хусусиятлардан бири фавқулоддалик характерига эга бўлишдир. Романтик образ характери ҳамма вақт фавқулодда ҳолатларда очиб берилади ва у ўз табиати билан реал ҳаётий кишилардан мустаснодай туюлади.

Совет адабиётида романтизм мустақил ижодий метод сифатида мавжуд бўла олмайди, чунки у тарихий категория сифатида ўзининг ҳаётий вазифасини тўла адо этди. Аммо инсон орзу-умидсиз яшай олмайди ва бу орзу-умид унинг бадиий ижодида акс этади. Шунинг учун ҳам романтизм социалистик реализм ижодий методи таркибига синган тенденция сифатида мавжуддир.

Романтика — романтика. Юксак орзу ва истак, ҳаётбахшлик каби маъноларда қўлланувчи тушунча бўлиб, бадиий асарда тасвирланган кўтаринки ҳаётий воқелик, қаҳрамонлик ҳам мазкур термин билан ифодаланади. Шунинг учун *романтика* терминини конкрет тарихий ижодий метод билан чалкаштириб юбориш ярамайди. Яъни романтик тасвирий усул ва воситалар асосида яратилган Навоийнинг Фарҳод ва Ширин, Лермонтовнинг Мцири

каби образларини ҳаётий жўшқин романтика билан суғорилган Ойбекнинг Йўлчи ва Гулнор, А. Қаҳҳорнинг Саида каби реалистик образларидан фарқлаш лозим.

Романтика социалистик реализм адабиётининг муҳим хусусиятларидан бири бўлиб, бу хусусият ҳаётдаги, умуман, инсон характеридаги бунёдкорлик ва яратувчанликка интилиш иштиёқини, кураш ҳамда жўшқинликни ифодалашда намоён бўлади. Совет ёзувчиларининг асарлари ана шундай романтика билан суғорилгандир.

Рондель (*фр.* rondel — юмалоқ сўзидан) — рондель. Қадимги француз шеърий шаклларидан бири. Унда шеър ўн уч мисрадан иборат бўлади ва кесма қофияга асосланади. Ронделнинг банд тузилиши ҳам ўзига хосдир: биринчи ва иккинчи бандлар тўрт мисрадан, учинчи банд беш мисрадан иборат бўлади. Бундан ташқари, ронделда айрим мисралар ўз ҳолича ёки бир оз ўзгаришлар билан такрорланиб келади.

Ўзбек шеъриятида ронделнинг гўзал намунасини Рауф Парфи яратган:

Хайрлашдик... Ўйнар капалак...
Биз асир бўлмадик лаҳзага
Хайрлашдик бесўз, беюрак,
Бу боғ, бу гул келди ларзага.

Шабнамнинг соф қадаҳи синди...
Қулимизни совурди фалак —
Сен мендан айрилдинг, мен сендан.
Ўйин тушар рангин капалак.

Ўйнар, ўйнар, ўйнар капалак.
Бир лаҳзанинг фармони қолди.
Хайрлашдик. Бесўз, беюрак.
Буюк севги армони қолди...
Қандай гўзал рангин капалак...

Ронделнинг банд тузилиши, айрим мисраларнинг такрор келиши шоир ҳис-туйғуларини, фикрини тўла, таъсирчан ифодалашга ёрдам беради.

Рондо (*фр.* rond — доира сўзидан) — рондо — барқарор шеърий шакллардан бири бўлиб, у француз шеъриятида XIV асрнинг охирларида ронделнинг (қ. **Рондель**) варианти сифатида пайдо бўлган.

Францияда XVI ва XVII асрнинг биринчи ярмида рондо бениҳоя кенг тарқалди. Россияда эса рондо биринчи марта В. К. Тредиаковский томонидан ёзилди. Классик рондолар ўн беш мисрадан иборат бўлиб, ўзига хос банд тузилиши, қофияланиш тартибига эга. Масалан, уларнинг қофияланиш тартиби, банд тузилиши қуйидаги схемага тўғри келади: **аавва, аввс, ааввас.** Иккинчи ва учинчи бандлардаги **с** — қофияланмаган, аммо биринчи банд бошидаги сўзнинг такроридан иборат. Бундан ташқари, ўн икки

ёки ўн уч мисрадан иборат бўлган қисқартирилган рондо, йигирма беш мисрадан иборат иккилантирилган ва ўттиз беш мисрадан иборат икки марта иккилантирилган рондолар ҳам бор.

Ҳозирги шеъриятимизда рондо шакли ҳам қўлланилади. Ўзбек совет шеъриятида рондонинг гўзал намунаси шоир Рауф Парфи томонидан яратилган:

Бу хафа кеча кечар,
Қувгай уни офтоб.
Бу кеча пардек учар,
Қўйнида мажхул сароб.

Бу хафа кеча кечар,
Кечар кўнгилдан олам.
Ул ўзи заҳар ичар —
Аламсиз қолгай олам.

Бу хафа кеча кечар,
Кечар ғафлат уйқудан...
Уйқу билмаган кеча
Порлар яна туйғудан.

Бу човук кеча кечар.

Рубаи (*ар.* رباعی — тўртлик сўзидан) — рубоий. **Фалсафий,** ишқий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий ва диний мазмунларда ёзилган тўрт мисрадан иборат лирик турга мансуб мустақил жанр. Рубоий, асосан Шарқ поэзиясида мавжуд бўлиб, аслида халқ шеъриятидаги тўртликлар унга асос бўлган. Кейинчалик поэзияда аруз системаси ҳукмрон мавқе эгаллагач, рубоий ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахраб шажарасидагина яратилди, холос. Натижада, рубоий араб, форс-тожик ва ўзбек, шунингдек, бошқа туркий халқлар классик адабиётида анъанавий вазнда яратилди ва бу вазн барқарор тусга кирди.

Рубоийнинг қофияланиш системаси икки хилдир. Аксарият рубоийлар **а-а-б-а** тарзида қофияланади ва улар *ҳосий рубоийлар* дейилади. Иккинчи хил рубоийларда эса тўртала мисра ҳам қофияланган бўлади. Бундай рубоийларнинг оҳангдорлиги юксак бўлиб, улар *рубоийи тарона* деб юритилади. Навоийнинг кўпчилик рубоийлари ана шундай қофияланиш асосида яратилган.

Шарқ халқларининг классик шеъриятида рубоий жанрининг тараққиёти Бобо Тоҳир Урёний (X асрнинг охири, XI асрнинг биринчи ярми), Умар Хайём (XII аср), Жомий, Навоий, Бобир, Хожа, Ҳувайдо, Огаҳий каби жуда кўп шоирларнинг номлари билан боғлиқдир. Рубоий шакл жиҳатидан ихчам бўлса ҳам, бироқ у катта фалсафий умумлашмаларни ифодалаши билан алоҳида ажралиб туради. Шунинг учун ҳам ҳар қандай тўрт мисрадан иборат мустақил шеърий асарни рубоий деб ҳисоблаш мумкин эмас.

Рубоий учун мезон ҳисобланган вазний асос мазкур жанрнинг

табиатини белгиловчи омил бўла олмайди. Чунки халқ шеъриятидаги тўртликлардан шаклий асос олган рубоий поэзиядаги ҳукмрон шеърий вазнларга қараб ўз доирасини кенгайтириши ҳам мумкин. Масалан, рубоийнинг фақат ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахраб шажарасида яратилиши адабиётимизда аруз вазнининг етакчилик, ҳукмронлик қилган даври, яъни классик поэзия учун хосдир. Ҳозирги поэзияда эса рубоий аруздаги махсус вазнлар билан бир қаторда, бармоқ системасида ҳам яратилмоқда. Бу, поэзиядаги бармоқ системасининг ҳукмрон мавқега кўтарилиши билан боғлиқдир. Демак, рубоий жанри учун асосий белги энг аввало мазмуннинг ихчам ва лўнда шаклда берилиши, фалсафий умумлашманинг бақувватлиги бўлса, иккинчидан, фақатгина тўрт мисрадан иборат шеърий ҳажмда шу теран ва яхлит фалсафий умумлашмани ифодалай олиши ҳисобланади:

Масалан:

Сўздурки нишон берур ўлукка жондин,
Сўздурки берур жонга хабар жонондин.
Инсонни сўз айлади жудо ҳайвондин,
Билким, гуҳари шарифроқ йўқ ондин.

(Навоий.)

Қим ёр анга илм, толиби илм керак,
Ўргангали илм, толиби илм керак.
Мен толиб илму толиби илм йўқ.
Мен бормен илм толиби, илм керак.

(Бобир.)

Рубоий ҳозирги давр поэзиясида ҳам яшаб келмоқда. Масалан, М. Шайхзода, Ҳабибий, Рамз Бобожон ва бошқа шоирлар ижодида унинг намуналарини учратиш мумкин.

Руны (*финча* runo — қўшиқ сўзидан) — рунлар. Карел-фин халқларининг эпик қўшиқлари бўлиб, уларда афсонавий баҳодирларнинг қаҳрамонликлари куйланади. Рунлардан иборат тўпламларда халқнинг қадимги маиший турмуши, ҳаёти ва уларнинг ватан озодлиги учун олиб борган курашлари акс эттирилган. Фин фольклоршуноси Э. Ленрот (1802—1884) 1835—1849 йиллар мобайнида халқ орасида юрган рунларни тўплаб, «Колевала» номи билан бирлаштирди. Бу эпос қаҳрамонлар ва улар кўрсатган баҳодирликларга қараб, бир неча туркумларга бўлинади. Рунлар, асосан бармоқ шеърий системасида яратилган бўлиб, анафора *(қ.)*, аллитерация *(қ.)*ларга бойдир. Рунларнинг шеърий композициясига хос асосий хусусиятлардан бири шуки, иккинчи шеърий мисра биринчи мисранинг ўзгаришга учраган такроридан иборатдир. Бу хусусият рунларнинг яратилиш ва ижро жараёни билан боғлиқ. Чунки рунларни айтувчи икки шахс бир-бирига қарама-қарши ўтириб олиб, торли музика асбоби — контелла

жўрлигида куйлашган. Биринчи айтувчи бир мисра айтгач, иккинчи айтувчи шу мисрага ўзгартиришлар киритиб, уни мазмунан яна ривожлантириб такрорлаган. Шу пайтда биринчи айтувчи янги мисра тўқиб турган ва шундай қилиб катта-катта эпик асарлар юзага келган.

Рунларни айтиш санъати авлоддан-авлодга ўтиб келмоқда. Рунлар айтувчилари ичида энг машҳурлари А. Перттунен, М. Перттунен, А. Малинен, А. Лехтонен, М. И. Михеевлардир.

Русские исторические песни — рус тарихий қўшиқлари. Татар-мўғуллар зулмига қарши кураш даврида вужудга келган ва XVI асрда асосий тарихий жанрга айланган халқ поэтик ижоди намуналари.

Русский сентиментализм — рус сентиментализми. XVIII аср охирида Россияда пайдо бўлган адабий оқим; у крепостнойликни идеаллаштиришни, қишлоқ ва деҳқонлар ҳаётини бузиб кўрсатишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган.

С

Сага (*сканд.* saga — қисса сўзидан) — сага. Қадимги скандинавияликлар ва ирландларнинг қаҳрамонлик достони. Сагалар дастлаб қадимги кельт қабилаларида яратилган. Бу қабилалардаги қўшиқчилар бардлар ва филидларга бўлинган. Бардлар лирик поэзия, филидлар эса эпик поэзия билан шуғулланганлар. Сагаларнинг яратилиши филидлар фаолияти билан боғлиқ. Филидлар эпик ҳикояларни системалаштириб, уларда қабила ҳаёти, урф-одатини бадиий ифода эта бошлаганлар. Филидларнинг ўтмиш саргузаштлари ҳақидаги ҳикоялари насрий йўл билан баён қилингани учун *сага* номини олган. Кейинча сагаларга шеърий парчаларни киритиш одат бўла бошлаган. VII—VIII асрларда ирланд сагаларини ёзиб олган монахлар уларга христианликнинг ақидаларини сингдирмоқчи бўлганлар. Шунга қарамай ирланд сагаларида маъжусийликка хос ақида ва одатлар ифодаси сақланиб қолган. Ирланд сагалари Ғарбий Европа адабиётига сезиларли таъсир кўрсатган. Илк Ўрта асрларда Скандинавия мамлакатлари — Дания, Швеция, Норвегия ва Исландияда *эдда қўшиқлари, скальдлар поэзияси* билан бир қаторда, *прозаик қиссалар — сагалар* ҳам кенг тарқалди. Скандинавия адабиётида сагалар, асосан X—XIV асрларда яратилган. Бу сагаларда тарихий ва маиший воқеалар билан бир қаторда, денгиз саёҳатлари, қаҳрамонлик эртаклари ҳам ўз ифодасини топган. Ҳозирги вақтда исланд ва норвег адабиётида тарихий ёки қаҳрамонлик темасидаги повесть, ҳикоя, эртаклар *сага* деб юритилади. Бундай сагалар, асосан насрда ёзилади, лекин уларда шеърий парчалар ҳам учраб туради.

Саджъ (*ар.* سجع — булбул, тўти, қумри каби қушлар ово-

зининг уйғунлашиб келиши сўзидан) — сажъ. Бадиий сўз санъатларидан бири бўлиб, у бир ёки бир неча гапдаги айрим сўзларнинг ё вазнда, ё равийда (қ. **Рифма**) ёхуд ҳар иккаласида мос келиши, қофияланиши натижасида юзага келади. Сажъ ўтмиш бадиий, публицистик, ахлоқий-дидактик, фалсафий ҳамда тарихий мемуар адабиётимизда кенг қўлланилган. Сажъ санъати ишлатилган наср — *насри мусажжаъ*, назм эса *назми мусажжаъ* деб юритилган. Сажланган текст равон ўқилади, оҳангдорлик касб этади ва кишининг хотирасида мустаҳкам сақланиб қолади. Сажъ санъати ўз тузилиши жиҳатидан уч хил бўлади: 1. *Сажъи мутавозий* (тўлиқ сажъ). Бунда сажланувчи сўз ёки бирикма ҳам вазнда, ҳам равийда бир-бирига мос келади. Масалан, «Жаллодлар сўйиб қўймасин, тезроқ бориб қўлидан *олинглар*, зиндонга *солинглар*» (*«Равшан» достонидан*). 2. *Сажъи мутарраф* (қофияли сажъ). Бунда сажланувчи сўз ёки бирикма равийда бир-бирига мос бўлиб, вазнда тенг бўлмайди. Масалан: «Зоти *бемадоро*, димоғи пўлод ва кўнгли *хоро*» (*«Маҳбубул-қулуб»дан*). 3. *Сажъи мутавозин* (вазндош сажъ). Бунда сажланувчи сўз ёки бирикма вазнда бир-бирига тенг бўлиб, равийда бир-бирига мос келмайди. Масалан, *«Авбош* ва *арсол* мусулмонларидин аларға *не маош* ва *не ҳисол»* (*«Маҳбубул-қулуб»дан*).

Туркий халқлар ёзма адабиётидаги сажъ шу халқларнинг оғзаки ижодида юзага келган бўлиб, кейинчалик бу миллий адабиётлардаги сажъ бошқа халқлар, жумладан араб, форс-тожик халқлари адабиёти таъсирида ривожланди. Туркий халқлар прозасидаги сажнинг гўзал намуналари халқ эртаклари ва достонларида мавжуд. Ёзма насрда эса, у VIII асрга мансуб туркий ёзма ёдгорликдан тортиб ҳозирги прозага қадар маълум даражада қўлланилиб келинади. Ўзбек адабиётида сажъ санъатининг энг ривожланган даври XV аср (Навоий прозаси) ҳисобланади. Ўзбек совет прозасида эса, сажъ санъатидан Ҳамза, А. Қодирий, Ғ. Ғулом, Ойбек, Ш. Рашидов, Мирмуҳсин, Т. Тўла ва бошқалар ўз ижодларида муваффақиятли фойдаландилар.

Сапфическая строфа — сапфик банд. Уч ўн бир ҳижоли сапфик мисра (—◡———//◡◡—◡—◡) дан ва бир адоний (—◡◡—◡)дан иборат антик шеърий банд турларидан бири бўлиб, бундай банд биринчи марта қадимги грек шоираси Сапфо (эрамиздан олдинги VI аср) томонидан кашф этилган, шунинг учун ҳам унинг номи билан аталган. Латин шоири Гораций (эрамиздан олдинги I аср) ижодида сапфик банд бирмунча қатъий шаклга эга бўлган. Рус поэзиясида эса А. Х. Востоков сапфик бандга тақлид қилиб, бир қатор шеърлар яратган.

Сапфический стих — сапфик шеър (қ. **Сапфическая строфа**).

Сарказм (*гр.* sarcasmos — қийнаш, озор бериш сўзидан) — сарказм. Сатирик тасвирда фош этишнинг муҳим усулларидан бири: аччиқ заҳарханда, истеҳзоли таъна, пичинг. Ижодкорлар сарказмдан барча турдаги (лирик, эпик, драматик) асарларни

яратишда кенг фойдаланадилар. Аммо сарказм, айниқса, сатирик асарларда ёрқин намоён бўлади. Сарказм сўзнинг, фикрнинг асл маъносига зид бўлиши туфайли юзага келади. Шу сабабли сарказмда интонациянинг ва ижодкорнинг тасвирланаётган воқеа ва кишиларга муносабати ҳам катта аҳамиятга эга. Жаҳон адабиётида истеҳзо билан яратилган нодир асарлар жуда кўп. Инглиз адиби Жонатан Свифтнинг «Гулливернинг саёҳатлари», буюк испан ёзувчиси Мигель де Сервантеснинг «Дон Қихот» каби асарлари сарказм билан яратилган ноёб бадиий ёдгорликлардир. Ўзбек совет шоирлари ва ёзувчилари ҳам сарказмга кенг мурожаат қилганлар. А. Қаххорнинг «Барон Фон Ринг», «Миллатчилар», «Адабиёт муаллими», «Нотиқ» каби қатор асарлари ўткир истеҳзо билан ёзилган. Масалан, «Барон Фон Ринг» фельетонига назар солсак, асар бошланишиданоқ ёзувчи сарказми яққол кўзга ташланиб туради: «Бир атторнинг эшаги шундай ўйлаб қараса, дунёда туришнинг ҳам ҳеч қизиғи қолмабди» ва *ҳ. к.*

Ўзбек совет адабиётида сарказм усули билан яратилган ёрқин образлардан бири А. Қодирий ижодига мансуб Қалвак маҳзум образидир. Ёзувчи сарказм воситасида ўз тилидан Қалвак маҳзумни бутунлай, барча икир-чикирлари билан фош қилади.

Саркастический — истеҳзоли, саркастик. Бу термин сўз, кулги ва асар характерини, ёзувчи услубини англатади. Масалан: *саркастик услуб, истеҳзоли кулги* ва *ҳ. к.*

Сатира (*гр.* satira — турли, аралаш сўзидан) — сатира, ҳажв. Ижтимоий ҳаётдаги нуқсонларни, айрим шахс ёхуд. социал гуруҳларга хос камчиликларни қаттиқ масхаралаб; танқидий руҳ билан ёзилган асар. *Сатира* термини кенг маънода, биринчидан, шахснинг воқеликка танқидий муносабатини, иккинчидан, танқидий руҳдаги тасвир, мақола ва бадиий асарларни англатади. Бу икки тушунча бир-бирини инкор этмайди. Аксинча, улар ўзаро мустаҳкам боғлиқдир. Ҳар қандай сатирик асарнинг яратилишига шахснинг, яъни ижодкорнинг воқелик ва кишиларга нисбатан туғилган танқидий муносабати туртки бўлади. Сатирик бадиий асарлар, одатда, қўшиқ ва соф лирик асарлардан ҳажман катта бўлади. Чунки, Белинский айтганидек, сатирада ижодкорнинг мавзуга қараши ўз сезги, ҳис-ҳаяжонларидан устун туради. Сатирик асарлар турли жанрларда ҳам наср, ҳам назм шаклларида яратилиши мумкин. Масалан, В. Маяковскийнинг «Мажлисбозлар» шеъри, Н. В. Гоголнинг «Ревизор» комедияси, М. Е. Салтиков-Шчедриннинг «Бир шаҳар тарихи» повестлари сатирага мисол бўла олади.

Сатира қадимги Рим адабиётида Гораций ва Ювенал томонидан кўплаб яратилган. Италия адабиёти тарихида, айниқса, Империя даврида ижод этган Децим Юний Ювенаниш сатирик асарлари машҳур. У ўз сатирасида турли табақа вакилларини —

императордан тортиб бузуқи аёл ва эркакларгача қаттиқ танқид қилади. Жамиятга танқидий руҳ билан қараш, асосан, танқидий реализмга хос хусусиятдир. Шунинг учун танқидий реализм вакиллари кўплаб сатира асарлари яратганлар.

Ўзбек адабиётида сатира Навоий ижодидан бошлаб кенг ўрин ола бошлади. У Турди, Машраб, Гулханий ва Махмур, кейинчалик Муқимий, Завқий ва Аваз каби демократ ёзувчилар ижодида камол топди. Ўзбек совет адабиётида эса сатиранинг ривожига А. Қодирий, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор. С. Аҳмад каби ижодкорлар катта ҳисса қўшдилар.

Сатиранинг аҳамияти социалистик жамиятда ҳам жуда каттадир. Ёзувчи ва шоирлар сатира ёрдамида жамиятимиз ривожига тўсиқ бўлиб келаётган шахслар ва камчиликларни фош этадилар. Ижодкор сатирик асар яратар экан, бадиий тасвир воситаларининг барчасидан фойдаланиши мумкин, сарказм, ирония каби тасвир воситалари эса сатирада доимо иштирок этади.

Сатира автори — *сатирик, ҳажвчи* терминлари билан аталади. Жаҳон адабиётида Франсуа Рабле, Жонатан Свифт, Ярослав Гашек, Вячеслав Нушач, Азиз Несин каби сатирик ёзувчилар машҳурдир.

Сатирическая комедия — сатирик комедия, ҳажвий комедия (*қ.* **Комедия**). Комедиянинг бир тури. Ҳар қандай комедияда ё аччиқ ҳажв, ё енгил кулги ҳукмронлик қилади. Аччиқ ҳажв ҳукмрон бўлган комедия *сатирик комедия* дейилади. Қиши характеридаги бирор камчилик енгил кулги билан танқид қилинган драмалар *юмористик комедиялардир*. Бунга А. Қаҳҳорнинг «Аяжонларим» комедиясини кўрсатиш мумкин. Ҳажвий комедиянинг асосчиси қадимги грек комедиянависи Аристофандир. Грек комедияси трагедиянинг сўниш даврида ривож топди. Шу сабабли Аристофан ўзининг сатирик комедияларида трагедияларни масхара қилади. Аристофаннинг сатирик комедиялари қадимги адабий танқидчиликнинг ёрқин намуналари бўла олади. Сатирик комедиялар ҳозирги кунда ҳам яратилмоқда. Ўзбек совет адабиётида яратилган Шуҳратнинг «Беш кунлик куёв», Ўткир Ҳошимовнинг «Тўйлар муборак» сатирик комедиялари меҳнаткашларни коммунистик ахлоқ руҳида тарбиялашга хизмат қилмоқда.

Сатирическая сказка — сатирик эртак, ҳажвий эртак (*қ.* **Сказка**). Халқ эртакларининг бир тури бўлиб, уларда золим хонлар, порахўр қозилар, хасис бойлар, нодон кишилар танқид қилинади, эзгулик улуғланиб, ёвузлик қораланади. Сатирик эртаклар барча халқлар фольклори учун хосдир.

Сатирический рассказ — сатирик ҳикоя, ҳажвий ҳикоя (*қ.* **Рассказ**). Сатира жанрининг бир тури бўлиб, бундай ҳикояларда, одатда, ижтимоий ҳаётдаги жамият манфаатига зид бирор воқеа-ҳодиса ёки шахслардаги салбий хусусият (амалпарастлик, хушомадгўйлик, жоҳиллик каби)лар фош этилади. Масалан, А. Қаҳ-

ҳорнинг «Майиз емаган хотин» номли ҳажвий ҳикоясида ўта диндор ва лақма киши танқид қилинган.

Сборник — тўплам. Коллектив ёки бир авторнинг турли хилдаги асарлари жамланган бадиий, илмий китоб. *Тўплам* термини фақат адабиётшуносликда эмас, балки бошқа соҳаларда ҳам кенг қўлланилади. Масалан: машқ ва масалалар тўплами, коллекциялар тўплами каби.

Свадебные песни — тўй қўшиқлари. Тўй маросимларида ижро этиладиган қўшиқлар бўлиб, улар халқ оғзаки поэтик ижодининг маҳсулидир. Халқ қўшиқларининг яратилиши халқнинг тарихи ва урф-одати билан боғлиқ. Тўй қўшиқлари деярли жаҳондаги барча халқлар оғзаки ижодига хос. Улар бутун тўй давомида ижро этилиб, турли мазмунда: ғамгин, шўх, қувноқ бўлиши мумкин. Ўзбек халқи орасида, айниқса, қиз узатиш ва келин тушириш маросимларида айтиладиган қўшиқлар кенг тарқалган. Бундай қўшиқларда, одатда келин ва куёв таърифланади, баъзан куёв ва қудалар устидан ҳазил тарзида беғараз кулинади. Революциягача яратилган ўзбек халқ тўй қўшиқлари ўзининг ҳазинлиги, ғамгинлиги билан ажралиб туради.

Светская литература — дунёвий адабиёт. Ҳаётга муҳаббат билан қараб, унинг ноз-неъматларидан баҳраманд бўлишга, яшашга чақирувчи, инсон ва ҳаётни, самимий муҳаббатни улуғловчи адабиёт. Ўзбек адабиёти тарихида дунёвий адабиёт диний-мистик адабиётга қарши курашда ўсди, ривожланди. Ўзбек классик адабиётининг Лутфий, Навоий, Бобир каби вакиллари дунёвий адабиётнинг йирик намояндалари ҳисобланадилар. Уларнинг ижодида бу дунё лаззатларидан кўз юмиб, жаннату ҳурларни орзу қилишга ундовчи зоҳидларни танқид қилиш катта ўрин тутади. Масалан:

Зоҳид сенга ҳуру менга жонона керак,
Жаннат сенга бўлсин, менга майхона керак.
Майхона аро соқию паймона керак.
Паймона неча бўлса, тўла ёна керак.

(Навоий.)

Свободный перевод — эркин таржима. Таржима кўринишларидан бири (қ. **Авторизованный перевод, Словесный перевод**). Таржиманинг бу турида таржимон асарни хийла эркин таржима қилиши, ҳатто шеърий асарни наср билан, насрий асарни шеър билан ифодалаши мумкин. Эркин таржимада таржимон асарнинг асл моҳиятини сақлаган ҳолда, унинг сюжети ва композициясига, образлар системасига айрим ўзгаришлар киритиши мумкин. Таржиманинг бу тури бадиий адабиётда ҳар доим ҳам яхши самара беравермайди. Чунки эркин таржима туфайли асар мазмунига халал етмаса-да, баъзан унинг таъсир кучи, бадиий аҳамияти сусаяди. Эркин таржиманинг муваффақияти таржимон истеъдодига боғлиқ.

Свободный стих *или* **верлибр** — эркин шеър ёки верлибр (*қ.* **Верлибр**).

Секстет — секстет. Олти мисрали шеър банди. Бу термин жуда кам қўлланилади.

Секстина (*итал.* sestina) — олтилик, секстина. Жуфт қофияланувчи, шарқ адабиётидаги мусаддас сингари олти мисрадан иборат шеър банди. Секстина, дастлаб ўрта асрлар итальян поэзиясида шаклланган. Секстиналар асосан **а-б-а-б-а-а, а-б-б-а-б-б, а-б-а-б-а-б** шаклида қофияланади. Кейинги пайтларда адабиётшуносликда жуфт қофия системасида яратилган олтилик бандлар *оддий секстина,* қолганлари *катта секстина* деб аталмоқда:

Мен — буюк бир аждод, уфққа томон —
Қарсиллатиб отган ўқ мисол.
Унга етиб бормоқ дилдаги армон,
Унга етолмаслик мумкин, эҳтимол.
Аммо, чақнатдими, ўқ каби тақдир —
Уфқни кўзлайман, барибир!

(О. Мухтор.)

Семейно-бытовой роман — оилавий-маиший роман. Романларнинг мазмунан фарқланадиган тури бўлиб, бундай романларда оилавий конфликтлар, инсон ҳаётининг маиший томонлари биринчи планда тасвирланади. Масалан, М. Е. Салтиков-Шчедриннинг «Жаноб Головлёвлар» романи оилавий-маиший романдир.

Семитизм — семитизм. Араб ва қадимги яҳудий тилларидан қабул қилинган сўз, ибора ёки оборот. *Семитизм* термини ҳозир фақат яҳудий тилидан қабул қилинган сўзларга нисбатан қўлланилади. Чунки араб тилига хос сўзлар учун кейинги йилларда *арабизм* термини қабул қилинган. Семитизм кенг маънода қадимги семит (сомит) қабилалари тилларидан ўтган сўзларни англатади.

Сентиментализм (*фр.* sentiment — ҳис, ҳис қилиш сўзидан) — сентиментализм. XVIII аср охирида Европа адабиётида пайдо бўлган адабий оқим. Сентиментализм феодал жамияти инқирозга юз тутиб, капиталистик муносабатлар ривожланаётган даврда Англияда пайдо бўлди. Сентиментализм тарафдорлари бўлган *сентименталистлар* маърифатчиларнинг тарихий процессда ақлнинг етакчи роли ҳақидаги фикрларига скептик муносабатда бўлдилар. Чунки улар ҳаёт маърифатчилар назариясини тасдиқламаганининг гувоҳи бўлдилар. Сентименталистлар инсоннинг руҳий дунёсини, капиталистик муносабатлар шароитида бу руҳий дунё фожиасини тасвирладилар. Сентименталистлар мақсад жиҳатидан бир бўлсалар ҳам, ҳаётга, жамиятга муносабат жиҳатидан турлича фикрда эдилар. Улар шу нуқтаи назардан актив ва пассив сентименталистларга бўлинади. *Актив сентименталистлар* Руссо бошчилигида жамиятни ўзгартириш масаласини кўтариб чиқишди. *Пассив сентименталистлар* эса, жамиятни ўзгартмасдан туриб, кишиларни қайта тарбиялаш мумкин деб билар-

дилар. Улар яратган қаҳрамонлар, одатда ижтимоий муносабатлардан четда юрар эди.

Сентиментализм термини пассив сентименталист бўлган инглиз ёзувчиси Стерннинг «Сентиментал саёҳат» асаридан келиб чиққан. Стерннинг қаҳрамони Йорикни халқ ҳаёти, жамият қизиқтирмайди. У ўз ташвишидан ортмайдиган одам.

Сентименталист шоирлар эса, кўпроқ ўлим, тун ва қабристонни тасвирлардилар. Улар фалсафий жиҳатдан «мен бор, олам бор; мен йўқ, олам йўқ» деган ғояни илгари сурган Юм ва Беркли каби субъектив идеалистлар фикрларига суянар эдилар. Сентименталистлар учун характерли хусусият ҳиссиётга сиғинишдир. Сентименталист шоир Эдуард Юнг (1683—1765) қуйидаги шеърида сентименталистлар дунёқарашини ифодалаб айтган эди:

Дунёда нимаки бор, барчаси соя фақат,
Фақат тобут ортида турар барча моҳият —
Шу эътиқод тимсоли.

Буржуазия тузуми инсониятни озод этолмаслигини англаш Европа сентименталистларининг буюк ютуғи эди.

Сентиментализм Россияда XVIII асрнинг 60-йилларида дворянлар идеологиясининг инқирози сифатида шаклланди. Унинг етакчи вакили Карамзиндир. Карамзин ҳақиқий ҳаётдан кўз юмиб, хаёлий дунёда яшашни тарғиб қилади. Унинг назарида ижодкор чиройли саробларни яратувчидир, холос. Гарчи сентиментализм тушкун адабий оқим бўлса-да, адабиёт тарихида ўзига хос аҳамиятга эга.

Сентиментальный роман — сентиментал роман. Сентиментализм руҳида ёзилган роман (*қ.* **Сентиментализм**).

Серединная рифма — ички қофия (*қ.* **Внутренная рифма**).

Серия — серия. Бир турдаги ёки бир-бирига узвий равишда боғланган асарлар мажмуаси. Масалан: илмий-оммабоп китоблар серияси, «Муштум» кутубхонаси серияси каби. Сериялар ўз ичида ҳам турларга бўлиниши мумкин: «Катта серия», «Кичик серия» каби. Бир автор қаламига мансуб ижод намуналарининг мукаммал нашри катта серияга, тўлиқсиз нашри кичик серияга мисол бўла олади.

Сжатый сюжет — тиғиз сюжет, зич сюжет. Сюжет кўринишларидан бирини англатадиган шартли термин. Зич сюжетли асарларда экспозиция қисқа, воқеалар ривожи кескин бўлиб, кульминация кўпинча ечим билан қўшилиб кетади. А. Қаҳҳорнинг деярли барча ҳикоялари зич сюжетли асарларга мисол бўла олади.

Силлабическое стихосложение (*гр.* sillabe — ҳижо, бўғин сўзидан) — силлабик шеър тузилиши. Ҳижоларнинг бир хил такрорланиши туфайли туроқланадиган, урғули ва урғусиз бўғинлари тартибсиз бўлган шеър тузилиши. Силлабик шеър тузилиши урғуларнинг турғунлигига асосланган туфайли, дастлаб француз ва поляк адабиётида шаклланган. Француз тилида урғу,

асосан сўздаги сўнгги бўғинга, поляк тилида эса охиргисидан аввалги бўғинга тушади. Бу тилларда урғу маъно ташиш хусусиятига эга эмас. Масалан, француз тилидаги ўн икки ҳижоли шеърда урғу доим олтинчи ва ўн иккинчи бўғинларга тушади. Ҳозирги шеършуносликда силлабик шеър тузилиши ҳақида мунозарали фикрлар давом этиб келмоқда. В. М. Жирмунский, Л. И. Тимофеев каби олимлар силлабик шеърни силлабик-тоник шеърларнинг варианти сифатида эътироф этса, Б. В. Томашевский эса, силлабик шеърларни урғу аҳамиятсиз бўлган тиллар учун характерли деб билади. Ҳақиқатан рус тилида урғу маъно ташиш характерига эга. Шу сабабли XVIII асрнинг 30-йилларидан бошлаб рус поэзияси Тредиаковский ва Ломоносов истилоҳи туфайли силлабик-тоник шеър тузилиши системасига ўтди.

Силлабический стих — силлабик шеър. Мисралардаги ҳижолар сонининг тенглигига асосланган шеър. Силлабик шеърлар рус поэзиясида XVIII асрнинг 30-йилларида кўплаб яратилган. Улар, одатда жуфт-жуфт қофияланиб, қофияланувчи сўзлар икки бўғинли бўлган. Бундай қофиялар *женская рифма* дейилади:

Уме недозрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки..

(А. Д. Кантемир.)

Силлабический размер *или* **силлабический стихотворный размер** — силлабик ўлчов ёки силлабик шеърий ўлчов, бармоқ вазни. Рус шеърияти учун силлабик ўлчов, одатда 13 ҳижога тенг, ўзбек шеъриятида эса, у турғун эмас (*қ.* **Размер**).

Силлабо-тоническое стихосложение (*гр.* sillabe — ҳижо, tonos — урғу сўзларидан) — силлабик-тоник шеър тузилиши. Ҳижолар ва урғуларнинг миқдори ҳамда тартиби билан белгиланадиган шеър тузилиши. Силлабик-тоник шеър тузилиши В. К. Тредиаковскийнинг «Россия шеърларининг тузилишига доир янги ва қисқа қўлланма» (1735) ҳамда М. В. Ломоносовнинг «Россия шеърияти қоидалари ҳақида хат» (1739) асарлари эълон қилингач, кенг қўлланила бошланди. Бу система ҳозирги кунгача рус шеъриятининг асосий системаси бўлиб келмоқда. Силлабик-тоник шеър тузилишида урғусиз бўғин қисқа (∪) ҳисобланади. Силлабик-тоник шеър тузилишининг асосий туроқлари қуйидагилар: *хорей* (— ∪); ямб (∪ —); *дактиль* (— ∪∪); *амфибрахий* (∪ — ∪); *анапест* (∪∪ —).

Силлабо-тонический стих — силлабик-тоник шеър. Ҳижолар ва урғуларнинг миқдори, тартиби билан белгиланадиган шеър. Қофиясиз силлабик-тоник шеърлар *оқ шеър* дейилади.

Силлабо-тоническое слогоударное стихосложение — силлабик-тоник урғули-ҳижоли шеър тузилиши. Бу термин силлабик-тоник шеър тузилиши терминига эквивалент сифатида қўлланилади.

Символ (*гр.* sumbolon — шартли белги сўзидан) — рамз, символ — образли тафаккур маҳсули. Рамз ўхшатиш, истиоранинг

(қ. **Метафора**) ўта барқарорликка, ҳамма томонидан бир хил тушунилишга эришиши оқибатида вужудга келади. Рамз нарсалардаги етакчи хусусиятлар, асосий функциялар орқали шунга ўхшаш нарса ёки предметларни тасаввур қилиш, яъни нарса ёки воқеалар ўртасидаги шартли ўхшашликнинг барқарор тушунчаларга айланиши оқибатида пайдо бўлади. Масалан, *қуёш* ёруғлик рамзи, *ёруғлик* эса озод, бахтиёр ҳаёт рамзи ва ҳ. к.

Рамзлар табиатига кўра икки хилдир: а) предмет рамзлар; б) тушунча рамзлар.

Тарихан предмет символлар қадимийроқ бўлиб, улар инсонда абстракт тушунчалар ҳали у қадар ривожланмаган даврларда юзага келган. Тушунча символлар эса, абстракт фикрлаш оқибатида ҳосил бўлган. Улар ифодалаган тушунча билан рамз ҳисобланган сўзнинг лексик маъноси ўртасида шартли боғланиш ётади. Ана шу шартлилик тўғри идрок этилгандагина, рамз маъноси, бинобарин рамз иштирок этган текст мазмуни ойдинлашади. Масалан:

Бемаҳалда босган сел, жалалардан
Асролсангиз ғунча бокиралигин —
Англардингиз мени.

(М. Қўшмоқов.)

Бу шеърий бандда уч образ — сел, жала, ғунча мавжуд. Ана шу уч образнинг рамзий маъно англатиши шеърга таъсирчанлик, юксак эмоционаллик бахш этган.

Рамзларнинг ҳаётдаги, айниқса, адабиёт ва санъатдаги аҳамияти беқиёс каттадир. Чунки рамз образли фикрлашнинг муҳим шартларидан биридир.

Таркиб жиҳатидан рамзлар оддий ва мураккаб турдан ташкил топган. Оддий рамзлар бир сўз орқали ифодаланади ва барча томонидан бир хил идрок этилади. Масалан, мажнунтол шеъриятда ошуфта ҳол ошиқ рамзи ва ҳ. к.

Мураккаб рамзлар эса тасвир вазиятидан англашилади ва улар контекст ўзгариши билан бошқа маъно англатишлари мумкин.

Демак, символ образли ифоданинг бир кўриниши бўлиб, бадиий нутқда ҳаётий воқеа, тушунча ва нарсаларни ифодалаш учун шартли равишда кўчма маънода ишлатиладиган сўз ёки сўзлар бирикмасидир. Шубҳасиз, кўчма маънода ишлатиладиган бундай сўз ёки бирикмалар ўзларининг қандайдир хусусиятлари билан тасвирланаётган ҳаётий воқеа ва тушунчаларни эслатиб туриши, бири иккинчисига маълум даражада ўхшаб туриши лозим.

Символизация — символлаштириш. Символлар воситаси билан тасвирлаш, рамзларда мужассамлаштириш. Масалан, Навоийнинг ўз ғазалларидан бирида киши умрини тўрт фаслга ўхшатиши символлаштиришнинг ёрқин намунасидир.

Символизм — символизм. XIX аср охири ва XX аср бошларида Франция ва Россияда пайдо бўлган, дворян-буржуа адабиётидаги реакцион оқим. XIX асрнинг 80-йилларида Франция,

Германия каби мамлакатлар адабий ҳаётида символизм биринчи ўринга чиқиб олди. Символизмнинг бундай мавқега эришишига Париж Коммунасининг ҳалокати ва буржуазиянинг халқ оммасига сотқинлик қилгани сабаб бўлди. «Символистик ё мистик фикрлаш керак», деган фикр символизмнинг моҳиятини ифодалайди. Символистлар ҳаётни рамзлар, фақат рамзлар воситасида ифодалаш керак, нарса ва воқеаларни тўғри кўрсатиш адабиётни ҳалокатга олиб келади, деб билардилар. Улар учун реал воқелик аҳамиятсиз эди. Натижада символизм халқдан узоқлашиб, аристократларнинг эрмаги бўлиб қолди. Символизмга хос субъективлик, мистика, индивидуализм уни *реакцион романтизм* билан яқинлаштирди. Шу сабабли бу адабий оқим кўпгина манбаларда неоромантик (янги романтик) жараён сифатида ҳам тилга олинади. Символизм XX аср бошларида ҳам Европа адабиётида ўз мавқеини сақлаб қолди. Кейинчалик унинг ўрнини *кубизм (қ.), футуризм (қ)* каби оқимлар эгаллади. Гарчи символизм буржуа маданиятининг тушкунлигини ифодаласа-да, ижобий хусусиятлардан холи эмас эди. Символистлар (символизм тарафдорлари) адабиётни бадиий жиҳатдан бойитиб, уни музика санъати билан яқинлаштирдилар. Француз шоири ва адиби Артюр Рембо (1854—1891) сивмолизмнинг асосчиларидан бири бўлган. Рембо дастлаб адабиётнинг ижтимоий ролини эътироф этган исёнкор шоир сифатида танилди. Аммо 1871 йил Париж Коммунасининг ҳалокатидан сўнг унинг позицияси кескин ўзгарди. Адабиёт Рембо учун ижтимоий-сиёсий аҳамиятини йўқотди. Шоирнинг «Маст кема» шеърида унинг тушкун кайфияти ва символистлиги яққол кўринади. Шеърда айтилишича, ўз йўлини ва бошқариш имкониятини йўқотган кема океан бағрида бемақсад сузиб юради. Бу кема поэтик «мен»нинг рамзидир. Шоир «Унлилар» шеърида символизмнинг моҳиятини шундай ифодалайди: «А — қора, Е — оқ, И — қизил, У — яшил, О — кўк. Уларнинг сирини кейин айтаман».

Символика — символика. 1. Тушунча ва ҳис-туйғуларнинг шартли белгилар, символлар ёрдамида ифодаланиши. 2. Символлар мажмуи.

Символистическая поэма — символистик поэма, рамзий поэма. Рамзлар асосида яратилган поэма. Француз символисти Стефан Малларме (1842—1898)нинг «Муваффақият тасодифан шарафламайди» поэмаси символистик поэманинг ёрқин намунасидир.

Символическое изображение — символик тасвир, рамзий тасвир. Масалан, давлат гербларини рамзий тасвир дейиш мумкин. Чунки бу герблар маълум бир давлат мавжудлигини англатиб туради. Худди шунингдек, *ўроқ ва болға* тасвири ишчи ва деҳқонларнинг ажралмас бирлигини ифодалайди.

Символический образ — символик образ, рамзий образ. Қадимий Ўрта Осиё, Эрон ва Озарбайжонда яшаган кишилар яратган «Авесто» ёзма ёдгорлигидаги Ахура Мазда (Ҳурмуз) ва Анграманью (Аҳриман) образлари рамзий образларга мисол бўла

олади. Бу ёдгорликда Ҳурмуз эзгулик, Аҳриман ёвузлик рамзи сифатида талқин қилинади.

Симметрическая строфа — симметрик банд. Гетрометрик банд қурилишларидан бири; унда узун ва қисқа мисралар урғулар сони жиҳатидан маълум тартибда мунтазам алмашиб туради.

Симфора — симфора. Истиорали (метафорик) ифоданинг юксак шакли (*қ.* **Метафора**) бўлиб, унда ўхшатишнинг воситачи бўлаги тушириб қолдирилади ва нарса-ҳодисаларнинг характерли хусусиятлари белгиланади. Масалан:

Бор, *лочиним,* бор, *шунқорим,* яхши бор!
Бор, *арслоним,* ифтихорим, яхши бор!

(Уйғун.)

Синекдоха (*гр.* synekdoche) — синекдоха. Метонимиянинг бир кўринишидан иборат кўчим: унда бир қисм ё бўлак орқали яхлит, бутун нарса билдирилади ва, аксинча, бутун ҳодиса орқали айрим бўлак ҳақида фикр юритилади. Масалан:

Ҳалол, покизадир еган ошимиз,
Минг карра ташаккур *пешана терга.*

(Ғ. Ғулом.)

Бу сатрларда *пешана тер* мисолида ҳалол меҳнат улуғланмоқда. Синекдоханинг бу кўринишида бутун ҳодиса орқали бир қисм ифодаланган. Ойбекнинг қуйидаги мисраларида эса, синекдоханинг иккинчи хил кўриниши келтирилган, яъни бир қисм орқали бутун, яхлит тушунча гавдалантирилган:

Маҳаллангда *оёқлар* тентираб қолди,
Қовжираб дилда *ишқим* армони қолди.

Синкретизм первобытного искусства — ибтидоий санъат синкретизми. Бирор ҳодисанинг дастлабки ҳолатини англатадиган *синкретизм* (*гр.* synkretismos — бирлашма сўзидан) термини воситасида ясалган бу тушунча музика, ашула ва рақснинг бир-биридан ажралмаган дастлабки кўринишини ифодалайди. Ибтидоий жамиятда санъат синкретик равишда ривожланган: кишилар рақсга тушиб, музика жўрлигида қўшиқ айтганлар. Бундай ҳолат ҳозирги кунгача маълум даражада сақланиб қолган бўлса-да, музика, рақс ва қўшиқ санъат турлари сифатида мустақил ҳисобланади. Ибтидоий жамиятда адабиёт фалсафа, мифология билан аралаш ҳолда бўлган.

Синоним (*гр.* synonymos — бир номли сўзидан) — синоним. Моҳияти бир хил ёки бир-бирига яқин, бироқ шаклан турлича бўлган маънодош сўзлар. Қлассик адабиётда бу термин маъноси *муташобиҳ* сўзи билан ифодаланган. Масалан: *май, шароб; ёр, маҳбуб, севикли; қуёш, офтоб, шамс, хуршид* сўзлари синонимга мисол бўла олади. Бадиий нутқда синонимларнинг тўғри ва

ўринли ишлатилиши фикр ва ҳис-туйғуларни янада аниқроқ, равшанроқ ифодалашга хизмат қилади. Масалан:

Сўзлардаги *ёлқин, аланга,*
Лаблардаги *оташ, ҳарорат...*
Бўлар эдим *ғамхўр, меҳрибон,*
Мен сеники *абад, умрбод.*

(Пушкин.)

Синтагма (*гр.* syntagma — қурилиш, тузилиш сўзидан) — синтагма. Гап ичида бир-бирининг кетидан келиб, бир нафас билан айтиладиган сўзлар бирикмаси. Синтагма: 1) нутқ ва гапириш жараёни билан боғлиқ бўлиб, муайян ритмик урғу ва пауза ёрдамида реаллашув; 2) оддий сўзлашув жараёнида бир-бири билан бирлашиб кетиш; 3) нутқ интонацион мазмунининг бўлиниши натижасида юзага келиш каби хусусиятларга эга. Синтагманинг шу хусусиятлари урғу кучи, пауза, сўз ёки жумлаларнинг бўлиниб-бўлиниб, тез ёки секин ўқилиши, овознинг кўтарилиши ёки пасайиши каби интонация воситаларининг реаллашувига имкон беради.

Синтаксис стиха — шеър синтаксиси. Шеърда гап тузилишининг прозаик гап тузилишидан фарқланадиган синтактик конструкцияси. Ҳар қандай шеърий асар сўз қурилиши, фикрни ифода қилиш йўллари билан прозаик нутқдан фарқ қилади. Масалан, прозаик нутқдаги гапда эганинг аввал, кесимнинг кейин келиши нормал ҳолат ҳисобланса, шеърий асар учун бу ҳол шарт эмас. Шунингдек, шеърий асарларда, гаплар боғловчиларсиз ҳам қўшма ҳолда ифодаланаверади. Гапларнинг қўшма гаплиги шеър мазмунидан англашилиб олинади ва *ҳ. к.*

Синтаксические фигуры *или* **стилистические фигуры** (*лат.* figura — образ, хил сўзидан) — синтактик фигуралар, стилистик фигуралар ёки стилистик усуллар. Бадиий тасвирда ифодалилик ҳосил қиладиган ва маълум стилистик вазифани бажарадиган интонацион-синтактик ифода усуллари. Бу усуллар троп (*қ.*)лар билан биргаликда тасвирий воситаларнинг махсус турини ташкил этади. Лекин стилистик фигураларнинг имконияти тропларга нисбатан торроқ бўлади. Чунки троплар кўпроқ сўзлар билан иш кўради, агар шу сўзлар ҳосил қилган бирикма эркин бўлса, фигуралар маъноси ва тузилиши жиҳатидан доимийлик хусусиятига эришади.

Стилистик фигуралар билан троплар ўзаро алоқада бўлиб, бири иккинчисини тўлдиради, бири иккинчисига аниқлик киритади ва натижада тингловчига умумий эмоционал таъсир кўрсатади. Бу гапда бири иккинчисининг маъносини кучайтириб ёки камайтириб борувчи сўзларни ишлатиш (градация), поэтик нутқда турли хил такрорлар, риторик мурожаат, сукут (жим қолиш), кўп боғловчилилик ва боғловчисизликда, перифраза, литота, муболаға, параллелизм ва инверсияларда кўринади. Стилистик фигураларга: *такрор* (анафора, эпифора каби барча

кўринишлари билан бирга), *инверсия, риторик савол, риторик мурожаат, риторик ундов, антитеза, градация, кўп боғловчилилик, боғловчисизлик, перифраза, литота, муболаға, параллелизм, эллипсис* ва *ҳ. к.* интонацион-синтактик нутқ қурилиши усуллари киради. Бу усуллар адабиётшуносликда *поэтик синтаксис, риторик фигуралар* деб ҳам юритилади.

Сирвента (*прован.* sirventes — хизматдаги киши сўзидан) — сирвента. X—XVI асрларда Францияда тараққий этган трубадурлар поэзиясининг адабий жанрларидан бири: асосан сиёсий характердаги, қисман шахсий масалаларга бағишланган мунозара шаклидаги қўшиқлар. Франция адабиёти тарихида, айниқса, трубадур шоир Бертран де Борн (тахминан 1140—1215 йиллар) нинг сирвенталари машҳур бўлиб, уларда рицарлар уруши, деҳқонлар ва шаҳарликларнинг ўзаро муносабатлари тасвирланган.

Система образов — образлар системаси. Бадиий асардаги бир-бири билан боғланган образлар гуруҳи. Образлар гуруҳи деганда фақат кишилар образи тушунилмай, балки рамзий образлар: осмон, булут, юлдуз, баҳор кабилар ҳам англашилади. Образлар системасини фақат яхлит бир асардагина эмас, балки бирор шоир ё ёзувчи ижодига мансуб бир қанча асарларда ҳам учратиш мумкин. Масалан, Наташа Ростова, Анна Каренина, Андрей Болконский, Ҳожимурот Л. Толстой яратган образлар системасидир. Бу образлар бир ижодкор қаламига мансублиги билан образлар гуруҳини ташкил қилади. Рус шоири С. Есенин ижодига назар ташласак, ўрмон, қайин, буғдойзорлар образи системасини кўриш ва улар орқали Россия табиати, шоирнинг ватани билан танишиш мумкин.

Бирор ёзувчи ёки шоир ижодига мансуб асарлардаги образлар гуруҳи моҳиятига кўра, янада кичикроқ гуруҳларга — *ижобий образлар* ва *салбий образлар* гуруҳига бўлинади. Масалан, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Ғофир, Жамила — ижобий образлар гуруҳи; Солиҳбой, Қодирқул — салбий образлар гуруҳига мисол бўла олади.

Ситуация (*фр.* situs — жойланиш, вазият сўзидан) — асар эпизодларида вужудга келадиган вазият. Бундан ташқари, ситуация дейилганда асарнинг қаҳрамонлари ўртасида асосий конфликт бошлангунча бўлган даврдаги ўзаро муносабатлари ҳам тушунилади. Бундай ҳолатда ситуация сюжет элементларидан бири бўлиб ҳисобланади.

Сицилиана — сицилиана. Биринчи, учинчи, бешинчи ва еттинчи, иккинчи, тўртинчи, олтинчи ва саккизинчи мисралари ўзаро қофияланган саккизлик банд.

Сказ — 1. Баён, ҳикоя. Авторнинг сўзловчи номидан ҳикояси. А. М. Горькийнинг «Изергиль кампир» ҳикояси баёнга мисол бўла олади. 2. Нақл (халқ оғзаки ижодида).

Сказание — ривоят. Бирор тарихий ҳодиса ёки кечмиш воқеани фантастик тарзда тасвирловчи асар. Афсона ва ривоятда

тарихий воқелик фантастика либосида бўлади. Улар ўз шаклига кўра фантастик эртакларга яқин туради. Ривоят билан афсона ўхшаш бўлса ҳам ўзаро фарқларга эгадир. Ривоятларда афсонага нисбатан тарихийлик устун туради. Аксинча, афсоналар ривоятларга нисбатан фантастик бўёқ ва диний элементларга бой бўлади. Тўмарис ва Широқ афсоналари ривоятга мисол бўла олади. Грек тарихчиси Геродот Тўмарис афсонасида тарихий воқеа — массагет қабилалари билан аҳмонийлар ўртасидаги урушни бадиий шаклда ёзиб қолдирган. Шунингдек, рус халқи орасида саркарда Чапаев ҳақида ҳам кўплаб афсоналар тўқилган. Маълумки, Чапаев тарихий шахс. Аммо унинг тўғрисида халқ орасида яратилган барча ҳикояларни ҳақиқат деб бўлмайди. Шунинг учун у кўпинча афсонавий (легендарный) қаҳрамон деб талқин қилинади. Бундан ташқари *сказание* термини қадимий рус адабиёти кўринишларидан бирининг номини ҳам англатади.

Сказитель — эртакчи, бахши. Халқ оғзаки ижодининг эпик ва лирик турга хос намуналарини айтувчи, куйловчи профессионал ижрочиларни ифодаловчи тушунча. Бундай ижрочилар деярли барча халқлар орасида халқ оғзаки ижодининг билимдонлари сифатида машҳур бўлганлар. Ҳар бир халқ ўз бахшиларини турлича атаган: греклар *рапсод,* руслар *сказитель,* кавказ халқлари *ашуг,* испанлар *ҳуч,* немислар *шпильман* ва *ҳ. к.*

Рус халқи орасида афсонавий бахши Баян номи машҳурдир. Кейинги йилларда рус фольклористлари И. Т. Рябин каби билиналар ижрочисини, Марфа Крюкова каби эртакчиларни аниқладилар.

Бахши ва эртакчилар ўзбек халқи маданияти тарихида ҳам катта ўрин тутадилар. Жумладан, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли каби ўзбек бахшиларининг номлари Иттифоқимизда машҳурдир.

Сказка — эртак, чўпчак. Халқ оғзаки ижодига хос эпик тур жанри. Халқ эртаклари барча халқлар оғзаки ижодига хос қадимий жанрдир. Ҳар бир халқнинг эртакларида мазкур халқнинг дунёқараши, миллий характери, синфий муносабатлари, турмуши маълум даражада ўз ифодасини топади. Дунёда, айниқса «Минг бир кеча» деб аталувчи араб эртаклари машҳурдир. Жаҳон халқлари ўртасида бир-бирига ўхшаш эртаклар мавжудлиги илмий жиҳатдан жуда характерлидир. Бу ўхшашликни олимлар турлича изоҳлайдилар. Айрим мутахассислар бу ҳолни сюжетнинг кўчиши билан, айримлари турмуш тарзининг ўхшашлиги билан исботламоқчи бўладилар. Нима бўлганида ҳам ўхшаш эртаклар халқларнинг қадимдан маданий-иқтисодий алоқада бўлиб келганини, тарихий тараққиётнинг маълум қонуният билан ривожланишини кўрсатади. Фақат турли халқлар эртакларида эмас, ҳатто бир халқ эртаклари ўртасида ҳам сюжет ва композицион яқинлик жуда кучли. Бу яқинликни оғзаки ижоднинг ўзига хос хусусиятлари: вариантлилик, анонимлик, оғзакилик, коллективлик билан

изоҳлаш мумкин. Масалан, вариантлилик туфайли бир эртак бир неча эртакнинг пайдо бўлишига сабаб бўлади. Натижада сюжет ва композиция ўхшашлиги келиб чиқади.

Халқ эртаклари ўз мазмунига кўра: *фантастик, сатирик, юмористик, ҳаётий-маиший* ва *мажозий* эртакларга бўлинади. Мажозий эртаклар бир вақтнинг ўзида фантастик, сатирик, маиший характерга эга бўлиши мумкин. Улар эртакларнинг бошқа туридан, асосан образлар системаси билан фарқланади.

Эртаклар халқ орасида саводсизлик ҳукм сурган даврда, айниқса, кенг тарқалган. Оғзаки ижод намуналари бўлган халқ эртаклари ҳозирги тараққиёт даврида жуда кам яратилмоқда. Мавжудлари эса мутахассислар томонидан ёзиб олиниб, тадқиқ қилинмоқда. Китоб ҳолида нашр этилаётган халқ эртаклари халқнинг бадиий меросидир. Эртаклар болалар учун ҳам, катталар учун ҳам айтиб келинган. Ўз фикр ва ғояларини ифодалаш учун ёзма адабиёт вакиллари ҳам эртак жанрига мурожаат қилганлар. Бундай шоир ва ёзувчилардан А. С. Пушкин, Салтиков-Шчедрин, Андерсенларнинг номи машҳурдир. Ўзбек адабиётида ҳам халқ оғзаки ижоди асосида бирмунча эртаклар яратилган. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ойгул билан Бахтиёр», Султон Жўранинг «Зангори гилам» эртаклари каби.

Сказка-драма — эртак-драма. Эртак асосида яратилган ёки фантастик характердаги драматик асар. Масалан, А. С. Пушкиннинг «Руслан ва Людмила» асари драмалаштирилиб, эртак-драмага айлантирилган. Пўлат Мўминнинг «Пахтаой ва Чаноқвой», Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зуҳра» пьесалари ҳам эртак асосида яратилган драмалардир.

Сказка о животных — ҳайвонот ҳақида эртак ёки мажозий эртак. Халқ эртакларининг бир тури бўлиб, у барча халқлар оғзаки ижодига хосдир. Бу эртаклар персонажлари фақат ҳайвонлардан иборатлилиги билан эртакнинг бошқа туридан фарқ қилади. Ҳайвонлар ҳақидаги эртакларда ҳар бир образ бирор хусусияти билан ажралиб туради. Масалан, ўзбек халқ эртакларида бўри лақмалиги ва ёвузлиги, тулки айёрлиги билан машҳурдир. Ҳинд халқи оғзаки ижодига мансуб ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар («Калила ва Димна») жаҳонда катта шуҳрат қозонган ва кенг тарқалган. Ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар яратилиш даврига кўра жуда қадимийдир.

Сказовый стиль —баён услуби, ҳикоя услуби. Услуб кўринишларидан бири бўлиб, бу услубда ижодкор ўз фикрини эртак тарзида баён қилади. Масалан, А. С. Пушкиннинг «Олтин балиқ ва балиқчи чол ҳақида эртак» асари худди шу услубда яратилган. Сиртдан қараганда, шоир оддийгина эртак айтаётгандай туюлади. Аммо у ўз эртаги билан очкўзликни кескин танқид қилади. Шунингдек, М. Е. Салтиков-Шчедрин ҳам «Виждон йўқолди» эртагида ўша пайтдаги рус дворян ва помешчикларининг виждонсизлигини эртак услубида фош қилиб ташлайди.

Сказочный сюжет — ҳикоявий сюжет, эртак сюжети. Фантастика, уйдирма етакчилик қилган сюжет. Масалан, Ғафур Ғуломнинг «Ҳасан Қайфий» ҳикояси асосида шундай эртак сюжети ётади.

Ижодкорларнинг эртак сюжетига мурожаат қилишини қуйидаги сабаблар билан изоҳлаш мумкин: 1. Эртак сюжети ёзувчига ўз фикрини айтишга, ўқувчиларнинг эса бу фикрни тезроқ илғашига ёрдам беради, чунки эртак халқ учун яқин жанрдир. 2. Ижодкорни эртак сюжетига мурожаат қилишга давр тақозоси мажбур этади. Масалан, рус ёзувчиси Салтиков-Шчедрин ва украин адиби И. Франко цензурани чалғитиш учун эртак сюжетларига мурожаат этганлар.

Скальд (*сканд.* skald — шоир, куйчи сўзидан) — скальд. Скандинавияда халқ қўшиқчиси. Скандинавия мамлакатлари — Швеция, Дания, Норвегия ва Исландияда X—XII асрларда скальдлар поэзияси гуллаб-яшнади. Бу мамлакатларда дружина қўшиқчиларини *скальдлар* деб атаганлар. Скальдлар поэзияси қаҳрамонлик эпоси заминида пайдо бўлгани учун улар князлар дружиналарининг ҳарбий юришларини мадҳ этганлар. X асрда дастлаб Исландияда юзага келган скальдлар поэзияси халқ оғзаки эпик ижоди традицияларини сақлаб қолишда муҳим роль ўйнади. Лирик-эпик характердаги скальдлар поэзияси кейинчалик ҳарбий аристократия дидига мосланган мураккаб санъатга айланиб кетди. Чинакам скальдлар поэзияси XII—XIII асрларда инқирозга учрайди. XII—XV асрларда эса *скальдлар* деб сарой шоирларини атаганлар.

Скетч (*инг.* sketch — чала, хомаки сўзидан) — скетч. Қичик ҳажмли кулгили — юмористик ёки сатирик характердаги пьеса. Бундай пьесалар асосида қизиқарли тасодифий воқеалар ётади. Улар, одатда, миниатюра театрлари ёки эстрадаларда ижро этилади.

Скоморох — скоморох. Қадимги Русьда ҳам қўшиқчи, ҳам машшоқ, ҳам қизиқчи одам. *Скоморох* термини XIII асрдан эътиборан кенг қўлланила бошлаган. Терминнинг этимологияси ҳақида йигирмага яқин турли фикрлар мавжуд. Айрим олимлар бу термин арабча «масхара» сўзидан келиб чиққан деса, айримлари уни итальянча «скарамуш» (қизиқчи) сўзи билан боғлайдилар ва ҳ. к.

Скоморохларнинг тарихий илдизи V—VI асрларда яшаган славян қабилалари ҳаёти билан боғланади. Шундан кўриниб турибдики, скоморохлар барча славян халқлари орасида христиан дини қабул қилингунча ҳам турли маъжусийлик маросимлари ва йиғинларида ўз санъати билан иштирок этиб келганлар. Рус давлати ташкил этилгандан сўнг ҳам скоморохлар халқ ўртасида турли қизиқчилик билан маъжусийликка оид урф-одатларни ижро этганлар. XVI асрда шоҳ скоморохларнинг халқ ўртасидаги томошаларини тақиқловчи фармонлар чиқаришга мажбур бўлган. XVII асрга келиб Русьда христианликнинг мав-

қеи кучайди. Шоҳ қонун йўли билан халқ сайилларини тақиқлаб қўйди. Бу скоморохлар фаолиятига салбий таъсир кўрсатади. Натижада уларнинг профессионал группалари тарқалиб, собиқ скоморохлар қўғирчоқбозларга айланганлар.

Рус скоморохлари ўз фаолиятига кўра, асосан уч группага бўлинади: 1) доимий қишлоқда яшаб, турли тантана, тўй, йиғинларда, маросимларда иштирок этувчи скоморохлар; 2) шаҳарда яшовчи скоморохлар; 3) дайдиб юрувчи скоморохлар. Дайдиб юрувчи скоморохлар маҳаллий шароитга қараб ўз репертуарларини ўзгартириб борганлар. Ўтроқ скоморохлар, одатда халқ яратган нарсаларни ижро этган бўлса, дайдиб юрувчилар репертуарларининг асосий қисмини ўзлари ижод қилганлар. Шунинг учун улар традиция доирасидан чиқиб кетганлар. Уларнинг деярли барчаси актёрлар бўлиб, рус театрининг шаклланишига асос солган. Скоморохлар ҳозирги рус маданияти шаклланишида муҳим роль ўйнаган.

Скороговорка — тез айтиш, чалғитма. Халқ оғзаки ижоди жанрларидан бири: у айрим нутқ товушларининг қайтарилиши ёки товушларнинг сўз ва иборалар таркибида мураккаб жойлашишига асосланади. Масалан:

Оқ чойнакка оқ қопқоқ, кўк чойнакка кўк қопқоқ.
Жўжа чўчиб, гўжа чўқир.

Тез айтишлар мактабгача тарбия ёшидаги ёки мактаб ёшидаги кичик болалар нутқидаги айрим товушларни нотўғри талаффуз этиш ҳолларини тузатишга, адабий талаффуз нормаларини мустаҳкамлашга ёрдам беради.

Слабая часть стопы — стопанинг кучсиз қисми. Шеърий бирикмаларнинг кучсиз қисми. Ўзбек шеъриятида рукн ёки туроқларнинг урғусиз қисми, бошқа туроқларга нисбатан кучсиз айтиладиган туроқ.

Славянизм — славянизм. Архаизм *(қ.)*нинг бир тури бўлиб, умумрус тилида ишлатилмайдиган, истеъмолдан қолган қадимий сўзлар. Ижодкорлар тарихий асарларда персонажлар нутқини индивидуаллаштирувчи восита сифатида славянизмлардан кенг фойдаланадилар.

Словесное единоначатие — сўз анафораси. Жумла ёки гап бошида бир хил сўзларнинг такрорланиб келиши (*қ.* **Анафора**).

Слово — ривоя. Қадимги рус адабиётида бирор машҳур тарихий шахс, воқеа ҳақида ҳикоя қилувчи қисса. Бу термин баъзан асар характерига қараб *нома* ҳам дейилади. Масалан, «Слово о полку Игореве» — «Игорь полки жангномаси».

Слог — ҳижо. Бир нафас олиш билан айтиладиган товуш ёки товушлар бирикмаси. Масалан, *Ўз-бе-кис-тон* тўрт ҳижоли сўздир. Ҳижонинг аҳамияти поэзияда жуда катта ўрин тутади. Шеърий мисралардаги ҳижолар миқдори кўпинча шеър характерини белгилайди. Одатда, ҳижолар миқдори кам бўлган шеърлар енгил ўқилиб, болалар учун ёзилади.

Ҳижолар миқдорининг кўплиги шеър интонациясининг вазминлигини, фикр айтиш эркинлигини таъминлайди.

Ҳижоларнинг шеъриятдаги аҳамияти яна шундаки, уларнинг миқдорига қараб шеър интонацияси ҳам ўзгаради:

3 3 3 2
Россия, Россия, азамат ўлка. (11)
3 3 3 2
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон, (11)

(Ҳ. Олимжон.)

4 4 3
Ҳали ёшман, юракда кўп тилагим, (11)
4 4 3
Мен улғайиб чиниққанда билагим ... (11)

Слого-ударное стихосложение — урғули-ҳижоли шеър тузилиши (*қ.* **Силлабо-тоническое стихосложение**).

Сложная стопа — мураккаб стопа, туроқ. Мисралардаги туроқларнинг турли миқдорда бўлиши:

2 3 4
Яна қуёшнинг ўрам нури
3 2
Юзимда ўйнар.

2 3 5
Яна ёшликнинг тотли сурури
3 2
Кўнглимда қайнар.

(Ойбек.)

Сложная строфа — мураккаб банд. Турли ўлчамдаги мисралардан тузилган банд:

3 3 5
Кўз ташла оқшомнинг сўлим чоғига, (11)
3 3
Кел сен ҳам, Ойсулув, (6)
3 3
Кел сен ҳам, Ойсулув — (6)
1 4
Сой қирғоғига. (5)

(Миртемир.)

Мураккаб бандлар эркин шеърларга хосдир.

Сложный троп — мураккаб кўчим. Метафора, жонлантириш, синекдоха, аллегория, ирония, литота, перефраза каби бадиий тасвир воситалари. Улар, одатда, иккига — *содда* ва *мураккаб* кўчимларга бўлинади. Ўхшатиш ва сифатлаш содда кўчимлар, бошқа бадиий тасвир воситалари мураккаб кўчимлардир.

Содда кўчимларда бир нарсанинг бирор сифати таъкидлаб кўрсатилади ёки иккинчи бир нарсанинг бирор белгисига ўхшатилади: *Қоп-қора тун* ёки *тундай қора* каби. Мураккаб кўчимларда эса, бирор нарса иккинчи бир нарса орқали ифодаланади, жонсиз нарса жонлидай тасвирланади, сўзлар тамомила бошқа маънода тушунилади ва *ҳ. к.*

Смежная рифма — жуфт қофия. Қофия кўринишларидан бири: мисраларнинг иккитадан ўзаро қофияланиб келиши. Бундай қофияланиш ўзбек адабиётида *маснавий* деб юритилган:

Ҳайратул-аброр кўриб *зотини*
«Ҳайратул-аброр» қўйдим отини.

(Навоий.)

Смешанний стих — қўшма шеър. Эркин (сарбаст) шеърнинг бир тури: бундай шеърда мисралардаги урғулар сони ва ўлчам турлича бўлади. Ўзбек адабиётида Ғ. Ғуломнинг «Сен етим эмассан», Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси» каби шеърлари қўшма шеърга мисол бўла олади.

Содержание и форма литературного произведения — адабий асар мазмуни ва шакли. Бадиий асарни таҳлил қилиш жараёнида уни бир бутунликда тўғри англашга, адабий асар қурилишининг асосий қонунларини чуқур тасаввур қилишга имкон берадиган ва ўзаро узвий боғланган ички ва ташқи томонлар, яъни бир бутун нарсанинг икки томони бўлиб, мазмун бадиий асарнинг моҳиятини ифодаласа, шакл шу моҳиятнинг намоён бўлиши, яъни ифодаланиш усулидир. Мазмунсиз шакл, шаклсиз мазмун бўлмайди. Шунинг учун К. Маркс мазмун бирламчи, аммо у шаклсиз рўёбга чиқолмайди, шакл мазмуннинг ифодаланишидир, деб таъкидлаган эди. Бадиий асарнинг мазмуни унда акс этган ҳаёт фактларидан иборат бўлади, унда ёзувчининг ғоявий позицияси ифодаланади. Асар темаси ҳам унинг мазмунидан келиб чиқади. Ёзувчи ҳаёт материалини ўз дунёқарашига, ўз манфаатларига мувофиқ танлагани учун унинг шу ҳаёт воқеа-ҳодисаларига бўлган муносабати ва уларни тасвирлашдаги нуқтаи назари адабий асарнинг ғоявий мазмунини, яъни ёзувчининг бадиий умумлашмалар асосидаги етакчи фикрини, воқеликка берган ғоявий баҳосини белгилайди. Бу ғоявий мазмун ёзувчи танлаган ҳаётий воқеа ва лавҳалар тасвирида, асарда иштирок этадиган образлар хатти-ҳаракати, ўй-фикрлари, кечинмалари ва характерида мужассамлашади, шу тарзда мазмун шаклга эга бўлиб, ўз моҳиятини бутун тўлалиги билан намоён қилади.

Демак, адабиётда мазмуннинг шаклга эга бўлиши асар ғоявий-тематик негизининг инсон характерида намоён бўлиб, унинг кечинмалари ва хатти-ҳаракатлари орқали ёзувчи қайта ишлаган ҳаётий материални конкретлаштириши ва равшанлаштиришида амалга ошади. Ёзувчи акс эттирган характерлар асар ғоявий-те-

матик негизининг характерларда намоён бўлиши демакдир (шу маънода шакл мазмуннинг шаклга эга бўлиши демакдир) ва, аксинча, асар ғоявий-тематик негизи эса характерларнинг, яъни ёзувчи тасвирлаган конкрет ҳаётий ҳодисаларнинг асар ғоявий-тематик негизида, яъни маълум ҳаётий материал асосидаги бадиий умумлашмаларнинг англаб олинишида намоён бўлиши демакдир (шу маънода мазмун шаклнинг мазмунга эга бўлиши демакдир).

Инсон хатти-ҳаракатлари адабий асарда композиция ва сюжетда, унинг ўй-фикрлари, ҳис-туйғулари ва кечинмалари эса асар тилида очилади. Шу тарзда асар мазмуни унинг шаклини — ёзувчи тасвирлаган ҳаётий манзаралар, характерлар, образ ва персонажлар, сюжет воқеалари, асар композицияси ва тилини белгилайди.

Бадиий адабиётда мазмун ва шакл доим ўзаро алоқада бўлади. Мазмун шаклсиз, шакл мазмунсиз яшай олмайди. Мазмун ва шакл бирлиги бадиийликнинг зарур шартидир. «Шакл мазмуннинг ифодаси бўлганидан, у мазмун билан шунчалик мустаҳкам боғланганки, шаклни мазмундан ажратиш — мазмуннинг ўзини йўқ қилиш демакдир ва, аксинча, мазмунни шаклдан ажратиш — шаклни йўқ қилиш демакдир. Бу ҳаётий алоқа ёки, бошқача қилиб айтганда, ғоянинг шакл билан ҳамда шаклнинг ғоя билан узвий бирлиги ва айнанлиги фақат бир гениалликнинг ютуғи бўлди» (В. Г. Белинский. Танланган асарлар, 1941, 537-бет). Шакл мазмуннинг вужудга келишига хизмат қилган тақдирдагина маъно ва аҳамият касб этади. Шакл мазмунга қараб ўз хусусиятларига эга бўлади, яъни шакл мазмунга ё ижобий, ё салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Санъатнинг бошқа турларидаги каби бадиий адабиётда ҳам мазмун бирламчилик ролини ўйнайди. Аммо бу шаклнинг аҳамиятини пасайтирмайди. Чунки шакл асар мазмунига мос бўлмаса, бадиий асарнинг ғояси бузилади. Шунинг учун Горький, шакл ҳар қандай мазмунни бузиши мумкин, деган эди. Ҳақиқатан ёзувчи ҳикояда айтиши мумкин бўлган фикрни романда ифода этса, бундай роман ўқувчини зериктиради ёки шеърий асар мазмуни прозада баён қилинса, унинг таъсир кучи сусаяди.

Мазмун ва шаклга муносабат масаласида адабиётшунослар худди фалсафадагидек, икки катта гуруҳга: идеалистлар ва материалистларга бўлинадилар. Идеалистлар шаклни бирламчи деб, формализмни ёқлайдилар. Марксизм-ленинизм методологияси билан қуролланган адабиётшунослар мазмуннинг бирламчилигини эътироф этиб, шаклнинг аҳамиятини, унинг мазмунга актив таъсирини инкор этмайдилар. Чинакам бадиий асарлар шаклан гўзал, мазмунан бой ва теран бўлади.

Сонет (*итал.* sonare — жаранглamoқ сўзидан) — сонет. Ўн тўрт мисрадан иборат шеър тури бўлиб кўпинча **а-б-б-а—а-б-б-а—в-в-г—д-г-д** (бошқа хил вариантлари ҳам бор) шаклида

қофияланади. Сонет, дастлаб XIII асрда итальян адабиётида пайдо бўлди. Сонетнинг мустақил шеър тури сифатида шаклланишида Данте ва Петрарканинг хизматлари катта. Англия адабиётида В. Шекспир сонет ривожига муҳим ҳисса қўшди. Шеърий шаклнинг бу туридан, айниқса, символист шоирлар кенг фойдаланганлар. Рус поэзиясида Жуковский, Пушкин, Дельвигларнинг сонетлари машҳур. Сонетлар назариясини бойитишда, айниқса, Бехернинг хизматлари каттадир. У сонетни бадиятнинг энг ёрқин диалектик кўринишларидан бири деб атади. Сонетнинг дастлабки тўрт мисрасини у тезис сифатида *биринчи катрен,* кейинги тўртлигини антитезис сифатида *иккинчи катрен* ва сўнгги икки учликни *синтез* деб атади.

Ўзбек совет адабиётида ҳам сонетлар бор. Улар орасида, айниқса, У. Носир, Б. Бойқобиловларнинг сонетлари ўқувчиларга яхши таниш. Масалан:

Шеърим! Яна ўзинг яхшисан,
Боққа кирсанг, гуллар шарманда,
Бир мен эмас, ҳаёт шахсисан,
Жоним каби яшайсан манда.

Юрагимнинг дарди — нақшисан,
Қилолмайман сени ҳеч канда!
Ўт бўлурми ишқи йўқ танда?
Дардимсанки, шеърим яхшисан.

Сен орада кўприк бўлдинг-да,
Гейне билан ўртоқ тутиндим,
Лермонтовдан кўмак ўтиндим.

Бутун умрим сенинг бўйингда.
Саҳарда қон тупурсам, майли,
Мен — Мажнунман, шеърим, сен — Лайли!

(*У. Носир.*)

Составная рифма — бирикмали қофия. Икки ёки ундан ортиқ қофиядош, оҳангдош сўзларнинг ўзаро боғланиб келишига асосланган қофия бўлиб, унинг бир кўриниши қочириқли қофиядир (*қ.* **Каламбурная рифма**).

Социалистический реализм — социалистик реализм. Совет адабиёти ва адабий танқидчилигининг асосий ижодий методи, реализм тараққиётининг юксак ва олий босқичи бўлиб, у XX асрнинг бошларида шаклланди. Чунки бу даврга келиб, Россияда революцион ҳаракатнинг кучайиши, ишчилар синфининг революцияда гегемонга айланиши реализм характерининг ўзгаришига сабаб бўлди: социалистик революциялар даврига хос тарихий зиддиятларни акс эттирувчи, сифат жиҳатидан янги метод — социалистик реализмнинг шаклланишига олиб келди. Социалистик реализ

қофияланади. Сонет, дастлаб XIII асрда итальян адабиётида пайдо бўлди. Сонетнинг мустақил шеър тури сифатида шаклланишида Данте ва Петрарканинг хизматлари катта. Англия адабиётида В. Шекспир сонет ривожига муҳим ҳисса қўшди. Шеърий шаклнинг бу туридан, айниқса, символист шоирлар кенг фойдаланганлар. Рус поэзиясида Жуковский, Пушкин, Дельвигларнинг сонетлари машҳур. Сонетлар назариясини бойитишда, айниқса, Бехернинг хизматлари каттадир. У сонетни бадиийтнинг энг ёрқин диалектик кўринишларидан бири деб атади. Сонетнинг дастлабки тўрт мисрасини у тезис сифатида *биринчи катрен,* кейинги тўртлигини антитезис сифатида *иккинчи катрен* ва сўнгги икки учликни *синтез* деб атади.

Ўзбек совет адабиётида ҳам сонетлар бор. Улар орасида, айниқса, У. Носир, Б. Бойқобиловларнинг сонетлари ўқувчиларга яхши таниш. Масалан:

Шеърим! Яна ўзинг яхшисан,
Боққа кирсанг, гуллар шарманда,
Бир мен эмас, ҳаёт шахсисан,
Жоним каби яшайсан манда.

Юрагимнинг дарди — нақшисан,
Қилолмайман сени ҳеч канда!
Ўт бўлурми ишқи йўқ танда?
Дардимсанки, шеърим яхшисан.

Сен орада кўприк бўлдинг-да,
Гейне билан ўртоқ тутиндим,
Лермонтовдан кўмак ўтиндим.

Бутун умрим сенинг бўйингда.
Саҳарда қон тупурсам, майли,
Мен — Мажнунман, шеърим, сен — Лайли!

(У. Носир.)

Составная рифма — бирикмали қофия. Икки ёки ундан ортиқ қофиядош, оҳангдош сўзларнинг ўзаро боғланиб келишига асосланган қофия бўлиб, унинг бир кўриниши қочириқли қофиядир (*қ.* **Каламбурная рифма**).

Социалистический реализм — социалистик реализм. Совет адабиёти ва адабий танқидчилигининг асосий ижодий методи, реализм тараққиётининг юксак ва олий босқичи бўлиб, у XX асрнинг бошларида шаклланди. Чунки бу даврга келиб, Россияда революцион ҳаракатнинг кучайиши, ишчилар синфининг революцияда гегемонга айланиши реализм характерининг ўзгаришига сабаб бўлди: социалистик революциялар даврига хос тарихий зиддиятларни акс эттирувчи, сифат жиҳатидан янги метод — социалистик реализмнинг шаклланишига олиб келди. Социалистик реализм

методи ижодкордан воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революцион тараққиётда тасвирлашни талаб қилади. Социалистик реализм методининг ғоявий асосларини В. И. Ленин 1905 йилда «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли тарихий мақоласида баён қилган эди.

Коммунистик партиявийлик, халқчиллик, воқеликни ҳаққоний, революцион тараққиётда тасвирлаш, социалистик гуманизм ва пролетар интернационализми социалистик реализмнинг асосий принципларидир.

Социалистик реализм ўтмиш адабиётининг ижобий тажриба ва прогрессив тенденцияларини инкор этмайди, балки эътироф қилади ва уларга таянади, ижодий фойдаланади. Социалистик реализм методи биринчи марта М. Горькийнинг «Она» романи ва бошқа асарларида тўла ифодасини топди. Улуғ ёзувчи ўз романида Россия ишчилар синфининг XX аср бошларидаги революцион ҳаракатини ҳаққоний тасвирлади, революцион ишчиларнинг типик образини яратди, ишчиларнинг келажак — социалистик ҳаёт ҳақидаги орзуларини юксак бадиийлик билан ифодалади. Поэзияда В. Маяковскийнинг 20-йилларда ёзган «Владимир Ильич Ленин», «Яхши» каби поэмалари ва шеърларида социалистик реализм методи ёрқин ифодаланди. Социалистик реализм ўзидан аввалги ижодий методларнинг ижобий хусусиятларини умумлаштирган метод ҳамдир. Жумладан, социалистик реализм методида ижод қилаётган ёзувчилар тараққиётга тўсиқ бўладиган воқеа-ҳодисаларни фош қилишда *танқидий реализм* традицияларидан, келажакни тасвирлашда эса *романтизм* анъаналаридан унумли фойдаланадилар.

Демак, ҳаётни тўғри, тарихан конкрет, революцион тараққиётда ва юксак бадиийлик билан акс эттириш социалистик реализмнинг зарур шартидир. Социалистик реализм адабиёти ижтимоий ҳаёт тараққиётини илмий коммунизм асосида тушунади, уни ишчилар синфининг кураши, меҳнаткаш халқ ва коммунизм ғалабаси манфаати нуқтаи назаридан акс эттиради, воқеликни бадиий ифодалашни меҳнаткашларни социализм ва коммунизм руҳида тарбиялаш вазифалари билан қўшиб олиб боради. Социалистик реализм жаҳон санъати ва адабиёти ривожида янги босқич бўлиб, социалистик мамлакатлар санъати ва адабиёти ижодий методига айланди. Шу билан бирга, капиталистик мамлакатлардаги прогрессив ёзувчилар ва санъаткорлар бу ижодий методдан тобора кенгроқ фойдаланмоқдалар.

Ўзбек адабиётида социалистик реализм ижодий методи Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг юзага келди. Бу метод илк бор Ҳамза ижодида ўз ифодасини топди. Ҳамзанинг революцион шеърлари, унинг «Бой ила хизматчи» драмаси ва бошқа асарлари социалистик реализм методида яратилган ўзбек совет адабиётининг илк намуналаридир.

Социалистик реализм ўзбек совет адабиёти тараққиёти билан бирга, Абдулла Қодирий, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Яшин, Уйғун, Абдулла Қаҳҳор ва Шайхзода каби ёзувчилар ижодида камол топди.

Социалистик реализм методи ижодкорга ҳаётни ҳаққоний тасвирлаш, турли шакл ва услубларда кенг ижодий ташаббус кўрсатиш учун катта имкониятлар беради. Бу метод ёзувчининг индивидуал талантини инкор қилмайди. Ёзувчи ўзи истаган услубида асар яратиши мумкин. Аммо асар ғоявий-бадиий юксак бўлиши, халққа, коммунистик тараққиётга хизмат қилиши керак.

Социальный конфликт — социал конфликт. Конфликт кўринишларидан бири: бадиий асарда турли социал гуруҳлар ўртасидаги ёки шу социал гуруҳлар вакили бўлмиш кишилар ўртасидаги қарама-қаршиликлар. Масалан, ишчи билан буржуазия ўртасидаги қарама-қаршилик қанчалик социал характерга эга бўлса, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи билан Мирзакаримбой ўртасидаги конфликт ҳам шунчалик социалдир.

Социальный роман — ижтимоий роман. Романнинг моҳиятига кўра фарқланадиган тури. Агар романда ижтимоий ҳаёт, ижтимоий гуруҳлар тасвирланса, *ижтимоий роман* деб юритилади.

Сплетение *или* **симплока** — такрор. Стилистик усул кўринишларидан бири: бир хил синтактик бирикмаларнинг жумла бошида ҳам, охирида ҳам такрорланиб келиши.

Сплетённая рифма — аралаш қофия. Қофияланиш тартиби **а-в-с, а-в-с, с-в-а** ва *ҳ. к.* шаклида бўлган мураккаб қофия.

Спенсерева строфа — спенсер банди. Тўққиз ямбли мисрадан иборат **а-б-а-б-б-в-б-в-в** шаклида қофияланадиган шеър банди. Бундай шеърда тўққиз мисрадан саккизтаси беш ҳижоли, сўнггиси олти ҳижоли бўлади. Спенсер банди дастлаб XVI асрда инглиз шоири Г. Спенсер томонидан қўлланилган бўлиб, унинг «Фаришталар маликаси» поэмаси туфайли кенг шуҳрат топган. Кейинчалик шоир Байрон ўзининг «Чайльд Гарольд зиёрати» поэмасини спенсер бандида яратган.

Спондей — спондей. Антик шеър тузилишида икки чўзиқ, рус силлабик-тоник шеър тузилишида эса, икки урғули ҳижодан иборат қўшимча стопа.

Способы выражения — ифода воситалари, ифодавий воситалар (*қ.* **Выразительные средства**).

Сравнение — ўхшатиш. Бадиий тасвир воситаларидан бири. Ўхшатиш кўчимнинг содда турига киради ва икки предмет ёки воқеа-ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланиб, уларнинг бири орқали иккинчисининг белгисини, моҳиятини тўлароқ, конкретроқ, бўрттириброқ кўрсатади. Шунинг учун ҳам бирор предметнинг маълум бир белгисини бошқа бир предметга солиштиришга *ўхшатиш* дейилади. Чунончи, *қоши қаламдай, юзи ойдай* каби иборалар *содда ўхшатишларга* мисол бўла олади. Бундан

ташқари, мураккаб ўхшатишлар ҳам мавжуд бўлиб, унда бир предметнинг бир неча хусусияти бошқа предметларга солиштирилади:

Эрк-ла қувнардинг,
Қушдек учардинг.
Капалак каби
Чечак қучардинг...

(Ойбек.)

Ўхшатиш предметларнинг тўғридан-тўғри ўхшаш томонларини кўрсатиш орқали ёки *-дек (-дай)* қўшимчаси ҳамда *ўхшаш, худди, гўё, мисли, мисоли, сингари, каби, янглиғ, бамисоли* каби кўмакчилар ёрдамида юзага келади. Шунинг учун тўлиқ ўхшатиш тўрт элементдан ташкил топади: 1) ўхшаган нарса; 2) ўхшатилган нарса; 3) ўхшаш сифат; 4) ўхшатиш қўшимчаси ва кўмакчилари.

Ўхшатиш жуда қадим замонлардан халқ оғзаки ижодида ва классик адабиётда кенг қўлланилган бадиий тасвир воситасидир. Классик адабиётда *ташбеҳ* деб аталувчи бу воситанинг *ташбеҳи сареҳ* (очиқ ўхшатиш), *ташбеҳи машрут* (шартли ўхшатиш), *ташбеҳи тафзил* (чекиниш йўли билан ўхшатиш), *ташбеҳи акс* (тескари ўхшатиш), *ташбеҳи музмар* (яшириниган ўхшатиш), *ташбеҳи тавсия* (баробар ўхшатиш), *ташбеҳи мусалсан* (кетма-кет ўхшатиш), *ташбеҳи киноят* (киноя йўли билан ўхшатиш), *ташбеҳи мўъкад* (таъкид йўли билан ўхшатиш) каби бир неча хил кўринишлари мавжуд.

Ўхшатишнинг классик адабиётдаги бундай турлари ўзбек совет поэзиясида ҳам учрайди. Умуман, ўхшатиш энг қадимги тасвирий воситалардан бўлиш билан бирга, энг содда ва кўп ишлатиладиган ҳодисадир. Ёзувчи ва шоирлар ўхшатишдан ўз фикрларини яққол ифодалаш, ниятларини ўқувчига тез англатиш, табиат ҳодисаларини аниқ тасвирлаш, образ ва манзаралар яратиш, воқеликка бўлган муносабатини билдириш воситаси сифатида фойдаланади. Ўхшатиш поэзиядаги каби прозада ҳам, жонли нутқда ҳам кенг қўлланилади.

Сравнительный метод — қиёсий метод (*қ.* **Компаративизм**).

Сравнительно-исторический метод — қиёсий-тарихий метод (*қ.* **Компаративизм**).

Стансы (*итал.* stanza — бекат сўзидан) — станслар. Темаси билан ўзаро боғланган, бир неча тўртликдан иборат кичик лирик шеър. Рус адабиётида Пушкин, Лермонтов ва Есенинларнинг станслари, айниқса, машҳурдир. Масалан:

Мен йўлга чиқаман. Туманлар аро —
Ялтираб кўринар чағир тошли йўл,
Тун сокин. Тангрига сомиъдир саҳро,
Юлдузлар ўзаро суҳбатда машғул.

Самода ажиб бир шодлик, тантана!
Кўк нурга чулғаниб ухлайди замин...
Нега менинг дардим бунчалар вазмин?
Нимани кутаман? Афсус нимада?...

(Лермонтов.)

Старинушки *или* **старинки** — билиналар (қ. **Былины**).

Старины — билиналар (қ. **Былины**).

Стилизация (стиль сўзидан) — стилизация. Бирор ёзувчи ижодига хос ғоявий-бадиий хусусиятларга, ифода усулига, тили ва услубига асосланиб янги асар яратиш. Стилизация кўринишларидан бири *пародиядир*. Пародияда ижодкор ўзи танқид қилаётган шоир ё ёзувчи асарининг усулини сақлайди ва унга юмористик ё ҳажвий тус беради. Масалан, қадимги грек масалчиси Аристофан ўз комедияларида «Илиада»га тақлид қилиб, қурбақалар билан сичқонлар ўртасидаги жангни тасвирлайди. Бу жангга худди «Илиада»дагидек худолар ҳам бефарқ қарай олмайди.

Стилистика — стилистика. Бадиий нутқнинг турли услублари ҳақидаги таълимот. Стилистика тил ҳақидаги фанга асосланади, лекин шу билан бирга, у мустақил вазифага эга бўлган фан соҳасидир. Стилистика, умуман инсон нутқини ўрганади. Бироқ стилистиканинг махсус соҳаси ҳам мавжуд бўлиб, бадиий нутқни, поэтик тил хусусиятларини, бадиий асар тили ва унинг ифода воситаларини ўрганиш бевосита шу соҳанинг вазифасига киради. Бу соҳани баъзан *адабиётшунослик стилистикаси* деб ҳам аташади. Стилистика хулосаларисиз бадиий нутққа хос у ёки бу ҳодисанинг аҳамияти ва ролини тўғри англаб бўлмайди.

Адабий-бадиий санъат услубини мукаммал эгаллаган ёзувчи, ифода услуби кўпчиликка манзур бўлган адиб *стилист* деб юритилади.

Стиль (*гр.* stylos — ёзиш учун фойдаланиладиган предмет сўзидан) — услуб, стиль. 1. Ёзувчи ижоди учун характерли бўлган ифодалаш йўли, ғоялар бирлиги, дунёқарашнинг умумийлиги. 2. Ифодалаш усули.

Замонавий адабиётшуносликда *услуб* термини икки маънони — маълум бир ижодкорнинг ва ижодкорлар гуруҳининг ифодалаш усулини англатади. Марксча-ленинча таълимот услубни метод билан биргаликда қарашни тақозо этади. Олимлар бу масалага турлича муносабатда бўладилар. Айрим адабиётшунослар услубни методнинг конкрет кўриниши деб тушунтирса, айримлари ҳар иккисини ҳам бир ҳодиса деб қарайдилар.

Идеализм тарафдорлари услубни адабиёт ва жамият тараққиёти, ижодкор дунёқараши билан боғлиқ бўлмаган ҳодиса деб, уни илоҳийлаштирадилар. Услубнинг дастлабки классик таърифини Гёте ва Гегель тушунтириб берган. Улар услубни субъект

ва объектнинг бирлиги деб баҳолаган эдилар. Марксча-ленинча адабиётшунослик услубни ёзувчининг дунёқараши, методи ҳисоблаб, уни жамият тарихи билан боғлиқ деб билади. Методнинг ўзгариши услубга, шубҳасиз, ўз таъсирини кўрсатади. Алоҳида олиб қаралган бирор асарнинг услуби ижодкорнинг бутун ижодига хос услуб тараққиётининг босқичларидан биридир. Услубнинг қандай бўлиши ёзувчи талантининг йўналишига ҳам боғлиқ. Услуб тарихий, жамият тараққиёти билан ўзгарувчи ҳодисадир. Масалан, ёш Горькийнинг дастлабки ижоди романтизм руҳи билан суғорилган бўлса, унинг кейинги асарлари реализмнинг ёрқин намуналаридир.

Услуб ҳодисаси традиция, адабий таъсир масалалари билан ҳам боғлиқ. Ўзбек ёзувчиси А. Қаҳҳор услубининг шаклланишига Гоголь ва Чехов ижодининг ижобий таъсир кўрсатгани маълум.

Услуб жуда мураккаб ҳодисадир. Уни, қисқача, маълум бир методология билан қуролланган, ижодкорнинг ўзига хос ифодалаш усули, бадиий идрок қилиши деб таърифлаш мумкин.

Стиль писателя — ёзувчи услуби. Ёзувчининг бадиий характер яратишдаги ўзига хос тили, тасвирлаш манераси. Ҳар бир чинакам ижодкор ўз услубига эга бўлади. Масалан, Навоий ғазаллари юксак бадиийлиги, фикрларнинг теранлиги билан, Бобир асарлари эса мусиқийлиги, тилининг соддалиги билан ажралиб туради. Услуб ижодкорнинг ўзлигини, мустақиллигини белгилайди. Аммо услубни ёзувчи ўзи ўйлаб чиқарган нарса деб қараш керак эмас. Ижодкор ўзидан аввалги адиб ва шоирларнинг асарлари билан танишар экан, улардан ўрганади.

Услубнинг шаклланиш жараёни жуда мураккабдир. Адабиёт тарихини билмасдан туриб, ёзувчи услубини аниқлаш жуда қийин.

Стих (*гр.* stichos — қатор, тартиб сўзларидан) — 1) шеър, назм; 2) шеърий мисра. Оҳанг жиҳатидан маълум бир тартибга солинган, ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган эмоционал ритмик нутқ *шеър* дейилади. Бироқ бу шеърни терминологик тушуниш, холос. Шеър асосида инсоннинг ички кечинмалари ётади. Буюк рус танқидчиси Н. А. Добролюбов шеър учун уч хусусият: эзгулик, гўзаллик, донолик шарт бўлишини таъкидлаган эди. Буларнинг бирортаси бўлмаган нутқ шеър бўла олмайди. Нутқнинг шеър бўлиши учун шеърий мазмун ва шеърий шакл зарур. Шеър тузилишининг асосини ритмик ўлчов — ҳижо ташкил этади. Мисралардаги ҳижоларнинг миқдорига қараб, шеър тузилиши кўринишлари ва вазн турлари белгиланади.

Стиховая интонация — шеърий интонация, шеър интонацияси. Шеърий асарнинг мазмуни ва ўлчовига кўра оҳанг билан ўқилиши. Ҳар қандай шеър ўз вазни ва мазмунига кўра маълум бир интонацияни талаб қилади. Агар ғамгин шеър қувноқ оҳангда ёки чўзиқ шеър тез-тез ўқилса, у ўз таъсир кучини йўқотади. Шеърий интонация маълум тартибда, ҳижолар миқдорига қараб

ўқилиши билан прозаик интонациядан фарқланади. Чунки прозада интонация фақат мазмун талабидан келиб чиқади.

Стиховедение — шеършунослик. Адабиётшуносликнинг шеъриятни, шеър тузилишини ўрганадиган бўлими. Шеършунослик, асосан илмий жиҳатдан уч нарсани: шеър таърифи, шеър вазнлари ва шеър қофиясини ўрганади. Шеърни мазмун жиҳатидан ўрганиш эса, адабий танқиднинг вазифасига киради.

Стиховое окончание — шеърий тугалланма, шеърий қўшимча. Бирор мақола ёки бадиий асарнинг шеър ёки шеърий парча билан хотималаниши.

Стихотворение — шеър. Муайян ритмикага, вазнга солинган, ҳаяжонли нутқ — лирик ёки лирик-эпик асар (қ. **Стих**).

Стихотворение в прозе — прозаик шеър, насрий шеър, прозаик лирика. Эмоционаллиги ва маълум ритми билан шеърга ўхшаш бадиий нутқ. М. Горькийнинг «Лочин қуши ҳақида қўшиқ», «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» каби асарлари прозаик шеърга мисол бўла олади. Ўзбек адабиётида Ойбек, Миртемир ва кенжа авлод вакили О. Матжоннинг прозаик шеърлари ўқувчиларга яхши таниш. Прозаик шеър ўзбек адабиётидаги қадимги ёзма ёдгорликларда ҳам бор. Масалан, Навоий асарларида вазнли прозанинг ёрқин намуналари учрайди. Ҳозирги вақтда ҳам вазнли прозанинг уч кўриниши мавжуд:

1. *Соф вазнли наср.* Бундай вазнли наср фикрдаги мантиқий эмоционал ритмик гуруҳланиш натижасида юзага келади:

Мен туғилдим гўзал воҳа// Гул водийси қўйнида//
Қулоқ солинг, сўзлаб берай// бу водий қиссасини.//

(Ў. Умарбеков.)

2. *Оқ шеър.* Оқ шеър вазни насрнинг такомили бўлиб, унда мисралар ўзаро вазнда тенг бўлса-да, қофияланмай келади:

Ёш эдим, ер гўё тор эди,
Дард ели сочимни тўздирган.
Осмонга кўз ташлай олмасдим,
Кипригим оғирлик қиларди...

(У. Носир.)

3. *Насрий шеър* ёки *насрдаги назм.* Насрдаги назмда ҳам шеърга, ҳам насрга хос хусусиятлар мавжуд бўлиб, унинг асосий белгилари: а) маълум вазнга ва изчил қофияга эга эмасликда; б) рамзий тасвир услубининг устунлиги ва фикрий умумлашманинг кучлилигида; в) эмоциянинг баландлиги ва риторик оборотларнинг кўплигида; г) гап бўлакларининг семантик интонация жиҳатидан нисбий мустақиллиги ва нутқ темпининг ранг-баранглигида; д) ўзига хос ритмик структура ва паузаларнинг кўплигида намоён бўлади. Бу белгилар ҳамма насрий шеърлар учун бир хил бўлмай, улар ижодкорнинг услубига боғлиқ ҳолда, турлича нисбатда зоҳир бўлиши мумкин:

Яшашни ўргат менга, эй қаламча кўчат. Сени кўрганда лабларим тарс-тарс ёрилади. Қирқилган вужудинг ердан қарз олиб ҳамки, ҳаётга талпинаяпти.
(О. Матжон.)

Насрий шеърдаги фикрнинг салмоғи, сеҳрли эмоционаллик ва кучли символ ўқувчини зериктирмайди, уни фикрлашга ундайди. Ўзбек совет адабиётида насрий назм яратаётган Н. Нарзуллаев, О. Мухтор, О. Матжонлар Ҳамза, Ойбек, Миртемир традицияларини давом эттирмоқдалар.

Стихотворная строфа — шеърий банд (қ. **Строфа**).

Стихотворный ритм — шеърий ритм, шеър ритми. Шеърий асарда товушларнинг тартибли, текис такрорланиб келиши. Маълумки, шеърнинг асосий ўлчови ҳижодир. Шу нуқтаи назардан ритмнинг келиб чиқиши ҳижоларнинг текис такрорига боғлиқ:

4 4 4
Бир бор экан, бир йўқ экан шу замонда,
4 4 4
Маманиёз бўлар экан Чуст томонда.

(Ғ. Ғулом.)

Ушбу шеърий парчадан кўриниб турибдики, ҳижоларнинг текис такрори ҳар мисрада 3 тадан ритмик бўлакларни юзага келтирган (қ. **Ритм**).

Стихотворный роман — шеърий роман. Шеърий йўл билан ёзилган роман бўлиб, улар ҳам прозаик романлар каби ҳаётни кенг қамраб олиши, кўп планлилиги ва кўп темалилиги, воқеа ва характерларни эволюцияда бериши билан характерланади. Улуғ рус шоири А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асари шеърий романнинг ёрқин намунасидир. Ўзбек адабиётида Мирмуҳсин ва Ҳ. Шариповларнинг шеърий романлари китобхонларга яхши таниш.

Стопа — стопа. Антик шеър тузилишида бир чўзиқ ҳамда бир ёки бир неча қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда группалашиб келиши; силлабо- тоник шеър тузилишида бир урғули ва ёки бир неча урғусиз ҳижоларнинг шеър ўлчовини белгилайдиган, маълум тартибда такрорланувчи бирикма (қ. **Античное стихосложение**). Ўзбек поэзиясида стопага хос хусусиятлар аруз вазнида *рукн,* бармоқ вазнида эса *туроқ* терминлари билан ифодаланади.

Строфа (*гр.* strophe — бурилиш сўзидан) — банд. Нисбий тугал мазмунни ифодаловчи, умумий қофияланиш тартибига, ягона умумий оҳангга эга бўлган шеър парчаси. Оғзаки ва ёзма шеъриятда бандлар турли-тумандир. Бундай ранг-баранглик мисраларнинг миқдори, вазни, қофияланиш характери туфайли юзага келган. Мисралар миқдорига кўра Шарқ ва Европа халқлари адабиётларининг ўзига хос банд турлари мавжуд. Бундай

бандларнинг ўта даражада анъанавийлик касб этиши кейинчалик уларнинг алоҳида жанр сифатида тан олинишига, яъни ўзига хос ғоявий-эстетик принциплар касб этишларига олиб келди. Масалан: а) *дистих* — иккилик; б) *терцет* — учлик; в) *катрен* — 1) тўртлик, 2) бешлик; г) *секстина* — олтилик; д) *октава* — саккизлик; е) *нона* — тўққизлик; ж) *децина* — ўнлик ва *ҳ. к.*

Ўзбек классик поэзиясида ҳам турли-туман банд турлари мавжудки, улар махсус номлар билан юритилади ва ҳар бири мустақил жанр атамаси сифатида қабул қилинади. Масалан, икки мисрали банд — *маснавий,* уч мисрали — *мусаллас,* тўрт мисрали — *мураббаъ,* беш мисрали — *мухаммас,* олти мисрали — *мусаддас,* етти мисрали — *мусаббаъ,* саккиз мисрали — *мусамман,* ўн мисрали — *муашшар* деб юритилади. Бундан ташқари, жуда мураккаб тузилишга эга бўлган бандлар ҳам борки, улар «таркиббанд», «таржиъбанд» деб юритилади. Алишер Навоийнинг «Хамса»си, қолаверса, Шарқда яратилган барча «Хамса»лар маснавий банд турида ёзилган.

Ўзбек халқ оғзаки шеъриятида кенг тарқалган банд шакли тўртлик ҳисобланади.

Одатда, шоир ўз асарининг характерига қараб банд танлайди. Қичик лирик шеърлар иккилик, учлик ёки тўртликлардан иборат банд шаклида яратилади. Масалан, А. С. Пушкин ўз ижодида иккилик банддан тортиб мураккаб ўн тўрт мисрали банд шаклигача қўллаган. Унинг «Евгений Онегин» шеърий романида қўлланган ўн тўрт мисрали шеър банди асар номига нисбат берилиб, *онегинча банд* ёки *онегинча строфа* (*қ.* **Онегинская строфа**) деб ҳам юритилади.

Строфика — строфика. 1. Шеър тузилишига доир фаннинг банд ва қофиялар тузилишини, уларнинг келиб чиқиши ва шеърий асарларда ишлатилишини ўрганадиган бир бўлим. 2. Бирор шоир асарларининг банд тузилиши, масалан, Ҳ. Олимжон строфикаси.

Структурализм (*лат.* structura — тузилиш сўзидан) — структурализм. Тилшуносликдаги оқимлардан бири. Структурализм асосчилари И. А. Бодуэн де Куртенэ ва Ф. Соссюрлар тилни математика аниқлиги даражасида анализ қилмоқчи бўлганлар. Улар тил учун математика ёки физикадаги каби қоидалар яратишган. Масалан, структуралистлар «Мен Пушкиннинг китобини олдим» гапини «... ...нинг ...ни ...им» каби формулада ифодалашни таклиф қилганлар. Айрим адабиётшунослар структурализм методларини адабиётга ҳам татбиқ этмоқчи бўладилар. Лекин структурализм адабиёт учун хавфли бўлиб, у сўз санъатини ўрганишни чегаралаб қўяди, уни формал қоидаларга тобе қилиш хавфини туғдиради.

Ступенчатый стиль — зинапояча услуб. Шеъриятда зинапоя шаклида шеър ёзиш услубини англатадиган термин. Бу услуб совет адабиётида дастлаб Маяковский ижодида кенг қўлланилди.

Маяковскийни ўзига устоз билган ўзбек совет шоирлари, жумладан, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом каби ижодкорлар ҳам кўпгина шеърий асарларини зинапояча услубида яратдилар:

Жаҳонда ягона совет давлати
Шимолий қутбдан
Кушкага қадар,
Курил оролидан
то Брестгача
Ишончу истиқбол,
тинчлик қўрғони,
Бу ер инсонларнинг бахту савлати.

(Ғ. Ғулом.)

Схема рифмовки — қофиялаш схемаси. Шеърий асарда ёки шеърий нутқнинг бир қисмида қофияларнинг жойлашиш схемаси.

Схематизм — схематизм. Умумий тарзда, юзаки ва бир қолипда тавсифлаш, ифода қилиш. *Схематизм* термини кенг маънода турмушнинг барча соҳаларида қўлланилади; адабиётда эса бу термин бадиий асарлардаги бир хилликларни, юзакиликларни англатади. Ўзбек совет адабиётида схематизм кўринишлари 50-йилларда кўпроқ намоён бўлди. Конфликтсизлик назарияси ҳукм сурган бир даврда бадиий асарлар бир-бирларига ўхшаб кетар, ижобий қаҳрамонлар идеаллаштирилар эди.

Сцена — саҳна. 1. Бадиий асардаги эпизод ёки драматик асарлардан бир кўриниш; 2. Томоша кўрсатиладиган жой.

Сценарист — сценариянавис, сценарист. 1. Саҳна, кино, радио ва телевидение учун асар яратадиган ижодкор; 2. Бадиий асарларни саҳналаштирувчи ёки экранлаштирувчи киши.

Считалка — саноқ. Болалар фольклорининг жанрларидан бири. Саноқларнинг асосий вазифаси ўйин бошлашдан олдин бошловчини ёки навбатчини аниқлаш, бирор болага гал беришдан иборат. Болалар саноқлар ёрдамида ўз ўрнини аниқлаб олишгач, ўйин бошланади. Кўпгина саноқлар шеърий шаклга эга. Масалан:

Чори чамбар,
Бори анбар.
— Она қиз қайда?
— Ола-була тоғда.
Тоғман, эувман,
Пилтакаш тўти қиз,
Сан тур, сан чиқ.

Айрим саноқлар диалог шаклида бўлиб, санаш оҳангида айтилади. Бундай саноқлардаги диалог шакли фақат композицион усул сифатидагина хизмат қилади. Масалан:

— Бир, икки, ўн олти,
Ўн олти деб ким айтди?
— Оққина кучукча айтди.
— Оққина кучукча қани?
— Оққина кучукча ўлди.

— Боласи кимга қолди?
— Боласи менга қолди.
— Боласини беринг-чи?
— Қани, олиб кўринг-чи,
Салим қочди, Ҳалим тутди.

Саноқлар уч мисрадан тортиб, йигирма тўрт мисрагача, ҳаттоки ундан ҳам катта ҳажмда бўлиши кузатилган. Саноқларнинг вазн тузилиши ҳам эркин, яъни тўрт бўғиндан саккиз бўғингача бўлиши мумкин.

Сюжет (*фр.* sujet — нарса, тема, мазмун сўзидан) — сюжет. Бадиий асарларнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб борувчи ҳаётий воқеалар системаси. Сюжет характер билан узвий боғлиқ бўлиб, бадиий ижодда муҳим ўрин тутади. Сюжет бадиий адабиётнинг барча турлари ва жанрларида мавжуд. «Асарнинг сюжетли бўлиши унинг эстетик қимматининг энг муҳим шартларидан биридир. Сюжет бўлмаган жойда бадиийлик ҳам йўқ» (Н. Г. Чернишевский). Сюжет характер билан воқеалар ўртасидаги муносабатни ифодалайди М. Горький сюжетга «...алоқалар, қарама-қаршиликлар, симпатиялар, антипатиялар ва умуман, кишиларнинг ўзаро муносабати — у ёки бу характер, типнинг шаклланиш ва ривожланиш тарихи» деб таъриф берди. Ҳақиқатан, сюжет персонажлар ҳаракати туфайли шаклланади. У шеърий асарда, айниқса кичик шеърий асарларда, прозаик асарларга қараганда яширинроқ бўлади. Сюжет экспозиция *(қ.)*, ситуация *(қ.)*, тугун (қ. **Сюжетная завязка**), воқеалар ривожи (қ. **Развитие действий**), кульминация *(қ.)* ва ечим (қ. **Развязка**) каби элементлардан ташкил топади. Буларнинг ҳаммаси бадиий асар сюжетининг таркибий қисмлари бўлиб, асар композициясида муҳим роль ўйнайди. Пролог *(қ.)* ва эпилог *(қ.)* эса сюжетнинг шарт бўлмаган элементларидир. Сюжетни ташкил этувчи воқеалар тартибига кўра, у икки хил бўлади. Вақт билан ўзаро боғланган воқеалар *хроникал сюжет* дейилади. Масалан: *Шоҳ ўлди, малика ҳам ўлди.* Воқеалари бирор сабаб билан боғланган сюжет эса *концентрик сюжет* деб аталади. Масалан: *Шоҳ ўлди, бу қайғудан малика ҳам ўлди.*

Сервантеснинг «Дон Кихот», Байроннинг «Дон-Жуан», Некрасовнинг «Россияда ким яхши яшайди» асарлари хроникал сюжет, Пушкиннинг «Евгений Онегин», Достоевскийнинг «Жиноят ва жазо» каби асарлари концентрик сюжет асосида ёзилган.

Сюжетная завязка — сюжет тугуни. Бадиий асарларда воқеа ва қаҳрамонлар ўртасидаги зиддиятларнинг бошланиши. Масалан, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида Солиҳбойнинг Жамила билан учрашиб, унга кўз олайтириш манзараси сюжет тугунидир.

Сюжетное поэтическое произведение — сюжетли шеърий асар. Воқеабанд ғазал, шеър, поэма ва шеърий романларга нисбатан ишлатиладиган шартли термин.

Т

Табу — табу. 1. Диний эътиқод ва ахлоққа номувофиқлиги жиҳатидан қўлланиши ман этилган сўзлар. 2. Пардали сўз ёки ибора. Масалан, *ҳомиладор* сўзи ўрнига *оғир оёқ* иборасининг қўлланиши каби.

Тавтология (*гр.* tauto — сўзидан олинган бўлиб, у айнан logos — сўз маъносини англатади) — тавтология. Айнан бирор фикр ёки таърифнинг бошқа сўзлар ёки иборалар билан ифодаланиши. Тавтология поэтик нутқ таъсирчанлигини ва ифодалилигини кучайтириш учун такрор кўринишларидан бири сифатида кенг қўлланилади. Прозаик нутқда қўлланиладиган тавтология *синтактик тавтология* дейилади. Маълум бир тушунчанинг таърифсиз қайта қўлланиши ҳам тавтологияга мисол бўла олади: *Доира бу доирадир* каби. Аммо бундай ҳодиса салбий тавтология бўлиб, тилнинг қашшоқлигини кўрсатади.

Тавтологическая рифма — тавтологик қофия. Айни бир сўзнинг турли маънода қофияланиб келиши:

Вот на берег вышли *гости*,
Царь Салтан зовёт их в *гости*.

(А. С. Пушкин.)

Чу Ширин жони эрди, онсиз *ўлди*,
Дами ким онсиз ўлди, жонсиз *ўлди*.

(Навоий.)

Тавтологик қофия ўзбек адабиётидаги тажнис санъатига ўхшайди.

Такт (*лат.* tactus — тегиш сўзидан) — такт. Музикада ритм бирлиги, яъни бирор кучли оҳангнинг бирлиги. Бу термин адабиётда ритмнинг бош урғу билан кейинги урғу оралиғида қисқа бўлинишини англатади.

Талант (*гр.* talanton — меҳнат сўзидан) — талант, истеъдод. Меҳнат фаолиятининг бирор соҳасида намоён бўладиган табиий қобилият. Талант мураккаб, табиий ва ижтимоий ҳодисадир. Талант ижодий кучларнинг йиғиндиси, киши қобилиятининг ифодаси сифатида намоён бўлади. Бадиий ижодда талант кўп қирали ҳодисадир. Талантнинг рўёбга чиқиши, камол топиши шарт-шароит билан ҳам боғлиқдир. Эксплуатацияга асосланган ижтимоий формацияларда оддий халқ орасидаги талантли кишилар ўз қобилиятлари нималарга қодир эканлигини кўрсатишга етар-

ли имкон тополмаганлар. Улуғ Октябрь социалистик революцияси талантлар учун кенг имкониятлар яратиб берди. Пролетариат доҳийси В. И. Ленин талантни ноёб ҳодиса сифатида баҳолаб, унга нозик муносабатда бўлишга, талантли кишиларни авайлашга алоҳида эътибор берди. Талант, энг аввало, кишининг ижод қилишга бўлган чексиз интилиши билан характерланади. Иккинчидан, талантли кишилар ўта ҳиссиётчан бўладилар. Кузатувчанлик қобилияти талантли кишиларга хос хусусиятлардан биридир. Талантли ижодкор ҳаётда бошқалар кўра олмаган ёки эътибор бермаган нарса, ҳодисалардан умумлашма хулосалар чиқара олади, улар ҳақида бадиий юксак асарлар ярата олади.

Талантнинг яна бир асосий хусусияти ижодий фантазия (*қ.* **Творческая фантазия**) қилиш қобилиятидир. Санъаткор ижодий фантазия туфайли ўз қаҳрамонлари дунёсига сингиб кетади, ҳаётий ҳақиқатга ўхшаш бадиий тўқималар яратади. Талантли кишилар учун илҳом (*қ.* **Вдохновение**) билан ишлаш характерлидир. Булардан ташқари, талантнинг камолоти меҳнат билан узвий боғлиқ. Шу нуқтаи назардан М. Горький талантни ишга бўлган муҳаббат деб таърифлаган эди. Ҳақиқатан, талант меҳнат жараёнида камол топади. Баъзи кишилар ялқовлиги туфайли ўз талантини рўёбга чиқара олмайдилар.

Қадимги греклар талантни илоҳий туҳфа деб билганлар. Ҳозирги замон буржуа адабиётшунослари ҳам талантни идеаллаштирадилар.

Марксизм-ленинизм таълимоти талантни барча маънавий ва жисмоний кучларнинг натижаси сифатида таърифлайди. Талантли кишилар ўз дунёқараши, эътиқодига кўра, ё эзгуликка, ё ёмонликка хизмат қилишлари мумкин.

Бадиий адабиёт ривожида талантларнинг роли жуда каттадир. Талантларга бой бўлган халқнинг адабиёти ҳам бой ва юксак бўлади.

Танка — танка. Қадимги япон поэзиясидаги беш мисрадан иборат шеърий жанр бўлиб, у «қисқа қўшиқ» деб ҳам аталган. Танканинг ўзига хос анъанавий вазни бўлиб, унга кўра, биринчи ва учинчи мисралар беш ҳижоли, иккинчи, тўртинчи ва бешинчи мисралар — етти ҳижоли бўлиши лозим. Танка, асосан VIII асрда «Манъёсю» антологиясида ўзининг юқори босқичига эришган.

Тахмис (*ар.* تخميس — бешлик сўзидан) — тахмис. Мухаммас кўринишларидан бири. Тахмис бандлари ҳам мухаммас каби беш мисрадан иборат бўлиб, дастлабки уч банд тахмис ёзаётган шоир қаламига, кейинги икки банд тахмис қилинаётган шоир ғазалига мансуб бўлади. Тахмиснинг мухаммасдан фарқи шундаки, у, албатта, икки шоир томонидан яратилади. Тахмислар шоирга манзур асарларгагина ёзилгани учун бир ғазалга бир неча тахмис ёзилиши мумкин. Ўзбек адабиётида Фурқат ва Муқимийнинг Навоий ғазалларига ёзган тахмислари, айниқса,

машҳурдир. Шоирлар тахмис ёзиш билан ўзларидан аввал яшаб ижод этган улуғ шоирларнинг етук ғояларини ривожлантирганлар, традицияларини давом эттирганлар. Тахмис ёзиш шоирдан кучли маҳорат талаб қилади. Тахмиснинг сўнгги бандида шоирларнинг тахаллуслари эслатиб ўтилади. Тахмислар ўзбек совет адабиётида ҳам яратилган ва яратилмоқда.

Твердые формы — турғун шакллар. Қатъий белгиланган қофияланиш системасига, маълум вазн ўлчовига, баъзан, ҳатто, тематик чегараланишга эга бўлган шеърий асарлар шакли. Ўрта асрлардаги итальян ва француз адабиётида *сонет (қ.)*, шарқ шеъриятидаги *ғазал* (қ. **Газель**), *рубоий* (қ. **Рубаи**) кабилар турғун шаклларга мисол бўла олади. Турғун шакллар тарихий характерга эга бўлиб, маълум бир даврда кенг тарқалса-да, вақт ўтиши билан ўз мавқеини йўқотиши мумкин. Баъзи турғун шакллар кўп яшаши билан бирга, интернационал характерга эга бўлиб, халқлар адабиётига ҳам сингиб кетади. Масалан, рубоий арман ва грузин шеъриятига сингиб кетган.

Турғун шакллар ўзбек совет адабиётида ҳам мавжуд. Ғазал, мухаммас, туюқ кабилар ҳозир ҳам кенг қўлланиладиган ана шундай шеър шаклларидандир.

Творческая индивидуальность писателя — ёзувчининг ижодий индивидуаллиги, ўзига хослиги. Санъаткор ва мутафаккирнинг ўзаро фарқини улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский ғоят равшан белгилаб, олим мантиқий хулосалар орқали фикр юритса, санъаткор образлар орқали мушоҳада қилади, деб таъкидлаган эди. Агар олим табиат ёки жамиятнинг объектив қонуниятларини ўрганса, санъаткор, ёзувчи инсоннинг руҳий дунёсини кашф этади. Ёзувчининг характерига хос бирор хислат у яратган ҳар бир образда, албатта, ўз ифодасини топади. Натижада, бадиий адабиётда Дон Қихот, Гамлет, Евгений Онегин, Иудушка, Обломов каби бир-бирига ўхшамаган классик образлар яратилди. *Ёзувчининг ижодий индивидуаллиги* тушунчаси т о р м а ъ н о д а бирор ижодкорнинг ўзигагина хос сифатларни ифодалайди. Ижодкор замон қонуниятларидан бутунлай ажралиб кетолмайди, шунинг учун унинг асарларида давр қаҳрамонлари фаолияти, уларнинг характери маълум даражада ўз ифодасини топади. Демак, ёзувчининг ижодий индивидуаллиги тарихий тушунчадир.

Ёзувчининг ижодий ўзига хослиги дастлаб уйғониш даври ижодкорлари асарларида ёрқин намоён бўлди. У классицизм ва маърифатпарварлик даврининг бошланиш пайтида йўқолмаган бўлса-да, бу давр назариячиларининг эътибори кўпроқ умумийликка қаратилган эди. Маърифатпарварлик даврининг охирига келиб, сентиментализм назариячилари ва вакиллари ёзувчининг ижодий индивидуаллигига янада катта эътибор бера бошладилар.

Ёзувчининг ижодий индивидуаллиги тарихий бўлгани каби,

ўзгарувчи категория ҳамдир. Шу нуқтаи назардан совет ёзувчиси ижодий индивиднинг янги типидир. Унинг биринчи улуғ вакили пролетар ёзувчиси Максим Горький эди. Совет воқелиги ёзувчининг ижодий индивидуаллигига халақит бермай, аксинча, янада камол топишига кенг имкониятлар яратади.

Творческая история — ижод тарихи. Ёзувчи асарининг яратилиш тарихидан иборат адабиётшунослик тадқиқотининг бир тури. Бадиий асарнинг яратилиш тарихи жуда мураккаб жараёндир. Асарнинг яратилишига ижодкор учун аввало бирор воқеа туртки бўлади, яъни асар ёзиш фикри туғилади. Масалан, Улуғ Ватан уруши даврида Ўзбекистонга ота-онасиз қолган болаларнинг келтирилиши Ғ. Ғуломнинг «Сен етим эмассан» шеърига асос бўлган. Бу мисол лирик шеърнинг яратилиши тарихининг бир қисми холос. Ижод тарихининг бундай дастлабки босқичи ижоднинг ижтимоий ва психологик ҳодиса эканини яна бир бор таъкидлаб, унинг воқеликка актив муносабатини кўрсатади. Ижод тарихининг асосий манбалари ёзувчи лабораториясидаги материаллар: планлар, қўл ёзмалар, кундаликлар, эсдаликлардан иборат. Йирик эпик бадиий асарларнинг яратилиш тарихи лирик шеърлар тарихига қараганда анча мураккаб бўлади. Асар ёзиш ғояси туғилгач, ёзувчи аввало ўз асари учун материаллар тўплайди. Сўнг ўз ижодий лабораториясида уларни саралаб, асар планини тузади, сюжетни аниқлайди ва *ҳ. к.* Умуман, ижод тарихи асар ёзиш ғояси туғилгандан бошлаб у якунлангунча бўлган барча жараёнларни ўз ичига олади. Аммо бу процесс ҳар бир ёзувчида, ҳатто бир ёзувчининг турли асарларида ўзига хос хусусиятлар билан намоён бўлади, бир-биридан фарқ қилади.

Творческая лаборатория — ижодий лаборатория. Ижодкорнинг ижод жараёнини англатадиган шартли термин. Ёзувчи лабораториясини текшириш унинг асарларининг яратилиш тарихи, иш услуби, ижод қонуниятларини аниқлаш ва текстологик тадқиқотлар учун муҳим материаллар беради. Ёзувчининг асар тили ва бадиийлиги устида ишлаш, ҳаётий воқеалардан, тўпланган материаллардан кераклисини танлаб олиш, асарга бадиий тўқималар киритиш, асар композицияси ва сюжетини аниқлашида ўзигагина хос иш услуби бўлади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор бир ҳикояни ўн марталаб кўчирган, ҳикояда ишлатилган ибораларни илгаридан ён дафтарчага ёзиб юрган. Аксинча, рус шоири С. Есенин эса ўз шеърларини, асосан, импровизация йўли билан ижод этган.

Санъаткорнинг ижодий лабораториясини текшириш адабиёт ва адабиётшунослик учун катта аҳамиятга эга.

Творческая фантазия — ижодий фантазия. Ижодкорларга хос тафаккур қилиш ҳодисаси. Бадиий адабиётда ижодий фантазиянинг роли жуда катта. Чинакам ижодкор ижодий фантазия туфайли ўқувчини ҳақиқатда бўлмаган, аммо рўй бериши мумкин

бўлган воқеаларга ишонтира олади. Ёзувчининг ижодий фантазияси қанчалик кучли бўлса, у шунчалик бадиий юксак асарлар яратади. Аслида фантазия қилиш қобилияти ҳар бир кишида бўлади. Аммо салбий фантазия хом хаёл туғдиради, холос. Дунёдаги ҳар бир халқда ижодий фантазия туфайли яратилган ўлмас бадиий асарлар мавжуд. Ўзбек халқ эртакларидаги учар гилам, ёрилтош халқ ижодий фантазиясининг маҳсулидир. Ижодий фантазияда ижодкорнинг орзу-умиди, талантининг даражаси ўз ифодасини топади.

Творческая эволюция писателя — ёзувчининг ижодий эволюцияси. Ижодкорнинг асардан асарга, йилдан йилга янада ҳақиқоний, янада бадиийроқ асарлар яратиб бориши. Маълумки, ҳар қандай ижодкор ўз даврининг кишисидир. У давр билан, янгиликлар билан, тажриба билан камол топади, шу билан бирга, ижодкор ҳам баъзан ҳаётда адашиши, хато қилиши мумкин. Бу — ижодкор яратган асарлар ва характерлар фаолиятида ҳам, шубҳасиз, ўз ифодасини топади. Кейин ёзувчи бу хато ва камчиликларини бартараф этиб боради, ғоявий-бадиий камол топади. Худди шу нарса ёзувчининг ижодий эволюциясини кўрсатади. Масалан, рус совет поэзиясининг асосчиси В. В. Маяковский ижодининг дастлабки даврида футуризм ғояларини ифодалаган эди.

Ёзувчининг ижодий эволюцияси кенг маънода ҳар қандай ижодкорнинг камол топа боришини англатувчи тушунчадир.

Творческий метод *или* **художественный метод** — ижодий метод ёки бадиий метод. Ёзувчининг ҳаётий фактларни танлаш, умумлаштириш, баҳолаш ва бадиий образларда акс эттиришда қўллаган асосий принциплари (*қ.* **Романтизм. Реализм. Социалистический реализм**).

Творческое воображение — ижодий тасаввур, ижодий хаёл (*қ.* **Творческая фантазия**).

Теджнис (*ар.* تجنيس — жинсдош, ҳамжинс сўзидан) — тажнис. Ўзбек халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётида кўп қўлланиладиган бадиий санъатлардан бири. Тажнис санъати шаклдош, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзларни қўллаш ва сўз ўйини ишлатишга асосланади. Ўзбек адабиётида тажнисннинг етти тури мавжуд. Улар ўз характерига кўра икки катта гуруҳга бўлинади:

1. *Тажниси том* (мутлақ тажнис). Тажнисннинг бу турида сўзлар тўла шаклдош бўлади:

Анда ҳар *байт* неча маъни ила,
Байт эмаским ғарибхонадир.

(*Навоий.*)

Келтирилган мисолдаги *байт* сўзи икки маънода — ғазал банди ва уй маъноларини англатади.

2. *Тажниси ноқис* (нуқсонли тажнис). Тажнисннинг бу турида шаклдош сўзлар ёзувда ўзаро ажралиб туради:

Аҳли ишқ балки китобим назми ишқ *деб очадур,*
Йўқ, китобим севгининг девонига *дебочадир.*

(Э. Воҳидов.)

Тажниси ноқиснинг яна *тажниси мулаффақ, зоид, мукаррар, муҳарриф, хат, лафз* каби турлари ҳам мавжуд.

Тезис — тезис. Асарда автор томонидан тўғрилиги исботланган фикр. Антик шеър тузилишида эса, туроқдаги ритмик урғу тушадиган чўзиқ ҳижо *тезис* деб юритилган. Бундан ташқари, мақола, асар ё нутқнинг асослари баён қилинган асарлар ҳам *тезислар* деб юритилади.

Текст (*лат.* textus — тўқима, алоқа сўзидан) — текст. Қўл ёзма ёки нашр этилган асарлардаги авторнинг асл сўзи.

Текстология (*лат.* textus — тўқима, алоқа ва *гр.* logos — фан сўзларидан) — текстология матншунослик. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмларидан бири. Текстология бадиий асар яратилиши тарихини ўрганиш, нашрга тайёрлаш мақсадида унинг турли нусхаларини солиштириб, асл нусхасини аниқлашга хизмат қилади. Текстологик ишлар маълум қоида ва тажрибалар асосида олиб борилади. Совет текстологияси воқеликни бузиб кўрсатадиган асарларга танқидий муносабатда бўлиб, маълум бир принципларга асосланади. Бундай принциплар *текстологик принциплар* дейилади. Текстология адабиётшуносликнинг адабиёт тарихи, адабиёт назарияси, адабий танқид каби қисмлари билан узвий боғлиқ. Адабиётшуносликда текстологиянинг антик адабиёт ва янги адабиёт текстологияси каби турлари бор. Антик адабиёт текстологияси фақат текстнинг нашри билангина шуғулланадиган соҳа сифатида маълумдир. Янги адабиёт текстологияси ҳам дастлаб амалий аҳамиятгагина эга бўлиб, XX аср бошларидан илмий соҳа сифатида ривожлана бошлади. Бу даврга келиб, текстологик кузатишлар илмий хулосалар чиқариш учун етарли материаллар етказиб берди.

Асарнинг асл ва бадиий юксак нусхасини тиклаш текстологиянинг асосий мақсади ва вазифасидир.

Текстология мутахассиси *текстолог* ёки *текстшунос,* матншунос терминлари билан ифодаланади.

Текучая строка — кўчувчи мисра. Шеърий асарнинг бир неча бандларида такрорланувчи мисра. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеъридаги «Кўм-кўк, кўм-кўк...» кўчувчи мисрадир.

Телевидение и литература — телевидение ва адабиёт. Телевидение бадиий адабиёт билан узвий алоқада бўлган санъатнинг энг янги турларидан биридир. Бу қуйидагиларда кўринади: *биринчидан,* адабиётнинг телевидениега таъсири бевоситадир. Ма-

салан, машҳур режиссёр Сергей Эйзенштейн фикрича, монтаж экран санъатига адабиётдан ўтган. *Иккинчидан,* телевизион жанрлар асосида адабиёт намуналари бўлган сценарийлар ётади. *Учинчидан,* телевидение манба сифатида адабиётга доимо мурожаат қилиб туради. Бундай ҳар томонлама алоқа натижасида юзага келган синкретик санъат — телевидение қонуний тараққиёт натижасидир. Телевидение ва адабиётнинг ўзаро муносабатида адабий асарларни экранлаштириш муҳим роль ўйнайди. С. Эйзенштейн, И. Хейфиц каби режиссёрлар бошлаб берган адабий асарларни экранлаштириш традицияси кейинги йилларда телевидениеда ҳам ривожлантирилди. Ҳозирги вақтда бадиий асарни телевидениенинг тасвирий-ифодавий воситалари асосида экранлаштириш кенг тарқалган ижод шаклларидан бирига айланди. Бадиий асарни бир санъат туридан иккинчи санъат тури тилига айнан кўчириш мумкин бўлмаганидек, асар телевизон адаптация натижасида бадиий, эстетик йўқотишга учрайди. Лекин жаҳон телевидение тажрибаси шуни кўрсатмоқдаги, оригинал драматургиянинг бетўхтов ривожи ҳам бу телевизион шаклни сиқиб чиқармайди. Аксинча, кичик ҳажмли инсценировкалар ўрнини оммавийлик касб этаётган *телевизион қисса, телевизион роман* шакли эгалламоқда. Телевидение ёзувчининг ўқувчи билан юзма-юз учрашуви, ижодий ҳисоботи, ҳаётнинг муҳим воқеалари муносабати билан публицистик ҳамда адабий-танқидий мавзудаги чиқишлари учун янги имкониятлар яратиб берди.

Адабиёт билан телевидениенинг ўзаро алоқалари бир томонлама бўлиб қолмай, акс таъсир ҳам мавжуд. Биринчидан, телевизион драматургия оригинал шаклларининг ривожи натижасида ёзувчилар ижодида телевизион тасвирий-ифодавий воситалар асосида яратилган асарлар пайдо бўла бошлади. Иккинчидан, адабий-тандиқий кўрсатувлар, ёзувчилар ҳақидаги очерклар, адабий портрет, викторина, ҳатто бадиий асарнинг экранлаштирилиши кенг оммада китобга, адабиётга қизиқишни янада кучайтиради. Шу йўл билан телевидение адабиётни тарғиб қилишнинг энг самарали шаклларидан бири бўлиб бормоқда.

Телевизионные жанры — телевизион жанрлар. Телевизион жанрларнинг шаклланиши ва ривожланиши икки объектив ҳодиса билан узвий боғлиқ. Булардан биринчиси адабиёт ва публицистиканинг умумий йўналиш доираси, шунингдек, турли санъат турлари, энг аввало театр ва кинематографиянинг таъсири бўлса, иккинчиси техника (телекамера, кўчма телестанция, телекино, электрон «спецэффект» ва *ҳ. к.)* воситасида, бадиий ифодалашнинг ўзига хос хусусиятларидир.

Информацион, публицистик ва эстетик функцияни бажарувчи кинематография, театр, адабиёт, тасвирий санъат ҳамда радио ифода воситаларининг синтези сифатида юзага келган телевизион жанрлар уч асосий гуруҳга бўлинади.

1. *Информацион-публицистик жанрлар.* Бу гуруҳга телевизион

ахборот, телевизион суҳбат, телевизион репортаж ва бошқа публицистик жанрлар киради.

2. *Ҳужжатли-бадиий жанрлар* гуруҳи телеочерк ва ҳужжатли драмани қамраб олган. Бундай жанрлар ҳужжатлилик ва бадиийликнинг мутаносиблигига асосланади.

3. *Бадиий жанрларнинг* муҳим белгиси ижрочилик сифатига ҳам боғлиқдир. Буларга телевизион театр, телевизион бадиий фильм мисол бўла олади.

Телевизион жанрлар эндигина шаклланиб келмоқда. Замонавий фан ва техника тараққиёти шуни кўрсатадики, телевизион жанрларнинг бундан буён ҳам янгидан-янги кўринишларининг пайдо бўлиши шубҳасиздир.

Телестих — телестих. Мисраларнинг охирги ҳарфидан сўз ёки сўз бирикмаси ҳосил бўладиган шеърий асар. Телестих акростих (қ.)нинг аксидир; акростих эса ўзбек адабиётидаги мувашшаҳга ўхшайди.

Тема (*гр.* thema — нарса, предмет сўзидан) — тема, мавзу. Санъат асарларининг, жумладан, бадиий адабиётнинг аҳамияти қандай масалаларни ўртага қўйганлиги ва қандай ҳал этганлиги билан ўлчанади. Кўпинча, бадиий асар темаси тушунчаси тасвирланаётган воқеа ёки предмет тушунчаси билан чалкаштириб юборилади. Бадиий асарнинг темаси ёзувчи танлаган ва тасвирлаган ҳаётий воқеалар, асарда қўйган ва ёритган асосий масалалар йиғиндисидан, адабий асарга асос бўлган бош фикр ва мақсаддан иборатдир. Бошқача айтганда, тема нима ҳақида ёзишни аниқлашдан, нима ҳақида фикр юритишдан иборатдир. Шунинг учун бадиий асарда тема ғоя билан узвий боғлиқ бўлади. Тема ва ғоя муносабати асарнинг ғоявий-тематик бирлигини таъминлайди, ғоявий-тематик негизни вужудга келтиради. Тема тушунчаси асарнинг бутун моҳиятидан келиб чиқади. Бадиий асар темасини, одатда, воқелик белгилайди. Теманинг ёритилиши кўп жиҳатдан ёзувчининг маҳоратига боғлиқ. Шунинг учун бир теманинг ўзи турли ёзувчилар ижодида турлича акс этади. Даврнинг муҳим темалари ҳақида ёзиш, тема танлай билиш ижодкорнинг талантига боғлиқ.

Тематика — тематика. Кенг маънода маълум бир давр ёзувчилари ижодидаги ёки бир ёзувчининг турли асарларидаги темалар мажмуи. Масалан, Улуғ Ватан уруши даврида совет адабиётининг тематикаси ёки Достоевский асарларининг тематикаси каби. Тор маънода асардаги асосий темага тобе бўлган бошқа кичик темалар мажмуи. Масалан, «Қутлуғ қон» романининг асосий темаси ўзбек меҳнаткашларининг инқилоб арафасидаги турмушини, эксплуатацияга қарши норозиликларини кўрсатиб беришдан иборат. Асардаги севги темаси эса ёрдамчи темадир. Бадиий асарлар тематикаси воқеликдан ва ёзувчининг ғоявий позициясидан келиб чиқади. Масалан, Тургеневни дворянлар ва демократик зиёлилар тақдири кўпроқ қизиқтирган бўлса, Некрасов

Маълум бир соҳага доир тушунчаларнинг аниқ, конкрет, бир маъноли ифодаси бўлган сўз ёки сўзлар бирикмаси. Масалан, адабиётшунослик терминлари умумистеъмолдаги сўзлар замирида шаклланган адабиёт ҳақидаги фан тушунчаларидан иборатдир.

Терцет (*лат.* tres — уч сўзидан) — терцет. Бандлари уч мисрадан иборат шеър тури. Терцет одатда **а-а-а, б-б-б** шаклида қофияланади. Баъзан терцетда иккинчи мисра қофияланмаслиги ҳам мумкин.

Терцина (*итал.* terzina — учлик сўзидан) — терцина. Бандлари **а-б-а, б-в-б, в-г-в ва** *ҳ. к.* шаклида қофияланувчи уч мисрали шеър банди. Терцина итальян адабиётида ўз имкониятларини ғоят ёрқин намоён қилди. Уйғониш даврининг буюк шоири Дантенинг «Илоҳий комедия» асари ҳам терцина билан ёзилган:

Ердаги умримнинг ярмини *юриб,*
Зулмат водийсида адашиб қолдим.
Боқсам бир ўрмонга кетибман *кириб.*

О, уни нега ҳам ёдимга *олдим,*
Даҳшатларга тўла ўрмон эди у,
Эсдан чиқаролмай неча йил *толдим...*

(*А. Орипов* таржимаси.)

Тетрология (*гр.* tetra — тўртта; logos — сўз) — тетрология. Ғояси, мазмуни, образлари билан ўзаро боғланган бир авторнинг тўртта адабий асари. Антик адабиётда учта трагедия ва бир сатирик драмадан иборат саҳна асарлари тетрология деб юритилган. Жаҳон адабиётида француз адиби Анатоль Франснинг «Замонавий тарих» деб аталадиган тетрологияси машҳур.

Типическое (*гр.* tiros — нусха, намуна сўзидан) — типик. Турли тарихий даврларда ҳаётий воқеалар, маълум кишилар гуруҳи учун характерли хусусиятларни ёрқин ифодаловчи нарса, ҳодиса ёки шахс.

Типиклик адабиётнинг қудратли воситаларидан биридир. Адабий асарларда типикликни ифода қилиш адабиётнинг улкан ролини кўрсатади, уни ҳақиқий ҳаёт дарслигига айлантиради. Китобхон бадиий асарлардаги типиклик орқали жамиятнинг қонуниятлари ва илғор тенденциялари билан танишади, шу асосда унинг дунёқараши кенгаяди. Ҳақиқий бадиий асарларда типиклик индивидуал ҳодиса ёки шахс орқали ифодаланади. Шунинг учун Ф. Энгельс «... ҳар бир шахс тип, шу билан бирга, аниқ шахсдир», деган эди.

Типиклик турли даврларда турлича характер касб этган. Чунончи, қадимги кишилар ов эпизодини, меҳнат фаолиятини англатувчи турли рақслар билан уруғ, қабила учун типик бўлган воқеликни ифодалаганлар. Типиклаштиришнинг олий шакли эса реализм бўлиб, Ф. Энгельс уни: «Реализм... деталларнинг ҳаққоний

бўлишидан ташқари, типик характерларни типик шароитларда тасвирлашни тақозо қилади» деб таърифлаган эди.

Типизация — типиклаштириш. Бадиий адабиётнинг энг муҳим проблемаларидан бири бўлиб, типиклик каби, типиклаштириш ҳам тарихий категориядир. Синкретик ижод даврида қадимий кишилар, ўз тотемларининг расмини чизиб, ўз дунёқарашларини типиклаштирганлар. Улар ҳайвонларни ҳам, ўсимликларни ҳам онгли ва жонли деб билганлар. Бундай қараш улар яратган эртаклар, ижро этган ўйинларда, маросимларда ўз ифодасини топган.

Замонавий адабиётда типиклаштириш ёзувчининг дунёқараши, ғоявий йўналиши, савияси ва таланти билан боғлиқ. Адабиётда типиклаштиришнинг бир неча усули мавжуд. Бу усуллардан энг кенг қўлланиладигани умумлаштириш ва прототип орқали типиклаштиришдир. Ёзувчи ҳаётдаги қатор ҳодиса ва кишиларни кузатиб, уларга хос умумий хусусиятларни бир образ орқали тасвирласа, бундай типиклаштириш умумлаштириш йўли билан типиклаштириш дейилади. Агар ёзувчи ҳаётдаги бир ёки бир неча шахсни кузатиб, шу асосда образ яратса, бундай типиклаштириш прототип орқали типиклаштириш саналади. Бадиий асарларда ижобий ва салбий образларни типиклаштириш ўзига хос йўсинда амалга оширилади. Типиклаштиришда муболаға ва бўрттириш катта аҳамиятга эга. М. Горький: «Мен адабий асарда ёмонни яна ҳам ёмонроқ, разил одамни яна ҳам разилроқ, мунофиқни яна ҳам мунофиқроқ кўрсатишни лойиқ кўраман», деган эди.

Тип литературный — адабий тип. Бирор социал гуруҳ, синф, халқ учун характерли хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, шу билан бирга, индивид бўлган бадиий образ. Адабий типнинг индивидуаллиги ҳам, ижтимоийлиги ҳам тенг аҳамиятлидир. Бу икки хусусият бири иккинчисини тўлдиради ҳамда тақозо этади. Адабий типларнинг аҳамияти жуда каттадир. Адабий тип маълум ижтимоий-сиёсий кучнинг ифодасидир. Максим Горький яратган Павел Власов образи Россияда сиёсий куч сифатида етилиб келаётган пролетариат ҳаракатини кўрсатувчи адабий тип эди. Адабий типлар салбий ёки ижобий бўлади. Ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос адабий типлари бўлган. Евгений Онегин, Печорин, Рудин, Ғофир, Жамила, Йўлчи, Отабек образлари ана шундай адабий типлардан эди.

Типологические связи — типологик алоқалар. Қариндошлик ёки ижтимоий шарт-шароитларнинг бир хиллиги сабабли юзага келувчи ўхшаш, бир хил қонуниятга бўйсунувчи адабий ҳодисалардаги объектив алоқалар. Типологик алоқаларни генетик ҳамда оддий адабий алоқалардан фарқлаш лозим. Адабий ҳодисалардаги типологик алоқаларни ўрганиш ижтимоий-тарихий шарт-шароитларнинг бир хиллиги натижасида юзага келган турли халқлар адабиётидаги турли адабий йўналишлар, оқимлар ҳамда ижодкорлар ўртасидаги яқинликни объектив белгилашга имкон беради.

Типологик алоқаларни дастлаб адабиётшуносликдаги компаративистик йўналиш тарафдорлари (А. Н. Веселовский, Вс. Миллер, Вл. Резанов ва бошқалар) ўргандилар. Бироқ уларнинг қиёсий-тарихий ўрганиш доиралари бадиий асар структурасидаги у ёки бу компонентни бир неча халқлар адабиётидаги ўхшаш компонентга қиёслаш билан чегараланган эди. Аслида типологик алоқаларни тарихий-қиёсий ўрганиш адабиётнинг объектив ривожланиш қонуниятларини очиб бериши керак. Кейинчалик адабий ҳодисаларни бутун тўлалигича типологик ўрганиш ва адабиётнинг объектив ривожланиш қонуниятларини очиш юзасидан катта ишлар қилинди. Бунда Г. Гуковский, В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, А. Скафтимов, Н. Конрад, Е. Мелетинский, Б. Н. Путилов каби совет олимларининг хизматлари катта бўлди. Кейинги пайтларда Шарқ ҳамда Ғарб адабиёти ўртасидаги типологик алоқаларни ўрганиш соҳасида ҳам тадқиқотлар олиб борилмоқда.

Типологик алоқалар ўз табиатига кўра турлича бўлиши мумкин. Масалан, *конкрет-тарихий типологик алоқалар.* Бунда бир хил позициядаги ва бир тарихий даврда яшаб ижод этган ёзувчи ва шоирлар ижодидаги объектив яқинликлар назарда тутилади. *Спиралсимон типологик алоқалар.* Бунда у ёки бу адабий ҳодисанинг турли халқлар адабиётида юзага келиш ва ривожланиш босқичлари кабилар аниқланади. Масалан, турли халқлар адабиётида реализмнинг юзага келиши ва унга асос бўлган адабий ҳодисалар ёки социалистик реализмнинг бир ё бир неча мамлакатда юзага келишидаги бир хил қонуниятлар. *Адабий ҳодисалардаги тарихий шартланганлик билан боғлиқ типологик алоқалар.* Бунда ўхшаш ҳар бир адабий ҳодисанинг тарихан юзага келишидаги шарт-шароитнинг бир хил даражаси ва бошқа шу каби сабаблар аниқланади. Хуллас, типологик алоқалар, уларнинг юзага келиши каби масалалар ҳозирги адабиётшуносликнинг муҳим тадқиқот объектларидан бири бўлиб қолди.

Тон (*лат.* tonus — кучланиш, урилиш сўзидан) — тон. 1. Дастлаб рус шеършунослигида урғу маъносида қўлланилган тушунча бўлиб, ҳозирги шеършуносликда ҳижоларнинг кучли ёки кучсизлиги, чўзиқ ёки қисқалигига нисбатан ишлатилади. Бинобарин, урғули ҳижога ҳам, урғусиз ҳижога ҳам тон терминини қўллаш мумкин. Экспериментал фонетиканинг шеършуносликка татбиқ этилиши ҳозирги квантатив шеърий системада ҳижоларнинг чўзиқ ёки қисқалиги нисбатини жуда ҳам аниқ белгилаш имконини берди. Бу аниқлик ҳар бир ҳижонинг тонини осциллограф воситасида ўлчаш орқали амалга оширилади. 2. Тон айрим ҳолларда бадиий асар персонажлар нутқининг оҳангига, руҳига нисбатан ҳам қўлланилади. Бунда *тон* термини *оҳанг* сўзи билан тенг ва бир-бирининг ўрнини олувчи тушунча сифатида қаралади. Масалан: дарғазаб оҳангда, мулойим оҳангда ва *ҳ. к.*

Тоническое стихосложение — тоник шеър тузилиши. Урғули ҳи-

жсларнинг бир нисбатда такрорланишига асосланган рус, инглиз, немис шеъриятидаги мустақил система. Тоник шеър тузилишида урғули ҳижолар ўртасидаги урғусиз ҳижолар нисбати эркин бўлади. Шеър ритмикасининг тартибга тушиш принципига қараб тоник шеър тузилиши ўз ичида бир неча турларга бўлиниб кетади. Масалан: *силлабик-тоник, дольник* ва *акцентли шеър* кабилар. Рус ёзма шеъриятида тоник шеър тузилиши Тредиаковский истилоҳидан кейин юзага келди. Бироқ айрим тафовутларни ҳисобга олмаганда, рус халқ шеър тузилиши ўз табиати жиҳатидан тоник шеър тузилишига мансубдир.

Точная рифма — тўлиқ (тўқ) қофия (қ. **Равносложная рифма**).

Травести (*итал.* travestire — қайта кийинтириш сўзидан) — травести. Кўпроқ қадимги мифлар ёки қадимги шоирларнинг асарларини турли хил жаргонлар ёки оддий сўзлашув тилида ҳазиломуз шаклда баён этувчи поэма ёки шеърлар. Травести Италияда XVII асрда пайдо бўлди. Француз шоири Поль Скаррон травестининг моҳир устаси бўлган. Рус адабиётида травести XVIII асрда юзага келди. В. И. Майков, И. П. Осипов, украин адабиётида эса И. П. Котляревский травестининг намуналарини яратганлар.

Трагедия (*гр.* tragos — эчки ва ode — қўшиқ сўзларидан) — трагедия, фожиа. Асосида келиштириб бўлмайдиган зиддият ётувчи, оқибатда қаҳрамонлар тақдири фожиа билан тугайдиган драматик турга мансуб жанр. Трагедия ўз асосидаги конфликтнинг характери ва характерларнинг ўзига хослиги билан драма ва комедиядан ажралиб туради. Трагедиядаги конфликт жуда ҳам шиддатли, кескин бўлиши билан бирга, у ҳамма вақт ижтимоий-сиёсий тараққиёт, инсониятнинг илғор маънавий ҳаёти билан боғлиқ ҳолда ҳал этилади. Шунинг учун ҳам трагедияда инсон маиший ҳаётининг, тарихий тараққиётнинг муҳим масалалари фалсафий тарзда кескин ҳал этилади. Ҳаётдаги икир-чикир воқеа-ҳодисалар, маҳаллий ёки шахсий коллизиялар трагедия учун асос бўла олмайди. Мана шуларни назарда тутган улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский трагедияга «драматик поэзиянинг олий босқичи ва гултожидир», деб баҳо берган эди.

Трагедия драматик турга мансуб жанрлардан бири сифатида бир неча тараққиёт босқичларини босиб ўтди. У дастлаб қадимги Грецияда пайдо бўлиб, унинг дастлабки кўриниши май худоси Дионис шарафига эчки сўйиб ўтказилган байрам томошаларидан иборат бўлган. Шунинг учун ҳам бу жанр номи «эчки» ва «қўшиқ» сўзларидан ташкил топган.

Трагедия эрамизгача бўлган V асрда жуда ҳам тараққий этди. Унинг бундай ривожида Эсхиль, Софокл, Эврипид каби қадимги драматургларнинг роли бениҳоя катта бўлди. Бу даврдаги трагедия ривожининг ўзига хос объектив сабаблари ҳам бор. Демократик республика сифатида шаҳар — давлатлар юзага келиб, уруғчилик жамоаси емирила бошлаши трагедия конфликти ва у билан боғлиқ қаҳрамонлар характерида ўзгаришлар юз беришига сабаб

бўлди: мифологик қаҳрамонлар ва конфликтлар ўрнини бутунлай реал инсоний образлар ва зиддиятлар эгаллаб олди. Эрамизгача бўлган IV асрнинг биринчи ярмида Афина демократиясининг инқирозга учраши билан қадимги трагедия ривожи ҳам тўхтади. Рим империяси даврида эса, трагедия жанрида Сенека ижод қила бошлади. Бироқ унинг трагедиялари қадимги грек трагедияларига тақлид қилишдан иборат бўлиб, улар жанр табиатига сезиларли таъсир кўрсата олмади. Шарқда эса трагедия эрамизнинг IV асри охирлари ва V асрнинг бошларида Ҳиндистонда, асосан Калидаса ижодида ривожланди. XIII—XIV асрларда трагедия Хитойда бирмунча тараққий топди. Европада эса Ўрта асрлар шароити трагедиянинг ривожига кенг имконият бермади.

Уйғониш даврига келиб инглиз драматурги В. Шекспир ижодида трагедия ўзининг юксак ривожланиш босқичига кўтарилди. Ўрта асрлар феодал жамиятининг емирилиши, гуманизм ғоясининг ўсиши ва ижтимоий активликнинг кучайиши бу жанрнинг юксакликка кўтарилиш сабабларидан бири бўлди. Шекспир трагедиялари инсон акл-заковатининг тантанасига ишонч, ҳаётбахшлик пафоси, разилликнинг кескин фош этилиши, кучли драматизм билан суғорилгандир. Бу даврда унинг «Гамлет», «Ромео ва Жульетта», «Қирол Лир», «Венецияли савдогар», «Отелло» каби классик трагедиялари яратилди. Шекспир трагедия жанрига қуйидаги муҳим ва принципиал ўзгаришларни киритди: 1. Қадимги грек трагедияларига хос бўлган хор ўрнини актёрлар, драматизм ва жонлилик эгаллади. 2. Трагедия таркибидан реал ҳаётий фожиавийлик билан бирга, ҳаётий комиклик ҳам ўрин олди. 3. Трагедия тили жонли халқ тилига яқинлаштирилди. Шакл жиҳатидан эса, кўпроқ оқ шеър билан аралаш ҳолда насрий парчалар ҳам киритилди. Булар трагедия жанрида реалистик тасвир қудратини оширди.

Уйғониш даври трагедиясининг ривожига испан драматурги Лопе де Вега, XVII аср француз драматурги П. Корнел, Ж. Расинлар ижоди ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. Уларнинг трагедияларидаги драматизм шахсий интилиш билан шахсий бурч қарамақаршилигига асосланган эди. Бироқ француз классицизми трагедиялари ўзининг поэтикаси, «уч бирлик» талаби, қадимги сюжетларга таяниш, александрия шеъри услубида ёзилиши каби жиҳатлари билан Шекспир трагедияларидан кескин ажралиб туради.

XVIII аср маърифатчилик трагедияларида динга қарши кураш мотивларининг устунлиги алоҳида аҳамият касб этади. Булардан Вольтернинг «Муҳаммад», «Заира» трагедиялари ва итальян ёзувчиси Альфиери асарлари диққатга сазовордир. Трагедия жанрининг ривожига Ф. Шиллер («Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат»), Гёте («Гец фон Берлихинген», «Эгмонт», «Фауст») каби немис драматурглари ҳам ўз асарлари билан катта ҳисса қўшдилар. Шахснинг буржуа жамиятидаги фожиаси Ж. Байроннинг

«Каин», «Манфред», В. Гюгонинг «Марион Делорм» каби асарларида ўзининг романтик ифодасини топди.

XIX асрнинг ўрталарига келиб Европа адабиётида роман жанри кенг тарқалиши туфайли трагедиянинг тараққиёти сусайди. Г. Ибсеннинг Норвегиядаги миллий мустақиллик учун курашни акс эттирган «Тахт учун кураш», «Бранд» каби асарларини ҳисобга олмаганда, бу даврда трагедия жанри ривожида силжиш юз бермади.

Рус драматургиясида трагедия жанрида ижод этиш тажрибаси қисман Сумароков, Княжнин, Озеров каби ёзувчилар ижодида учраган бўлса-да, бироқ ҳақиқий рус трагедияси А. С. Пушкиннинг «Борис Годунов» асаридан бошланди. Чунки Пушкин бу трагедияни яратишда классицизм принципларини четлаб, Шекспир анъаналарига дадил эргашди. Буни тасвирланган воқеалар миқёсининг кенглиги ва ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан узвий боғланганлигида, трагик асар таркибида фожиавийлик билан бирга, комикликнинг мавжудлигида, шунингдек, асар тилининг халқ тилига яқинлигида кўрамиз. Бир вақтнинг ўзида Пушкиннинг «Борис Годунов» асари дунё трагедия жанрига ўзига хос янгилик ҳам қўшди. Бу янгилик асарда халқ тақдири, халқ образининг киритилишида кўринади. Пушкин анъаналари М. Ю. Лермонтов томонидан янада ривожлантирилди («Испанлар» ва бошқалар). Кейинчалик трагедия алоҳида драматик жанр сифатида кенг қулоч ёза олмади. Чунки мавжуд фожиавий ҳаётий материал кўпроқ роман, повесть, ҳикоя каби эпик турга мансуб жанрларда акс эттирила бошланди.

Улуғ Октябрь социалистик революцияси трагедия жанрининг ривожига катта имкониятлар яратиб берди. Ёш совет драматургиясида трагедия жанрининг намуналари Луначарский («Оливер Кромвель», «Фома Кампанелла»), И. Сельвинский («Командарм 2», «Полтавадан Ганутгача»), Вс. Вишневский («Оптимистик трагедия») каби ёзувчилар ижодида яратилди. Кейинчалик рус совет адабиёти таъсири натижасида СССР халқлари адабиётида ҳам трагедия намуналари пайдо бўлди. Масалан: А. Корнейчукнинг «Эскадра ҳалокати», М. Кулишнинг «Патетик соната», О. Леводанинг «Фауст ва ўлим», А. Упитнинг «Мирабо», «Жанна д'Арк», «Спартак», Ш. Дадианининг «Тетнульд» ва *ҳ. к.* трагедиялари шулар жумласидандир.

Ўзбек адабиётида трагедия жанри янги ҳодиса бўлиб, у Совет ҳокимияти йилларида илғор рус ва бошқа халқлар адабиёти таъсирида пайдо бўлди. Мазкур жанр намуналари сифатида Ҳамзанинг «Лошмон фожиаси», М. Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек», Ҳ. Олимжоннинг «Муқанна», С. Азимовнинг «Қонли сароб», Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруний» каби асарларини кўрсатиш мумкин.

Социалистик реализм методи трагедия жанрининг ривожланишида ўзига хос бир босқич бўлди. Шу билан бирга, унинг табиа-

тига сезиларли ўзгартишлар ҳам киритди. Улар, асосан қуйидагилардан иборат: 1) воқеа ва қаҳрамон тақдирининг фожиавийлигига қарамай, оптимизм пафосининг етакчи бўлиши; 2) юксак жасорат: халқ манфаати йўлида қурбон бўлиш ва олий гуманизмни улуғлаш. Трагедия жанр сифатида ҳозир ҳам адабиётимизда яшаб келмоқда.

Трагикомедия — трагикомедия. Ўзида трагедия ва комедия хусусиятларини бирлаштирган драма асари.

Трёхсложный размер стиха — уч ҳижоли шеърий вазн. Рус силлабик-тоник шеърий системасида урғули ҳижолар орасида урғусиз ҳижонинг келишига асосланган шеърий вазн. Бундай уч бўғинли вазнлар барқарор стопалар сифатида шаклланган бўлиб, ҳар бир уч ҳижоли стопа урғули ва урғусиз ҳижоларнинг жойлашишига қараб бир неча хилдир. Масалан: *дактиль (қ.), амфибрахий (қ.), анапест (қ.)*. Бу вазнлар шеърий мисра бошидаги ҳижолар табиатига қараб белгиланади.

Трёхстишие — учлик. Уч мисрали шеърий бандлардан иборат асар. Учликлар жуда кам қўлланиладиган шеърий банд бўлиб, уларнинг қофияланиш тартиби ҳам турличадир. Учликда кенг қўлланиладиган қофия турлари қуйидагилардан иборат: а) **а-в-а, в-г-в, д-с-д...** Бундай қофияланиш Ўрта асрлар итальян ҳамда француз шеъриятида, кейинчалик қисман рус шеъриятида қўлланилган (*қ.* **Ритурнель**); б) **а-б-а, а-б-а...** (*қ.* **Виланель**); в) **а-б-а, б-в-б, в-г-в...** (*қ.* **Терцина**). Жаҳон халқлари адабиётида учлик шаклда Алигьери Дантенинг «Илоҳий комедия» асари ёзилган. У қофияланиш шакли жиҳатидан терцинага тўғри келади.

Учлик банд системаси асосидаги шеър Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари адабиётида ҳам бўлиб, мусаллас деб юритилган.

Учлик ўзбек совет поэзиясида ҳам бир қадар қўлланилган. Бу шеърий шакл, айниқса, Ойбекнинг 20—30-йиллар ижодида кўп учрайди. Унинг «Фабрика» (1928), «Онлар», «Йўлда» (1929), «Қишки оқшом», «Эрта баҳор», «Кундуз», «Тонг», «Денгизда оқшом» (1930), «Янги ой чиққанда» (1934) ва бошқа бир қанча шеърлари учлик шаклида ёзилгандир.

Трилогия (*гр.* trilogia — уч сўз маъносидаги сўзлардан) — трилогия. Ўзининг умумий темаси, етакчи ғояси, асосий қаҳрамонлари, сюжет алоқадорлиги билан бир бутунликни ташкил этувчи уч мустақил асар. Трилогия дастлаб қадимги Афина театрида юзага келди ва кейинчалик адабиётга ўтди. Қадимги трагедияларнинг аксарияти мифологик сюжет асосида трилогия шаклида яратилган. Масалан, «Занжирбанд Прометей», «Фиванинг етти душмани», «Орестея» кабилар. Кейинчалик трилогия дунё драматургиясида ҳам кенг тарқалди. Масалан: Бомаршенинг «Севилялик сартарош», «Фигаронинг уйланиши», «Жиноятқор она»; рус драматургиясида эса Островский, А. Қ. Толстойларнинг трилогиялари мавжуд. XIX асрга келиб автобиографик трилогиялар ҳам яра-

тилди. Л. Н. Толстой, С. Т. Аксановларнинг трилогиялари бундай асарларга мисол бўла олади. XX аср жаҳон адабиётида эса, кўпгина мураккаб ҳаётий воқеаларни бадиий ифодалашда трилогия жуда ҳам қўл келди. Масалан: Голсуорси, У. Фолкнер ва бошқа ижодкорлар замонавий мавзуларда бир қанча трилогиялар яратдилар.

Совет адабиётида М. Горький ўзининг «Болалик», «Одамлар хизматида» ва «Менинг университетларим» каби уч повестдан иборат автобиографик асарлари билан совет трилогиянавислигига асос солди. А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» асари ҳам трилогиянинг ажойиб намунасидир. Кейинчалик Н. Погодин, Ф. Гладков, В. Беляев, О. Гончар каби ёзувчилар ҳам трилогиялар яратдилар. Ўзбек адабиётида С. Аҳмад, М. Исмоилий каби ёзувчиларнинг ҳам трилогиялари бор.

Триолет *(фр.* triolet — учови сўзидан) — триолет. Саккиз мисрадан иборат шеърий шакл бўлиб, у **а-б-а-а-а-б-а-б** тарзида қофияланади. Триолет Ўрта асрлар француз шеъриятида кенг тарқалган бўлиб, кейинчалик бошқа халқлар адабиётига ҳам ўтди. Триолет айрим мисраларнинг рефрен (нақорат) сифатида айнан такрорланиб келишига асосланади, яъни уч мисра такрор сифатида бир қофия билан бирлашган бўлади. Бу шеърий жанрнинг номи ҳам шундан олинган. Масалан, биринчи мисра айнан тўртинчи, еттинчи мисра сифатида; иккинчи мисра саккизинчи мисра сифатида келади. Рус поэзиясида триолет Ф. Сологуб, И. Рукавишниковлар ижодида учрайди.

Ударение — урғу. Сўздаги ҳижо ва [illegible] кучайтириш, товушни баланд қилиш йўли билан ажратиб, таъкидлаб ўқиш.

Ударное стихосложение — урғули шеър тузилиши (қ. **Тоническое стихосложение**).

Удвоенная рифма — жуфт қофия, зулқофиятайн. Ички қофиянинг бир тури бўлиб, бунда ёнма-ён турган икки сўз қофияланиб келади.

Умолчание — жим қолиш. Стилистик фигуралардан бири: жонли ёки бадиий нутқ охирида сўз ёки сўзлар группасининг тушуриб қолдирилишидан иборат усул. Бунда фикр тугалланмай қолади, атайин фикр яширилади, лекин китобхон ёки тингловчи уни осонгина англай олади. Шу жиҳатдан жим қолиш усули ҳам эллипсис *(қ.)*нинг бир кўринишидан иборатдир. Масалан, С. Абдуқаҳҳорнинг «Қаламуш билан Сичқон» масалида ревизор (Мушук) олдида айбини бекитиш учун Қаламуш Сичқонга шундай маслаҳат беради:

Изимизни тездан ёпган яхшироқ,
Энди биргина йўл, бир илож қолди.
Мана қоғоз, қалам, ёзгин ариза.
Ўз хоҳишим билан бўшайман дегин.
Ҳозирча... бўлмайлик изза,
Бошқа ишга ўзим жойлайман, кейин!

Трубадур (*фр.* trobadour — кашф этиш, ихтиро этиш сўзидан) — трубадур. Ўзи шеър тўқиб, ўзи музика чалиб ижро этувчи куйчи-шоир. Трубадурлар поэзияси Франциянинг жанубида XII—XIII асрларда юзага келган. Дастлаб трубадурлар ҳаёт гўзалликларини, турмуш қувончларини куйлаб, инсонни, унинг муҳаббатини улуғлаганлар. Улар куйлаган маъшуқалар эса, одатда, турмушга чиққан аёллардан иборат бўлган. Севгини куйловчи трубадурлар лирикасида хотинга итоаткорона хизмат қилиш ғояси илгари сурилган. Кейинчалик трубадурлар ижодида динга қарши мотивлар пайдо бўла бошлади. Шунинг учун ҳам бундай трубадурларни черков таъқиб остига олди. Трубадурлар ўз ижодида турли шеърий шаклларни, ранг-баранг вазнларни қўллаган ҳолда халқ қўшиқларига хос айрим элементларни қайта-қайта ишлаб, шеърлар яратганлар, улар асосан қуйидагилардир: *кансона* — севги қўшиқлари, *сирвента* — сиёсий мавзудаги шеърлар, *альба* — ошиқ-маъшуқларнинг видолашиш чоғидаги тонгги қўшиқ, *серенада* — тунги қўшиқ, *пасторелла* — чўпон қизининг рицарь билан учрашуви ва уларнинг мунозарасидан иборат диалог шаклидаги шеър, *тенсона* — икки шоирнинг севги, поэтик ҳамда фалсафий мавзулардаги мунозарасидан иборат шеър, *баллада* — биргаликда айтиладиган ўйин (рақс) қўшиқлари.

XIII асрга келиб трубадурлар поэзияси сўна бошлади. Бироқ у бутунлай изсиз йўқолиб кетмади, балки бутун Европа адабиётида лирик поэзиянинг юзага келишига катта таъсир кўрсатди.

Труверы (*фр.* trouvere — [illegible] «Илоҳий комедия» асари ёзилган.) қофияланиш шакли жиҳатидан терцинага тўғри келади.

Учлик банд системаси асосидаги шеър Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари адабиётида ҳам бўлиб, мусаллас деб юритилган.

Учлик ўзбек совет поэзиясида ҳам бир қадар қўлланилган. Бу шеърий шакл, айниқса, Ойбекнинг 20—30-йиллар ижодида кўп учрайди. Унинг «Фабрика» (1928), «Онлар», «Йўлда» (1929), «Қишки оқшом», «Эрта баҳор», «Кундуз», «Тонг», «Денгизда оқшом» (1930), «Янги ой чиққанда» (1934) ва бошқа бир қанча шеърлари учлик шаклида ёзилгандир.

Трилогия (*гр.* trilogia — уч сўз маъносидаги сўзлардан) — трилогия. Ўзининг умумий темаси, етакчи ғояси, асосий қаҳрамонлари, сюжет алоқадорлиги билан бир бутунликни ташкил этувчи уч мустақил асар. Трилогия дастлаб қадимги Афина театрида юзага келди ва кейинчалик адабиётга ўтди. Қадимги трагедияларнинг аксарияти мифологик сюжет асосида трилогия шаклида яратилган. Масалан, «Занжирбанд Прометей», «Фиванинг етти душмани», «Орестея» кабилар. Кейинчалик трилогия дунё драматургиясида ҳам кенг тарқалди. Масалан: Бомаршенинг «Севилялик сартарош», «Фигаронинг уйланиши», «Жиноятқор она»; рус драматургиясида эса Островский, А. К. Толстойларнинг трилогиялари мавжуд. XIX асрга келиб автобиографик трилогиялар ҳам яра-

Бу туюқдаги қофия шаклан бир хил, мазмунан уч маънога эга бўлган «тошидек» сўзи асосига қурилган, яъни биринчи мисрада — ҳажр тоши, айрилиқнинг қаттиқлиги маъносида, иккинчи мисрада — ташқариси, сирти маъносида, тўртинчи мисрада — қимматбаҳо тош маъносида қўлланилган. Шеър вазни эса рамали мусаддаси мақсур (фоилотун, фоилотун, фоилун) дир. Классик адабиёт намояндалари Лутфий, Навоий, Бобир туюқ жанридан кўп фойдаланганлар.

Туюқ дастлаб халқ оғзаки ижодида юзага келган бўлиб, кейинчалик ёзма адабиёт вакиллари томонидан тажнис санъати воситасида классик адабиётга ўтган. Халқ лирикасида тажнис қўллаш анъанаси сақланиб қолган бўлса ҳам, бироқ асарнинг махсус вазнда яратилиши барқарор эмас. Навоий ўзининг «Мезонулавзон» асарида халқ оғзаки ижодида учрайдиган аруз вазнларини кўрсатар экан, туюқ жанрига ҳам алоҳида тўхталиб ўтади ва қуйидагиларни ёзади: «Яна турк улуси, батахсис чиғатой халқи аро шойиъ авзондурким, алар сурудларин ул вазн била ясаб, мажолисда айтурлар. Бириси «туюғ»дирким, икки байтқа муқаррардур ва саъй қилурларким, тажнис айтилғай ва ул вазн рамали мусаддаси мақсурдир...»

У

Ударение — урғу. Сўздаги ҳижо ва гапдаги сўзларни овозни кучайтириш, товушни баланд қилиш йўли билан ажратиб, таъкидлаб ўқиш.

Ударное стихосложение — урғули шеър тузилиши (қ. **Тоническое стихосложение**).

Удвоенная рифма — жуфт қофия, зулқофиятайн. Ички қофиянинг бир тури бўлиб, бунда ёнма-ён турган икки сўз қофияланиб келади.

Умолчание — жим қолиш. Стилистик фигуралардан бири: жонли ёки бадиий нутқ охирида сўз ёки сўзлар группасининг тушуриб қолдирилишидан иборат усул. Бунда фикр тугалланмай қолади, атайин фикр яширилади, лекин китобхон ёки тингловчи уни осонгина англай олади. Шу жиҳатдан жим қолиш усули ҳам эллипсис (қ.)нинг бир кўринишидан иборатдир. Масалан, С. Абдуқаҳҳорнинг «Қаламуш билан Сичқон» масалида ревизор (Мушук) олдида айбини бекитиш учун Қаламуш Сичқонга шундай маслаҳат беради:

Изимизни тездан ёпган яхшироқ,
Энди биргина йўл, бир илож қолди.
Мана қоғоз, қалам, ёзгин ариза.
Ўз хоҳишим билан бўшайман дегин.
Ҳозирча... бўлмайлик изза,
Бошқа ишга ўзим жойлайман, кейин!

Урбанизм *или* урбанистическая поэзия *(лат.* urbanus — шаҳарга оид сўзидан) — урбанизм поэзияси ёки урбанистик шеърият. Йирик капиталистик шаҳар ҳаётини, шаҳарга хос қарама-қаршиликларни, техника ғала-ғовурларини акс эттирувчи поэзия тури. Урбанизм поэзияси турли халқларда турлича даража ва кўринишда намоён бўлади. Масалан, итальян футуризмининг бошлиғи Ф. Маринетти ўз шеърларида шаҳардаги бир-бирига уйғун бўлмаган ғала-ғовурни, ҳаёт темпининг даҳшатли даражада юксаклигини кўкларга кўтариб мақтаса, Э. Верхарн, А. Блок, В. Маяковскийлар поэзиясида шаҳар ҳаётининг инсониятга душман, қўрқинчли дўзах билан тенг эканлиги таъкидланади. Урбанистик шеърият турлича адабий оқимлар, йўналишлар билан алоқадор бўлганлиги сабабли аниқ адабий-тарихий мазмун касб этмайди. Шунинг учун ҳам бу тушунча у ёки бу адабий оқим, гуруҳ ёки йўналиш доирасида қаралсагина конкрет мазмунга эга бўлади.

Устная словесность — оғзаки ижодиёт (*қ.* **Фольклор**).

Устное поэтическое творчество — оғзаки поэтик ижодиёт (*қ.* **Фольклор**).

Утопия *(гр.* outopos — ҳеч ерда йўқ сўзидан) — утопия. Хаёлий, ушалмас орзуни акс эттирувчи асар. Инглиз мутафаккири Т. Мор (1478—1535) ўзининг асарларидан бирини «Утопия» деб номлайди. Бу асар ўйлаб чиқарилган аллақандай бир оролдаги коммунистик жамият ҳақида ёзилган. Англияда феодализмнинг емирилиши ва капитализмнинг тараққиёти бошқа мамлакатларга қараганда жуда тез юз берди. Мана шунинг учун ҳам бу ерда капиталистик жамиятга танқидий қараш тез кучайди. Бу шароит Т. Морнинг «Утопия» асарига асос бўлган. Т. Мордан сўнг кўп ёзувчилар мавжуд ижтимоий-сиёсий муносабатларни танқид қилувчи, келажак жамиятни хаёлий чизувчи асарларни утопия деб номлай бошладилар. Масалан, Т. Кампанелла ўзининг «Қуёш шаҳри» номли бир асарини ҳам утопия деб атайди. XVIII асрга келиб, утопик романлар анча кўпайди. Чунки бундай романлар ижтимоий ғояларни ташвиқ қилиш воситаларидан бирига айланиб қолган эди. Бу ҳол, айниқса, XIX аср ижтимоий-сиёсий адабиётларида кучли бўлди. Шунинг учун ҳам Ш. Фурье, Сен-Симон, Р. Оуэн, С. Батлер, В. Моррис каби утопистлар ўзларининг социалистик ғояларини шу восита орқалигина ифодалашга эришдилар. Шунингдек, Ж. Верн, Г. Уэллснинг айрим романлари ҳам утопик характерга эга.

XX аср бошларида утопик асарлар кўплаб ёзилди. Масалан, А. Франснинг утопик асарларида социалистик жамиятнинг келажаги, хусусий мулкчиликнинг бутунлай йўқолиши, хўжаликни планли бошқариш, ишлаб чиқариш қуролларига умумий раҳбарлик қилиш, фан-техниканинг ривожланиши эвазига урушнинг бутунлай олди олинганлиги ҳақида ёзилади. Шу жиҳатдан К. Чапек, Б. Шоунинг айрим утопик характердаги асарлари ҳам диққатга сазовордир.

Ф

Фабльо (*фр.* fabliau — ҳикоя сўзидан) — фабльо. Ўрта асрлар адабиётидаги юмористик характерда, маиший мавзуда ёзилган шеърий шаклдаги кичик ҳикоя. Фабльо XII асрда шаҳар ҳаётининг ривожланиши натижасида Францияда юзага келди. Бу даврда юз элликка яқин фабльо яратилган бўлса ҳам, бироқ уларнинг аниқ авторлари номаълум. Уларни шаҳарлик ҳунармандлар, котиблар ёки саёқ музикачилар ижод қилган бўлса керак деб тахмин қилинади. Асар асосида ётган воқеаларнинг кулгили, тасодифий бўлиши фабльолар учун характерли хусусиятдир. Шунинг учун улар кишиларнинг кўнглини очиш, вақт ўтказиш учун хизмат қилган. Кейинчалик фабльо тараққий этди ва ижтимоий-сиёсий аҳамиятга молик воқеалар асосида яратила бошланди. Уларда деҳқонлар ва шаҳарликлар ҳаёти кенгроқ қамраб олиниб, тасвирда социал ҳажв кучайди. Натижада, фабльо фантастик саргузаштларга бой рицарлик адабиётидан фарқли ўлароқ реалистик характер касб этди. Кейинги давр фабльоларини тематик жиҳатдан учга бўлиш мумкин: а) шаҳар ёки қишлоқ кишилари хатти-ҳаракатини тасвирловчи ахлоқий фабльолар; б) севги саргузаштлари ҳақидаги фабльолар; в) динга қарши яратилган фабльолар.

Фабльо ижодкорлари ҳаётга янгича муносабатда бўлишни тарғиб қиладилар. Шунинг учун ҳам уларнинг асарларида таркидунёчилик, тақводорлик ҳажв қилинади, ҳаётга орзу-умид, қувонч билан қараш, ундан баҳраманд бўлиш ғоялари илгари сурилади. Асарнинг бош қаҳрамонлари эса, ҳамма нарсага қодир, ҳокими мутлақ оддий инсонлардан иборат. Асардаги воқеаларнинг тез ривожланиши, диалогларнинг жонлилиги ва ифодаларнинг аниқлиги, асар тилида халқ мақол ва маталларининг кўплаб учраши фабльонинг халқ ижодида юзага келганлигини кўрсатади. Фабльо Уйғониш даври новеллачилигига асос солди. Шу сабабли фабльо традицион қаҳрамонларининг аксарияти Уйғониш даври новеллаларида ҳам учраб туради. Фабльо учун характерли бўлган шеърий шакл мисраларнинг саккиз ҳижодан иборат бўлишини ва жуфт қофия асосида ёзилишини тақозо этади.

Фабула (*лат.* fabula — масал, ҳикоя қилиш сўзидан) — фабула. Асар воқеаларининг мантиқий жиҳатдан узвий боғлиқликдаги яхлит силсиласи. Мазкур термин хусусида адабиётшуносликда ҳозирга қадар бир нуқтаи назар мавжуд эмас. Айрим адабиётшунослар фабулани асар воқеаларининг изчил баёни, яъни скелети, сюжет эса бадиий асар воқеаларининг барча компонентлари билан биргаликда қамраб олинган ифодаси сифатида таърифлайдилар. Ўз маъноси ва моҳиятига кўра, бу икки термин бир-бирига синонимик характерга эга бўлиб, ҳозирги адабиётшунослик да *сюжет* термини актив қўлланилади. *Фабула* термини эса, аста-секин истеъмолдан тушиб қолмоқда.

Фантазия — фантазия. Ижодий тасаввур, хаёл (қ. **Творческая фантазия**). Эркин услубдаги музика асари ҳам *фантазия* деб аталади.

Фантастический роман — фантастик роман. Илмнинг реал муваффақиятлари ва илмий гипотеза асосида вужудга келган, кенг қамровли фантазияни ифодаловчи асар. Илмий-фантастик романлар, одатда, фан-техника тараққиётидан анча илгарилаб кетиб, фан-техниканинг ривожига бир туртки ҳам бўлиши мумкин. Чунончи, совет адабиётида фан ва техника ютуқлари, хусусан, фазони ўзлаштириш билан боғлиқ илмий-фантастик асарлар бунга мисол бўлади.

Фарс (*фр.* far — бошлайман сўзидан) — фарс. Ўз характери жиҳатидан фабльо (қ.)га яқин бўлган, XIV—XVI асрларда Ғарбий Европада тарқалган халқ комедияси. Ўрта асрларда яратилган фарсларнинг муаллифлари номаълум бўлиб, тахминларга кўра, улар коллектив томонидан яратилган. XV асрда фарс мустақил жанр сифатида тўла шаклланди. Бу давр фарсларига кенг оммавийлик, ҳажвий руҳнинг устунлиги, фикрни эркин баён этиш хосдир. Уларда феодалларнинг босқинчилик урушлари, шаҳарлик бойларнинг бачкана ҳаёти, руҳонийларнинг хасислиги, судларнинг лаганбардорлиги устидан кулинади. Айрим фарсларда эса оддий деҳқонларнинг содда ва лақмалиги ҳам ҳажв қилинади. Фарслар, асосан демократик характерда бўлсалар ҳам, кейинчалик уларга у ёки бу феодал шахсини улуғлаш, мақташ каби шахсиятпарастлик ғоялари кириб келди. Фарсларга хос муҳим хусусиятлардан яна бири — уларда индивидуал характерларнинг йўқлигидир, яъни фарсда содда эр ва маккор хотин, айёр хизматкор, алдоқчи табиб, мақтанчоқ солдат ва бахтсиз студент каби қаҳрамонлар иштирок этадилар. Фарслар бадиий адабиётда аниқ социал типлар яратишда дастлабки қадам бўлди. Католик черкови социал типлар яратилганлиги учун ҳам фарс ижод қилишга қарши шафқатсиз кураш олиб борди. Шунга қарамай, Шекспир, Мольер, Сервантес, Лопе де Вега каби ижодкорлар фарсга хос бадиий тасвир восита ва усулларидан ўз асарларида унумли фойдаландилар.

XIX—XX асрга келиб, буржуа театрида ҳам фарс яратила бошланди. Бироқ бу фарслар халқ анъаналаридан йироқда бўлиб, социал моҳият касб этмайдиган комедиялардан иборат эди.

Фацеции (*лат.* facetia — ҳазил сўзидан) — фацеция. Уйғониш даври шаҳар адабиётидаги кулгили ҳикоянинг бир тури. Фацециянинг асосчиси XV аср итальян файласуфи, гуманист Поджо Браччолини (1380—1459) дир. У кишилардан турли латифаларни ёзиб олиб, кейинчалик шу латифалардаги образлар ўрнига ўз давридаги турли шахсларни қўяди, айрим тузатишлар киритади ва шундай қилиб фацеция яратади. Фацеция ўта қисқа ҳажмга эга бўлиши, характернинг психологик жиҳатдан кенг таҳлил қилинмаслиги билан новелла (қ.)дан фарқланиб туради. XVII асрнинг биринчи ярмида Россияда фацецияларнинг таржима намуналари

юзага кела бошлади. Улар поляк тилидан ўтган бўлиб, *факеция* ёки *жарт* (ҳазил) номи билан эълон қилинган. Бундан ташқари, Россияда лубок суратлар (қ. **Лубочная литература**) остидаги шеърлар ҳам *фацеция* деб юритилган. Уларда ҳийлагар аёл, маишатпараст руҳоний ва беғам деҳқон устидан кулинган.

Фельетон (*фр.* feuilleton — варақа сўзидан) — фельетон. Бадиий публицистик жанрлардан бири бўлиб, у вақтли матбуот билан узвий боғлиқликда яшайди. Қарийб бир ярим асрдан буён *фельетон* термини бир неча маъноларда қўлланиб келинади. Мазкур термин дастлаб 1800 йилда француз газеталарида ҳар хил мода, театр реклamалари ва эълонлари босиладиган махсус қўшимча варақаларга нисбатан қўлланилган. Кейинчалик бундай ахборотлар учун газеталар махсус жой (подвал) ажратдилар ва газетадаги ўша жой фельетон деб юритилди. Кейинчалик шу жойда эълон қилинган қизиқарли материалга нисбатан ҳам мазкур термин ишлатилди. Ниҳоят, *фельетон* махсус бадиий-публицистик мақолага нисбатан қўлланила бошлади.

Фельетон жанр сифатида ўзига хос хусусиятларга эга. У ҳамма вақт конкрет тарихий воқелик ёки шахслар, фактлар асосида яратилади. Фельетон ўз характерига кўра, ҳажвий-салбий ҳамда ижобий бўлиши мумкин. Ҳозирги кунда ҳажвий фельетон жуда кенг тарқалган бўлиб, уларда ҳаётимизда учраб турадиган нуқсонлар, иллатлар фош этилади. Ўзбек адабиётида А. Қодирий, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом, С. Аҳмад каби ёзувчиларнинг ажойиб фельетонлари мавжуд.

Фигура речи *или* **фигура стилистическая** — нутқ фигураси ёки стилистик фигура. Ифоданинг таъсирчанлигини кучайтиришга, нутқ эмоционаллигини оширишга ёрдам берадиган махсус синтактик қурилишлар, нутқ обороти бўлиб, уларга *такрор* (қ. **Повтор**), *жим қолиш* (қ. **Умолчание**), *антитеза* (қ.), *градация* (қ.), *перифраза* (қ.), *инверсия* (қ.), *эллипсис* (қ.) каби интонацион-синтактик ифода воситалари киради. Рус тилидаги «фигуральное выражение» тушунчаси ҳам шундай нутқ оборотларига нисбатан ишлатилиб, у ўзбек тилида *образли ибора* термини билан ифодаланади.

Филология (*гр.* philo — севаман ва logos — сўз, билим сўзларидан) — филология. Тил ва адабиёт ҳақидаги фан. Филология фан сифатида жуда қадимда юзага келган бўлиб, унинг қамров доираси каттадир. Филология тил ва адабиётни ўрганишдан ташқари, турли ёзма ёдгорликларнинг автори, ёзилиш ўрни ва вақти, услуби, уларнинг ёзилиш сабабларини аниқлаш, турли хил ёзувларнинг маъносини изоҳлаш, ўтмишдаги ёзувчиларнинг асарларини шарҳлаш каби жуда кўп соҳаларни қамраб олган. Филология ва унинг ўзига хос вазифалари Сократ, Платон, Аристотель каби қадимги грек олимлари томонидан аниқлаб берилган эди. Қадимги рим филологияси ҳам қадимги грек филологияси асосида юзага келган бўлиб, у грамматикани, шунингдек, орфография ва метрикани ўрганишни ўз ичига олмас эди. Кейинчалик Уйғо-

ниш даврига келиб, филология ўзининг янги тараққиёт поғонасига кўтарилди. Бу даврдаги филологиянинг ривожига Данте «Халқ нутқи ҳақида», Боккаччо «Худолар генеологияси» каби рисолалари билан катта ҳисса қўшдилар. Шунга қарамай, филология махсус система асосидаги мустақил фан сифатида Европада XVII—XVIII асрларда тўлиқ шаклланди. Чунки бу даврда қадимги маданиятга, ўтмишдаги авторларнинг асарларини ўрганишга қизиқиш кучайиб кетган эди. Шунинг учун филология фақат тил ва адабиётнигина эмас, балки халқ тарихи, фалсафаси, санъати ва маданий бойликларини ўрганишни ҳам мақсад қилиб олган эди. Немис олими Ф. А. Вольф филологияни қадимги давр ҳақидаги фан деб атайди ва бутун маданий ёдгорликлар тарихини ўрганишни филологиянинг зиммасига юклайди. XIX аср бошларида тилшуносликда қиёсий-тарихий методнинг (асосчилари: Я. Гримм, В. Гримм, Ф. Диц, Й. Добровский, А. Востоков) кашф этилиши натижасида филологиянинг тадқиқот доираси торайди, бироқ тадқиқот усуллари чуқурлашди ва у фактларни оддий қайд этишдан қочиб, тил ва адабиётнинг тараққиёт қонуниятларини очиб берувчи жиддий фанга айланди. XIX асрда Европада миллатларнинг тўлиқ шаклланиши натижасида уларнинг тил ва адабиётини ўрганиш кучайиб кетди. Натижада бир ёки бир неча халқлар группаси тил ва адабиётининг ўрганилишига қараб филология ҳам турлича номлана бошланди. Масалан, роман филологияси, герман филологияси, славян филологияси ва *ҳ.к.*

Филология мустақил фан сифатида ҳозир жуда тараққий топди, унинг текшириш метод ва усуллари мукаммаллашди. Шунинг учун филология фанининг асосини ташкил этувчи тилшунослик ва адабиётшунослик ўз навбатида бир неча соҳаларга бўлиниб кетади. Масалан, тилшунослик: умумий тилшунослик, тил тарихи, ҳозирги замон тилшунослиги ва *ҳ.к.* Адабиётшунослик эса, адабиёт тарихи, назарияси, адабий танқид каби қисмлардан иборат.

Филология фанининг ривожланиши натижасида яна шундай фан соҳалари юзага келдики, улар ўз тадқиқотларида ҳам тилшуносликка, ҳам адабиётшуносликка таянади. Масалан: стилистика, текстология, таржима назарияси ва *ҳ.к.* Филология фан сифатида Шарқда жуда қадимдан мавжуд эди. Шунинг учун XI асрдаёқ Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асари, Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға», кейинроқ Қайс Розийнинг «Алмуъжам фи маоири ашъор ул-Ажам», Рашид Ватвотнинг «Ҳайдойиқ ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър» асарлари юзага келди. Булардан ташқари, Хисрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобир каби ижодкорларнинг адабиётшунослик ва тилшуносликка оид назарий асарлари яратилдики, буларнинг барчаси Шарқда Ўрта асрлардаёқ филологиянинг мустақил фан сифатида шаклланганлигидан далолат беради. Совет филологияси марксча-ленинча тадқиқот методологиясига эга. У ўтмиш филологиясининг прогрессив то-

монларини қабул қилиб, ўзининг назарий базаси асосида ривожлантириб бормоқда. Совет филологияси изчил тадқиқот позициясига эга, шунингдек, фалсафа, тарих, этнография, маданият тарихи, санъатшунослик каби фанлар билан ҳам яқиндан алоқада.

Философский роман — фалсафий роман. Бир-биридан кескин фарқланувчи икки хил маънода қўлланувчи термин: 1. Ўқувчидаги эмоционалликни кучайтириш, уни ишонтириш мақсадида образли ривоят шаклида ёзилган фалсафий характердаги асар. Бундай асарлар кўпроқ Уйғониш даври адабиётида учрайди. Масалан: Вольтер, Монтескье, Дидро ва бошқаларнинг асарлари шулар жумласидандир. Россияда эса В. Ф. Одоевский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернишевский каби ёзувчилар фалсафий асарлар яратдилар. Фалсафий романнинг қаҳрамонлари бевосита ёзувчининг ғоясини илгари суради, асар сюжети асосида ётувчи конфликт эса, бирор фалсафий концепция билан боғлиқ ҳолда ҳал этилади, шунингдек, асарда бадиий шартлилик кучсиз бўлади. Фалсафий романда бадиий-тасвирий воситалар бадиий романнинг бошқа турларидагидек табиий бўлмайди, яъни ҳар бир восита бирор интеллектуал функция бажаради.

2. Ғоявий-бадиий хусусиятлари жиҳатидан ғоят чуқур мазмунли ва кенг қамровли романлар ҳам *фалсафий роман* деб юритилади. Масалан, Сервантес, Стендаль, Достоевский романлари каби. Чунки бундай романларнинг ижодкорлари ўз асарларида буюк файласуфлар сингари инсон ҳаёти ва маиший турмушининг энг муҳим, энг асосий томонларини бадиий шаклда очиб берадилар, бутун олам ҳақида яхлит бир тасаввур ҳосил қиладилар. *Фалсафий роман* терминини Сервантеснинг «Дон-Кихот», Стендалнинг «Қизил ва Қора», Достоевскийнинг «Ака-ука Карамазовлар» каби романларига нисбатан ҳам ишлатиш мумкин. Ҳозир чет эл адабиётида Унамуно (Испания), Сартр (Франция), Хаксли (Англия) каби ёзувчилар фалсафий романлар ижод қилмоқдалар.

Финал — финал. Драмадаги охирги, хотималовчи кўриниш; адабий асарнинг охирги қисми.

Фольклор (*инг.* folk — халқ, lore — донолик сўзларидан) — фольклор, халқ оғзаки бадиий ижоди. *Фольклор* термини ҳозир халқаро миқёсда кенг тарқалган бўлиб, Англия, Франция, АҚШ ва бошқа айрим мамлакатларда халқ оғзаки бадиий ижодининг турли соҳаларини: оғзаки поэзия, халқ музикаси, халқ рақси, халқ наққошлиги, оғзаки насрий асарлар, халқ урф-одати ва расмрусмлари, эътиқоди билан боғлиқ асарларни ифодалайди. СССРда *фольклор* термини халқнинг оғзаки поэтик ижодини, шунингдек, халқ қўшиғи, музикаси ва рақсини англатади. Шунинг учун бу термин билан биргаликда *халқ поэтик ижоди, халқ оғзаки ижоди* терминлари тенг қўлланилади. Ўзбек адабиётшунослигида революцияга қадар *фольклор* термини ўрнида «оғиз адабиёти», «эл адабиёти», «оғзаки поэзия» каби атамалар қўлланилган. Фольклор

ўзига хос санъат тури бўлиб, қадимда у мифларга ўхшаш синкретик характер касб этган. Кейинчалик унда сўз санъати етакчилик қилиши натижасида синкретлилик хусусияти халқ қўшиқларида, дўмбира ижросида айтилувчи достончилик санъатида ва айрим мавсум-маросим ёки болалар фольклоридагина сақланиб қолган. Ёзув пайдо бўлгунга қадар фольклор оғзаки нутқ имкониятлари асосида яшаб, тараққий этиб келди. Ёзма адабиёт асарларини жанрларга бўлганда, энг муҳим белги сифатида поэтик системанинг муштараклиги назарда тутилса, фольклор асарларини жанрларга ажратишда уларнинг уч хусусияти: а) поэтик системанинг муштараклиги; б) асарнинг маиший-ҳаётий функцияси; в) ижро характери назарда тутилади. Шу нуқтаи назардан қараганда, фольклор жанрлари тўрт турга бўлинади: 1. Лирик тур — халқ қўшиқларининг барча жанрлари. 2. Эпик тур — *достон* (рус фольклорида *былины*, ёқутларда *олонхо* кабилар), *эртак, ҳикоя, латифа, тарихий қўшиқ, ривоят, афсона* ва *ҳ.к.* 3. Драматик тур — *оғзаки драмалар, аския, лапар, айтишувлар, масхарабозлик, қизиқчилик ва ҳ. к.* 4. Махсус тур — халқ донолигининг ифодаси бўлмиш *халқ мақоллари, ҳикматли сўзлар, топишмоқлар* ва *ҳ.к.*

Фольклор жанрлари ва ифода воситалари қадимий бўлиб, улар тарихий тараққиётда ўзгариб боради. Фольклор асарлари халқ ҳаётини, халқ манфаатига боғлиқ тарихий воқеаларни акс эттиради. Унда бадиий тўқима ва халқ фантазияси катта ўрин тутади. Тараққиёт жараёнида фольклорнинг у ёки бу жанрлари ўлиб, унинг ўрнига янгилари юзага келиб туради. Бу бевосита халқ ҳаёти, унинг ҳаётий эстетик эҳтиёжи билан боғлиқ ҳолда юз беради. Шунинг учун ҳам *фольклор* ёки *халқ оғзаки бадиий ижоди* терминларида «халқ» сўзига алоҳида урғу берилади ва бу нарса бевосита ижоднинг социал моҳиятини белгилаб беради. Демак, айтиш мумкинки, халқ ижоди ҳамма вақт ҳам прогрессив аҳамият касб этади. Чунки у халқнинг орзу-умидларини, интилиш ва қизиқишларини акс эттиради. Зеро, фольклор ўз табиати билан ўта халқчилдир. Аммо айрим ҳолларда халқ ижодида халқ идеологиясига, унинг дунёқарашига зид асарлар ҳам учраб қолади. Бу нарса, кўпинча, узоқ замонлар ўтиши, катта ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар юз бериши натижасида содир бўлади. Шунинг учун фольклор асарларини тадқиқ этишда тарихийлик принципини доимо назарда тутиш лозим.

Фольклорнинг ёзма бадиий адабиётдан фарқли жиҳатларидан бири унинг оғзаки яратилиши ва тарқалиши, яшаши ва реаллашувидан ташқари, ижоднинг коллектив характерда бўлиши ҳамдир. Фольклорнинг бу хусусияти жуда қадимги замонлар, яъни шахснинг уруғ, қабиладан ажралиб чиқмаган бир пайти билан боғлиқ бўлиб, у кейинчалик ҳам сақланиб қолган. Коллектив ижод тушунчаси яна шу билан изоҳланадики, гарчи асар у ёки бу истеъдод эгаси томонидан яратилса ҳам, бироқ у асар коллектив қи-

зиқишини, ғоясини ва идеалини акс эттиради. Қолаверса, ҳар бир асар кўпчилик томонидан ижро этилиб, умумий анъанавий поэтик шаклга келиб қолади ва натижада унинг конкрет яратувчисини топиб бўлмайди. Шундай қилиб, фольклор асари кўпчилик, яъни коллектив мулкига айланиб қолади.

Фольклорга хос хусусиятлардан бири ижоднинг кучли анъанавийлик доирасида бўлишидир. Бу анъанавийлик фольклор асарлари текстидан тортиб, сюжет барқарорлиги, образ ва мотивларнинг кўчиб юриши, бадиий шаклнинг нисбий турғунлиги кабиларда намоён бўлади. Чунки фольклордаги анъанавийлик нисбатан турғун бўлиб, у бирор ижтимоий формация кишиларига хос эстетик қарашлар даражаси билан боғлиқдир. Ижтимоий ҳаётдаги ўзгаришлар, кишиларнинг эстетик қарашларидаги ривожланишлар билан боғлиқ ҳолда фольклордаги анъанавийликда ҳам ўзгариш юз беради. Анъанавийлик фольклор асарларининг оғиздан-оғизга кўчиб юришига, турли ижрочиларнинг бирор асарни оғзаки ўрганиб олиши ва ижро этишига имкон беради. Бироқ фольклордаги анъанавийлик ўз табиати билан новаторликни инкор этмайди. Чунки фольклор кучли анъанавийлик доирасида оғиздан-оғизга ўтиб ижро этилса ҳам, бироқ ҳар бир ижодкор унга ўз улушини қўшади, ўзининг бадиий диди, маҳорати билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришлар киритади. Оқибатда фольклор асарларига хос вариантлилик ва версиялилик хусусияти келиб чиқади.

Дунё халқлари ёки айрим гуруҳ халқлар оғзаки ижодида сюжет, мотив, образ ёки поэтик шаклда ўхшашликлар мавжуд. Фольклордаги бундай типологик (*қ.* **Типологические связи**) хусусиятлар шу халқларнинг ижтимоий ҳаёт, онг тараққиётининг даражаси билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Агар типологик ҳодисалар тил хусусиятлари, этник жиҳатлари билан бир-бирига яқин халқлар (масалан, туркий халқлар ёки славян халқлари ва *ҳ.к.*) ўртасида юз берса, генетик типология ҳисобланади. Бир-бирига генетик жиҳатдан алоқаси бўлмаган халқлар ўртасидаги типологик ҳодисалар эса бевосита шу халқлар ҳаётидаги сиёсий-иқтисодий, маданий савиянинг бир хил даражаси, ўзаро маданий алоқа ёки таъсир натижасида юзага келиши мумкин. Масалан, болгар халқ оғзаки ижодида византия, турк фольклори билан типологик ҳодисалар кўп учрайди. Бу нарса Туркиянинг босқинчиликлари ҳамда бевосита яқин географик территорияда яшашнинг оқибатида юзага келган. Типологиядаги бундай ҳолат тарихий-маданий ҳодисадир. Бироқ типологик ҳодиса қай даражада бўлмасин, халқ ижоди ҳамма вақт ўзига мустақил бўлади. Шунинг учун ҳар бир халқ фольклори ўзига хос жанрлар состави, поэтик система, образлар дунёси, шеър шакли кабиларга эга.

Фольклор ўз моҳияти жиҳатидан муҳим тарбиявий таълимий аҳамият касб этади. Чунки фольклорда халқнинг маиший турмуши, дунёқараши, фалсафий дунёси, интилиши, қизиқиши, руҳияти тўла акс этади. Бундан ташқари, фольклор асарларида табиат-

нинг гўзал тасвирлари, ҳаётий лавҳалар, моҳирлик билан яратилган образлар мавжудки, уларни ўрганиш бадиий-эстетик тажриба учун фойдалидир. Фольклор асарлари инсон маънавий дунёсини бойитади, ундаги бадиий дидни ўткирлаштиради. Мамлакатимизда маданий революциянинг тўла ғалаба қозониши, аҳолининг ёппасига саводли бўлиши, кино, театр, радио ва телевидениенинг оммавийлашуви, айниқса, ёзма адабиётнинг гуркираб ўсиши фольклор доирасини чегаралаб қўйди. Бу қонуний ҳол бўлиб, санъат турлари ижтимоий-тарихий категория сифатида тарихий тараққиётнинг маълум бир босқичида кишиларнинг эҳтиёжини қондириш мақсадида юзага келади ва бу вазифани адо этгач, янги санъат турлари билан ўрин алмашади. Шунга қарамай, ота-боболаримизнинг ўтмишда яратган ажойиб асарлари ҳамма вақт севиб ўрганилади ва ардоқланади.

Фольклористика — фольклористика, фольклоршунослик. Халқ оғзаки ижоди тўғрисидаги фан бўлиб, у узоқ тарихий тараққиёт босқичини босиб ўтди. Ўтмишда фольклористика маълум ютуқларга эришган бўлса ҳам, лекин у халқ оғзаки ижодини чуқур илмий асосда изчиллик билан ёрита олмади. Марксизм-ленинизм назариясига асосланган совет фольклористикаси фольклоршунослик тарихий тараққиётининг янги ва юқори босқичи бўлди.

Ўзбек фольклоршунослик фани ҳам Октябрь революциясининг меваси сифатида туғилиб, такомиллашиб борди. Фольклор ва этнография ҳақидаги рус фанининг қарийб икки юз йиллик бой тарихи ва ютуқлари, улуғ рус демократ шоир, адиб ва танқидчилари Радишчев, Пушкин, Белинский, Герцен, Чернишевский, Добролюбов, Салтиков-Шчедринларнинг халқ оғзаки ижоди ҳақидаги материалистик назариялари, М. Горькийнинг фольклористика соҳасидаги самарали хизматлари ўзбек фольклоршунослигининг такомили ва методологик принципларининг белгиланишида муҳим роль ўйнади. Натижада ўзбек фольклоршунослиги қисқа вақт ичида катта ютуқларни қўлга киритди. Ҳоди Зариф, Б. Қаримов, М. Афзалов, Музайяна Алавия, Ш. Абдуллаева, Ҳ. Раззоқов, Ж. Қобулниёзов, Т. Мирзаев, М. Муродов, М. Саидов каби кўплаб ўзбек фольклоршунослари бу фан камолотига катта ҳисса қўшдилар. Октябрь революциясигача ўзбек халқ эпосининг бой бадиий меросигина эмас, балки уни авлоддан авлодга ўтказиб келаётган халқ бахшилари ҳам номаълум бўлиб келган бўлса, совет даврида XIX ва XX асрда яшаган ҳамда яшаётган икки юздан ортиқроқ халқ достончилари аниқланди. Улар халқ эпоси анъаналарини давом эттирувчиларгина эмас, балки уни бойитувчи ва янги тарихий шароитда янада ривожлантирувчи санъаткорлар сифатида баҳоланди. Ўзбек халқ бахшиларидан қарийб юз сюжетга бўлинган уч юздан ортиқ достон ёзиб олинди. Ўзбек фольклористикаси бу соҳада йирик олим Ҳоди Зариф номи билан боғлиқ бўлган ўзига хос фольклористика мактаби сифатида тан олинди ва жаҳонга машҳур бўлди.

Фоника — фоника. Фонетиканинг бир бўлими бўлиб, у нутқ товушларини уларнинг эстетик ва эмоционал вазифаси нуқтаи назаридан текширади.

Форма и содержание — шакл ва мазмун (қ. **Содержание и форма литературного произведения**).

Формализм (*лат.* forma — таниш кўриниш сўзидан) — формализм. Бадиий асардаги ғоявий мазмунни инкор этиб, унинг шаклигагина аҳамият берувчи оқим. Формализм ижтимоий ҳаётда тушкунлик юз берган даврда авж олди. Бу нарса, айниқса, буржуа жамияти ўзининг империализм босқичига кўтарилганидан кейин кучли намоён бўлди. Формализм ижодкорни, гарчи у ўз ижодини сиёсий ҳаётдан узоқ деб ҳисобласа ҳам, ўз моҳияти жиҳатидан халқчилликдан, демократик хусусиятдан маҳрум этиб, ҳукмрон синфнинг реакцион идеологиясига тобе қилиб қўяди. Формализм «санъат санъат учун» шиори остида иш кўради. Бундай қараш ижодкорни бадиий асардаги ғоявийликни инкор этиб, қуруқ шаклга аҳамият беришга ва шу орқали асар мазмуни билан шакли ўртасидаги диалектик боғланишга зарар етказишга олиб келади.

Формализм реакцион феодал-сарой адабиётига хос «санъатпардозлик» ва тақлидчиликда намоён бўлади.

Формалистлар (формализм тарафдорлари) нуқтаи назаридан санъатнинг, шу жумладан, сўз санъатининг ҳам вазифаси нарсанинг таъсирини, ҳиссий сезгисини билиш эмас, балки унинг ташқи шаклини кўриш, холос. Шунинг учун формализм санъатдаги билишни, умумлаштиришни аҳамиятсиз деб билади ва энг муҳим нарса сифатида субъектив фактларни илгари суради. Уларнинг фикрича, мазмун ўзига мос шакл танламайди, балки ҳар қандай шакл ўзига керакли мазмунни ифодалай олади. Шундай қилиб, формализм шакл билан қизиқувчи, шаклнигина тан олувчи кишиларнинг йиғиндиси бўлмай, балки улар ўзига хос эстетик принциплар асосида иш кўрувчи оқимни ташкил этадилар. Формалистларнинг қарашлари ва назариялари адабиёт ва санъатнинг билиш, тарбия қуроли эканлигини инкор этишдан иборат. Марксча-ленинча адабиётшунослик адабиёт ва санъатдаги формализмга қарши ҳамма вақт курашиб келди ва курашади.

Формалистический метод — формалистик метод. Формализм принципларига асосланган метод (қ. **Формализм**).

Формальная школа — формал мактаб. Адабиёт ва санъатни ўрганишдаги субъектив-идеалистик оқим. Формал мактаб XIX асрнинг охирида юзага келиб, асримизнинг 10—20-йилларида тўлиқ шаклланди. Унинг асосий принциплари Г. Вельфлин («Классик санъат»), В. Хлебников, А. Белий («Символизм»), В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, В. Гофман, Ю. Тинянов, Б. Томашевский, Р. Якобсон, А. Г. Горнфельд, А. Кручених, В. М. Жирмунский ва 1916 йилда Петроградда ташкил этилган ОПОЯЗ (Поэтик тилни ўрганиш жамияти) аъзоларининг асарларида баён қилинган.

Формал мактаб бадиий ижодни ўрганишда, асосан реализм ва марксистик принципларга қарши эди. Формал мактаб намояндалари гўзалликни англашда И. Қант изидан бориб, реал воқелик ва унинг турли жиҳатларини акс эттириш санъатнинг вазифасига кирмайди деб ҳисоблар эдилар. Бадиий асар шаклини унинг мазмунидан ажратиб таҳлил этиш эса, бадиий шаклга хос хусусиятларни оддий қайд этишдан иборат бўлиб қолади. Формал мактаб вакиллари кўпроқ бадиий тил, турли хил сўз ўйинлари, эпитетлар, кўчим, синтактик шаклларни тадқиқ қилишга катта аҳамият берадилар. Улар учун бадиий образ поэтик тилга хос оддий восита, холос. Бадиий асар композициясида эса, улар нутқ парчаларининг жойлашиши, параллел ҳодисалар, синтактик параллелизмлар ҳамда такрорларни назарда тутадилар. Формал мактаб вакилларининг энг нозик ва энг кучсиз томони уларнинг адабиёт тарихини текширишларида кўринади. Адабиётни ижтимоий ҳаётдан алоҳида қараганликлари, унинг жамият тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ўзгариб боришини инкор этганликлари сабабли улар услублар алмашинишини бадиий шаклдаги оддий ўзгаришлар, эски шаклларнинг янги шакл томонидан сиқиб чиқарилиши деб тушунадилар.

Формал мактаб у ёки бу бадиий шакл хусусида жуда қимматли кузатишлар олиб борганлигига қарамай, маълум бир системага солинган адабий тушунчаларни, қонуниятларни кашф эта олмади. Шунинг учун ҳам кейинчалик В. М. Жирмунский, В. Шкловский, Б. Томашевский, Б. Эйхенбаум каби формал мактаб вакиллари ўз қарашларидан воз кечиб, марксистик адабиётшунослик йўлига тушиб олдилар ва янги фундаментал тадқиқотлар олиб бордилар. Ғарб адабиётшунослигида формал мактаб принциплари ҳозир ҳам кўпгина оқимлар учун методологик асос вазифасини ўтайди. Масалан, структурализм оқими.

Юқоридаги камчиликларига қарамай, формал мактаб вакилларининг айрим тадқиқотларидан математик тилшунослик ва поэтикага оид ишларда ҳозир ҳам фойдаланиб келинмоқда. Бироқ формал мактаб бизнинг адабиётшунослигимизда ҳеч вақт етакчи ва асосий йўналиш бўла олмайди. Чунки у бадиий асар мазмунини баҳолашдан ожиз, ижодкорнинг юксак идеали ва адабиётнинг тарбиявий-таълимий аҳамиятини кўрсатиш қудратига эга эмас.

Фрагмент (*лат.* fragmentum — синиқ, парча сўзидан) — парча, фрагмент. Бадиий ёки илмий асардан олинган парча. Шунингдек, тугалланмай қолган асар қисми ва санъат асарининг сақланиб қолган парчаси ҳам *фрагмент* деб юритилади.

Фразеология (*гр.* phrasis — ибора, нутқ обороти, билим, тушунча сўзларидан) — фразеология. 1. Бирор тилга хос барқарор сўз бирикмалари — ибораларнинг мажмуи. 2. Тилшуносликнинг бирор тилга хос барқарор сўз бирикмалари ва ибораларни ўрганадиган бўлими.

Футуризм (*лат.* futurum — келажак сўзидан) — футуризм.

XX аср бошларида, аниқроғи 1910 йилда В. Хлебников, В. Каменский ва ака-ука Бурлюковларнинг асарлари босилган альманах чиққандан сўнг Россияда адабиёт ва тасвирий санъатда юзага келган адабий оқим; бу оқим тарафдорлари *футуристлар* деб аталар эди. Улар санъатдаги реализмни, маданий меросни инкор этиб, ўтмиш санъати ва адабиётидаги анъана ўрнига янги анъана ва қонуниятларни яратмоқчи бўладилар. Футуризм Россияда икки тармоққа бўлинган: 1. *Эгофутуризм* (асосчиси И. Северянин) — бачкана индивидуализмдан иборат бўлиб, бу тармоқ ўз қарашлари билан декадентлик поэзиясига яқин турар эди. Шунинг учун ҳам эгофутуристлар кейинчалик декадентлик поэзиясига қўшилиб кетадилар. 2. *Кубофутуризм* — бир қадар мураккаб характер касб этиб, бу тармоқ вакиллари кўпроқ *формализм* (қ.) га яқин турар эдилар. В. В. Маяковский ўз ижодининг дастлабки даврларида худди шу тармоққа эргашган. Кейинчалик барча футуристлар «Центрифуга» нашриёти атрофига бирлашадилар. Булар сафида П. Пастернак, Н. Асеевлар ҳам бўлган.

Футуристлар эстетик қарашлари жиҳатидан регрессив бўлиб, улар сўзлашув тилидаги сўзларни поэзия, умуман бадиий тил учун яроқсиз деб ҳисоблар эдилар. Футуристлар кундалик ҳаётдаги сўзларнинг бадиий асарда қандай ўрин тутишини таҳлил қилмай, уларни бадиий тил ва бадиий сўзга қарама-қарши қўядилар ҳамда бадиий асар учун қандайдир «ақлли» тил кашф этишга интиладилар. Бунда сўзнинг маъноси эмас, балки фонетик жарангдорлиги муҳим роль ўйнайди деган хулосага келадилар. Шунга ўхшаш қарашлар В. Б. Шкловский, В. Хлебников, Р. Якобсон ва бошқа тадқиқотчиларнинг дастлабки ишларида кўзга ташланади. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин футуризм реакцион оқим сифатида илғор реалистик адабиёт ҳамда марксча-ленинча адабиётшунослик томонидан батамом фош этилди, сиқиб чиқарилди.

Х

Хамзавед — ҳамзашунос. Ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ижоди ва фаолиятини, унинг адабий меросини тадқиқ қилувчи олим. Ҳамзашунос олимларнинг таниқли вакили сифатида ЎзССР Фанлар академиясининг мухбир аъзоси Ю. Султонов, филология фанлари доктори, профессор Л. П. Қаюмов ва бошқа олимларни кўрсатиш мумкин.

Хамса *или* пятерица (*ар.* خمسة — беш, бешлик сўзидан) — хамса. Анъанавий мавзуда ва шаклда беш мустақил достонни ўз ичига олувчи Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари классик адабиётидаги шеърий асар. Хамсачилик анъанасини улуғ озарбайжон шоири Низомий Ганжавий (1141—1203) бошлаб берди. Шундан сўнг бу анъана кенг тарқалди, шоирлар ўзларини хамсачиликда синаб

кўрдилар, аммо улардан фақат Хисрав Деҳлавий (1253—1325), Абдураҳмон Жомий (1414—1492) ва Алишер Навоий (1441—1501) буюк хамсанавис сифатида тан олинди.

Хамса таркибига кирган беш достон анъанавий мавзу ва шакл асосида ёзилса ҳам, бироқ улар ижтимоий масалаларга муносабат, бу масалаларни ҳал этиш жиҳатидан фарқ қилади. Ҳар бир ижодкор яратган «Хамса» мустақиллик, оригиналлик касб этади. Чунки ҳар бир хамсанавис ўз асарида анъанавий мавзуни ўз даврининг муҳим ижтимоий-сиёсий масалалари билан узвий боғлаб акс эттирар эди. Алишер Навоий яратган «Хамса» қуйидаги достонлардан иборат: «Ҳайратул-аброр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Сабъаи сайёр» ҳамда «Садди Искандарий». Совет навоийшунослиги «Хамса» достонларининг илмий-танқидий текстини яратди, Навоий «Хамса»си кенг ва чуқур тадқиқ этилиб, кўпгина илмий асарлар ёзилди.

Характер (*гр.* charakter — белги, алоҳида хусусият, ўзига хослик сўзларидан) — характер. Бадиий ижодда индивидуал хусусиятлар асосида ҳар томонлама тўлиқ яратилган инсон образининг мукаммал тури. Адабий характер реал ҳаётий инсон характерининг кўчирмаси, копияси эмас. Бадиий адабиётдаги характер нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у ҳам реал ҳаётий, ҳам ижодкор фантазиясидаги, идеалидаги тасаввурларни мужассамлаштирган бўлади. Шунинг учун ижодкор характер воситасида воқеликка муносабат билдира олади, яъни уни ё инкор этади, ё тасдиқлайди. Характернинг мана шу имконияти туфайлигина адабиётнинг ҳаётий-тарбиявий қудрати юксакдир.

Характер тушунчаси тарихан ҳам ўзгарувчан, ҳам ўзгармас категориядир. Унинг ўзгармаслиги, барқарорлиги шундаки, бадиий адабиётда яратилган ҳар бир характер индвидуал характердир. Масалан, Ахиллес, Евгений Онегин, Отабек, Саида ва *ҳ.к.* Характернинг ўзгарувчан категориялиги шундаки, у жамият тараққиёти, бадиий тафаккурнинг ўсиб бориши билан боғлиқ ҳолда тобора мураккаб, серқирра бўлиб мукаммаллашиб боради. Бу ҳол ўз навбатида характер яратиш усул ва имкониятларининг ривожи билан боғлиқ. Масалан, халқ эпосида характер ижтимоий идеал асосида яратилган бўлса, ҳозирги давр адабиётида индивидуал хусусиятларга бой, такрорланмас ҳолда яратилади.

Характер яратишда ижодий методлар ўзига хос усул ва принципларга эгадир. Масалан, романтизм ижодий методида характер ижодкор хаёли, орзу-истаклари, реализм ижодий методида эса, реал ҳаётий талаб ва ижодкор идеали асосида яратилади. Реал ҳаётий асос, революцион юксалиш, ижодий яратувчанлик жараёни — социалистик реализм адабиётида характер яратишнинг асосий талабларидир. Булар характерларнинг ҳаётий шартланганлигини кўрсатувчи фактор ҳисобланади.

Бадиий адабиётдаги *образ* ва *характер* тушунчаларини ҳеч вақт аралаштириб юбормаслик керак, чунки образ *(қ.)* характер-

га нисбатан кенг тушунча бўлиб, характер ҳар томонлама мукаммаллашган, турли хусусиятлари аниқ кўриниб турган, индивидуал хусусиятлари кашф этилган образдир. Ҳар қандай образ характер бўла олмайди, лекин ҳар қандай характер образ саналади.

Характеристика — характеристика. Бадиий асарда тасвирий ифода усулларидан бири бўлиб, у асардаги маълум ҳодиса, киши ёки нарсага хос хусусият ва сифатларни белгилашдан, уларнинг ҳар бир жиҳатини аниқроқ кўрсатишдан иборатдир. Характеристика ифодаланиш усулларига кўра, бир неча хил бўлади. Масалан, асарда персонажларни хулқ-атвори, уларнинг хатти-ҳаракати ва кечинмалари орқали очиб берилса **автор характеристикаси** дейилади. Бадиий асардаги персонаж характери, ички кечинмалари нутқ воситасида очиб берилса *нутқий характеристика (қ.* **Характеристика речевая)** дейилади. Асарда тасвирий усулнинг яна бир кўриниши *персонажлар орқали берилган характеристикадир,* яъни ёзувчи бадиий асардаги образларга фақат ўзигина эмас, балки бошқа персонажлар орқали ҳам характеристика беради. Бунда ёзувчи образ яшаган шароит, унинг уй буюмлари тасвиридан ҳам фойдаланади. Ёзувчи бадиий асарда образни унинг ташқи портрети билан бирга, ички портретини чизиш орқали акс эттиради, шу тарзда унга умумий характеристика бериб, руҳий оламини, унга хос хусусиятни кўрсатади. Бундай тасвир усули *умумлаштирилган характеристика* дейилади.

Характеристика речевая — нутқий характеристика. Бадиий асарда тасвирий ифода усулларидан бири бўлиб, унда бадиий асардаги қаҳрамон ёки персонаж ўзининг бирор жиҳатини, ички кечинмаларини ўз нутқи воситасида очиб ташлайди. Нутқий характеристика кўриниш жиҳатидан икки хил бўлади: 1. *Монологик нутқ* — бунда қаҳрамон ўз-ўзича сўзлаши орқали ўзлигини маълум қилади. (*қ.* **Монолог**). 2. *Диалогик нутқ* — бунда асардаги персонажлар ўзаро суҳбат, сўзлашув орқали бир-бирларини маълум қиладилар (*қ.* **Диалог**). Ҳозирги давр адабиётида психологик таҳлилнинг ривожланганлиги сабабли нутқий характеристиканинг ҳар икки тури, айниқса монологик нутқ жуда кўп қўлланилади.

Хокку — хокку. Япон поэзияси жанрларидан бири. Хокку XVI—XVIII асрларда шаҳар маданиятининг ўта даражада ривожланиши оқибатида юзага келди. Унинг қадимги мактаби кофу бўлиб, бу мактаб танка *(қ.)*нинг ҳажмини бир оз қисқартириш, мавзу доирасини кенгайтириш, мазмунан соддалаштириш ҳисобига хокку яратди. Шунинг учун ҳам *кофу* мактаби яратган хокку-ларнинг анъанавий вазни қуйидагичадир: биринчи мисра —5, иккинчиси —7, учинчиси —5 ҳижодан иборат. *Кофу* мактабининг асосчиси Мацунага Бэйтокудир. Кейинчалик бу мактаб ўрнига Нисиям Соин мактаби юзага келди ва хокку табиатига катта ўзгаришлар киритди. У хоккунинг услубини бир оз соддалаштирди, мавжуд анъаналардан маълум даражада чекинди. Натижада бу жанрнинг вазифаси оддий кўнгил очишдан иборат бўлиб қолди.

Шу сабабли кейин яратилган кўпгина хоккулар комик характер касб этади.

Хор (*лат.* hortus — боғча; ўйин учун ажратилган жой сўзидан) — хор. 1. Бирга куйловчи ёки ўйинга тушувчи шахслар коллективи. Бундай коллективлар қадимда кўпроқ диний байрамлар ҳамда бошқа хил тантаналарда қатнашганлар. Ҳозир эса бундай хорлар турлича ансамбллар, бадиий ҳаваскорлик коллективлари таркибида ташкил этилади ва улар ижрочи коллектив сифатида халққа хизмат қиладилар. 2. Қадимги грек драмасида иштирок этувчилар. Бу драмалардаги хор *корифей* ҳамда хор ижрочилари бўлмиш *хоревт (қ.)* лардан иборат бўлиб, трагедияларда уларнинг сони ўн икки — ўн беш кишидан, комедияларда эса йигирма тўрт кишидан иборат эди. Хорни ташкил этиш, қўйиш махсус шахс (қ. **Хорег**) томонидан амалга оширилган. Одатда, бундай драматик асарлар уч томони берк ва бир томони очиқ саҳналарда ўйналган. Драматик асарлар томошасига хор тантанали юриш билан чиққан ва асарнинг жанрига қараб иштирокчилар турлича шаклда жойлашганлар. Масалан, трагедияда беш кишидан уч қатор саф тортиб турган бўлсалар, комедияда олти кишидан тўрт қатор саф тортганлар. Дастлаб қадимги трагедиялардаги намойишлар хорнинг қўшиғи ва ўйинидан, баъзи-баъзида якка актёр билан хорнинг диалогидан иборат бўлган. Шунинг учун ҳам бу даврда хор трагедиянинг асосий иштирокчиси, унинг ривожланишини, ғоясини ифодаловчи восита бўлган. Кейинчалик Эсхил томонидан трагедияга иккинчи, Софокл томонидан учинчи актёрнинг киритилиши хорнинг трагедиядаги аввалги мавқеини бир даража пасайтирди. Эрамиздан олдинги IV асрга келиб эса, бутунлай хорсиз трагедиялар яратила бошлади. Шундай қилиб, хор кейинги драматик асарларда асар мазмунини тўлдиришга ёрдам берадиган эпизодик деталга айланиб қолди. XVIII асрда немис драматурги Ф. Шиллер қадимги хорни тиклашга уринди. Бу ҳол қисман XX аср драматургиясида ҳам кўзга ташланади. Хор драматик асарнинг таркибий бир қисми сифатида тикланди. Ҳозир хор француз драматурги А. Адамов, швед драматурги М. Фриш асарларида, совет адабиётида эса А. Арбузовнинг «Иркутск тарихи» драмасида учрайди. Шунингдек, хор элементлари Қ. Яшин, Уйғун, Ҳ. Ғулом ва бошқаларнинг музикали драмаларида ҳам мавжуд.

Хоревт (*гр.* choreutes — хор ижрочиси сўзидан) — хоревт. Қадимги Грециядаги лирик ҳамда драматик хор ижрочилари. Хоревтлар фақат қўшиқ айтиб қолмай, балки раққослик ҳам қилишган. Драма хоревтлари эркаклардан иборат бўлиб, улар турли ролларни ижро этганлар. Хоревтлар хор ташкилотчиси томонидан танланган ҳамда моддий жиҳатдан таъминланган.

Хорег (*гр.* choregos — олдинда бораман, йўл кўрсатаман сўзидан) — хорег. Турли байрамларда хор мусобақаларида, шунингдек, драматик томошаларда намойиш қилиш учун хор тузув-

чи, уни ташкил этувчи, саҳналаштирувчи шахс. Хореглар дастлаб хорни тайёрловчи, уни бошловчи *корифей* вазифасини адо этган бўлиб, турли кишилар ўз хоҳишларига кўра хорег бўлишлари мумкин эди. Кейинчалик хореглар ҳам солиқ тўлаш мажбуриятини олгач, чек ташлаш орқали фақат бой-зодагонлардан сайланадиган бўлди. Хорегнинг зиммасига хорни ташкил этиш, уни репертуар, маблағ билан таъминлаш, хор ижрочиларини боқиш, кийинтириш каби вазифалар юклатилган. Хор харажатлари хорегнинг ўз ёнидан сарфланган. Бунинг эвазига хорег ҳар хил фахрий ёрлиқлар, гулдасталар билан тақдирланган. Эрамиздан олдинги IV аср охирларига келиб, хорегнинг вазифаларини давлат ўз зиммасига олган.

Хорей *или* трохей *(гр.* choros — хор сўзидан) — хорей ёки трохей. Рус силлабик-тоник шеърий системасида биринчи ҳижоси урғули, иккинчиси урғусиз икки ҳижоли стопа бўлиб, унинг схемаси — ∪ дан иборат. Хорей билан ёзилган шеърда ҳамма вақт тоқ ҳижоларга урғу тушади. Антик шеър тузилишида эса, биринчиси чўзиқ, иккинчиси қисқа ҳижолардан иборат икки ҳижоли стопа. Бу шеър тузилишида хорей чўзиқлик жиҳатидан уч мора *(қ.)* га тенг бўлган.

Хориямб — хориямб. Антик шеър вазнидаги *хорей (қ.)* ҳамда *ямб (қ.)* стопаларининг бирикишидан ташкил топган, чўзиқлиги олти морага тенг тўрт ҳижоли стопа. Рус силлабик-тоник шеърида хориямб хорей ва ямб стопаларининг шартли қўшилишидан юзага келади. Унинг шартли **схемаси — ∪∪ — бўлиб, урғу** биринчи стопадаги биринчи ҳижога, иккинчи стопадаги иккинчи ҳижога тушади. Хориямбдаги урғули ҳижоларнинг ўрнини бутунлай **тескариси** —∪∪ — тарзда алмашишидан *антиспаст* деб аталувчи янги стопа юзага келади.

Хрестоматия *(гр.* chrestomtheia — яхши ўрганаман сўзидан) — хрестоматия. Бирор программа асосида турли ёзувчи ва шоирларнинг асарларидан танлаб олиб, маълум тартибга солинган ўқув қўлланмаси. Хрестоматиялар, дастлаб диний мактаблар томонидан тузилган бўлиб, уларда пайғамбар ва авлиёлар, одамнинг яратилиши ҳақидаги диний асарлардан парчалар келтирилган. Ҳозир хрестоматиялар ўрта мактаблар ҳамда олий ўқув юртлари учун тузилади ва унда ўқув программасида кўрсатилган ёзувчиларнинг асарларидан парчалар берилади. Бундай хрестоматиялар адабиёт дарсликлари қатори кенг қўлланилади.

Хроника *(гр.* chronicos — вақтга оид, даврга оид сўзидан) — хроника. Тарихий ҳикоя кўринишларидан бири: воқеаларни ҳаётда рўй бергандек йилма-йил хронологик тартибда акс эттирувчи ҳикоявий асар. Хроникалар қадимги даврларда таркиб топиб, Европа ва Осиё мамлакатларида Ўрта асрларда кенг тарқалган.

Художественная литература — бадиий адабиёт. Оғзаки ёки ёзма шаклдаги бадиий сўз санъати. Бадиий адабиёт жуда қадимда,

яъни синфий жамият пайдо бўлгунга қадар оғзаки ҳолда қўшиқ ёки ҳикоя тарзида юзага келган. Ўз характери жиҳатидан қадимги адабиёт музика ва драматик санъатга хос хусусиятлар: ҳаракат, **сўз ва мусиқа билан** алоқада бўлган. Бадиий адабиёт инсоннинг меҳнат фаолияти, мифологияси, тарихий ҳамда космогоник қарашларини ифодалаган. Қўшиқнинг аста-секин маросим томошаларидан ва сўзнинг қўшиқдан ажралиб чиқиши, шеър ёки прозаик асарни оғзаки ижро этишдан ёзма ҳолатга ўтилиши ва унинг кейинги мукаммаллашуви жамиятнинг турли миллий-тарихий шакллдаги давомли тараққиёти билан чамбарчас боғлиқ. Ёзувнинг пайдо бўлиши адабиётнинг ривожланишида муҳим роль ўйнади. Натижада оғзаки ҳикоя ва қўшиқ шаклидаги адабиёт ўқиш, англаш мумкин бўлган ёзма адабиётга айланди.

Бадиий сўз санъати киши онгидаги ҳар бир нарсани ифодалашга, уни чексиз масофа ва даврларгача етказа олишга, ҳаётни бир пайтнинг ўзида кўп жиҳатлари билан қамраб олиш имкониятига эгадир. Бадиий адабиёт марказида бутун мураккаблиги билан инсон ва унинг руҳий дунёси, ҳаётий фаолияти туради. Бадиий адабиётда ижтимоий ҳаётнинг ҳамма қирралари қамраб олинар экан, демак, унда жамият тараққиётига хос хусусиятлар ўз аксини топади. Инсон фаолияти, турмуш тарзи, унинг образини акс эттирувчи барча санъат турлари каби адабиёт учун ҳам мазмуннинг синфийлиги, бирор ижтимоий воқеликни баҳолашда маълум маслак асосида муносабат принципларининг мавжудлиги, яъни партиявийлик характерли белгидир.

Бадиий адабиёт воқелик ёки инсон қиёфасини тасвирий санъатга ўхшаб бевосита, ранг-бўёқ билан акс эттириш имконига эга бўлмаса ҳам, бироқ у ҳаётни динамикада, ўсишда, ривожланишда тасвирлаши жиҳатидан устун туради. Масалан, тасвирий санъат воқеликнинг бир ҳолатини тасвирласа, бадиий адабиёт бу ҳолатнинг келиб чиқиш сабабларини, ривожини, турли ҳодисалар ўртасидаги муносабатларни тўла акс эттира олади. Бадиий адабиёт инсон характерининг турли қирраларини бутун мураккаблиги билан акс эттирар экан, бу ижодкорга ўз идеалини ифодаловчи ижобий образларни яратишда ёки ўзи инкор этувчи жиҳатларни салбий образлар воситасида тасвирлаш имкониятини беради.

Реал ҳаётда инсон турли ҳолатларга тушади, турлича ижтимоий муносабатларга дуч келади. Худди шу нарса бадиий асарларда ижодкор кўзлаган ғояни ифодаловчи турли композициялар ва сюжетларнинг яратилишига олиб келади. Бу бадиий адабиётда тасвирланган воқелик реал воқелик схемасидан, бадиий адабиёт эса турли бадиий-тасвирий восита, усул ва мотивларнинг оддий ўрин алмашинишидан иборат деган сохта даъволарнинг пуч эканлигини исботлаб беради. Инсон ҳаётининг серқирралиги, ижтимоий муносабатларнинг мураккаб ва чигаллигига қараб бадиий адабиётда уларни тасвирлашнинг ўзига хос шакллари мавжуд. Бу шакллар уч катта тур — эпос *(қ.)*, лирика *(қ.)* ва драма

(қ.)дан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири турли жанр (қ.)ларни ташкил этади.

Бадиий адабиёт норматив, оғзаки сўзлашув тилини, шева ва касб-ҳунарга оид тил бирликларини қамраб олади. Шунинг учун бадиий адабиёт тили адабий тилга қараганда кенг қамровли бўлиб, умумхалқ тилининг ривожланишига катта ҳисса қўшади. Хуллас, бадиий адабиёт инсон тафаккурига фаол таъсир кўрсатувчи сўз санъатидир.

Художественно-изобразительные средства — бадиий тасвирий воситалар, бадиий тасвир воситалари (қ. **Изобразительное средство**).

Художественность — бадиийлик. Кенг маънода санъатнинг ижтимоий онг шаклларининг бошқа турларидан фарқ этишини кўрсатувчи тушунча бўлиб, унинг асосида воқеликни образлар воситасида акс эттириш ётади. Бадиийликсиз санъат бўлмаганидек, образли акс эттиришсиз бадиийлик ҳам йўқ. Тор маънода эса эстетик жиҳатдан бирор санъат асарининг юксак савиясини ифодалайди, яъни асар мазмунига мутаносиб бадиийлик элементларининг мужассамлашишини англатади. Шунинг учун ҳам бадиийлик масаласини асарнинг фақат шаклий жиҳатлари билан боғлаб қўйиш тўғри эмас. Бадиийлик асар мазмунига асардаги барча бадиий тасвирий воситаларнинг мос келишидан иборат. Бундай мутаносиблик ижодкорнинг маҳорати ва ижодий тажрибаси, асар мазмунининг ғоявий баркамоллиги, асардаги ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқат мантиқига мос келиши ва ҳ.к. билан боғлиқ.

Асарнинг бадиийлиги унинг тили билан ҳам боғлиқдир. Бадиий тил эса асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи, бу мазмунни реаллаштирувчи бирдан-бир восита ҳисобланади. Асар мазмунига мос ҳолда асар тили содда ёки мураккаб поэтик синтаксисга эга бўлиши, кўчимлар жиҳатидан турли даражада бўлиши мумкин ва ҳ.к. Бадиий тил ижодкорнинг ғоявий-бадиий мақсадини тўла юзага чиқаргандагина, у асарнинг тили бадиий камолотга етган ҳисобланади.

Бадиийлик тарихан нисбий тушунча бўлиб, унинг даражаси турли даврларда турлича белгиланиб келинган. Бироқ бадиийликнинг энг олий кўриниши халқчил мазмуннинг юксак ва мукаммал бадиий шакл компонентлари билан гармоник уйғунлиги ва мутаносиб келиши бўлиб қолаверади. Хуллас, ижодкор томонидан чуқур ҳис этилган воқеликнинг образлар воситасида такомилга етказилган ҳолда акс эттирилиши бадиийликнинг моҳиятини ташкил этади.

Художественный вымысел — бадиий тўқима (қ. **Вымысел**).

Художественный перевод — бадиий таржима. Бадиий ижод хилларидан бири бўлиб, бу ижод жараёнида бир тилдаги асар бошқа тилда берилади, гўё қайта ижод қилинади.

Художественный язык — бадиий тил (қ. **Язык художественной литературы**).

Ц

Цезура (*лат.* caesura — узилган жой сўзидан) — цезура. Ритмик жиҳатдан шеърдаги бирор туроқ ёки рукндан сўнг бутун шеърий мисраларда, бир позицияда такрорланиб келувчи паузанинг алоҳида тури. Қадимги шеър тузилишида цезура ҳамма вақт бирор стопанинг ўртасига тўғри келган; силлабик-тоник шеърий системада эса у стопалар ўртасида учрайди. Масалан, беш стопали ямб (*қ.*)да ёзилган шеърда цезура иккинчи стопадан сўнг, олти стопали ямбда эса учинчи стопадан сўнг келади.

Цезурани шеърдаги оддий пауза деб ўйламаслик керак. Цезура шеъриятнинг бевосита ритмик қонунияти бўлиб, у қуйидаги белгиларга эга: 1. Цезура, албатта, шеърий мисрани икки қисмга бўлади. Бу бўлиниш кўпинча сўзлар чегарасига тушади. Масалан:

Мен ҳам яшаяпман //ўз замонимда,
Давримдан қайга ҳам//тушардим йироқ
Ва лекин билмадим//менинг қонимда
Қайси бир бобомнинг//хислати кўпроқ.

(А. Орипов.)

Айрим шеърий системаларда кичик ритмик гуруҳлар: стопа, туроқ ёки рукн табиати билан боғлиқ ҳолда цезура сўзни икки қисмга бўлиб юбориши ҳам мумкин. Бундай ҳодиса кўпроқ аруз шеърий системасига хос. Масалан:

Баҳор эл гул//га мойил бағ//рима юз хо//р ҳар соат,
Етиб ҳар хо//ридин кўнглум//га минг озо//р ҳар соат.

(Навоий.)

Бу байтда цезура иккинчи рукндан кейин келган ва ‖ белгиси билан ифодаланган. 2. Айрим шеърий системаларда цезура ўзидан олдин урғу талаб қилади. Масалан, француз александрия шеъри шундай хусусиятга эга. 3. Кўп ҳолларда цезура шеърий мисра охирига ўхшаб синтактик гуруҳ ва тугал фикр англатувчи синтактик бирликлардан кейин келади. Масалан:

Лабинг бағримни қон қилди//кўзимдин қон равон қилди,
Нега ҳолим ямон қилди мен//андин бир сўрорим бор.

(Бобир.)

4. Айрим ҳолларда цезурадан олдинги ярим мисра мисра охири билан ёки ўзидан кейинги мисралардаги ярим мисралар билан қофиядош бўлиши мумкин. Масалан:

Барги гул қоғозим *ўлсун*// шохи гул *хоро қалам,*
Лафзи булбул бирла *қилсун*//ишқ сўзин *иншо қалам.*

(Э. Воҳидов.)

Цезурага хос белгиларнинг барчаси бир шеърда мавжуд бўлиши шарт эмас. Умуман, цезура шеърнинг ритмиклигини кучайтиради, таъсирчанлигини орттиради. Синтактик жиҳатдан тугал фикр англатувчи рукнлардан кейин тушувчи цезура эса бевосита шеърдаги фикрни таъкидлаб, бўрттириб кўрсатиш учун хизмат қилади.

Айрим тадқиқотчилар туроқлар ўртасидаги барча паузаларни ҳам *цезура* деб атайдилар. Улар туроқлар ўртасидаги паузаларни *кичик цезура,* туроқларни икки гуруҳга ажратувчи цезурани эса *бош цезура* деб юритишади. Бироқ туроқларни икки гуруҳга ажратувчи асосий паузани цезура деб юритиш тўғрироқдир.

Цикл *(гр.* kyklos — доира, айлана, ғилдирак сўзидан) — туркум, цикл. Мавзу, ғоя, қаҳрамон, тарихий давр, поэтик руҳ, воқелик ўрни жиҳатидан умумийликка эга бўлган бир жанрга мансуб асарлар мажмуаси. Масалан, худолар ҳақидаги қадимги грек мифлари, Байроннинг шеърий поэмалари, Шекспирнинг тарихий драмалари, С. Есениннинг «Эрон тароналари», М. Горькийнинг «Америкада» номли очерклари ва *ҳ.к.*

Ўзбек совет адабиётида Миртемирнинг «Лениннинг жилмайиши», Зулфиянинг «Юрагимга яқин кишилар», Ҳ. Худойбердиевнинг «Одамларга олқишларим», «Муҳаббат, муҳаббат», «Ватан ҳақида ёзганларим», «Қўлларимга ишониб яшайман», Абдулла Ориповнинг «Арманистон» каби асарлар туркуми мавжуд.

Циклический эпос — туркумли эпос. Бир хил тарихий давр, бош қаҳрамонлар, воқелик ўрни ва бир хил ғоя асосида яратилган эпик асарлар мажмуи. Туркумли эпос дунё халқлари эпосида кенг тарқалган. Масалан, ирланд сагалари, «Минг бир кеча» эртаклари, Илья Муромец ва Садко ҳақидаги рус билиналари ва *ҳ. к.* Туркий халқлар, хусусан, ўзбек эпосида ҳам туркумлик жуда кенг тарқалган. Масалан, «Гўрўғли» туркуми, «Рустамхон» туркуми ва бошқалар.

Эпосдаги туркумлилик ўз табиатига кўра икки хил бўлади. 1. Генеологик ёки наслий туркумлик. Бундай туркумлик таркибига кирувчи асарларда бир авлод ва наслнинг пайдо бўлиши, насл-насабидан тортиб кейинги авлодларнинг қисматига қадар барчаси мустақил асарларда акс этади. Масалан, «Гўрўғли» наслий туркумлиги Гўрўғлининг туғилишидан тортиб ўлимига қадар бўлган даврни, унинг фарзандлари ҳаётини қирқдан ортиқ мустақил достонларда акс эттиради. Бу туркумга кирувчи достонлар асосий ғоядан ташқари, Гўрўғли, Юнус пари, Мисқол пари, Ҳасанхон, Авазхон, Аҳмад сардор ва Соқибулбул каби образлар; Чамбил шаҳри, Ғирот (Ғиркўк) оти орқали бир-бирига боғланиб туради ва мантиқий жиҳатдан кетма-кетликни ташкил этиб, Гўрўғли авлодининг ҳаётини тугал ёритади. 2. Биографик туркумлик. Одатда генеологик туркумликлар ўзидан кичикроқ туркумликлардан ташкил топади. Бундай туркумликлар қаҳрамон-

лардан бири атрофида юзага келади. Масалан, «Гўрўғли» наслий туркумлиги «Гўрўғли», «Ҳасанхон», «Авазхон», «Нурали» каби биографик туркумликлардан ташкил топган.

Ч

Частушка — частушка. Рус халқ лирикаси жанрларидан бири. Частушка тўрт мисрали қўшиқ бўлиб, айтувчилар мустақил тўртликларни улаш асосида композиция яратадилар. Частушка тез айтилиши жиҳатидан халқ лапарларига ўхшаб кетади. Бу жанр XIX асрнинг охирги чораги, XX асрнинг биринчи ярмида кенг тарқалди. Шунинг учун ҳам у рус совет фольклорининг энг оммавий жанрларидан бири бўлиб қолди. Частушка ўз табиатига кўра, кундалик воқеликка жавоб тариқасида импровизация йўли билан яратилади ва шундан сўнг халқ ўртасида тарқалиб, қайта-қайта айтилиши натижасида сайқал топади. Частушкаларнинг тематик доираси кенг, эмоционал таъсири кучли бўлади. Шунинг учун унда ҳаётдаги кичик маиший факторлардан тортиб, катта воқеаларгача ўз аксини топади. Шу билан бирга, частушкаларда ҳар бир ҳаётий воқеага муносабат ҳам билдирилади.

Частушкалар лирик, ўткир публицистик, дўстона юмористик ва шафқатсиз ҳажвий руҳда бўлади. Улар анъанавий халқ қўшиқлари ва қисман ёзма поэзия услубида, хорей *(қ.)* вазнида яратилиб, уч хил шаклда **(а-б-в-б; а-а-б-б; а-б-а-б)** қофияланади. Частушкаларда параллелизм кенг қўлланилади, яъни тўртликнинг биринчи икки мисраси рамзий образлар асосига қурилса, кейинги икки мисрада асосий мақсад баён қилинади. Масалан:

С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.
Отдай, миленький, колечко
И платочек носовой.

Ҳозир фольклор таъсирида рус ёзма поэзиясида ҳам частушкалар яратилмоқда. Унинг намуналари Д. Бедний, А. Прокофьевлар ижодида учрайди.

Четверостишие — тўртлик. Тўрт мисрадан иборат мустақил шеърий асар. Тўртликнинг тарихи жуда қадимий бўлиб, у дастлаб фольклорда пайдо бўлган. Ўзбек халқ қўшиқларининг мустақил тўртликлар сифатида яратилиши бунга яққол мисол бўла олади. Махсус жанр сифатида тўртлик рубоийдан ўзининг шаклий ҳамда мазмуний жиҳатлари билан фарқланади. Тўртликнинг мавзу доираси кенг бўлиб, уларда турли ҳаётий воқеалар акс эттирилиши мумкин. Тўртликлар **а-а-б-б; а-б-а-б** ва **а-б-в-б** тарзида қофияланиши мумкин. Ойбек, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, А. Орипов, Э. Воҳидов, Р. Парфи, Ҳ. Худойбердиева,

Т. Йўлдош ва бошқа шоирлар ижодида тўртлик намуналари мавжуд.

Тўртлікда ижодкорнинг бирор ҳаётий воқелик ҳақидаги таассурот ва хулосалари лўнда, поэтик ифодаланади. Шунинг учун уларнинг аксарияти сарлавҳасиз бўлади. Масалан:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман.

(Ҳ. Олимжон.)

Баъзан тўртликлар шоирнинг бирор туркум шеърларига эпиграф *(қ.)* тарзида берилиб, унда туркумнинг мазмуни, руҳи бир даража акс этади. Масалан, Ҳ. Худойбердиеванинг қуйидаги тўртлиги унинг бир туркум шеърлари олдидан келтирилган.

Буюк тоққа кўнгил боғладим,
Куйларига не ҳам қўшай мен.
Мен ўзимнинг суянч тоғларим —
Одамларни алқаб яшайман.

Четырехсложная стопа — тўрт ҳижоли стопа. Қадимги шеършуносликда беш мора *(қ.)* га тенг бир чўзиқ ва уч қисқа ҳижодан иборат стопа. Тўрт ҳижоли стопалар шеършуносликда *пеон (қ.)* термини билан юритилади. Тўрт ҳижоли стопаларнинг махсус номи бўлмаганлиги учун улар чўзиқ ҳижонинг ўрнига қараб *биринчи пеон* (—⏑⏑⏑), *иккинчи пеон* (⏑—⏑⏑), *учинчи пеон* (⏑⏑—⏑) ҳамда *тўртинчи пеон* (⏑⏑⏑—) номлари билан юритилади.

Ш

Шарж *(фр.* charger — юкламоқ сўзидан) — шарж, ҳазил. Ҳажвий ёки юмористик характердаги шеърий, қисман насрий асар бўлиб, унда бирор шахсга хос хусусиятлар устидан ҳазил тариқасида кулинади. Карикатурачилар, шоир ва ёзувчилар шахс характерига хос хусусиятларни турли нарса ёки предметларга ўхшатадилар ва уни ўта гротеск *(қ.)*ли тарзда тасвирлайдилар.

Ҳозирги шаржларнинг аксарияти самимий дўстона характер касб этади. Масалан:

— «Онажон», деб бир оҳ уриб,
Чиқдим «Қасам дара» дан.
Қамашар кўз «Ўзбекистон»—
Кузидай манзарадан.
«Темир одам» учраб қолиб
Олди талай «Вақт»имни.
Сўнг Дантенинг «Жаннат»ида ,
Синаб кўрдим бахтимни.

Таржимонлик йўлида ҳам,
«Аросат»лардан ўтдим.
Қаламимни чархлаб олиб,
Энди «Дўзах»га етдим.

(«Муштум».)

А. Ориповга бағишланган шу шарж шоирнинг асарлари асосида юзага келган.

Шестистишие *или* секстина — олтилик ёки секстина. Олти мисрадан иборат шеър. Олтилик қофияланиши жиҳатдан бир неча турларга бўлинади. Масалан: **а-а-б-в-б-в; а-б-а-б-в-в; а-б-а-б-а-б.** Булардан **а-б-а-б-а-б** шаклида қофияланган олтилик секстина деб юритилади. Шарқ адабиётида мусаддас ҳам олти мисрали банд тузилишга эга. Бироқ фарқ шундаки, ҳар бир мусаддас бир неча олтилик бандлардан иборат бўлади. Олтилик эса фақат олти мисрали шаклга эга бўлган мустақил шеърий асардир.

Штрих — штрих. Бадиий асар воқеасига алоқадор айрим кичик ҳодисалар, моментлар.

Шумка — шумка. Бир ёки бир неча тўртликлардан иборат бўлган ҳазиломуз украин халқ қўшиғи. Шумка, одатда, ўйинга тушиб ижро этилади. Унинг мисралари саккиз ҳижодан иборат бўлади ва ҳар мисранинг тўртинчи ҳижосидан кейин цезура *(қ.)* тушади. Мисрадаги икки ритмли гуруҳда ҳижо бир хил нисбатда бўлади. Шумкадаги ритмик қисқалик бевосита унинг ўйин-ҳаракат пайтидаги ижроси билан боғлиқдир. Украин ёзма адабиётида Т. Г. Шевченко, С. Руданскийлар шумка шаклида шеърлар ижод қилишган.

Э

Эволюция образа — образ эволюцияси. 1. Бирор образнинг асар давомидаги ривожланиши, динамикаси. *Образ эволюцияси* терминини бадиий асардаги ҳар қандай образга нисбатан қўллаш тўғри бўлавермайди. Чунки айрим эпизодик персонажлар борки, улар бадиий асарда фақат бир марта кўриниш берадилар. Бундай образларнинг вазифаси ижодкор ғоясини маълум томондан тўлдириш ёки асардаги бош қаҳрамонларга хос характер ва хусусиятларнинг бирор жиҳатини аниқлашга хизмат қилади. Шунинг учун *образ эволюцияси* тушунчаси, албатта, асосан асардаги бош қаҳрамонларга нисбатан, аниқроқ қилиб айтганда, характерларнинг шаклланиш босқичига боғлиқ ҳолда қўлланилади. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи асардаги етакчи образдир. Чунки у ижодкор ғоясини, мақсадини, асарнинг мазмуни ва вазифасини ифодалайди. Бундай образлар асардаги барча воқеалар ичидан олиб ўтилади, яъни доим ҳаракатда, ўсишда бўлади. Турли вазият ва воқеалар билан тўқнаш келган образ ҳар жиҳатдан тўлиб, характери шаклланиб, аниқлашиб боради. Мана

даври. Шунга кўра, қадимги грек тили ва адабиёти мутахассиси эллинист деб юритилади.

Эмфаза (*гр.* emphasis — ифодалилик сўзидан) — эмфаза, ифодалилик. Нутқда бирор гап ёки унинг бўлакларидан бирини таъкидлаб талаффуз қилиш. Бадиий нутқ, одатда, ўзининг ифодалилиги билан оддий кундалик сўзлашув ёки илмий расмий нутқлардан ажралиб туради. Эмфазада таъкидланувчи жумла ёки бўлак ўзига хос оҳанг билан ажралиб туради. Шунинг учун ҳам эмфаза нутққа кучли эмоционаллик, ифодалилик ва таъсирчанлик бағишлайди. Масалан, В. Маяковскийнинг «Совет паспорти ҳақида» шеърининг охирги мисраларидаги ҳар бир бўлакнинг алоҳида таъкидланиши эмфазага мисол бўла олади:

Қўринг, ҳавас қилинг, гражданиман —
Мен улуғ Советлар мамлакатининг.

Ҳ. Олимжоннинг «Россия» шеъридаги қуйидаги мисралар ҳам эмфазадир:

Росия, Россия, азамат ўлка,
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон.

Эмфаза бадиий адабиётда энг кўп қўлланади.

Эпигон (*гр.* epigonos — авлод, насл сўзидан) — эпигон. 1. Қадимги грек мифологиясида Аргосдаги етти қаҳрамоннинг ўғиллари. Бу ўғилларнинг ҳар бири Эпигон номи билан юритилган ва улардан олтитаси Фива остоналарида ҳалок бўлган. 2. Адабиётшуносликда бу атама бирор ёзувчига ёки адабий оқимга эргашувчи, тақлид қилувчи, бадиий ижодда ўзига хос ўрни бўлмаган иккинчи даражали ижодкорларга нисбатан ишлатилади. Рус адабиётидаги эпигонларни В. Г. Белинский қаттиқ танқид қилган. Эпигонлик — тақлидчилик бадиий ижоддаги анъаналарга эргашиш, мавжуд анъаналарни ривожлантирган ҳолда уларни янгилаб боришдан кескин фарқ қилади. Чунки эпигонлик анъанага ижодий эмас, балки механик ёндашади. Ўзбек адабиёти тарихида тақлидчилик, асосан феодал-сарой шоирлари ижодида учрайди.

Эпиграмма (*гр.* epigramma — ёзув сўзидан) — эпиграмма. Ҳажвий поэзия жанрларидан бири. Эпиграмма, одатда, у қадар катта ҳажмга эга бўлмаса ҳам, лекин унда бирор шахс ёки ижтимоий воқелик устидан қаттиқ кулинади. Эпиграмма жанр сифатида узоқ тарихга эга. Дастлаб қадимги Грецияда меҳробларга, қаср пештоқларига, турли идишларга ёзилган шеърлар мазкур термин билан юритилган. Эпиграмма эпик поэзиядан ўзининг ихчам шакли билангина эмас, балки воқеликка аниқ шахсий нуқтаи назардан ёндашиши билан ҳам ажралиб туради. Қадимги эпиграммалар элегик байтлар (*қ.* **Элегический дистих**) билан ёзилган бўлса, кейинчалик улар ямб (*қ.*) да ҳам ёзилди.

Эпиграммада ҳамма вақт шоирнинг позицияси, нуқтаи назари аниқ ифодаланади. Эпиграмманинг ижтимоий ҳаётда актив роль ўйнаши бу жанрнинг XVIII—XIX асрлар рус адабиётида кенг тарқалишига имкон берди. А. Пушкин, П. Вяземский, Е. Баратинский, В. Жуковский, А. Дельвиг, А. Майков каби шоирларнинг ижтимоий-бадиий ва сиёсий курашида эпиграммалар ўткир қурол бўлган. Эпиграммадаги заҳарханда, кескин ҳажв унинг яшовчанлигини таъминлайди. Шунинг учун В. Маяковский, Д. Бедний, А. Безименский, С. Маршак, Ғ. Ғулом, А. Қаххор каби совет шоирлари ва ёзувчилари эпиграмма жанрида унумли ижод қилганлар. Эпиграмма авторлари *эпиграммачи* деб юритилади.

Эпиграф (*гр.* epigraphe — ёзув сўзидан) — эпиграф. Қадимги Грецияда қабр тошларига ёзилган шеърларни шу термин билан ифодалаганлар. Кейинчалик бирор асар ёки халқ оғзаки ижодидан олинган мақол, ҳикматли сўз, парча ёки иборанинг бошқа бир асар, ёхуд унинг бирор қисми бошида келтирилишига нисбатан *эпиграф* термини ишлатила бошланди. Эпиграф асарнинг мазмунига мос келиши ва уни ифодалаб бериши лозим. Эпиграфнинг тарихий илдизлари, турлари ва тараққиёт босқичлари билан махсус фан — эпиграфика шуғулланади.

Эпиграф ўзбек адабиётида кенг ишлатилади. Масалан, А. Қаххорнинг «Бемор» ҳикоясида «Осмон йироқ, ер қаттиқ» мақоли эпиграф сифатида қўлланган.

Эпизод (*гр.* epeisodion — бегона, алоқасиз сўзидан) — эпизод. 1. Қадимги грек драмасидаги хорлар орасида намойиш этиладиган қисқа воқеалар. 2. Нисбий мустақилликка эга бўлган асар воқеаси, бадиий асарнинг бўлинмайдиган энг кичик қисми. Бадиий асардаги эпизодлар ижодкор ғоясини рўёбга чиқаришда ўзаро мантиқий изчилликда, бир-бири билан боғланиб, асар сюжетини ташкил этади. Эпизод ўз характерига кўра икки хил бўлади: 1) асар сюжетининг узвий ҳалқаси, асосий таркибий қисми. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги 1916 йил миллий озодлик қўзғолонида Йўлчининг ҳалок бўлиши тасвири. Бу эпизод, биринчидан, асар воқеасини якунласа, иккинчидан, у асосий образнинг тадрижий такомилини ҳам ифодалайди; 2) кўмакчи эпизод. Бундай эпизод кўпинча, бадиий асардаги ёрдамчи сюжет чизиғида учрайди ва характернинг айрим қирраларини ёритишга хизмат қилади. Масалан, А. Қаххорнинг «Синчалак» повестидаги Саиданинг ўтмишини акс эттирувчи эпизодлар.

Эпилог (*гр.* epilogos — сўнгги сўз иборасидан) — эпилог, хотима, сўнгги сўз. 1. Қадимги грек драмалари охирида асарнинг характери, муаллифнинг мақсади ва ғоясини баён этиб, томошабинга мурожаат қилинувчи қисм. 2. Бадиий асарда асосий воқеалардан сўнг келиб, асар қаҳрамонларининг кейинги тақдири ҳақида ихчам, лўнда хабар берувчи қисм. Ўта мураккаб, чигал қисматга эга бўлган қаҳрамонлар иштирок этувчи асарларда, ал-

батта, хотима берилади. Масалан: Ф. Достоевскийнинг «Ака-ука Карамазовлар», «Хўрланган ва ҳақоратланганлар», И. Тургеневнинг «Оталар ва болалар», А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» каби асарларида хотима мавжуд.

Эпистолярная литература (*гр.* epistole — нома, хат сўзидан) — эпистоляр адабиёт. Бадиий адабиёт жанрларидан бири: нома шаклида ёзилган бадиий асарлар. Ф. Достоевскийнинг «Камбағал кишилар» повести, А. Чеховнинг «Ванька» ҳикояси, Қ. Симоновнинг «Беш саҳифа» поэмаси, С. Есенининг «Онамга хат», «Бобомга мактуб» лирик шеърлари эпистоляр адабиётнинг намуналаридир.

Эпиталма (*гр.* epitalamios — никоҳ қўшиғи сўзидан) — эпиталма. Қадимги никоҳ тўйларида ижро этиладиган қўшиқ бўлиб, у келинни куёвнинг уйига олиб бориш вақтида ижро этилган. Эпиталмалар вазифаси жиҳатидан ўзбек «Ёр-ёр» ларига ўхшаш бўлса ҳам, бироқ ёзма ҳолда, ўзига хос поэтик шаклда яратилиши ва никоҳ худосига илтижо қилишдан иборат доимий нақаротлари билан улардан фарқланади. Эпиталма қадимги грек ва рим адабиётида тарқалган бўлиб, ҳозир у жанр сифатида мавжуд эмас.

Эпитафия (*гр.* epitaphios — қабр устида айтилган сўз) — эпитафия. Тарихан шеърий шаклда қабр тошларига битилувчи қисқа ҳажмли шеърлар. Эпитафия дастлаб ўликка сиғиниш билан боғлиқ қарашлар таъсирида юзага келган. Қабр тошига битилган эпитафиялар айрим ҳолларда ўзга шахслар томонидан яратилади; баъзан эса ўлган шахснинг ижодидан бир неча мисра келтириш орқали ҳам юзага келади. Туркий халқларда эпитафиялар қадимий тарихга эга. Масалан, V—VIII асрларга мансуб туркий руний ёзувлари — Ўрхун-Енисей ёдгорликлари ҳам қабр ёзувлари ҳисобланади.

Ҳозирги давр адабиётида эпитафия айрим шахслар устидан кулиб, масхаралаб ёзилган шеърларга нисбатан қўлланилади.

Эпитет (*гр.* epitheton — илова, изоҳ сўзидан) — сифатлаш, эпитет. Киши, нарса ёки воқеликнинг бирор белгисини, хусусиятини, сифатини аниқ, равшан кўрсатиб берувчи бадиий тасвир воситаси бўлиб, у ана шундай белги, хусусият ва сифатларни ифодаловчи сўз ва бирикмалардан иборатдир. Сифатдош маълум сўз бирикмаси таркибида ўз моҳияти, ўз белгиларини унга кўчирган ҳолда келади (*олтин водий, зумрад баҳор* каби). Худди шу маънода сифатлаш нарса ёки шахснинг сифати ва белгисини кўрсатибгина қолмай, балки унинг маъносини тўлароқ, аниқроқ ифодалайди, эмоционал таъсирини кучайтириб беради. Бадиий образ яратишда сифатлашнинг бу хусусияти муҳим роль ўйнайди. Чунки сифатлаш воситасида кишида предмет ёки воқеа ҳақида аниқ тасаввур туғилади, у кўз ўнгимизда яққол гавдаланади. Шу билан бирга, эпитет нарса ёки воқеликдаги мавжуд белгинигина таъкидлаб кўрсатмай, балки у нарсада мавжуд бўла оладиган белги

ва сифатларни ҳам таъсирчан ифодалай олади. Сифатлашлар нарса ёки воқеликдаги белги ва сифатларнинг характерига қараб икки хил бўлади: а) *барқарор бўлмаган сифатлашлар:* улар нарса ёки воқеликдаги ўткинчи белгиларни ифодалайди. Масалан:

Оғушига олар кундузни
Қундуз каби бу ёруғ кеча...

(Р. Парфи.)

Бу шеърий парчада *ёруғ кеча* бирикмасидаги *ёруғ* эпитети лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати билан боғлиқ ҳолда бир лаҳзалик ўткинчи белгини ифодалайди. Аслида кечанинг доимий эпитети *зим-зиё, қоронғи* ва *ҳ.к.* доимий сифатлашлар: улар нарсанинг доимий сифатларини ифодалаб, бадиий асарда анъана сифатида доимий қўлланувчи нарса ёки воқеликка нисбатан ишлатилади. Шунинг учун ҳам доимий эпитетлар халқ оғзаки ижодида, айниқса, халқ эпосида кўп учрайди. Масалан: *учқур от, олмос қилич* кабилар.

Сифатлашлар ёзувчининг мақсади ва эпитет мазмуни нуқтаи назаридан *тасвирий* ва *лирик* турларга бўлинади. *Тасвирий эпитет* предметнинг бирор ташқи белгисини ажратиб кўрсатиш учун ишлатилиб, унда баҳолаш оттенкаси бўлмайди. Масалан:

Ҳар кун чиқар *ярқираб* офтоб,
Тонг отадир ўлкада ҳар кун.
Ҳар соф саҳар, ҳар бир *тиниқ* тун
Шараф бор деб этадир хитоб.

(Ҳ. Олимжон.)

Лирик эпитетлар эса ёзувчининг тасвирланаётган предметга тўғридан-тўғри муносабатини кўрсатади. Масалан:

Лекин Лайли бошига келган
Қора кунлар бизга ёт бутун;
Бизга ётдир Ширин бахтини
Поймол этган у қоп-қора тун.

(Ҳ. Олимжон.)

Сифатлашлар от, сифат, феъл туркумидаги сўзлардан ташкил топиши мумкин.

Эпифора — эпифора. Бадиий тил воситаларидан бўлган такрор (*қ.* **Повтор**) кўринишларидан бири, шеърий асарда сўзлар ёки мисралар охирида айрим унли ёки ундош товушларнинг такрорланиб келиши.

Эпод (*гр.* epodos — қўшимча қўшиқ сўзидан) — эпод. Грек поэзиясида хор билан айтиладиган шеърнинг сўнгги бўлими, нақароти.

Эпопея (*гр.* epopoiia — қўшиқлар, ривоятлар тўплами сўзидан) — эпопея. Воқеабанд адабиётдаги энг катта ва кенг қамровли шакллардан бири бўлиб, қадимги қаҳрамонлик эпопеялари билан ҳозирги даврдаги эпопеялар ўртасида катта фарқ бор. Чунончи, қаҳрамонлик эпопеяларига қадимги Грецияда маълум бир тарихий воқеа муносабати билан халқ ҳаёти ва курашини тасвирловчи барча халқ ривоятлари, қўшиқлари кирса, ҳозирги даврдаги эпопеялар асосини катта тарихий давр ёки йирик тарихий воқеаларни, жамиятдаги ижтимоий-сиёсий курашни акс эттирган, қаҳрамонлар тақдири бир-бирига боғланган йирик бадиий асарлар — роман ёки романлар цикли ташкил этади. Қадимги қаҳрамонлик эпопеялари ўз тарихи жиҳатидан жуда ҳам қадимий фольклор намуналарига, мифологик қарашларга бориб тақалади, яъни халқнинг қадимда яратган қўшиқлари ва афсоналари кейинчалик маълум бир тарихий даврда бирлашиб, ёзма шаклда яхлит катта бир асар ҳолига келиб қолади. Масалан, қадимги ҳинд эпоси «Маҳабхарата», Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея», немисларнинг «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» асарлари шулар жумласидандир.

Қаҳрамонлик эпопеяларининг тузилиши, мазмуни ҳам рангбарангдир. Чунки уларда, биринчидан, шу асарларнинг бутун шаклланиш жараёнидаги тарихий даврларнинг излари бўлади, иккинчидан, уларда халқнинг ижтимоий тажрибалари турли даражада ва нисбатда акс этади. Ҳар икки ҳолда ҳам қаҳрамонлик эпопеяларининг бадиийлиги асосида халқнинг қаҳрамонона ўтмиши ётади ва бу қаҳрамонона ўтмиш ўзида бутун бир жамият ёки тарихий даврнинг пафосини, идеалини акс эттиради. Шунинг учун ҳам қадимий эпопеялардаги асосий типлар, қаҳрамонлар ўта муболағали, фантазияга бой, ўлмас баҳодирлар сифатида тасвирланади. Мана шу жиҳатлари билан қадимги эпопеялар бутун-бутун тарихий даврлар; ижтимоий формациялардаги халқларнинг идеалини ўзларида тўлиқ ифодалайди. Бироқ даврнинг ўтиши, тарихий формацияларнинг алмашиниши, ижтимоий онгнинг ўсиши билан боғлиқ ҳолда қаҳрамонлик эпопеялари ўрнини комик эпопеялар ола бошлади. Чунки «кишилик жамиятининг болалиги» ...иши билан қадимги эпопеялар ривожи тўхтаб қолди. Маърифатчилик даврига келиб реалистик романнинг юзага келиши янги типдаги эпопеяларнинг яратилишига замин ҳозирлади. XIX асрга келиб эса, Бальзакнинг «Инсоний комедия», Гоголнинг «Ўлик жонлар», Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», «Анна Каренина», Ф. Достоевскийнинг «Ака-ука Қарамазовлар» каби эпопеялари юзага келдики, булар реал воқелик асосида яратилганлиги билан қадимги эпопеялардан ажралиб туради. XX асрга келиб, М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти», М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Серафимовичнинг «Темир оқим» каби эпопеялари яратилди. Бу эпопеяларнинг муҳим хусусиятлари шундан иборатки, уларда турли халқларнинг тақдирини ҳал қилувчи катта тарихий воқеалар тўла-тўкис акс эттирилади. Катта тарихий

даврлар, инсон ҳаётининг турли қирралари, бир неча авлодлар тақдири нисбатан тўлароқ акс эттирилганлиги учун ҳам эпопеяларнинг ҳажми катта, персонажлар миқдори кўп бўлади. Ўзбек халқ оғзаки ижодидаги «Алпомиш» достони қаҳрамонлик эпопеяларига мисол бўла олади. Ўзбек совет адабиёти С. Айнийнинг «Қуллар», Ойбекнинг «Навоий» каби реалистик эпопеяларига эга.

Эпос (*гр.* epos — сўз, нутқ, ҳикоя сўзидан) — эпос. 1. Кенг маънода воқеабанд бадиий асар, бадиий адабиётнинг ҳикоявий бир тури. Эпос қадимда қабила ёки уруғнинг маиший ҳаётини ҳикоя қилувчи оғзаки ва ёзма шаклдаги бадиий асар. Бу асарлар секин-аста тараққий қилиб, шеърий ва насрий йўлда мукаммал бадиий-адабий асарларга айланади. Бу жараёнда эпик асарлар такомиллашади, турлича композицион восита ва усулларга эга бўлади, ўзига хос бадиий тил хусусиятларини ҳам касб этади. Эпос, дастлаб воқеликни ўз ҳолича объектив тарзда акс эттирган бўлса, кейинчалик бу нарса тамоман бузилди, яъни объектив воқелик баёни ё автор томонидан, ё шартли ҳикоячи томонидан ёхуд асар қаҳрамони томонидан олиб бориладиган бўлди. Бундан ташқари, эпосда баён шакли ва усуллари бойиди. Бу шакл ва усуллар эса оддий тафсилий баён, диалог, монолог, автор чекиниши, ўйлаш, ички нутқ кабилардан иборат. Эпос воқеликни акс эттириш, инсон руҳий оламини чуқур ёритишнинг чексиз имкониятларига эга. Агар лирикада воқелик лирик қаҳрамон, бирор субъект ёки ижодкорнинг ҳис-ҳаяжони, руҳий кечинмалари орқали акс этса, эпосда воқелик ижодкор идеали, дунёқараши доирасида объектив тасвирланади. Эпосда воқелик, дастлаб бутунлай ўтган замон шаклида, яъни бўлиб ўтган тарзда тасвирланган бўлса, ҳозир эпосда тасвирнинг замон чегараси кенгайди. Чунончи, ҳозир эпосда воқелик фақат ўтган замонда, ҳозирги замонда ёки ўтган замонда бошланиб, ҳозир ҳам давом этаётгандай ёки ҳозир бошланиб кейин давом этадиган ва бошқа тарзда ҳикоя қилиниши мумкин. Эпос ўзига хос жанрлар системасига ҳам эга (қ. **Жанр**).

2. Тор маънода — халқ эпоси — оғзаки яратилган ва бирор чолғу асбоби жўрлигида оғзаки ижро этиладиган, халқнинг қаҳрамонона ўтмишини, орзу-умидларини ифодаловчи катта эпик асарлар. Халқ эпоси турли халқларда турлича шаклда, ҳажмда ва турлича номда юритилади. Масалан, ўзбек халқ достонлари, рус билиналари, украин думалари каби. Халқ эпоси ўз характерига кўра, бир неча турларга бўлинади. Масалан: қаҳрамонлик эпоси, романтик эпос, тарихий эпос, жангнома ва *ҳ. к.* Эпосда халқ тақдири, мамлакат тақдири учун олиб борилган қаҳрамонона курашлар тасвирланса, у *қаҳрамонлик эпоси* ҳисобланади. Қаҳрамонлик эпоси турли халқларда турли даврларда юзага келган. Бироқ ҳамма ҳолларда ҳам у халқ тақдири ҳал бўладиган ижтимоий формацияларнинг ўзгариши даврларида юзага келади. Ма-

салан, ўзбек қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш» уруғчиликнинг емирилиши ва феодализм жамиятининг қарор топиши даврида яратила бошлаган. Эпосда халқнинг яхшилик, соф муҳаббат, вафо, ботирлик ва мардлик ҳақидаги орзу-умидлари тасвирланса, у *романик эпос* саналади. Ўзбек халқ эпосидаги «Гўрўғли», «Рустамхон» циклидаги достонлар романик эпос ҳисобланади. Шунингдек, тарих ҳамда жангнома характеридаги эпос ҳам ўзига хос хусусият ва белгиларга эгадир.

Халқ эпоси фольклорнинг бошқа жанрларига қараганда, бир қатор ўзига хосликларга эга. Булар: сюжетнинг кенглиги ва кўпинча, кетма-кет композиция асосига қурилиши, драматизмнинг кучлилиги, барқарор системага эга бўлиши, баёнда эпик салмоқнинг етакчилик қилиши, анъанавий типик ўринларга эга бўлиши, бутун воқеаларнинг ягона қаҳрамон билан боғлиқ ҳолда тасвирланиши ва ниҳоят, ўзига хос бадиий тилнинг мавжудлигидир. Халқ эпосига хос бадиий тил, услуб ва поэтик система ҳамма вақт ажралиб туради. Халқ эпосининг сюжети таркиби ҳам алоҳида ажралиб туради. Эпос сюжети таркибида бадиий тўқима ва реал воқелик излари, хаёлий тасаввур ҳамда мифологик қарашлар чатишиб кетган бўлади. Бироқ уларнинг барчаси эпос тараққиётининг турли босқичларида турлича мавқеда, турлича нисбатда учрайди. Масалан, халқ эпосининг қадимий намуналарида мифологик элементлар нисбатан устунлик қилган бўлса, кейинги даврларга оид намуналарида тарихийлик нисбатан устунлик қилади. Халқ эпоси воқеликни бадиий тўқималар воситасида, хаёлий образларда қай даражада акс эттирмасин, барибир, унинг моҳияти, асослари тарихийликка бориб тақалади. Аммо халқ эпосидаги тарихийликни ҳар доим ҳам конкрет тарихий воқеа билан айнан бир деб бўлмайди, тарихий эпос эса бундан мустасно. Халқ эпосида реал тарих жуда кенг миқёсда, узоқ тарихий даврлар, ижтимоий формациялар доирасида, шунда ҳам бадиий образлар воситасида акс этади. Демак, халқ эпоси тарихни кенг бадиий умумлашмада, эпик шартлилик асосида, ўтмиш идеалига айлантирган ҳолда акс эттиради.

Халқ эпосининг энг қадимги намуналари ибтидоий жамоа тузуми даврларида пайдо бўлган бўлиб, уларнинг асосий мазмуни инсоннинг меҳнат жараёни ва қабилаларнинг ўзаро тўқнашувларини акс эттириши билан характерланган. Бу нарса ҳозир кўпгина археологик қазилмалар натижасида топилган ов тасвири, тош қурол, ўқ-ёй ёки қилич ва бошқа қуроллар воситасида жанг қилаётган кишилар тасвирини эпосдаги ана шундай тасвирга қиёслаш орқали тасдиқланади. Кейинчалик қадимги инсонга хос барча қарашлар системаси бўлган мифология халқ эпосига материал берди. Қадимги ҳинд, грек эпоси намуналари бунинг тасдиғидир. Қулдорлик ва феодализм даври халқ эпосида эса, мифология қисман қарашлар системаси, кўпроқ эстетик вазифа бажарувчи деталларга айланди. Бу даврда мифология эпосда тасвирланган

воқеаларни, эпос қаҳрамонларини юксакликка, улуғворликка эга эканлигини кўрсатувчи вазифа бажара бошлади. Умуман олганда, халқ эпоси жуда узоқ тарихий тараққиётни босиб ўтди. Шунинг учун ҳам ҳар бир халқнинг эпосида жуда кўп сюжет типлари, қаҳрамонлар, услублар алмашинди, унда турли даврларга хос қатламлар юзага келди. Мана шуларни ҳисобга олган ҳолда халқ эпосининг бутун тараққиёт босқичларини қуйидагилар билан белгилаш мумкин. 1. Халқ эпосининг туғилиши, тараққиёт нуқтаси ва сўниши билан боғлиқ эпос типлари: а) архаик эпос, масалан, «Гильгамеш»; б) классик тип — «Илиада»; в) қуйи феодализм даври эпоси —«Алпомиш», рус билиналари; г) феодализм тараққиёти даври эпоси —«Гўрўғли», «Роланд ҳақида қўшиқ». 2. Туркумлиликнинг юзага келиши. 3. Халқ эпосида кичик ҳажмдаги эпос намуналари қатори катта эпопея характеридаги асарларнинг юзага келиши. Ҳар бир халқнинг эпоси ўзига хос миллий хусусиятларга эга. Чунки уларда шу эпосни яратган халқнинг қаҳрамонона ўтмиши, маданияти, маиший ва сиёсий ҳаёти, тили ва урф-одатлари, орзу-умидлари акс этади. Халқ эпоси ҳамма вақт умумхалқ ижоди, халқнинг миллий ифтихори, «кишиликнинг бахтли болалиги»ни куйловчи миллий маданий бойлик ҳисобланади. Шунинг учун ҳам халқ эпоси ҳамма вақт катта тарбиявий-таълимий аҳамият касб этади.

Эссе (*лат.* exigo — чамалайман, ўлчаб кўраман сўзларидан) — эссе. Эркин композицияга эга бўлган, жузъий мавзуларда, шахсий мулоҳаза ва қарашларни ифодаловчи, унчалик катта ҳажмга эга бўлмаган асар. Эсседа адабиётшуносликнинг турли соҳаларидаги даъво ва хулосалардан фойдаланиш орқали автор ўзининг шахсий қарашларини далиллашга интилади. Эсселар соф фалсафий, публицистик, адабий-танқидий, тарихий-биографик ёки соф беллетристик (*қ.* **Беллетристика**) характерда ёзилиши мумкин.

Эссе мустақил адабий жанр сифатида М. Монтеннинг «Тажрибалар» асаридан кейин шаклланди. Мана шундан сўнг бу жанр турли халқлар адабиётида ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтди. XVII аср француз адабиётидаги изчил классицизм эссенинг мустақил жанр сифатидаги мавқеини мустаҳкамлашга монелик қилди. XVIII асрда эса, эссе инглиз ва француз журналистикасининг етакчи жанрларидан бирига айланди.

Рус адабиётида эссега хос услубий аломатлар А. И. Герцен, Ф. М. Достоевскийнинг айрим асарларида кўзга ташланади. XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларида эссе жанрига Л. Шестов, В. В. Розанов каби ёзувчи ҳамда файласуфлар мурожаат этдилар. Совет ёзувчиларидан А. В. Луначарский, И. Г. Эренбург, Ю. К. Олеша, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева, К. Паустовский кабилар эссега мурожаат этдилар.

Адабиётшуносликдаги эсседа шахсий майлга эрк бериш ва шунинг оқибатида кўпчилик томонидан эътироф этилган хулоса ва қарашларни инкор этиш айрим ҳолларда яхши натижалар

берса ҳам, бироқ эссе авторининг ўз даъволарини етарлича далиллар билан асослай олмаслиги кўп учрайдиган ҳолдир. Мана шунинг оқибатида фанда қабул қилинган тўғри қараш ва хулосалар шубҳа остида қолади.

Эссе жанри ҳозир инглиз, америка адабиётида кенг қўлланиладиган жанрлардан бири саналади.

Эстетика (*гр.* aistesis — ҳис, туйғу сўзидан) — эстетика. Жамият ва табиатдаги гўзаллик ва унинг инсон ҳаётидаги роли ҳақидаги фан. Эстетика борлиқдаги гўзалликнинг қонуниятларини ўрганади. Эстетика ҳақидаги қарашлар қарийб икки минг йил илгари юзага келган бўлиб, бу ҳақдаги дастлабки илмий фикрлар Сократ (эрамиздан аввалги V аср) ва Платон (эрамиздан олдинги V—IV асрлар) лар томонидан баён қилинган эди. Эстетиканинг назарий жиҳатдан мустақил фан эканлигини исботлашга уриниш Аристотель (эрамиздан олдинги IV аср) томонидан бошланган бўлса-да, бироқ XVIII асрга қадар бу фан махсус атама билан юритилмай келди. Уни гоҳ дид ҳақидаги, гоҳ поэтика, гоҳ гўзаллик ҳақидаги фан каби атамалар билан юритиб келдилар. Ниҳоят, 1735 йилда немис олими Баумгартен гўзалликни билиш ҳиссий билишдан иборат эканлигини аниқлаб, *эстетика* терминини биринчи марта қўллади. XVIII аср охиридаги немис классик эстетикаси (И. Кант, Гердер, Лессинг) эстетиканинг фалсафа таркибидаги мустақил фан эканлигини тўла асослаб берди. XIX асрда Гегель ва Чернишевскийлар эстетика бўйича қимматли тадқиқотлар қилдилар. Улар эстетиканинг ҳам бошқа фанлар сингари, ўзига хос қонуниятлари мавжудлигини асослаб бердилар. Бу қарашлар эса марксизм-ленинизм классиклари томонидан тўлдирилди. Ҳозир ҳам фанда эстетика ҳақида турлича қарашлар мавжуд. «Вопросы философии» журналининг 1956 йилда ўтказган мунозарасида эстетика ҳақида икки хил нуқтаи назар мавжудлиги аниқланди. Биринчи қараш эстетикани воқеликнинг қонуниятлари ва маълум сифатларини ўзида мужассамлаштирувчи санъат ҳақидаги фан деб даъво қилса, иккинчиси эстетика умуман санъат ҳақида эмас, балки санъатдаги гўзалликни инкор этмаган ҳолда умуман гўзаллик ҳақидаги фан деб даъво қилади. Кейинги пайтларда эса, эстетикани умуман мустақил фан эмас, деб ҳисобловчи қарашлар ҳам юзага келди. Бироқ кўпчилик олимлар биринчи қараш тарафдори бўлиб келмоқдалар. Умуман, борлиқнинг образли инъикоси бўлмиш санъатдаги гўзаллик ҳисси *эстетик ҳис* деб аталади. Эстетика эса, фан сифатида гўзаллик ҳиссининг объектив борлиқда мавжудлигини ва воқеликнинг образли инъикоси бўлмиш бу гўзалликнинг акс этиши қонуниятларини ўрганади. Шу билан бирга, эстетика гўзалликка нисбатан кишилардаги уйғонган туйғу, тасаввур ва ундан қониқиш каби масаланинг субъектив жиҳатларини ҳам ўрганади. Бундан ташқари, эстетика инсоннинг ҳаётдаги гўзалликни ҳис қилиши ва бу хусусиятни унда тарбиялаш масалаларини ҳам ўрганади. Шунинг учун ҳам

эстетика фанининг қамровини фақат санъатдаги гўзалликни ўрганиш билан чегаралаб қўйиш тўғри эмас. Албатта, санъат эстетиканинг муҳим ва энг асосий объектларидан бири бўлса ҳам, лекин у санъатдаги гўзалликни тадқиқ қилишда тарих, фалсафа, санъат назарияси, адабиётшунослик каби бошқа ижтимоий фанлар билан узвий алоқада иш кўради. Эстетика санъатнинг муҳим, умумий ва етакчи қонуниятларини ўрганади ва шу орқали санъатнинг фалсафа, тарих, сиёсий иқтисод, этика, социология, сиёсат каби ижтимоий фанлар билан алоқасини очиб беради, яъни у санъатнинг бошқа ижтимоий онг шаклларидан фарқли томонларини, унинг ўзига хос жиҳатларини ҳам кўрсатади. Ниҳоят, эстетика санъатдаги ҳаётий мазмун ва унинг бадиий шакли ўртасидаги мутаносиблик қонуниятларини тадқиқ этади. Шунинг учун ҳам санъатшунослик ўзининг ҳамма тадқиқотларида эстетика аниқлаб берган умумий қоидаларга таяниб иш кўради. Адабиёт санъат турларидан бири экан, адабиёт ҳақидаги фан — адабиётшунослик ҳам ўз тадқиқотларида эстетикага суянади. Чунки адабиёт ҳаётни эстетик ва бадиий акс эттириш шаклларидан биридир. Эстетика эса, ўзининг назарий қонуниятларини ишлаб чиқишда, ўз навбатида санъатга, санъатшуносликка таянади. Хуллас, эстетика марксча-ленинча философиянинг таркибий бир қисми сифатида санъатнинг ривожланишини, инсонни маънавий жиҳатдан гўзал қилиб тарбиялашда санъатнинг роли масаласини ўрганувчи фан бўлиб, унингг ижтимоий фанлар ўртасидаги роли жуда ҳам муҳимдир.

Эсхатология (*гр.* eshatos — сўнгги ва logos — **таълимот сўзларидан**) — эсхатология. Олам ва инсониятнинг «сўнгги тақдири», охират ҳақидаги таълимот. Дунёнинг бутунлай йўқолиб кетиши, ҳаётнинг сўниши ва интиҳоси ҳақидаги афсоналардан иборат эсхатологик таълимот христианлик, иудаизм, ислом каби динларда кенг ўрин эгаллайди. Фольклоршуносликда дунёнинг интиҳоси ҳақидаги миф ва афсоналар *эсхатологик миф* ва *афсоналар* деб юритилади.

Этиология (гр. aitia — сабаб ва logos — таълимот сўзларидан) — этиология — турли нарса ва ҳодисаларнинг вужудга келиш сабабларини изоҳловчи таълимот. Жаҳон халқлари ижодида ана шундай характердаги жанрлар кўп. Масалан: *этиологик миф, этиологик афсона ва этиологик нақллар* каби.

Этюд — этюд. Унчалик катта бўлмаган адабий, илмий ёки фалсафий очерк.

Ю

Юмор (*инг.* humor — намлик, суюқлик сўзларидан) — юмор, ҳазил-мутойиба. Кенг маънода ижодкорнинг ёки умуман шахснинг воқеликка бўлган муносабатини ифодаловчи тушунча.

Дастлаб бу термин, умуман киши организмидаги суюқлик маъносида қўлланилган. Кейинчалик эса у кулги, ҳазил-мутойиба маъноларига кўчган. Тор маънода юмор комиклик туғдирувчи воситалардан бири ҳисобланади. Адабиётшуносликда мазкур термин худди шу маънода қўлланилади. Ижодкор томонидан қаламга олинаётган воқеалар айрим жиҳатлари билан унинг идеалига зид бўлмаса ҳам, бироқ унда айрим нуқсонлар мавжуд бўлиши мумкин. Ана шу нуқсонлар устидан енгил, дўстона кулиш юморнинг моҳиятини ташкил этади. Юмор воқеликнинг асосий моҳиятини тасдиқ этади ва уни ҳеч қандай нуқсонсиз камолга етказишга хизмат қилади. Юморни юзага келтирувчи воситалар хилма-хилдир: зукколик, кутилмаганлик, қочириқ, номутаносиблик ва *ҳ.к.* Адабиётшуносликда, кўпинча, **юмор билан сатира ўртасига кескин** чегара қўйилади ва бу чегара кулгининг характери ҳамда даражаси билан белгиланади. Албатта, туб моҳияти жиҳатидан сатира ва юмор ўртасида маълум тафовутлар мавжуд. Масалан, юмор объекти ижодкор идеалига бутунлай зид бўлмаса, сатира объекти эса ижодкор идеалига зид бўлади. Юморда ҳазиломуз, дўстона кулги ҳукмрон бўлса, сатирада фош этувчи, инкор этувчи кулги етакчилик қилади. Бироқ бу тафовутларга қарамай, сатира ва юмор ўртасида боғланиш, бир-бирига ўтиш ҳоллари ҳам мавжуд. Масалан, юмордаги кулги айрим ҳолларда ғоят даражада киноялы, шафқатсиз бўлиши мумкин. Айрим ҳолларда эса, ҳажв юмористик характер касб этиши мумкин ва *ҳ.к.*

Юмореска — юмореска. Юмор талабларига риоя қилинган ҳолда ёзилган кичик юмористик адабий асар.

Юмористика — юмористика, юмористик асарлар. Кулгили асарлар. Кулгили асарлар мажмуи. Бундай асарлар муаллифи *юморист* деб юритилади.

Я

Явление — кўриниш. Саҳна асарининг кичик бир қисми. Кўриниш саҳна асарининг таркибий бир қисми бўлиб, у ўзига хос тасвир даражаси, қатнашувчи персонажлар таркиби, миқдори каби жиҳатлари билан нисбий мустақиллик касб этади. Чунки, умуман олганда, саҳна асари кўринишлар йиғиндисидан иборатдир. XIX аср рус драматургиясида ҳар бир кўриниш пьеса текстида ҳам алоҳида ажратиб кўрсатилган; уларга махсус тартибдаги рақамлар қўйилган, қатнашувчи персонажлар миқдори кўрсатилган ва *ҳ.к.* Ҳозир ҳам кўриниш вазифаси ва саҳна асарида тутган мавқеи жиҳатидан ҳеч қандай ўзгаришларга учраган эмас. Бироқ пьеса текстида уларни тартиб рақамлари билан белгилаш ва персонажлар миқдорини ёзиб қўйиш каби ташқи белгилар қўлланилмайди.

Ямб (*гр.* jambos — фракияликларнинг музика асбобини англатувчи jambike сўзидан) — ямб. Рус силлабик-тоник шеър тузилишидаги икки ҳижоли стопа турларидан бири бўлиб, унда иккинчи ҳижо урғули бўлади. Ямбнинг шаклий белгиси ∪ — тарзда ифодаланади. Ямбда ёзилган шеърда урғу ҳамма вақт кучли позициядаги иккинчи ҳижоларга тушади. Агар иккинчи ҳижо кучсиз бўлса, урғу иккинчи ҳижоларга тушмаслиги ҳам мумкин. Кучсиз иккинчи ҳижога урғу тушиши эса, одатда, стопа бир бўғинли сўзлардан бошланганда юз беради. Шунинг учун ҳам ямб кўпгина ички ритмик тебраниш ҳамда имкониятларга эга. Рус шеъриятида кенг қўлланилган шеърий вазнлар эса тўрт стопали, беш стопали ва олти стопали ямб ҳисобланади. Масал ва драматик асарларда эса эркин ямб кўп қўлланилган. Эркин ямбда шеърий мисралардаги стопалар миқдори турлича бўлиб, бу ҳол шоирга катта ифодавий имконият туғдиради. Антик шеър тузилишида ямб уч морага тенг икки ҳижоли стопа ҳисобланган.

Язык художественной литературы — бадиий адабиёт тили. Бадиий асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи, мазмунни реаллаштирувчи бирдан-бир восита бўлиб, у **бадиий тил, поэтик тил** деб ҳам юритилади. Бадиий адабиёт тили адабий тил (*қ.* **Литературный язык**) билан чамбарчас боғланган, умумхалқ тилига асосланган, жонли ва адабий тил бойликларини акс эттирган, ҳаммага тушунарли ифодаларни қамраб олган, классик ижодкорларнинг анъаналарини давом эттирган, ёзувчилар томонидан пардозланган, жилоланган тил ҳисобланади. Шу маънода, бадиий адабиёт тили фақат кишилар ўртасидаги алоқа воситаси бўлиб қолмасдан, ғоявий ва эмоционал таъсир қилиш қуроли вазифасини ҳам ўтайди, чунки ёзувчи бадиий тил воситасида образ ва типлар, характер ва манзаралар яратар экан, уларнинг моҳиятини очиб кўрсатадиган сўз ва иборалар танлайди, сўзларнинг асл ва кўчма маъноларини аниқлайди, уларнинг синоним ва антонимларини топади, умумхалқ тилининг гап қурилиши усулларидан, архаизм ва жаргонлардан ҳамда бошқа нутқ воситаларидан фойдаланади. Шу хилда ёзувчи асар ғоясига мувофиқ шакл танлайди. М. Горький айтганидек, «иш тафаккурни уйғотади, тафаккур иш тажрибасини сўзга айлантиради, ундан ғоялар, гипотезалар, назарияларни... ҳосил қилади... Ёзувчининг ишида асосий материал сўздир» (М. Горький. Адабиёт ҳақида, Ўздавнашр, 1962, 191-бет). Сўз эса «барча фактлар, барча фикрлар либосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор... Классиклар юз йиллар давомида аста-секин ишланган ана шундай тилда ёзганлар. Ҳақиқий адабий тил шу» (Ўша китоб, 240-бет).

Шу маънода, адабиёт — сўз орқали бадиий тасвирлаш санъати бўлиб, бадиий адабиёт тили адабий асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир восита ҳисобланади. *Тасвирийлик, эмоцио-*

наллик, образлилик, типиклаштирилганлик, халқчиллик, лаконизм ва *афоризм* бадиий тилнинг асосий хусусиятларидир. Агар илмий асарлар тили умумлашган тушунчаларни англатса, бадиий асарлар тили табиат манзараларини ва инсон қалбини бутун мураккаблиги билан акс эттиради. Бошқача қилиб айтганда, сўз санъаткори ҳаётнинг ҳамма қирраларини тасвирлайди. Рассом бўёқлар, бастакор товушлар, ҳайкалтарош гипс ёки тош билан ифодалайдиган мазмунни бадиий адабиёт образли тил воситасида акс эттиради. Агар илмий фактлар ёки иборалар инсон ақлига таъсир кўрсатса, бадиий тил унинг ҳиссиётига, қалбига таъсир қилади. Бадиий асар тилининг персонажлар ҳис-туйғусини ифодалаш орқали китобхон қалбига таъсир этиш хусусияти унинг ҳиссийлиги (эмоционаллиги)ни белгилайди. Шу билан бирга, бадиий асар тили образлар билан ҳам чамбарчас боғлиқ бўлади. Чунки тил ёзувчининг у ёки бу образни яратиш учун лексик, интонацион ва нутқий воситаларни нима мақсадда танлаганини, поэтик синтаксисдан қанчалик фойдаланганини билдиради. Шу маънода, образ асар ғоявий мазмунига шакл бўлгани каби, тил образ шакли ҳисобланади. Бу эса, ёзувчининг бадиий-адабий услубини, бадиий асар тилининг ўзига хос хусусиятларини кўрсатади. Ҳар бир ёзувчи ўз асарида сўз қўллаш жараёнида ўз услубини ҳам намоён қилади — натижада бир ёзувчининг тили иккинчи ёзувчининг тилидан озми-кўпми фарқланиб туради. Масалан, Ойбек романлари тилида эпикликка, лирикликка мойиллик сезилиб турса, Абдулла Қаҳҳор асарлари тилида эса киноялар, кесатиқлар, қочириқлар кўп учрайди — унда ҳажвийликка мойиллик кучли ва ҳоказо. Бундан ташқари, ёзувчи ҳар бир образнинг индивидуаллигини унинг характерига хос белгилар — маданияти, касби, психологияси, нутқи орқали ифодалар экан, инсон характерининг турли томонларини билдирадиган индивидуал нутқнинг барча гўзаллиги ва моҳияти бадиий адабиёт тилининг муҳим белгиси сифатида намоён бўлади. Чунки бадиий асар персонажи нутқи ўзида ҳаётдаги маълум гуруҳ тилига хос хусусиятларни акс эттиради. Шу маънода тилнинг халқчиллиги унинг нафосати белгисидир.

Шундай қилиб, бадиий адабиёт тили умумхалқ тили маданиятида ўзига хос ҳодиса сифатида юзага келган, бадиийликка бўйсундирилган тилдир. Ҳар бир ёзувчининг тили бир неча минг сўздан ташкил топади. У ана шу сўзлар бойлигидан нутқ учун сўзлар танлайди, бадиий образ яратишда у ёки бу бадиий воситага мурожаат этади. Шу маънода ёзувчининг услуби унинг тилида ўз аксини топади. Шунинг учун ҳам адабий тил ёзувчи услубига боғлиқ ҳолда ўрганилади. Масалан, бадиий асар тили ёзувчининг нутқ воситаларини танлаш принципи, образлар системаси кабилар билан боғлиқ ҳолда бўлади. Бадиий асар тилида фақат халқ нутқ маданиятининг — жамият тили ва унинг индивидуаллаштирилган ва умумлаштирилган ифодасигина эмас, балки халқ маданияти учун зарур бўлган нутқ шаклларининг ифодаси ҳам ўз аксини

топади. Бадиий тилнинг тарбиявий-эстетик аҳамияти ҳам ана шундадир. Бадиий асар тилининг бундай эстетик вазифаси бадиий образда мужассамлашган эстетик идеал билан белгиланади. Чунки бадиий образдаги бу гўзаллик бадиий асар тилига ўтади. Инсон маданиятининг юксак даражаси, аҳамияти ва моҳияти унинг характерини ифодалайдиган нутқида намоён бўлади. Шу зайлда бадиий адабиёт тили гапира билиш кўникмасини ҳосил қилади, тилнинг нафосатини ҳис қилишга ва бу нафосатни халқда тарбиялашга имкон беради. Бадиий тилнинг шундай эстетик вазифаси унинг тарбиявий, ижтимоий аҳамиятини ҳам белгилайди. Чунки бадиий адабиёт тилида жонли нутқнинг барча ҳодисалари умумлаштирилади ва ўзининг эстетик баҳосига эга бўлади. Шу маънода, бадиий тил бутун бир тил мактаби сифатида намоён бўлади, тил тарбиясининг, чинакам нутқ маданиятини яратиш ва камол топтиришнинг муҳим шаклларидан бири саналади.

1 с. 10 т.

«ЎҚИТУВЧИ»