

**АДАБИЁТШУНОСЛИК**

**ТЕРМИНЛАРИНИНГ**

**РУСЧА-ЎЗБЕКЧА**

**ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ**

**РУССКО-УЗБЕКСКИЙ**

**ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ**

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ**

**ТЕРМИНОВ**

**Н. Хатамов, Б. Саримсаков**

**РУССКО-УЗБЕКСКИЙ  
ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ  
ТЕРМИНОВ**

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

**ТАШКЕНТ — «УКИТУВЧИ» — 1979**

**Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқов**

# **АДАБИЁТШУНОСЛИК ТЕРМИНЛАРИНИНГ РУСЧА-ЎЗБЕКЧА ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ**

**Урта мактаб ўқувчилари, тил ва адабиёт  
ўқитувчилари ҳамда филолог студентлар  
учун**

*Махсус редактор —*

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби  
Н. М. МАЛЛАЕВ

X  $\frac{70105-322}{353 (04)-79}$  инф. письмо 79 4602020000



## «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, масалан, унда тилимизга араб ва форс-тожик тилларидан ўтиб, асрлар давомида ўзбек тилига сингиб кетган традицион классик адабиёт терминлари (агар улар русча луғатларда берилмаган бўлса) тўла аниқ 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 туғлаш амри маҳолдир. Чунинчи, Ўзбекистон Фанлар академияси Тил ва адабиёт институтининг 1950—1955 йиллар ичида нашр этилган беш томли русча-ўзбекча луғатида 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 қўтарилган ўзбек тилида бир неча юз минглаб сўзлар бўлиб, унинг луғат бойлиги фоят беқиёсдир.

2. Луғатга фақат бадний адабиётга ва адабиётшуносликка оид терминлар, терминлашган бирикмалар киритилган бўлиб, уларнинг сони қарийб 2 мингтадир.

3. Луғатда олдин алфавит тартибда терминларнинг русча-и ажратиб кўрсатилди, кейин қавс ичида уларнинг қайси тилдан олинганлиги изоҳи, сўнгра эса уларнинг ўзбекча эквиваленти ёки таржимаси берилди. Бунда терминологик луғатчи-

лик традицияларига амал қилиниб, терминларнинг ўзбекча қисми, мазкур тушунча моҳиятига кўра, қисқароқ ёки кенгроқ планда изоҳланиб, атрофлича тушунтирилди.

Умуман, луғатда адабиётшунослик терминларини мукаммад 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 жамяат 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 оmmasига тушунарли бўлмаган шартли интернационал атамалар йиғиндидан 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<sup>1</sup>.

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 варианты 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:

Адаанизм — адаанизм (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

<sup>1</sup> Қаранг: Л. Р. Зиндер. О лингвистической вероятности, «Вопросы языкознания», 1958, № 2, 122-бет.

маъноли дублет синонимлари ҳам берилди; бунда адабий тилимизда кенг қўлланаётган ёхуд мақбул ҳисобланган адекват синонимлар биринчи ўринда, уларнинг кам ишлатиладиган ёки номақбул ҳисобланган варианты 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 аини 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 бадий 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 варианты ёки таржимасидан кейин қавс ичида кичик ҳарфлар билан унинг ҳар икки маъноси шарҳланди; терминнинг кенг ва тор маънолари бир-бирдан нуқтали вергул билан ажратилди. Масалан:

**Литература** — адабиёт. Бу термин икки маънода қўлланилади: 1) кенг маънода — барча китоблар турлари ва газета-журналлар; 2) тор маънода — бадий адабиёт...

8. Русчадаги аини 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. Бадий асарда тасвирланган воқеалар системаси, уларнинг ўзаро алоқаси ва ривожланиши...; 3) хулқ-атвор, хатти-ҳаракат. Бадий асар қаҳрамонининг характери очиқ берадиган хулқ-атвор, хатти-ҳаракат ва психологик хусусиятлар (қ. *Характер*).

9. Рус тилида тенг маънода дублет синонимлар тарзида икки ёки уч хил шаклда ишлатиладиган терминлар луғатнинг русча қисмида қуйидаги тартибларда жойлаштирилиб, ўзбекча қисмида уларнинг адабий тилимизда қўлланиладиган муқобил варианты 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 варианты 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 дoston*) термини билан ифодаланиб келинмоқда. Луғатда бундай чалкашликка барҳам берилиб, *қисса* термини фақат рус тилига кирган *қисса* терминининг эквиваленти сифатида изоҳланди, қолганларининг эса муқобил вариантлари топилди ёки ўзича олинди: *былина* — *билина*, *житие* — *манқаб*, *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-қондаларига мувофиқ равишда ўзича қолдирилди:

**Абсолютные синонимы** — абсолют синонимлар

**Автопортрет** — автопортрет

**Драматический диалог** — драматик диалог

**Кубофутуризм** — кубофутуризм:

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

**Античная литература** — антик адабиёт

**Метрический стих** — метрик шеър

**Романоведение** — романшунослик;

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

**Двусложные стопы** — икки ҳисоли стопалар

**Задержанная экспозиция** — кениктирилган экспозиция

**Звуковая эпофора** — товуш эпофораси

**Критический реализм** — танқидий реализм.

12. Кейинги 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 унун луғатда уларни мумкин қадар қамраб олишга ҳаракат қилинди. Луғатда бундай қўшма терминларнинг ҳар икки компоненти асосан ўз ҳолича қолдирилгани 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 в. ҳ.

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, марсия — марсия, матла — матлаъ, месневи — маснавий, мусаддас (ш е с т и ш и е) — мусаддас, мустезад — мустазод, муфрадат — муфрадот в. ҳ.

14. Луғатда айрим русча ёки интернационал терминлар таржимасида ҳали илмий-адабий ҳаётда ишлатилмаган, ўзбек тили ички имкониятлари негизда ясалган янги вариантлар тав-

сия этилди; бу терминлар ҳозирча сунъий ясамалардек туюлса ҳам, кейинчалик ўзлашиб кетиши мумкин. Масалан:

**Напевный стих** — куйбоп шеър, куйга тушадиган шеър

**Неореализм** — неорсализм, янги реализм

**Одическая строфа** — ода банди, одабон банд

**Ораторский стих** — нотикбоп шеър

**Полемическая литература** — мунозаравий адабиёт

**Речевые синонимы** — нутқий синонимлар

15. Лугатда ишлатилган қисқартма сўзлар қуйидаги тартибда берилди:

*ар.* — арабча

*гр.* — грекча

*итал.* — итальянча

*ингл.* — инглизча

*лат.* — латинча

*нем.* — немисча

*фр.* — французча

*рус.* — русча

*сканд.* — скандинавча

*прованс.* — прованславча

*в.б.* — ва бошқалар

*ва ҳ. к.* — ва ҳоказо

*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 вазилари 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.

**Абecedарий** — абecedарий, алифбо шеър. Ўрта асрларда пайдо бўлган, мисраларининг бош ҳарфлари алифбо тартибда 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 қанча очиқ жой қолдирилади. Текстда абзацга қаттиқ риоя қилинади. Чунки абзац фикрни мантиқий изчилликда, маълум бир тартибда баён қилишнинг муҳим воситасидир.

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

**Абстракционизм** (лат. abstractio — узоқлашиш, мавҳумлик сўзидан) — абстракционизм. Ҳозирги тушкун, реакцион буржуа санъатидаги ўта формалистик (қ. Формализм) оқимлардан бири бўлиб, бу оқим реал воқелик ва конкрет предметларни акс эттиришни рад этади. Абстракционизм «санъати» мавҳум геометрик шакллардан, беўхшов ҳажм ва маъносиз, мантиқсиз чизмакашликдан иборатдир. Абстракционизм чириб бораётган буржуа мафкурасини тарғиб қилувчи оқим бўлиб, у санъатдаги реалистик оқимга қарши кураш олиб боради. Чунки бу оқим

тарафдорлари 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 rassomлар абстракционизмнинг кўзга кўринган намояндаларидир.

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

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

**Авангардизм** (фр. *avantgarde* — илғор отряд сўзидан) — авангардизм. XX аср санъати ва адабиётидаги «сўл оқим»ларни ифодалайди. Германиядаги экспрессионизм, Чехословакиядаги поэтизм авангардизмнинг турли кўринишларидир. «Сўл оқим»ларнинг юзага келиши биринчи ҳақон 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 нуқтан 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, Йоганнес 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.

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

**Автобиография** (гр. avtos — ўзим, bios — ҳаёт, grapho — ёзмадан 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, Фафур Гулом, 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 руе 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, имвоси 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, Ф. Гулом, 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 — тахаллуси, исми Муҳаммад Амин; Ойбек — тахаллуси, исми-фамилияси — Мусо Тошмухамедов; Ойдин — тахаллуси, исми-фамилияси — Манзура Собирова.

**Автор** (гр. avtos — ўзим сўзидан) — автор, муаллиф. Бирор санъат маҳсули, адабий, илмий ёки публицистик асар, лойиҳа, ижтиро ва ҳ. к. ижодкори. Масалан, «Ўзбекистон» шеърининг

автори Ҳамид Олимжон; «Қутлуғ қон», «Навой» 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 дейлади. 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 (матнунослик)да автор яратган ҳақиқий текст — матни тиклашда муҳим воситадир.

**Авторизованный перевод** — авторлаштирилган таржима. Айрим ҳолларда бадий 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 экспозицион (қ. **Экспозиция**) тасвирларни, персонажлар ҳаракати ва ҳолатини ифодаловчи изоҳлар. Автор ремаркаси, одатда, қавс ичида берилади ва персонажлар нутқидан яққол ажралиб туради.

**Авторская речь** — автор нутқи. Бадий асарда қаҳрамонлар нутқидан фарқланувчи автор баёни ва изоҳлари. Автор нутқи воситасида, кўпинча, сюжет экспозицияси, пейзаж тасвири ва образларнинг психологик ҳолатлари ифодаланadi. Кўпгина ёзувчилар ўз асарларини бевосита автор нутқидан бошлашади. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон», «Навой», 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, бундай лирик чекинишлар авторнинг муносабатини ифодалайди, баён қилинаётган воқеаларни изоҳлайди, тўлдиради.

**Авторское повествование** — автор ҳикояси, автор баёни. Бадий асарларда воқеа-ҳодисаларнинг автор томонидан баён қилиб берилиши. Автор ҳикояси асар ғоявий-бадий моҳиятининг муҳим негизидир. Шунинг учун ижодкор маҳорати анализ қилинганда, автор баёнига ҳам алоҳида аҳамият берилади. Бальзак, Лев Толстой, А. 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 ҳи-

қояси ҳисобланади. Автор ҳикояси бадий 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 манба 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, «Маноқиб Хўжа Аҳ-рор») ёки «Тазкира» (масалан, «Тазкиратул-авлиё») номи билан ҳам тузилган, жам этилган.

**Адамитизм** — адамитизм (қ. Акмеизм).

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

**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). Урта мактаб дарсликларига берилган Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонининг қисқача мазмуни баёни ҳам адаптацияга мисол бўлади.

**Адаптированное издание** — адаптациялаштирилган нашр, енгиллаштирилган нашр. Бирор бадий-адабий асарнинг қисқартирилган нашри. Адабий-бадий асар матнини адаптациялаш учун унинг мазмунига чуқур кира олиш, асар автори бадий маҳоратининг ўзига хос томонларини яхши билиш керак бўлади. Акс ҳолда асар мазмунига путур етказиш, унинг эстетик қийматини пасайтириб қўйиш мумкин. Қўп ҳолларда чет эл ёзувчиларининг болалар учун ёзган асарлари адаптациялаштирилиб нашр этилади. 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-бадий асарларнинг асл нусхага тўлиқ мос келадиган таржимаси. Бундай таржималарга халқ дoston ва эртақларининг 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 ҳўжалигининг 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, ь, ы, э, ю, я, ў, қ, ғ, ҳ.

**Айтыс** — айтишув. Қозоқ, қирғиз, қорақалпоқ оқин ва жировларнинг мушоираси, шеърый йўл билан мусобақалашуви. У халқ олдида бадиҳағўйлик (қ. Импровизация) йўли билан олиб борилади. Айтишув жанри хусусан XIX асрда кенг тарқалган. Айтишувнинг темаси, ғоявий мазмуни ва бадийлик 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 онд 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. Щерба, акад. А. Н. Кононов, проф. В. А. Шишкин, проф. В. М. Массон, проф. С. П. Толстов, проф. Я. Гуломов ва бошқаларнинг илмий асарлари академик услубнинг ёрқин намунасидир.

**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 ургу сони тушириб қолдирилган стопа билан тугалланган шеър.

**Академическое издание** — академик нашр. Танқидий матннинг мукаммал шакли бўлиб, у ёзувчи ижодий меросини тўлиқ қамраб олиши, ёзувчи асарларининг ҳақиқий матнини акс эттириши, ёзувчи текстларини ўрганишнинг ҳозирги аҳволини ва шу нашрни тайёрлаётган текстологларнинг ишини изоҳловчи чуқур ва мукаммал илмий изоҳларга эга бўлиши лозим. Академик нашрнинг энг яхши намуналари сифатида И. С. Тургенев, А. С. Пушкин асарларининг тўлиқ нашрини кўрсатса бўлади. Ўзбек совет ёзувчиларидан Ойбек асарларининг чоп этилаётган 19 жилддан иборат нашри академик нашрга мисол бўла олади.

**Акмеизм** (гр. акме чўққи сўзидан) — акмеизм. Улуғ Октябрь социалистик революцияси арафасида рус поэзиясида юзага келган оқим. Бу оқим символизм (қ.)га ўхшаб, буржуа дворян маданиятининг инқирози натижасида юзага келди. Бироқ бу символизмдан фарқли ҳолда мистицизм (қ.)дан чекиниб, конкрет инсоний туйғу, табиий дунёни тасвирлашга интилди. Шунга қарамай, акмеизм тарафдорларининг ўта маҳдудлиги, дунёқарашининг торлиги уларнинг асарларини реал ҳаётдан узоқлаштириб қўйди. Акмеистлар ўз адабий программаларида символизмга қарши чиқдилар, аммо ўзлари ҳам «санъат санъат учун» назариясини ёқлаб, символист бўлиб қолдилар. Акмеистларнинг ижоди ижтимоий ҳаётдан узоқ бўлиб, халқ учун зарарлидир. Улуғ Октябрь социалистик революцияси бошқа зарарли оқимлар қатори акмеизмга ҳам кучли зарба берди. Акмеизм тарафдори ёки намояндаси *акмеист* термини билан ифодаланади.

**Акростих** (гр. akrostichon — четки сатр сўзидан) — акростих. Ўзбек адабиётидаги мувашшаҳни эслаганидан махсус шеър тури бўлиб, унда мисралар бошидаги сўзларнинг бош ҳарфлари юқоридан пастга қараб ўқилганда, шеър бағишланган нарсани ёки шахснинг оти, лақаби ёки тахаллуси келиб чиқади. Олдин-

дан 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. Бу 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 сахна асарлари мавжуд. Масалан: К. 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 бирининг 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 охириги бўғинига тушади, логик урғу эса гапда алоҳида таъкидлаш лозим бўлган сўзларга тушади. Бу урғу бадий 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 шеърлятида урғу билан боғлиқ силлабик-тоник (қ.), тоник каби шеърый 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, ямба — 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 тузилиши талабларига биноан,

шеър мисраларидаги ритмик урғулар миқдори бир хил, улар орасидаги урғусиз ҳижолаар нисбати турлича бўлади.

**Акцентный стих** — урғули шеър, акцентли шеър. Тоник шеър (қ.)нинг бошқача номи. Урғули шеърда мисралардаги урғулар миқдори тенг бўлиб, урғусиз ҳижолаарнинг миқдори турлича бўлади. Мисралардаги урғулар миқдори айрим ҳолларда турлича бўлиши ҳам мумкин, бироқ урғулар миқдоридеги бу тафовут маълум ритмик доира чегарасида бўлиши шарт. Урғули шеър мисраларидаги ҳижолаар миқдорининг эмас, балки урғули ҳижолаарнинг 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 яратиб, дўмбира чалиб ижро этадилар. Улар «Алпамыс», «Қиз Жибек», «Гўрўғли» каби халқ дostonларини дўмбира жўрлигида халқ ичида куйлаб юрадилар. 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. Корнэль (1606—1684) ва Ж. Расин (1639—1699) трагедиялари шулар жумласидандир. Рус шоирларидан кўплари, жумладан, А. С. Пушкин александрия шеърига, кўп мурожаат қилган. Пушкиндан сўнг бу шеър тури кам қўлланилди. Ҳозирги рус совет поэзиясида эса у деярли учрамайди.

**Алкева строфа** — алкей банди. Эрамизгача бўлган VII—VI асрларда яшаб, ижод этган грек шоири Алкей номидан олинган антик шеърият бандларининг бир тури бўлиб, унинг ҳар банди икки ўн бир ҳижоли, бир тўққиз ҳижоли, бир ўн ҳижоли мисралардан иборат бўлади ва *тўққиз ҳижоли алкей банди, ўн ҳижоли алкей банди, ўн бир ҳижоли алкей банди* терминлари билан ифодаланади. Қадимги Рим шоири Горацій ижодида алкей банди мукамал тус олди. Шунинг учун алкей банди баъзан *горацій банди* деб ҳам юритилади.

**Алжесев стих** — алжий шеъри (қ. Алжесев строфа).

**Алкманов стих** — алкман шеъри. Қадимги грек шоири (ара-низгача бўлган VII асрнинг иккинчи ярмида яшаб, ижод этган) Алкман номи билан аталган антик шеър тузилиши турларидан бири.

**Аллегорическое изображение** — аллегорик тасвир, мажозий тасвир (қ. Аллегория).

**Аллегория** (гр. allos — бошқа, ўзга ва agoreuo — гапирман сўзларидан) — аллегория, мажоз. Бадий адабиёт ва санъатдаги тасвирий усуллардан бири бўлиб, ижодкор мажозий образлар асосида асар яратади. Мажозий тасвир жуда ҳам қадимий бўлиб, айрим жанрлар фақат мажоз асосидагина яратилади. Масалан, эртақларнинг махус тур ва масаллар. Мажоз лирикада ҳам кенг қўлланилади. Лирикада мажоз асарнинг бадий қиммати, тасвир кучини оширишга хизмат қилади. Масалан, А. Ориповнинг «Тилла балиқча» шеъри мажозий тасвир асосида яратилган лирик асардир. Айрим сўзлар ва иборалар мажозий маънода қўлланади. Масалан, «тулки» сўзи айёр кишиларга нисбатан, «Қарға қарғанинг кўзини чўқимас» ибораси эса характери, маслағи бир хил кишилар бир-бирига зиён етказмайди маъносида қўлланилади. Сўзларнинг мажозий характерга эга бўлиши метонимия (қ.) асосида юзага келади.

**Аллигат** — аллигат. Бир китобга бириктирилган иккинчи китоб.

**Аллитерационный стих** — аллитерацион шеър. Қадимги немис, исланд ва англосаксон поэзиясида VIII—XIII асрларда қўлланилган шеър. Бу шеърда ҳар бир мисра тўрт урғуга эга бўлиб, у мисралар иккитадан урғуни олган ҳолда икки қисмга цезура билан ажралади. Урғулар ўртасидаги ҳижола микдори эркин бўлса ҳам, бироқ ҳар мисра қисмларининг урғу олган бўғинлари олдидаги ундош товушнинг такрорланиши шарт бўлган. Мана шу доимий такрор аллитерацион шеър ритминини ташкил этувчи омил саналади. Аллитерацион шеър ҳозирги замон исланд поэзиясида кенг қўлланилади. У бурят, қалмиқ, қирғиз, қozoқ, туркман ва ўзбек халқлари шеърлятида ҳам учрайди.

**Аллитерация** (лат. ad — га, да; littera — ҳарф сўзидан) — аллитерация. Нутқда товушларнинг мос келиши. Аллитерация унли ёки ундош товушларнинг мос келишига қараб икки хил бўлади: а) унли товушларнинг уйғунлашуви натижасида юзага келган вокал аллитерация; б) ундош товушларнинг уйғунлашуви асосланган консонант аллитерация. Аллитерация шеърий асарнинг оҳангдорлигини таъминлайди. Айрим ҳолларда аллитерацияга асосланиб шеърлар ҳам яратдилар. Эркин Воҳидовнинг қуйидаги тўртлиги сўз бошидаги ҳарфларнинг аллитерацияси асосида ёзилган:



Қаро қошинг, қалам қошинг, қийиқ қайрилма қошинг, қиз.  
Қилур қатлима қасд, қайраб қилич қотил қарошинг, қиз.  
Қафасда қалб қушин қийнаб, қанот қотмоққа қўймайсан,  
Қараб қўйгин қиё, қалбимни қиздирсин қуёшинг, қиз.

**Аллоним** — аллоним. Тахаллус ўрнида олинган бировнинг ҳақиқий номи. Рус нашриётчилиги тарихида аллоним қўллаб ёзиш кўп бўлган (бу ҳол цензура таъқиби билан ҳам изоҳланади). Совет нашриётчилиги фаолиятида аллоним учрамайди.

**Аллюзия** (лат. *allusio* — ҳазил, ишора сўзидан) — аллюзия. Бадий адабиётда ва нотиқлик санъатида тарихий воқеа ёки машҳур асарларга ишора қилишдан иборат стилистик фигура-лардан бири.

**Алогизм** — алогизм. Мантиқа қарама-қарши келувчи тушунча бўлиб, у бадий асарда стилистик фигура сифатида фойдаланилади. Масалан, «Бошимни олиб, эй Бобир, оёқ етгунча кетгаймен». Бундай аллогик сўз ва бирикмалар тилда кўчма маънода ишлатилади.

**Алфавитный акростих** — алифбо шеър, алифбо тартибидаги акростих. Мисраларининг бош ҳарфлари алифбо тартибда жойлашган шеър (қ. Акростих).

**Альба** — альба. Урта асрлар Фарбий Европа адабиётида «тонг қўшиғи» деб номланган жанр. Альбада ошиқ рицарнинг гўзал машуқаси билан бўлган пинҳоний учрашувлари куйланади. Бу пинҳоний висол дамлари тонг нурига қиёсланади. Жанрнинг номи ана шундан келиб чиққан. Альба кўп ҳолларда ошиқ ва машуқанинг диалог (қ.) ларидан иборат бўлиб, унинг монологик (қ. Монолог) шакли жуда кам учрайди. Монологик шакл асосан севишганлардан бирининг ҳасратларидан иборат бўлади. Ф. Энгельс таъбири билан айтганда, альба «провансаль ишқий лириканинг 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** — альманах. Бир неча ёзувчиларнинг асарларидан ташкил топган ва вақт-вақти билан чиқиб турадиган тўплам.

**Амебейная композиция** (гр. *amidaioi* — ўзаро сўзидан) — амебей композицияси. Бадий асарнинг параллелизмга, бирор асосий қисмлари ёки образларининг такрорланishiга 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-бирга савол-жавоб тарзидаги диалог шаклига эга бўлиб, айрим шеърий мисралар банд бошида қайта такрорлана б келади. Шу хилда айрим халқ лапарлари, ўлавлари амебей композицияси асосида қурилган бўлади. Масалан:

*Йигит:* Узим келдим ёнингга,  
Бир гап сўрай, айтасан!  
Бойнинг ўгли мен бўлиб,  
Совчи қўйсам қайтасан?

*Қиз:* Бойнинг ўгли сен бўлиб  
Совчи қўйган чорингда,  
Қаттиқ касал мен бўлиб,  
Тўрда ётсам қайтасан?..

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

Қирғай деган қушлар бўлар қияда,  
Лочин деган қушлар ётар уяда,  
Йўлга тушди бек Гўрўгли пиёда,  
Йўл тортади балки отдан знёда.

(Эргаш Жуманбулбул ўғли).

Амебей композицияси кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўтган. Масалан:

Емғир тинмай ёғди кун бўйи,  
Емғирли кун каби эзилди дардим.

(А. Орипов)

Амебей композицияси асосида қурилган асарларнинг бадий тасвир 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 маънолилиқ. 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 тузилишида 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, одатан ∪ — ∪ билан ифодаланади.

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

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

Фурқатингдан заъфарон узра тўқарман, лолалар,  
Лолалар эрмаски, бағри дилдан парголалар.  
(Навоий)

**Анаклаза** — анаклаза. 1. Антик шеърятда — бир шеър вазнидаги стопаларнинг бошқа вазнидаги стопалар билан алмашиши. 2. Рус метрикасида — ҳар хил вазнларнинг алмашиши 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 «Уғри» 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 бу ҳолат бадий 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 сеvimли 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 з а) — анакруза (анакрус). Антик шеър тузилишида биринчи кучли ҳижодан олдин келадиган ҳар қан-

дай 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 ургули 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 анапест дастлабки икки ҳижоси қисқа, кейинги ҳижоси чўзиқ; рус силлабо-тоник шеър системасида дастлабки икки ҳижоси ургусиз, кейинги ҳижоси ургули бўлади. Анапест ○○— шаклий ифода орқали кўрсатилади.

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

*Ҳамша* Партия пешво бўлди.  
*Ҳамша* Партия бўлди байроқдор.  
*Ҳамша* йўлингиз пурзиё бўлди,  
*Ҳамша* қалбингиз бўлди беғубор.

(*Ғ. Ғулом*)

**Анахронизм** (гр. ana — ташқари, коли; chronos — вақт сўзларидан) — анахронизм. Маълум бир даврга оид нарса, урф-одат ҳолида воқеа-ҳодисаларни бошқа бир даврни тасвирловчи бадний 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 бадний 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, тасавури ва дунёқарашидан ташқарида туриб тасвирлай олмаслиги яққол кўринади. Демак, анахронизм бадний ижоддаги тарихийлик масаласи билан чамбарчас боғлангандир. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», Ойбекнинг «Навойи» каби романларида анахронизмнинг ҳар икки тури ҳам учрайди.

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

**Анекдот** (гр. *anecdotos* — чоп этилмаган сўзидан) — анекдот. Уткир тугаллашга 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 ҳаётии қамраб олиш доираси кенгайди. Бадий ёзма адабиётда анекдот баёнда, қахрамонлар нутқида қўлланиши мумкин. XX аср адабиётида Б. Брехт, Ф. Ваймофлар маҳоратли анекдотнавислар сифатида тавилган. Анекдот ўз характери жиҳатидан латифа жанрига яқин туради.

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

**Анналы** — анналлар. Қадимги римликларнинг йилномалари.

**Аннотация** (лат. *annotacio* — хабар, маълумот сўзидан) — аннотация. Қисқа қайдлар, бирор асарнинг мазмуни билан ташиштирувчи қисқа маълумот, справка. Баъзан аннотациялар китоблар каталоги ёки справочникларда ҳам берилади.

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

**Анонимное произведение** — аноним асар. Автори ёки унинг таҳаллуси номаълум бўлган асар. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов, В. Г. Белинский, А. 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. Антиқ шеър тузилишида икки чўзиқ ва бир қисқа ҳижодан иборат стопалардан бири.

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

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

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

**Антистрофа** — антистрофа. Антик трагедияда хор бўлиб ай-тиладиган қўшиқ бандидан кейин такрорланиб келувчи нақорат.

**Антитеза** — (гр. antithesis — қарама-қарши қўйиш сўзидан) — қаршилантириш ёки тазод. Бадий асарда воқеалар ёки тушунчалар бир-бирларига қатъий қаршилантирилса, антитеза келиб чиқади. Антитеза нутқнинг эмоционал таъсирини орттиради, қаршилантирилаётган нарсалар орқали айтилмоқчи бўлган фикрни таъкидлайди.

**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 ҳижо — шакллари билан ифодаланади. Бу белгилар м о р а деб юритилади. Қисқа ҳижолар бир мора (∪) га тенг бўлса, чўзиқ ҳижолар (—) эса икки мора (∪∪)га тенг бўлади. Чўзиқ ҳамда қисқа ҳижоларнинг маълум тартибдаги группалашувига с т о п а (қ.) дейилади. Асосий стопалар қуйидагилардан иборат: уч морали стопалар я м б (∪ —), х о р е й ёки т р о х е й (— ∪), т р и б р а х и й (∪ ∪ ∪); тўрт морали стопалар спондей (— —), дактиль (— ∪ ∪), а н а п е с т (∪ ∪ —); беш морали стопалар — бакхий билан антибакхий (∪ — — —), к р е т и к (— ∪ —) в а тўрт пеон (— ∪ ∪ ∪, ∪ — ∪ ∪, ∪ ∪ ∪ —); олти морали стопалар молосс (— — —), х о р и я м б (— ∪ ∪ —), а н т и с п а с т (∪ — — ∪) в а икки ионик (∪ ∪ — —, — — ∪ ∪); етти морали стопалар — тўрт эпитрит (∪ — — —, — ∪ — —, — — ∪ —, — — — ∪). Ҳар бир стопадаги ритмик урғу олмаган кучсиз ўрин а р с и с, ритмик урғули кучсиз ўринлар т е с и с деб аталади. Антик шеър тузилиши поэзия синкрет характерга эга бўлган даврларда, яъни шеър ва музыка биргаликда ижро этиладиган даврларда юзага келиб, унинг назарияси кейинроқ ишланган. Музыка ва шеърият санъат сифатида алоҳида-алоҳида мустақил бўлгач, бўғинларнинг чўзиқ ва қисқалиги асосий ўлчов бирлиги сифатида қабул қилинган. Кейинчалик бу шеърий система ўз ўрнини с и л л а б и к (қ.) в а с и л л а б и к - т о н и к (қ.) шеърий системага бўша-тиб 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 шеърлари-

дан ташқари яна 46 шоирнинг шеърлари ҳам ўрин олган. Антология тузиш Шарқ ва қадимги рус адабиётида ҳам кенг тарқалган. Ҳозир ҳам антология тузилади. Масалан, «Ўзбек поэзияси антологияси», «Антология узбекской поэзии» 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, шеърый кўчмининг 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.*) ўйналган. 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 ўрганadi. Бу мактаб вакиллари-нинг фикрича, бирор халқдаги моддий-маданий бойликлар тарихий тараққиёт босқичларида ўз имкониятлари натижасида бунёдга келган. Бу нарса айниқса халқларнинг оғзаки ижодида яққол кўринади. Антропологик мактаб вакиллари-нинг 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 назарисини инкирозга 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 Эндрю Ланг (1844—1912) лар ҳисобланади. Бу мактабнинг

Россиядаги хайрихоҳлари Н. Ф. Сумцов ва А. Н. Кирпичниковлардир. Н. А. Веселовский ўзининг тарихий поэтикага оид ишларида бу мактаб ҳулосаларидан унумли фойдаланган.

**Антропоморфизм** (гр. anthropos — одам ва morphos — кўри-ниш, 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 бунинг яққол мисolidир. Буни шарқ адабиётшунослигида «ташхис» (шахслаштириш) дейилади.

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

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

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

Снѣхдон, омон бўл, ишчан ҳамдамим,  
Ишонки, сўққабош бўлмагайсан ҳеч!  
Сени кўл безовта қилди қаламим,  
Сен ҳам ухлатмагин мени эрта-кеч!

(М. Шайхзода)

Шеърим, яна ўзинг яхшисан,  
Боққа кирсанг, гуллар шарманда.

(У. Носир)

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

**Апофеоз** (гр. apotheosis — илоҳийлаштириш сўздан) — апофеоз. Катта воқеа ёки ғалаба шарафига ўтказиладиган тантаналар 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 эълош қилганлар. Саҳна асарларида тантанали хулосаловчи кўринишлар ҳам апофеоз деб аталади. Масалан, М. Глинканинг «Иван Сусанин» операсидаги рус халқининг чет эл босқинчилар устидан қозongan галабасини намойиш қилувчи кўриниш апофеоз ҳисобланади.

**Апликация** (лат. applicatio — қўшмоқ сўзидан) — апликация. Бадний текстда мақол, матал ва ҳикматли сўзларни ўзгартириб ишлатиш.

**Аретология** — аретология. Антик фольклор жанри: худолар ва пайғамбарларнинг мўъжизалари ҳақидаги ҳикоя.

**Арсис** (ар. arsis — кўтарилиш сўзидан) — арсис. Антик шеър тузилишида стопанинг ритмик урғу олмаган кучли ҳижоси. Дастлаб арсис сўзи уйнинг тушилаётган пайтдаги оёқнинг кўтарилишини билдирган, кейинчалик метрик шеъринг 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 Урта Шарқ халқларидаги асосий вази тури — шеър системаси бўлиб, бу система чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келишига, яъни мисралардаги ҳижолар миқдори ва сифатига асосланган. Бинобарин, аруз вази, бармоқ вази 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 вазида ундош товушлар билан тутаган ҳижолар чўзиқ, охири унлилар билан тутаган 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 вазида мисранинг ритмик бўлаклари, яъни ҳижоларнинг туроқ типдаги гуруҳлари руки («рукн» арабча сўз бўлиб, сутун дегани) деб аталади. Рукилар 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) мафойлун; 4) фоилотун; 5) мустафъилун; 6) мафъулоту; 7) мафоилатун; 8) мутафоилун. Бу асллар айрим ўзгаришларга учраб, турли ритмик бўлакларни вужудга келтиради ва шу тарзда вази рукилари кўпайиб боради. Руки бир, икки, уч, тўрт ва ундан ортиқ ҳижоли бўлиши мумкин. Аруз вазининг «рамал», «ражаз», «мутақориб» каби туркумлари бўлиб, бу туркумлар «баҳр» деб аталади. («Баҳр» сўзи арабча бўлиб, «денгиз» маъносини ифодалайди. Шеър денгиздан олинадиган дурга ўхшатишга учун шундай номланган.)

Аруз вазни шарқ шеърятининг 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 сўздан) — архаизм. Ҳозирги тилда эскириб қолган сўз, ибора ва турли қўшимчалар бўлиб, у тилдаги услубларнинг алмашилиши, айрим нарса ва предметларнинг жамият ҳаётидан бутунлай йўқолиши натижасида юзага келади.

Архаизм бадий 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 тойифасини музир деб билдик».

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

**Архитектоника** (*гр.* archifectonike — қурилиш санъати сўздан) — архитектоника. Бадий асар қисмларининг ўзаро мувофиқ яхлит узвий қурилиши (қ. **Композиция**).

**Асиндетон** (*гр.* asyndeton — боғланмаган сўздан) *или* **бес-союзие** — 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 сўздан) — 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 шеърӣ мисралар доимий равишда алмашилиб турмайди.

**Астеизм** — астеизм. Кинояли 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 дostonларидаги 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 шахрида 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 услуги, 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. Урта асрларда Испания ва Португалияда пайдо бўлган бир пардали диний саҳна асари.

**Афоризм** (гр. apophisuos — ҳикматли сўз) — афоризм. Автор маълум бўлган, чуқур мазмунли, аниқ ва ихчам шаклли ҳикматли гап. Афоризмда сўз қанча оз бўлса, унинг ифодалилиги, ўткирлиги шунча ортади. Халқ мақолларидан фарқли равишда афоризмларнинг автори ҳамма вақт аниқ бўлади. Навоий М. Горький каби адабиёт намояндаларининг айрим ҳикматли мисралари афоризмга, баъзилари ҳатто мақолга айланиб кетган. Масалан:

Билмаганин сўраб ўрганган ояни,  
Орланиб сўрамаган ўзига золни.

(Равонл)

Инсон — бу нақадар шарафли сўзи

(М. Горький)

**Халқ мақоллари ҳам кенг маънода халқ афоризмлари дейилади.**

**Ашуг** (ар. عشق — севмоқ сўзидан) — ашуг, ошиқ. Кавказда халқ шоир ва бахшилари шу ном билан юритилади. Ошиқлар шеър ёки дostonларни торли музика асбоблари жўрлигида ижро этадилар. Арман халқ поэзиясида ошиқни гусан деб юритадилар. Таниқли Доғистон ашуғи Сулаймон Стальский (1869—1937) СССР халқлари орасида кенг танилгандир.

**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** — ядмоғиз кампир, жодугар кампир. Рус халқ эртакларидаги оммалашган салбий образлардан бири.

**Байка** — байка. 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, польшаликлар 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 қўнғиқ 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 сахна 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 Урта 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 этилиш 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 шухрат топди. Ўзбек шоирларидан Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода, Уйғун, Ҳ. Ғуллом ва бошқалар ижодида ҳам балладанинг гўзал намуналарини учратамиз. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари», «Жангчи Турсун», М. Шайхзоданинг «Уртоқ Навоий», «Қанитан Гостелло» балладалари шулар жумласидандир.

**Балладная строфа** — баллада банди. Балладаларда қўлланадиган, 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 Дж. 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 шеърый система бўлиб, унга кўра, шеър мисраларидаги ҳи-

жолар миқдоран тенг бўлиши керак. Бармоқ мисралардаги ҳижоларнинг бир миқдорда, туроқларнинг бир текисда такрорланиб келишига ва шу тарзда ритм ҳосил қилишга асосланган шеър тузилиши системасидир. Мисралардаги ҳижолар миқдорига қараб, шеърлар вазнга эга бўлади: беш ҳижоли, олти ҳижоли, етти ҳижоли ва ҳоказо.

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 шеърлятидаги *аруз* вазини эмас, балки халқ шеърлятидаги *бармоқ* вазини 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.

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

**Баснописец** — масалчи, масалнавис. Фақат масал жанрида ижод этувчи ёки хусусан масаллари билан шуҳрат топган шоир ёки ёзувчи; масалан, И. А. Крилов.

**Басня** — масал. Кўпроқ шеърый 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 шеърый йўл билан Федр томонидан латин тилига таржима қилинди. Бу таржима Лафонтендан тартиб Криловгача бўлган давр масалчилиги учун асосий сюжет манбаи бўлиб хизмат қилди. Ҳиндларнинг «Панчатантра» (эрамизнинг 3—5 асрлари), «Қалила 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.

**Бахарь** — бахарь. Қадимги рус эртақчилари шу ном билан аталган.

**Бахши или багшы** — бахши. Ўзбек ва туркманларда халқ дostonчилари шу ном билан юритилади. Бахшилар асосан оғзаки ижод қиладилар ва ўз асарларини дўмбира жўрлигида куйлайдилар. Улар устоз-шогирдлик муносабатлари асосида етишиб чиқадилар. Шунинг учун ҳам Ўзбекистонда Қўрғон (Самарқанд область, Нурота районидаги Жўш қишлоғи), Булунғур (Самарқанд область, Булунғур райони), Шеробод (Сурхондарё области) каби бир неча дostonчилик мактаблари мавжуд бўлган. Хоразмда ҳам бир неча дostonчилик мактаблари бўлиб, бу мактаблардаги бахшилар кўплаб шогирдлар етиштириб чиқарганлар. Бахшилар ўз асарларини икки хил усулда ижро этганлар. Бу нарса кўпроқ дostonчилик мактабларининг ўзига хос қадимий анъаналаридан келиб чиқади. Масалан, Қўрғон, Булунғур, Шеробод дostonчилик мактабларига мансуб бахшилар асосан ички овоз билан куйласалар, Хоразмдаги бахшилар тор жўрлигида ташқи овоз билан куйлаганлар.

Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Муҳаммадқул Жонмурад ўғли (Пўлкан), Ислom Назар ўғли, Абдулла Нурали ўғли, Берди бахши, Шерна бахши ва бошқа кўпгина бахшиларнинг номлари мамлакатимиз халқларига яхши танишдир.

«**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, сўнграқ инглиз, немис ва рус адабиётида қўлланила бошлаган.

**Баян или Боян** — Баян ёки Боян. XI асрнинг иккинчи яри 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 тўрт мисрадан иборат шеър тури. Баятиларда халқнинг ҳаёти, дунёқараши, манший ва маънавий олами тўла акс этади ва уларда соф севги, дўстлик, ватанпарварлик, меҳнатсеварлик каби олий инсоний ғоялар ихчам бадий шаклда ифодаланади. Совет даврида яратилган баятиларда эса партияга, ватанга, халққа, доҳий Ленинга муҳаббат, тинчлик учун кураш ғоялари этакчилик қилади.

Баятилар одатда а—а—б—а тарзида қофияланади.

**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 шеърин мисра ҳам бир-бири билан мазмун, мантиқ жиҳатидан боғланган бўлиши, у ёки бу поэтик гоёна ёчишга хизмат қилмиши лозим. Байтлар поэтик жанрлар талабига кўра турлича қофияланади. Масалан, ғазалда биринчи байтдаги икки мисра а, а тарзда қофияланиб, қолган байтлардаги жуфт мисралар биринчи байт мисралари билан қофиядош бўлади. Маснавийда эса а—а, б—б, в—в ва ҳ.ж. тарзда 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 ҳамма деб юритилади. Мисоллар:

*садр*:— Эр эрсанг, эрдек юрагинг тишлагин,  
Кечта эранларининг ишин ишлагин.

(Ҳайдар Хоразмий)

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

(Навоий)

*ибтидо*:— Раҳм этиб ҳолимға душман дўст бўлмоқ, ваҳ, несуд,  
Дўст чун раҳм айламай, бўлмиштуруп душман манго.

(Навоий)

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

(Э. Воҳидов)

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

(Э. Воҳидов)

Беллетрист — беллетрист. Прозаик бадий асарлар автори.

Беллетристика — беллетристика. Кенг маънода — бадий адабиёт, тар маънода — прозаик бадий 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 мукамал бўлишини инкор этмайди. Оқ шеърнинг ажойиб намуналарини инглиз эпосида; Радишчев, Некрасов, Лермонтов каби рус шоирлари ижодида; Ўзбек адабиётида эса Усмон Носир, Ҳамид Олимов, Мақсуд Шайхзода, А. Орипов, Р. Парфи каби шоирлар ижодида учраган. Мақсуд Шайхзода «Мирзо Улуғбек» трагедиясини оқ шеърда яратган. Оқ шеър шоирга ўз фикри ва ҳиссиётини тўлароқ ифодалаш



нимконини беради ва ундаги ритмик инчилик эса шеър тоғига кучли таъсиртавлик бағишлайди. Масалан:

Лугатимда сўзим анча кўл,  
Қайси бири билан бошлайин?  
Шундай шодман, шодлигим: беҳад...  
Кўнглим шодлигимдан ўсади!  
Сентябрнинг кечаси салқин,  
Энам каби юмшоқ беозор.  
Шуъласи осмонгача етган  
Ёнар пионер машъаласи...

Шу дунёда мен, гўё севинчдам  
Қанот ясаб, учардим баланд.  
Уша баланд осмон тубидан  
Ёшлигимни табрик айлардим.

(Усмон Носир)

Еки:

Оғушига олар кундузини  
Кундуз каби бу ёруғ кеча...  
Кечаларнинг кечалик ёди  
Аста тонгининг майдан ичар.  
Кузатиб кўй тунлар ёдини...

(Р. Парфи)

**Библиографические пособия** — библиографик қўлланмалар. Бадний адабиётта 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 рўяхати.

Бадний 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 йиллари ўз ичига олади); А. К. Тарасенков. Русские поэты XX века. 1950—1955, М., 1966; Н. И. Мацуев. Художественная литература русская и переводная, М., 1926—59 (1917—1953 йиллари ўз ичига олади); Н. И. Мацуев. Советская художественная литература и критика, М., 1952—72 (1938—1965 йиллари 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 йиллари 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. Каримов 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. Ҳусайнова. Эргаш Жуманбулбул ўғли (Библиография), «Эргаш шоир ва унинг достончиликдаги ўрни» тўплами, Тошкент, «Фан» нашриёти, 1971, 180—196-бетлар; З. Ҳусайнова. Фозил Йўлдош ўғли (Библиография), «Фозил шоир» тўплами, Тошкент, «Фан» нашриёти, 1973, 172-191-бетлар.

**Библиографический справочник** — библиографик справочник, библиографик маълумотнома (қ. **Библиографические пособия**).

**Библиография** (гр. *biblion* — китоб, *grapho* — ёзаман сўзларидан) — библиография. Адабиётшуносликка ёрдамчи соҳалардан бири бўлиб, илгари бу соҳа *китобиёт* номи билан юритилган. Библиография термини эрамининг I—II асрларида қадимги Грецияда пайдо бўлди. Унинг назарий масалалари эса XVIII асрдан бошлаб ишлана бошланди. Бошқа фан соҳалари каби библиография ҳам ўзининг назарий ва методик асосларига эга. Унинг назарий масалаларига библиографиянинг турлари ва ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятларини ишлаб чиқиш киради. Библиографиянинг методикасига эса библиографик қўлланмалар (қ. **Библиографические пособия**) тузиш йўллари, у ёки бу библиографик қўлланмалар учун керакли адабиётларни

қидириш, танлаш ишлари киради. Маълум бир фан ёки проблемалар юзасидан библиография тузилганда, унда ўша фан ёки проблемага оид мавжуд китобларнинг қисқача мазмуни ҳамда бошқа керакли маълумотлар берилиши лозим. (Масалан: китоб муаллифи, китобнинг номи, характери, нашриёти ва нашр этилган йили, чоп этилган жойи, формати, ҳажми, баҳоси ва ҳ.к.) Бундан ташқари маълум авторларнинг асарлари ва улар ҳақида ёзилган танқидий ишлар рўйхати ҳам, у ёки бу даврда босилиб чиққан китоблар юзасидан адабиётлар рўйхати ҳам *библиография* деб юритилади. Газета ва журналларнинг китоблар ҳақида танқид ва тақризлар эълон қилинадиган бўлимлари ҳам библиография саналади. Хуллас, адабиёт кўрсаткичлари обзори ва рўйхатини тузиш, шунингдек, китобларни таърифлаш, баҳолаш методлари ҳамда принципларини ишлаб чиқиш библиография илмининг вазифаси ҳисобланади.

**Биографический метод в литературоведении** — адабиётшуносликдаги биографик метод. Ёзувчи ижодини унинг ҳаётий тажрибалари ифодаси сифатида ўрганиш усули. Биографик методнинг кўзга кўринган намояндаларидан бири Сент-Бёв (1804—1869) ўзининг «Литературные портреты», («Адабий портретлар»), I—III томлар, 1844—1852), «Беседы по понедельникам» («Душанба кунларидаги суҳбатлар») (I—15- томлар, 1851—1862), «Пор-Рояль» (I—5- томлар, 1840—1859) номли асарларида ёзувчининг фақат ички дунёсигагина эмас, балки унинг уй-жой шароитига ҳам чуқурроқ киришга интилади. Унинг фикрича, ёзувчининг кундалик ҳаёти ва одатларига биринчи даражали аҳамият бериш лозим. Чунки ҳар қандай ёзувчи ҳам бошқа оддий инсонлар каби реал мавжудот бўлиб, унинг ижодида уни ўраб турган одамлар, уларнинг ҳаёти муҳим роль ўйнайди. Майший шароит, тасодифий учрашувлар, ўзгарувчи кайфиятлар, ниҳоят, ёзувчи руҳининг хусусиятлари Сент-Бёвнинг психологик-биографик портретларида у ёки бу ёзувчи ижодидаги адабий-бадий асарларнинг ғоявий-бадий ўзига хосликларини ташкил этувчи омиллар сифатида таҳлил этилади. Ҳозирги пайтда чет эл адабиётшунослигидаги кўпгина монографик тадқиқотлар шу метод асосида яратилмоқда. Бироқ бирор ёзувчи ижоди ўрганилганда, ижодкор яшаган давр, ўша давр билан боғлиқ бўлган ижтимоий-сиёсий зиддиятлар, ижодкор яшаган муҳит ва шарт-шароитлардан келиб чиқиш зарур. Ана шундагина ижодкор ижоди тўғри баҳоланиши мумкин.

**Богвальщина** — воқеий ҳикоя. Халқ ижодида ғайри табиий кучлар билан учрашиш, хагиналар топиш ва ҳоказолар ҳақида ҳикоя қилувчи эртақ характеридаги кичик асар.

**Буколика** (гр. boucolos — чўпон сўзидан) — буколика. Антик шеърятнинг қишлоқ ҳаёти, чўпонлар ва деҳқонлар турмушининг ҳаётий лаззатлари куйланган тури. Шунга кўра, буколика

қадимги шеърини жанрлардан бири бўлиб, грек шоири Феокрит (эрамиздан олдинги III асрда) ижодида тўла шаклланди. Кейинчалик буколика грек шоирларидан Мосх (эрамиздан олдинги II аср), Бион (эрамиздан олдинги II аср), қадимги Рим шоирларидан Вергилий (эрамиздан олдинги I аср), Кальпурний (эрамизнинг I асри), Немеспан (эрамизнинг III асри)лар ижодида ривожланди. Сицилия чўпонларининг мифологик образи чўпон Дафинс, унинг муҳаббати ва ўлими ҳақидаги халқ қўшиқлари буколиканинг бадий асоси бўлиб хизмат қилди. Буколикада қишлоқ ҳаёти, қишлоқ кишиларининг табиатга яқинлиги, уларнинг ўзаро муносабатларидаги соддалик шаҳар ҳаётига ва шаҳар кишиларига қарши қўйилади. Ижтимоий зиддиятлар, даврнинг шиддатли воқеалари буколикада ўз ифодасини топмас эди.

Буколикада лирик қаҳрамоннинг табиатга яқинлашиш ҳақидаги ҳис-туйғулари ҳамда унинг тинч қишлоқ ҳаётида сеvimли кишилари билан осойишта яшаши тараннум этилган. Масалан, Вергилийнинг Мелибий ва Титир ҳақидаги буколикалари шулар жумласидандир.

Буколическая поэзия — буколик поэзия. Рим адабиётида янги даврдаги Европа адабиётида янада ривожланган Александрия поэзиясининг кичик жанрларидан бири (қ. **Буколика**).

Буриме (*фр.* bouts — охирлари, *гimes* — қофияланган сўзларидан) — буриме. Олдиндан берилган қофия асосида яратилган шеър. Буримеда олдиндан берилган қофия асосида шеър ёзилса ҳам, бироқ ҳар бир мисра мазмунан ва мантиқан бири-бири билан шу қадар бириктириб кетадики, натижада мисраларнинг ўрнини бири-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.* burlesca, *bigia* — ҳазил сўзидан) — бурлеска. Халқ шеърляти 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 Европада кенг тарқалди. Россияда эса бурлеска XVIII асрда оммавийлашди. Ўзбек адабиётида бурлесканинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Нотик» ҳикоясига ўхшаш ҳикояларни кўрсатиш мумкин.

Буффонада (*итал.* buffonata — тегажаглик, ҳазиломуз сўзидан) — буффонада. Жиддий равишда ошириб юборилган, қўпол комиклик. Буффонада очик майдонда ижро этиладиган қадимги

хаақ театрлардан келиб чиққан бўлиб, унинг элементлари В. Шекспир, Ж. Мольер, Пиранделло ва Н. В. Гоголь драмаларида (қ. Драма) учрайди. Масалан, Гоголнинг «Уйланмиш» асаридagi Подколёсининг ўз қаллигидан яшириниб, деразадан охиб қочиб кетиши буффонадага ёрқин мисол бўла олади. Совет шоири В. В. Маяковский мана шундан келиб чиқиб, буржуазия вакиллари ҳажв қилувчи сахна 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.

**Билина** — 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 гайри 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 вакилларида бири рус одими В. Я. Пропп, билиналар бадий хусусиятлари жиҳатидан бирор конкрет даврни акс эттирмай, балки кўп даврлар билан боғланади деб ҳисоблайди. Шунга мувофиқ билиналар рус халқининг кўн асрлик идеалларини ифодалайди. Иккинчи хил қараш вакили Б. А. Рибакон, билиналар ҳамма вақт у ёки бу конкрет даврнинг бадий 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, Доб-

рия, 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 бадийлик 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 шеърининг алоҳида тури ҳисобланади. Бу алоҳидалик, биринчидан, унинг куй воситасида ижро этилиши бўлса, иккинчидан, ҳар бир шеърий мисранинг нисбатан тенг миқдордаги урғуга эга бўлишида кўринадди. 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 сўздан) — 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 тўғрй келади.

**Вандал** (*нем. Wanda'len* — ваҳшийлар сўздан) — вандал. Маданий ёдгорликларни хароб қилувчи.

**Вандализм** (*нем. Wandalismus* — ваҳшийлик сўздан) — вандализм. Маданий ёдгорликлар ва бойликларни ваҳшийларча

хароб этиш. Масалан, афсонадаги Геростратнинг Диана маъбудини ёқиши ҳам вандализм дейилади.

**Варваризм** (лат. *barbarus* — келгинди сўзидан) — варваризм. Бадий 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 қахрамонлари 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 болтага қараб югурган эрди, фақир фурсатни ғанимат биллиб, «дафъи қаҳо аз қаблаи вуқуъ» сўзига амал айлаб, кўча томонга қараб қочдим».

Автор нутқида (қ. *Авторская речь*) варваризмнинг ўрнини босадиган сўзлар ўрнига чет тилларга мансуб сўзлардан 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 ёзувчи ва шоирларимиз бундай варваризмлардан ўринли фойдаланмоқдалар.

**Варианты** (лат. *variāns* — алмашинувчи сўзидан) — вариантлар. Бирор бадий асар қисмларининг ёки бутун бир асарнинг бир-биридан фарқланувчи турли нусхалари. Маълум бир бадий 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 нечоғлиқ аниқ ифодалай олганини кузатишимиз мумкин. Ёзувчининг ижодий фаолиятини ўрганишда вариантларнинг аҳамияти жуда

каттадир. Бадий асарнинг қўл ёзма, журнал, китоб вариантлари бўлиши мумкин. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар» романи аввал журнал варианты сифатида «Инқилоб» журналида эълон қилинган бўлиб, кейин тўла китоб ҳолида бо-силлиб чиққан.

Эзувчи бадий меросни 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 десоз бу шоир

Не ёзил сизга доир?

Қўл ёзмада: Сози синиқ бу шоир  
Ёсинни сизга доир?

кабилар.

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

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

**Вариантность** — вариантлик. Вариантларга эга бўлган асарларга нисбатан қўлланиладиган термин бўлиб, у халқ оғзаки ижодда, айниқса, кенг маъно касб этади. Вариантлик ҳам фольклорни ёзма адабиётдан фарқантирувчи анонимлик, оғзакилик каби энг муҳим хусусиятлардан биридир. Халқ оғзаки ижоди намуналарининг вариантлари баъзан юздан ҳам ортиқроқ бўлиши мумкин. Вариантлик фольклор асарлари қайси тур, қайси жанр намунаси бўлишидан қатъи назар, уларнинг барчаси учун хосдир. Масалан, ўзбек фольклоршунослари томонидан биргина «Алпомиш» достонининг 40 дан ортиқ варианты ёзиб олинган. Ўзбек фольклорида «Гўрўғли» туркумининг вариантлари эса 100 дан ортиб кетади.

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

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

**Введение в литературоведение** — адабиётшуносликка кириш. Бадий адабиёт турлари, жанрлари, адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари, бадий тасвир воситалари, бадий асар тузилиши, ижодий метод ва услуб, бадий 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. Щепилов а. Введение в литературоведение, 1968.



Адабиётшуносликка кириш курси бадий 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); Изаат Султон. Адабиёт назарияси, Тошкент, 1939.

**Вводная новелла** — кириш ҳикоя. Катта бадий 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, Ф. Гуломнинг «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 бадий асар таъсирчанлигининг асосий шартларидан биридир. Илҳом билан ишлаганда ижодкорнинг фикр-туйғулари қуюлиб 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, охуларга ўхшатиш ўзбек шоирлари ижодида ҳам учрайди. Масалан:

Ишми бордир ўша оҳуда,  
У менга кўринар ҳар замон,  
Фикримни чулғайди беомон,  
Утларга ташлайди хўп ёмон,  
Ишми 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 ижодда ҳам маърифатни тарғиб қилиш, инсон ақл-заковатини улғулаш ғоялари етакчи ўрнини 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-охиригача 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 бадий 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. Ун 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 магистрал 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 қурбонлигига» асари сонетлар гулдастасининг гўзал намунаси ҳисобланади. Ўзбек совет поэзиясида биринчи марта Барот Бойқобилов Ўзбекистон ҳақида сонетлар гулдастасини яратди.

**Веризм** (итал. *verso* — ҳаққоний сўздан) — веризм. XIX аср охирида Италия санъати ва адабиётида пайдо бўлган реалистик оқим. Веризм адабиётида итальян жамиятидаги қарама-қаршиликларни, халқ ҳаётини ҳаққоний тасвирлашга катта эътибор берилган.

Веризм вакиллари ижтимоий-технологик характерлар яратишда бирмунча шуҳрат қозонганлар. Бу оқим ўз реалистик моҳиятига кўра танқидий реализм (қ. **Критический реализм**) га яқин туради. Веризм тарафдори ёки вакили *верист* термини билан ифодаланади.

**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, Усмон 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 эркин шеър 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 қўғирот, қилчоқ, 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 Пулкан 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 томондан очик, икки қаватли қути шаклида бўлиб, юқори саҳнада дивий, 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. Рус ва Украин халқлари оғзаки ижодида баҳорни тавсиф қилишга бағишланган маросим қўшиқлари.

Кўклам қўшиқларининг айрим намуналари ўзбек халқ оғзаки ижодидаги «Бойчечак» каби мавсум қўшиқларига мазмунан яқин туради.

**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 Туркестанского 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 аямайдиған одамлар хусусияти умумлашган. **Мату образлар** матули бёр тарихий шароитда яратилса ҳам, уларнинг асосий хислатлари инсониятда ҳаминша 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 маъжуд бўлган қатор фазилатларни кўрамиз. Шунингдек, **ўзбек халқи ўз оғзаки ижодида** Алпомиш, Гўрўғли каби қатор ўлмас образлари яратган.

**Взаимодействия литературные** — адабий таъсир. Бир ёки бир неча гуруҳ бадий ҳодисаларнинг бошқа бир ёки бир неча гуруҳ бадий ҳодисаларга бўлган таъсирининг турли кўринишлари. Адабий таъсир жуда катта ва мураккаб масала бўлиб, у ўз ичига, биринчидан, бадий адабиёт билан санъатнинг бошқа турлари (музика, кино, театр, тасвирий санъат) орасидаги ўзаро таъсир масалаларини қамраб олади. Масалан, кино санъати ҳозирги романависларимиз ва драматургларимиз ижодида қандай таъсир кўрсатган бўлса, бадий 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. Натихада 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. Бадий адабиётда қаҳрамонларнинг воқеалар кескин тус олган пайтдаги 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*). Елгон! Улар менинг дўстларим! Улар яланғоч чорикорлар! Оч, гадо, бошпанасиз қосиблар, булар менга ўхшаган қўл кучи билан қора кун кўрувчи бечоралар!

**Виды искусства** — санъат турлари, санъат хиллари. Материалнинг характери, ўзлаштириш усули ва асоси жиҳатидан воқеликни бадий тадқиқ этишнинг турли шакллари. Ўз материалнинг макон ва замонга нисбатан характерига кўра санъат энг аввало икки турга ажралади: а) маконий санъатлар. Бунга архитектура, ҳайкалтарошлик, наққошлик, рассомлик кабилар мансуб. Санъатнинг бу турига мансуб асарлар у ёки бу маконда мавжуд бўлиб, замонда эса барқарорлик касб этадилар; б) замоний санъатлар. Бунга музика, рақс, театр ва кино санъати кабилар кириди. Бундай санъат турлари ҳамма вақт замоний 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 даражага 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 тутди. 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 бадий асарлар уч катта турга бўлинади: 1) Э п и к т у р. Бу турга роман, повесть, масал, ҳикоя, очерк каби жанрлар кириди. 2) Л и р и к т у р. Бу турга ғазал, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, мусамман, рубоий, туюқ каби классик адабиётдаги жанрлар ва ҳозирги адабиётдаги шеърий асарларнинг ҳаммаси кириди. 3) Д р а м а т и к т у р. Драматик тур драма, комедия ва трагедия каби жанрларни ўз ичига олади.

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

**Виды литературных жанров** — адабий жанр хиллари. Маълум бир жанрда ёзилган бадий асар кўринишлари ёки жанр туркумлари. Адабий жанр хиллари кенг маънода барча турларни (э п и к, л и р и к, д р а м а т и к) қамраб олади. Масалан, *роман жанри*, *комедия жанри*, *рубоий*, *туюқ* кабилар. Тор маънода жанрнинг ўз ичида хилланишини англатади. Жанрнинг

Уз ичида килларга бўлиниши ёзма адабиётга ҳам, оғзаки адабиётга ҳам хос хусусиятдир. Масалан, ўзбек халқ меҳнат қўшиқларининг *овчилик қўшиқлари*, *чорвачилик қўшиқлари* каби, роман жанрининг *тарихий*, *фантастик* ва *замонавий роман* каби намуналари мавжуд. Жанр киллари тушунчаси тор маънода тематик жиҳатдан турлиликни ҳам англатади.

**Виды эпической литературы** — эпик адабиёт киллари. Одатда, эпик адабиёт дейилганда, адабиётнинг бир тури — эпик тур тушунилади 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 боғлиқ. Ўзбек халқ оғзаки ижодида эпик турнинг йирик дostonлардан тортиб кичик латифаларгача бўлган кўринишлари мавжуд. Эпик тур намуналари шакли ва қамраб олган воқеалари мазмунига кўра учга бўлинади: а) Катта эпик тур — эпос, роман (дилогия, трилогия), эпопея; б) Урта эпик тур — повесть, қисса кабилар; в) Кичик эпик тур — ҳикоя, очерк, латифа кабилар.

**Вилланель** или **вилланелла** (итал. villanella, фр. villanella, лат. villanus — қишлоқча, деҳқонча сўзидан) — вилланелла. Ўзига хос банд тузилишига эга бўлган лирик шеър. Вилланеллалар дастлаб ўрта асарларда итальян ва француз халқ қўшиқлари сифатида юзага келиб, XVI асрлардан кейин бир оз сўнади ва XIX аср француз адабиётида қайта тургилади. Вилланелла уч мисрали шеър шакли бўлиб, биринчи банднинг ўзаро қофияланган биринчи ва учинчи мисралари навбатлашиб қолган бандларнинг қофияланувчи учинчи мисраси бўлиб келади. Рус шеъриятида В. Брюсов вилланелланинг ажойиб намуналарини яратган.

**Вирелэ** — вирелэ. Эски француз шеъриятида олти мисрали шеър банди.

**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 ҳижола миқдори эркин бўлган. XVII асрнинг 60-йилларидан бошлаб вирши мисраларидаги ҳижола сони қатъий тенглашади. Виршилардаги қофияланувчи сўзлар кўпроқ феъл туркумига мансуб бўлиб, кейинчалик эса айрим виршилар силлабо-тоник (қ. Стихосложение) системада ҳам яратила бошланди. Виршиларнинг келиб чиқишида китобийлик кучи таъсир кўрсатгани учун улар дастлаб диний, сўнгра дунёвий темаларда яратилган. Виршиларнинг, аксарияти олтинчи ёки еттинчи ҳижодан кейин цезура (қ. Цезура) олган ўн уч ҳижола вазнда яратилган. Кан-



темир ижодидан келтирилган қуйидаги парча юқорида айтилган виршиларга мисол бўла олади:

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

**Витая рифма** — айланма қофия. Шеърый 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  
Қўздан қатра ёш.

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

**Внутренняя композиция** — ички композиция. Бадий асарнинг мазмун структурасини англатадиган шартли термин. Ички композиция ташқи композициядан фарқ қилиб, бевосита асар мазмуни билан боғлиқ бўлади. Ҳар қандай бадий асар маълум бир изчилликдаги 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 бадийлигига ҳам, ғоявийлигига ҳам путур еткази. Агар шоир шеърда айтиш мумкин бўлган фикрни поэмада айтса, бу ҳол асар мазмуни билан унинг композицияси ўртасидаги номуносибликка, кераксиз тафсилотларнинг кўпайишига сабаб бўлади. Одатда, композиция дейилганда, ички композиция назарда тутилади. Ижодкор асарнинг ички композициясини ўзгартиришда, албатта асар мантиқига, ички композиция талабига бўйсунди.

**Внутренняя рифма** — ички қофия. Сўзларнинг мисралар сўнгида эмас, балки ўртасида оҳангдош бўлиб келиши. Ички қофия шеърый нутқда ритмик бўлаклар тугалланганлигини билди-

риб, 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 ёки тенг бўлмаслиги мумкин. Ички қофиялаш рус шеърлятида 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 гурбат, 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-қаршилиқлар, 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** — бадий ижодда қаҳрамонларнинг маънавий дунёси. Ижодкор бирор образ ёки характери яратар экан, аста-секин унинг ички дунёсига кириб боради. Қаҳрамонлар маънавий дунёсининг аниқ ва ёрқин ифодаланиши бадий 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. Қаҳ-

ҳорнинг «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 намунаси:

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

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 кўшиқлар шу ном билан юритилган бўлиб, кейинчалик музика, кўшиқ, айрим пайтларда ўйин жўрлигида ижро этилувчи қувноқ кичик пьеса ва ко-

мединлар 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. *voix de ville* — 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 қуйлаши, унинг душманларини лаънатлаши билан ажрალიби туради. XIX асрга келиб водевиль буржуа театрнинг кўнгил очадиган жанрларидан бирига айланиб қолади. Водевильда 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. Водевильнинг кенг оммалашуви артистларнинг опера артисти, драма артисти каби қатъий бўлинишини инкор этди. Ажойиб овозга эга бўлган опера артистлари М. Щепкин, А. Мартиновлар водевилда ижод этишга ўтдилар ва бу соҳада ҳам катта маҳорат кўрсатдилар.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб водевиль театр сахнасидан тушиб қолади, унинг ўрнини мапший-ахлоқий комедия ва оперетталар эгаллайди. Бироқ водевилга хос сюжет тuzилиши, 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. Жанрлар, урушлар ҳақида ёзилган, тарихий моҳиятга эга бўлган фактлар асосида яратилган эсталиклар, бадиий асарлар ҳарбий-мемуар адабиёт намунаси саналади. Ҳарбий-мемуар адабиёт намуналари айниқса иккинчи жаҳон урушидан сўнг кўп рақат 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», уя марта Совет Иттифоқи Қаҳрамони Покрышкиннинг «Уруш осмони» каби асарлари бунга ёрқин мисол бўла олади.

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

«Эй ўзбек халқининг ҳур ўғлони, эркин қизи!.. Сенинг ўз оиланг бор, сенинг СССРдек улуғ хонадонинг бор. Оилангдagi ўғломларинг сараси бўл, дардош халқлар ўртасида ҳам илғор баҳодирларинг битгаси бўл!..

Бизнинг ишимиз ҳақ иш, биз галаба қиламиз!»

Мурожаатномалар яқка шахс ёки коллектив томонидан яратилади.

**Вокалическая аллитерация** — унлилар аллитерацияси. Бандда бир хил унли товушларнинг такрорланиб келиши бўлиб, у ассонанс (қ.) деб ҳам юритилади. Унлиларнинг шеърый 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*, *оғтоб* сўзларидаги каби ундош товуш билан кескин тугалланмай, унли товуш билан давомли бўлади:

Қўрмагай эрдим жамоли олам *оро* кошки,  
Бўлмагай эрдим бори оламга *расво* кошки.

(Бобир)

Унли қофия барча халқлар шеърини учун типик ҳолдир.

**Вольная русская поэзия** — рус эркин шеърини. Рус шоирларининг XVIII асрнинг охиридан 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 шеърининг ёрқин намуналаридир.

**Вольность** — эркинлик. Адабиётда услуб, ритм ва вазн тақозоси билан маъмур 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 Гафур Ғулом вазн талаби билан тил нормасидан чекиниб «дини билан» сўзини «дини-ла» деб ифодалаган.

**Вольный перевод** — эркин таржима. Бадий 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, шеърни 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» дostonи эркин таржиманинг ёрқин мисолидир. Қутб бу дostonнинг муқаддимасига қатор оригинал лирик шеърларни киритади. У Низомийнинг айрим мураккаб ибораларини содда ва раво 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 бадий асар яратиш восита ва шартларидан бири. Ижодкор бирор асар яратар экан, албатта, ҳаётини ҳақиқатлар асосида хаёл суради. У ўз асарини аввало миясида, яъни тасаввурда яратади. Одатда бадий ижод кишиларининг хаёли кенг ва кучли бўлади. Ижодкор хаёл кучига, тасаввур қобилиятига эга бўлгани учун ҳам узоқ ўтмиш, олис келажак ҳақида бадий 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 боғлиқдир.

**Вопросительная интонация** — сўроқ интонацияси. Оҳанг воқеасида 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 ифода-лаш. 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 бадий ифодалайди. Масалан, М. Горькийнинг «Болалик», Одамлар орасида», «Менинг университетларим» трилогияси, С. Айнийнинг «Эсдаликлар», А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар», Ойбекнинг «Болалик», Н. Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» каби асарлари шулар жумласидандир.

**Воспитательный образ** — тарбияловчи образ. Образларнинг бир турини англатувчи шартли термин. Бадий 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, «Қутлуг қон» романидаги Йўлчи образи билан танишар эканмиз, бизда Йўлчи образига хос софдиллик, меҳнатсеварлик, тўғрилиқ каби хислатларга нисбатан хайрихоҳлик, муҳаббат туғилади. Ҳар бир адабиёт мухлисининг бирор сеvimли образи бўлади. У шу образ мисолида етук, баркамол, идеал кишини кўради, шундай бўлишга ўзи ҳам ҳаракат қилади. Ана шуларнинг барчаси образнинг тарбиявий характерини белгилайди.

**Воспитательное значение литературы** — адабиётнинг тарбиявий аҳамияти. Бадий адабиёт халқни илғор ижтимоий идеаллар руҳида ғоявий-сиёсий, ахлоқий ва эстетик жиҳатдан тарбияловчи қудратли воситадир. Бадий сўз санъати киши-

ларни умум манфаати учун курашга, яшашга ижодий муносабатда бўлишга, гўзалликка томон интилишга чорлайди, уларга ҳис ва руҳият бағишлайди. «Санъат санъат учун» реакцион буржуа шнорига қарама-қарши ўлароқ, бадний адабиёт гоёвий кураш қуроли сифатида ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан чамбарчас боғланган ҳолда ривожланиб боради. Бутун дунё илгор 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 бадний асар ўқувчига ҳаёт, кишилар ва улар ўртасидаги муносабатлар ҳақида маълумот беради, уларни шу маълумот ҳақида мушоҳада юритишга даъват этади. Бадний адабиёт ҳаётни бадний образларда инъикос этирса ҳам, бироқ уни механик тарзда эмас, балки бутун зиддиятлари билан, ижодкорнинг ҳаётий кузатишлари ва тажрибалари орқали қайта идрок этилган ҳолда акс эттиради. Ижодкор ҳаётдан танлаб олган воқеаларни пассив акс эттириб қолмай, балки уларни ўзининг ахлоқий, ижтимоий-сиёсий ва эстетик идеали нуқтаи назаридан баҳолайди. Ёзувчининг эстетик идеали эса у ёган бадний асарнинг мазмунида, шаклий ифодасида тўла акс этади. Ижодкор ўзининг эстетик идеалини ижобий образлар (қ. Положительный герой) воситасида тасдиқласа, унинг идеалига зид бўлган шахсларни салбий образлар (қ. Отрицательный герой) воситасида инкор этади. Масалан, рус адабиёти тарихидан бизга маълум бўлган Чацкий, Рахметов, Павел Власов, Павел Корчагин образлари турли даврлардаги илгор шахсларнинг идеали ифодаси бўлган. Шунингдек, Навоийнинг Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Ахий, Меҳр ва Сухайл; Абдулла Қодирийнинг Отабек ва Қумуш, Анвар ва Раъно; Ойбекнинг Йўлчи ва Гулнор, Абдулла Қаҳҳорнинг Саида каби образлари ҳам ўзбек адабиётининг турли тараққиёт босқичларидаги ижодкорларнинг ижобий идеалидир. Асардаги юксак баднийлик асосида яратилган ижобий образлар ўқувчиларга, айниқса, ёш авлодга баракали таъсир кўрсатади. Чунки юксак бадний образ улар учун ҳаётий мезон, намуна вазифасини ўтайди. Ижодкор идеалига зид бўлган салбий образлар эса ўқувчида ёмонлик, ёвузлик ва ваҳшийликка қарши нафрат туйғуларини тарбиялайди. Улуғ рус танқидчиси Н. Г. Чернишевский бадний адабиётнинг мана шу хусусиятини назарда тутиб уни «ҳаёт дарслиги» деб атаган эди.

Идеологиянинг бошқа шакллари каби, бадний адабиёт ҳам синфий ва партиявийдир. Бироқ бадний тафаккурнинг ўзига хослиги билан боғлиқ ҳолда бадний образ у ёки бу сиёсий, ахлоқий фикрлашдан кескин фарқланиб туради. Шунинг учун А. М. Горький «образ гоёга нисбатан кенгдир» деган эди. Чунки ҳар қандай бадний образ бир вақтнинг ўзиде конкрет ҳис-



сий шаклга эга бўлади ва турли хил ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий ғояларни мужассамлаштиради. Қитобхон яна шу турли-туман ғоялар ичидан ўзига лозимини танлаб олади. Агар ёзувчи талқини қитобхон талқинидан кенг ва салмоқли бўлса, ўша асарнинг тарбиявий аҳамияти ҳам кучли бўлади. Бироқ қитобхон 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. Бадий 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 иккинчи босқич ўзаро чамбарчас боғлиқдир. Адабиёт инсон тарбиясида катта роль ўйнавчи санъат туридир. Коммунистик жамият қурилиши даврида эса адабиётнинг тарбиявий роли янада беқиёс ўсиб кетди.

**Восточная гипербола** — шарқча муболага, шарқ муболагаси. Шарқ адабиётига хос бадий 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 раҳмисизлиги ва назокат, нозиклик каби фазилатлар эгаси эканлигини кўрсатмоқчи бўлганлар. Улар муболаганинг кичрайтириш (қ. *Литота*) шаклидан ҳам кенг фойдаланганлар:

Ул санамким сув яқосида паритек ўлтурур.  
Ғояти нозуклукидин сув билан ютса бўлур.

(Атоий)

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

«На бўлғай бир нафас мен ҳам яноринг узра  
хол бўлсам»

деб бошланувчи ғазалида равшан кўриш мумкин.

**Восточный колорит** — шарқ колорити. Санъат асарларида шарқча, шарқ ҳаёти, табиати ва кишиларига хос хусусиятлар

ни 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. Музыка ёки рақс санъатидан озроқ хабардор киши ижро этилаётган куйнинг ёки рақснинг шарқ ё ғарб санъатига хослигини дарров фаҳмлаб олади. Шарқ колорити бадий 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 кўплаб саккизликлар яратилган ва яратилмоқда.

Шарқ классик адабиётидаги мусамманлар ҳам саккизликлардан иборат.

**Вспомогательные образы** — ёрдамчи образлар. Бадий 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, лирик 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 бирidir.

**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 бажардилар.

**Вульгаризм** (лат. vulgaris — дағал, қўпол сўзидан) — вульгаризм. Адабий тилда ишлатилмайдиган қўпол сўзлар, тил нормаларига тўғри келмайдиган нотўғри тузилган жумлалар. Ижодкорлар айрим қаҳрамонларнинг қўполлигини, салбий об-

разларнинг салбийлигини 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 қолюқ, авом кишилар образини яратар экан, вульгаризмлардан жуда моҳирона фойдаланган:

«Қара-қара, Маҳкам! Дундиқ экан-ку анавинг! Суяги борми, а? Бир шиёла 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 жараёни сохталаштириб, схема тарзида талқин қиладилар. Вульгар социологизмнинг асосий белгилари қуйидагилардан иборат: бадний ижодни тўғридан-тўғри иқтисодий муносабатлар ҳамда ёзувчининг қайси синфга мансублиги билан боғлаш; у ёки бу ёзувчи, шоир ижодидаги айрим ибора, кўчим, ритм кабиларни ҳам иқтисодий факторлар орқали изоҳлаш; бадний ижодни объектив воқеликнинг субъектив инъикоси сифатида эмас, балки объектив воқеликнинг пассив қайд қилиниши сифатида тушуниш; бадний 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. Фричелар 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 бадний ижод хусусиятларини ҳисобга олмай, кўр-кўрона қўллайдилар. Вульгар социологизм совет адабиётшунослигининг дастлабки йилларида, яъни 20- йилларда айниқса ривожланди. Масалан, В. М. Фри-

чининг «Социология искусства» (1926), В. А. Келтуяланинг «Историко-материалистическое изучение литературного произведения» (1926), В. Ф. Плетнев, Ф. И. Калинин каби пролеткультчи-назарийчилар, «На посту», «На литературном посту», «Леп» каби журналларнинг айрим танқидчилари асарларда вульгар социологизм аниқ кўзга ташланади. Вульгар социологизм учун ўзига хос агностицизм, яъни бирор синф вакили бўлган ёзувчи бошқа синф вакилларнинг маънавий ҳаётига 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 ҳаёл). Бадий ижоднинг энг муҳим шартларидан бири. Ижодкор бирор бадий асар яратар экан, аввало ҳаётий фактларни ўз мақсадига мувофиқ саралайди. Сараланган фактларни ижодий ҳаёл 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 ҳаёл бадий асар яратишнинг асосий шартларидир. Ижодий ҳаёл туфайлигина ёзувчи индивидуаллик ва умумийликни бирлаштира олади. Ўз ҳаётий тажрибаси, билими туфайли ижодкор шундай тўқималарни яратадик, ўқувчи у айтган воқеаларнинг бўлганига, у яратган образларнинг ҳаётда мавжудлигига, албатта, ишонади. Ижодий ҳаёлнинг аҳамияти ана шундадир. Ижодкор талантининг кучи ва йўналишини унинг бадий тўқималари орқали аниқлаш мумкин. Чинакам ёзувчилар ҳаёлда ўз қаҳрамонларини кўрадилар, улар билан суҳбатлашадилар. Ижодий ҳаёл, 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 яратган олгани ижодий ҳаёлнинг намунаси.

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

**Выразительное чтение** — ифодали ўқиш. Бадий ўқиш турларидан бири. Одатда, ўқишнинг бу туридан мактабларда кенг фойдаланилади. Ўқувчилар нутқини ўстириш ва эстетик бадий 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 маромда ифодали ўқилган шеър (умуман бадий асар) мазмунни тингловчилар онгига тез етиб боради, таъсирли бўлади.

**Выразительные средства** — ифодавий воситалар, ифода воситалари. Бадий нутқ таркибида ўз маъноларидан бошқа маъно товлашишларига, кўчма маъноларға, мажозийлик хусусиятларига эға бўлган сўз ва иборалар бўлиб, улар бадий нутқ таъсирчанлигини, эмоционаллигини оширишға, тарбиявий-эстетик вазифасини конкретлаштиришға имкон беради.

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

## Г

**Газель** (ар. *غزل* — аёлларға бўлган муҳаббат сўзидан) — разал. Аруз шеърини системасида уч байтдан ўн тўққиз байтгача бўлган Шарқ халқлари, жумладан, ўзбек адабиётидаги **халқий шеър**. Разал дастлаб ишқий мавзуда ёзилган бўлса ҳам, кейинчалик унинг тематик доираси кенгай борди. Натижада, **ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-таълимий** ҳамда **ҳажвий разаллар**

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*, охириги байти *мақта* деб аталади. Ўзбек классик адабиётида Лутфий, Атоий, Саккокий, Навоий, Бобир, Оғаҳий, 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 Чустий, Восит Саъдулла, Чархий, Эркин Воҳидов, Ҳайдар Яҳёев, Жамол Қамол 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 бадиий очерк, ҳикоя, романдан парча ёки шеърӣ 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-сотик, 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, компли-*

мент, визит, вальс, турист, багаж, мармелад, бульон). Бу сўзларнинг айримлари француз тилига хос бўлмаса ҳам, улар бошқа тиллардан француз тилига 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.

**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 алмашиб, спондей (қ. Спондей) ҳосил бўлиши мумкин. Цезура эса ҳар бир шеърий мисрани иккига ажратиб юборади. Урта 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; элегия ва эпиграммаларда эса пентаметр (қ.) билан аралаш ҳолда қўлланилган. Рус гекзаметрида ҳижолаар миқдори қатъий бўлмай, ўзгариб туради. Масалан, интонацион тўхтамлар икки урғусиз ҳижодан сўнг ҳам, бир урғусиз ҳижодан сўнг ҳам бўлиши мумкин. Бироқ охириги тўхтам ҳамма вақт икки ҳижоли бўлиши шарт. Биз урғули ҳижолаарни 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 патрнархал уруғчилик даврининг емирилиши, феодализм жамиятининг аста-секин юзага келиши даврига бориб тақалади. Бироқ «Ал-

помиш» 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, бадий 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 шеърятда 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 эргашниш кучли сезилади. Қишлоқнинг кушчақчақ ва тинч ҳаётини тасвирлашда шартлилиқ кучаяди. Мана шу жиҳатдан георгикилар буколика (ҳ.)ларга яқин турадилар. Масалан, Делилнинг «Боғлар» ва «Қишлоқи ёки француз георгикилари» асарлари шулар жумласидандир.

**Германизм** — 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 алоқаларни 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.

**Герметизм** — герметизм. XX асрнинг 20—30-йилларида италиян поэзиясидаги ҳаётдан узилган, чекланган, субъектив кечинмаларни талқин этадиган ҳукмрон оқим.

**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 лувотит



турк» асарда келтирилган Алп Эртунга ҳақидаги кўшиқ қаҳрамонлик кўшиғи намунасидир.

**Героический стих** — қаҳрамонлик шеъри. 1. Кўпинча қаҳрамонлик эпосларида қўлланиладиган дактил (қ.)дан иберат 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 галабасига интилиш, бахтёр ва фаровон ҳаёт ораси; эл-юртга самимий муҳаббат, душманга шафқатсиз ғазаб ва нафрат, мардлик ва фидокорлик, вафо ва садоқат, дўстлик ва қардошлик, инсон ҳуқуқи ва номусини улуглаш 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 «Гўрўгли»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 бадий тафаккур тарихини ўрганишда тутган ўрнидан ташқари, у ўзи мансуб бўлган халқ тарихини ўрганишда ҳам катта аҳамият касб этади.

**Героическое в литературе** — адабиётда қаҳрамонлик. Юксак ижтимоий ва ахлоқий мақсад йўлида кўрсатиладиган мардлик, матонат, довюраклик ва ўзини қурбон қилишнинг адабиётда бадий акс эттирилиши.

**Герой литературного произведения** — адабий асар қаҳрамони. Бадий 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 (Навой); Татьяна (Пушкин); Тарас Бульба (Гоголь); Павел Власов, Пелагея Ниловна (Горький); Отабек, Кумуш, Анвар ва Раъно (Абдулла Қодирий); Йўлчи, Гулнор (Ойбек); Саида, Қозимбек (Абдулла Қаҳҳор) кабилар ижобий образларга мисол бўла олади; б) ўзида замонасининг қолюқ ва ярамас хислатларини акс эттирувчи асар қаҳрамонлари *салбий образлар* деб юритилади. Яго (Шекспир); Хлестаков (Гоголь); Ҳомид, мулла Абдурахмон (Абдулла Қодирий); Мирзакарим-

бой, Салимбойвачча, Ҳакимбойвачча, (Ойбек); Саидий, Эшон (Абдулла Қаҳҳор) кабилар салбий образлардир. Социалистик реализм методи асосида ижод этувчи ўзбек совет адабиётида адабий асар қаҳрамонлари характериға хос хислатлар бутун мураккаблиги билан, мавжуд манфий ва мусбат томонлари билан акс эттирилади.

**Гетрометрическая строфа** — гетрометрик банд. Ҳижолаар сон турлича бўлган мисралардан иборат банд (қ. **Строфа**).

**Гимн** (гр. *hymnos* — тантанавор қўшиқ сўзидан) — гимн. Лирик тур жанрларидан бирининг номи бўлиб, у қадимда худодлар шарафига тўқилган ва айтилган. Кейинчалик 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 сифини 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 намояндалари кўп муружаат қилган-

лар. Кўп ҳолларда муболаға метафора, жонлантириш, ўхшатиш каби бадийий воситалар билан биргаликда қўлланилади. Масалан, шоир Фафур Ғулом ўзининг «Кўкан» поэмасида Кўканнынг дастлабки ҳаёти оғир бўлганини:

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

тарзида бўрттириб, Кўкан кўзларидан оққан ёш 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 назик хусусиятлари билан фарқланган. 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 *игроқ* деб аталади. Масалан:

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

(Атоий)

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

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

(Халқ қўшиғи)

Муболаға ҳозирги шеърятимизда ҳам кўп қўлланиладиган бадий санъатлардан биридир.

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

○ — / ○ — / ○ — / ○ — ○

Стопалардаги ургули ва ургусиз ҳижолаҳар сони тенг бўлса, *акаталектика* дейилади. Ургусиз ҳижолаҳар миқдори охириги сто-

пада бошқа стопалардагидан кам бўлса, *каталектика* дейилади. Шунинг учун ҳам охириги стопада ургусиз ҳижолаар бир ёки бир нечага кам бўлса, *гиперкаталектика* дейилади. Масалан, қуйидаги схемада охириги стопада ургусиз ҳижо иккита ортиқ:

○ ○ — / ○ ○ — / ○ ○ — ○ ○

Гликоновский стих или гликоний — гликона шеърӣ 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. Шеърятда ҳам ўзига хос глосса бўлиб, унда 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 шеърӣ банд эпиграфнинг бир мисрасини ўз ичига олиб, уни ривожлантириши шарт. Шеърӣ глоссалар ёзиш Урта асрлар испан ва португал поэзиясида кенг тарқалган. Утмиш 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. Шеърӣ ёки сажланган проза воситасида ифодаланган ахлоқий-таълимий фикрлар. Гномалар асосан Шарқ адабиётида кенг тарқалган бўлиб, Грецияда ҳам шеърӣ шаклда гномалар ёзилган. Фортожик адабиётининг буюк намояндаси Шайх Муслиҳиддин Саъдий Шерозийнинг «Гулистон» ва «Бўстон» асарлар гноманинг энг ажойиб намунаси ҳисобланади.

Ўзбек адабиётининг асосчиси Алишер Навоийнинг «Маҳбул-қулуб» («Қўнғилларнинг севгани») асари ўзбек гноманавислигининг энг олий намунасидир. «Маҳбул-қулуб» уч қисмдан иборат бўлиб, биринчи қисмда жамиятдаги турли табақаларнинг феъл ва хислатлари ҳақида, иккинчи қисмда эса яхши қилиқлар ва ёмон 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 чиқадиған «қиссадан қисса»ни қисқа шеърий парчаларда ифодалайди.

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

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

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» дostonларининг 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, немиш олими Фридрих Август Вольф (1759—1824)нинг фикрича, Гомер томонидан яратилган ва дастлаб халқ орасида оғиздан-оғизга ўтиб юрган. Фақат VI асрга келгандагина бу дostonлар 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. XVIII аср испан поэзиясида феодал-дворянлик реакциясини ифодалаган аристократик мактаб, унинг асосчиларидан бири шоир Луис де Гонгораи-Арготе бўлган.

Готический роман или «роман ужасов» — готик роман ёки «дахшатлар романи». XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошларида Фарбий Европа ва Америка адабиётида гайри табиий кучларни ва дахшатли воқеаларни тасвирлаган романлар.

Гошма — гошма. Қадимги озарбайжон халқ ижодидаги ошиқ (қ. Ашуг) поэзиясининг лирик жанрларидан бири. Гошмалар, одатда, у ёки бу ошиқ томонидан бирор дostonни куйлашдан олдин айтилади. Шунинг учун ҳам гошмалар икки хил характерга эга бўлади: а) ошиқ дoston куйлашдан олдин ўз устозлари яратган гошмаларни айтади. Бундай гошмалар *устоднома* деб ҳам аталади; б) ошиқ дoston куйлашдан олдин ўзи янги гошмалар ижод қилиб куйлайди. Гошмалар ҳажм жиҳатидан унча катта бўлмайди; уч, беш ёки етти банддан иборат бўлиб,

Үн 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,  
 Әзәл бошдан нур камалы кәрәкдир  
 Отуруб дурмагда әдәбин билә,  
 Мәрифәт еллиндә долу кәрәкдир,  
 Халг һәгигәтдән мәтләб гандыра,  
 Шейтаны әлдурә, кәфсин јандыра,  
 Ел ичиндә пак стура, пак дура,  
 Дальсынча хом сәдал кәрәкдир.

(Ашыг Әләскар).

**Градация** (ер. *gradatio* — секин-аста сўзидан) — градация. Бадий асардаги у ёки бу ҳолатнинг секин-аста ошиб ёхуд пасайиб боришидан иборат стилистик фигуралардан бири; бир хилдаги тавсифларни мунтазам тартибда группалаштириб, уларнинг мазмуний 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, Комил 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 душмanning  
                     сўнг томирлари,  
 Қўлдан чиқиб,  
             бойликлари,  
                     даври,  
                             ерлари...

(Ҳамид Олимжон, Мудофаа кунларида)

Градация усули ҳозирги адабиётимизда ҳам кенг қўлланилмоқда.

**Гражданская поэзия** — гражданлик поэзияси. Инсоннинг озод ва эркин яшашини, ватanning улугворлиги ва дахлсизлигини тараннум этувчи лирик шеърлар. А. Н. Радищев, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов ҳамда рус совет шоирлари гражданлик поэзиясининг ажойиб намуналарини яратдилар. Бундай поэзия ҳар бир халқ адабиётида 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 намояндalари 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 дийр.

**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 бўрт-

тириш, муболагалашга 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 воситасида ўта хунук, бадбашара, ваҳимали қилиб тасвирланади. Бу билан қаҳрамон олдида турган душманнинг даҳшатли ҳамда хавfli экани ифодаланади. 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,  
Ичиди сичқомлар болалаб ётган,  
Издан тушган пишак олтойда ётган.  
Одам тушмас унинг айтган тилига,  
Беш юз қулоч арқон етмас белига.  
Бу қалмоқлар 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 ҳос 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.

## Д

**Дадаизм** — дадаизм. 1916 йилда Фарбий Европа адабиёти ва санъатида майдонга келиб, 1922 йилга қадар давом этган ва маъносиз сўзлар йиғиндисини поэзия деб ҳисоблаган формалистик оқим. Дадаизм оқимининг вакили *дадаист* деб юритилади.

**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 вази 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 ургули ва ундан кейин келадиган иккита ургусиз ҳижодан иборат клаузула — ритмик тугалланма (қ. Клаузула).

**Дактилическая рифма** — дактиль қофия. Рус классик шеър тузилишидаги қофия турларидан бири. Дактиль қофия талабига кўра, қофияланувчи сўзларнинг ургуси сўз охиридан саналганда учинчи ҳижога тушиши шарт. Масалан, новая — торгобая сўзларидаги ургу сўз охиридан саналганда учинчи ҳижога тушади. Бу нарса эса ўз-ўзидан дактиль стопасини эслатиб туради.

Дактиль қофия асосан эркин ургули 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 турини рус шеъриятида, хусусан, Некрасов поэзиясида кенг қўлланилди.

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

**Дактиль** (гр. *dactylos* — бармоқ сўзидан) — дактиль. Рус тоник шеърини системасидаги (қ. Стихосложение) уч ҳижоли стопалардан бири. Дактиль бўлиши учун стопанинг бириинчи ҳижоси ургули, қолган икки ҳижоси эса ургусиз бўлиши керак. Унинг шаклий кўриниши қуйидагича ифодалананади: — ◡ ◡

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

Яратилиши ва ижроси жиҳатидан фарқлар: а) халқ дostonлари маълум шахс томонидан оғзаки тарзда яратилган бўлиб, улар бошқа ижодкорлар томонидан айтилиб, авлоддан-авлодга ўтиб, сайқал топиб, кучли анъанавийлик касб этади. Натижода, унинг аниқ яратувчисини белгилаш қийин бўлиб қолади. Шунинг учун халқ оғзаки ижодидаги дostonлар коллектив ижод маҳсули деб юритилади. Ёзма адабиётдаги дostonлар эса кон-

крет шахслар томонидан ёзув орқали яратилади ва шу ҳолича сақланади; б) оғзаки ижодда дostonлар куй воситасида дўмбира жўрлигида яратилади, ижро этилади ва куйланади. Ёзма адабиётдаги дoston эса куй воситасида яратилмайди ва куйланмайди; в) халқ дostonларини яратувчилар турлича номлар билан юритилади. Масалан, ўзбекларда: *бахши, юзбоши, соқи; қорақалпоқларда — жиров; қозоқларда — оқин; қирғизларда — манасчи* ва Ҳ. К. Ёзма адабиётдаги дoston яратувчилар эса *шоир* ёки *дostonнавис* деб юритилади.

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

Ўзбек халқ оғзаки ижодида дostonлар жуда катта ўрин тутати. Улар ўз навбатида иккига бўлинади: 1. *А н ъ а н а в и й д о с т о н л а р*. Бунга «Алпомиш», «Рустамхон», «Гўрўғли» каби дostonлар мансуб. Ўзбек халқ дostonлари ўз мазмунига кўра, бирор қаҳрамон атрофига бирлашиб, 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 дostonларни, бутун вариантлари билан қўшиб ҳисоблаганда эса юздан ортиқ дostonни 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 дostonлари*. Буларга Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Уртоқ Ленин», Фозил Йўлдош ўғлининг «Маматкарим полвон», «Очилдов», Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлканнинг «Мардикор», «Ҳасан батрак», «Комсомолка Ойтўти», «Ҳасанқўл»; Ислом шоир Назар ўғлининг «Нарпой қаҳрамонлари» каби дostonлари мансубдир. Мазкур дostonлар авторларининг конкретлиги билан ёзма адабиётдаги дostonларга яқин турса ҳам, бироқ улар халқ дostonчилигига хос қатор хусусиятларлари ҳамда оғзаки яратилиши ва дўмбира жўрлигида ижро этилиши жиҳатидан халқ дostonларига яқин туради. Совет даври халқ дostonлари ўзларининг тасвир характери, образ яратиш усуллари жиҳатидан анъанавий халқ дostonларига ўхшаса ҳам, реал ҳаётий воқеалар асосида яратилиши жиҳатидан 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 аниқлаштирак, «Хамса» таркибидаги ҳар бир дoston 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 таърих санъати воситасида кўрсатилиб кетилади. Масалан, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо» дostonи муқаддимасида шундай ҳолни учратамиз:

Зод эди тарих тақи 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» дostonининг ёзилиш санаси 1409 йил экан. Баъзан муаллифнинг сана кўрсатмаслиги ёхуд асарнинг тугал бўлмаслиги эвазига саналаштириш тахминий бўлади. Масалан, Заҳриддин 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 шеърийятда *спондей* (қ.) деб юритилади.

**Двустиише** — 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, XI асрда Дурбекнинг «Юсуф ва

Зулайхо», Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Саид Аҳмад Мироншоҳнинг «Таашнуқнома»си, Алишер Навоийнинг «Хамса»си таркибига кирган дostonлари, «Холоти Сайид Ҳасан Ардашер», «Холоти Паҳлавон Муҳаммад», Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» каби асарлари маснавийчиликнинг гўзал намуналари ҳисобланади.

**Дуаъзичиний** — икки тилли, зуллисонайн. Жаҳон халқлари адабиётида икки тилда ҳам бемалол бадний асар яратувчи ижодкорлар шу ном билан юритилади. Зуллисонайнликнинг юзага келиш сабаблари жуда кўп: ижодкорнинг ота-оналари икки хил миллат вакили бўлиш 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 сермахсул 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 билиши, ҳар икки халқ тарихи ва адабиёти, бу адабиётларнинг етакчи анъаналари, уларнинг хусусиятлари каби масалалардан яхши хабардор бўлиши 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 эгаллиги кабилар билан изоҳланади. Масалан, Навоий, Бобир, Гулханий, Завқий, Муқимий, Фурқат, Увайсий, Нодири, Анбар отин каби ўзбек шоирлари ўзбек ва форс-тожик тилларида баракали ижод қилганлар. Ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, С. Айний каби намоёндалари ҳам икки тилли ижодкорлардир. Қардош халқлар адабиётининг Ч. Айтматов, У. Сулаймон каби намоёндалари ўз она тиллари ва рус тилида гоъвий-бадний жиҳатдан юксак асарлар яратмоқдалар.

**Девтерагонист** (гр. deuteragonistes — халқ орасидаги ўйинларда мусобақалашувчи сўздан) — девтерагонист. Қадимги грек театридаги уч асосий актёрлардан 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 гоъсини тўлароқ ифодалашда муҳим роль ўйнайди. Девтерагонист биринчи марта Эсхил томонидан трагедияга киритилган.

**Действие** — 1) парда. Саҳна асарининг тугалланган қисми (қ. Акт); 2) воқеа. Бадний асарда тасвирланган воқеалар системаси, уларнинг ўзаро алоқаси ва ривожланиши. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуг қон» романидаги воқеалар Йўлчи образи

билан боғлиқ бўлиб, асосан Тошкентда ўтади; 3) хулқ-атвор, хатти-ҳаракат. Бадий асар қаҳрамонининг характери очиб берадиган хулқ-атвор, хатти-ҳаракат ва психологик хусусиятлар (қ. Характер).

Действующее лицо — иштирок этувчи шахс. Бадий 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. Рус дворян революционерлари вакилларининг 1825 йил декабрь ойида қоризмга қарши қўзғолон тайёрлаган яширин жамият аъзоларининг поэтик ижодиёти.

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 қирий 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 тўғарагида юзага келди. Символизм бутун Европа шеъриятида кенг тарқалгач, декадентлик ҳам шу қатори Умуевропа адабиётига тарқалди. Таниқли символистлар А. Рембо, Р. М. Рильке, П. Верлен, С. Малларме, Э. Верхарн, М. Метерлиник, С. Георге, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Белый каби ёзувчилар бир вақтнинг ўзида декадентликнинг ҳам таниқли намоёндалари эдилар. XX аср бошларида унанизм, 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» шioriни илгари сурдилар. Шунинг учун модернизм оқими ҳам декадентларнинг қарашини қабул қилди. Қўпгина декадентлар ўзларини XIX асрнинг иккинчи ярмидаси 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 доқрасидан ташқарига чиқа олмади.

Европа адабиётда декадентлик юзага келган пайдан бошлабоқ 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. Сезанн, А. Рембо, П. Верлен, Р. М. Рильке, Э. Вархарн, В. Брюсов, А. Блок каби буюк сўз 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 шаклларида бири бўлиб, унда декада ўтказувчи халқ адабиёти ҳамда санъати намояндалари қардош халқ территориясида ўз ютуқларини намойиш этади. Уша 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 Ўзбекистонда бўлиб ўтган РСФСР ва бошқа қардош халқлар адабиёти ва санъатининг ўн кунликлари яққол мисол бўла олади.

**Детективная литература** (*лат. detectio* — фош этиш; *инг. detect* — очилиш, *detective* — жосус сўзларидан) — детектив адабиёт. Бирор жинойиш иш билан боғлиқ бўлган яширин сирни мантиқий жиҳатдан мураккаб таҳлил орқали очишга бағишланган бадий асарлар мажмуи. Детектив адабиётнинг асосчиси Эдгар По ҳисобланди. У ўз ижодида жуда ҳам кўп детектив новеллалар 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. Колинс ва

Конан—Доиллар (Англия)ни кўрсатиш мумкин. А. Конан—Доил яратган ишқивоз-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. Бенгли, 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 намоёндалари 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 чиқади. М. Шагиняннинг «Месс-Менд» (1924) роман-эртаги революцион детективнинг ажойиб намунаси дир. 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 адабиётининг таниқли намоёндаларидир. Совет детектив адабиёти Ватанимиз граждандарида 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 ҳужжат ва қўл ёзмалар ўғирлашни фош этиш каби воқеалар ҳам тасвирланмоқда. Ўзбек совет адабиётида детектив адабиётнинг яхши намуналарини И. Қаландаров («Шохидамас — баргида»), У. Ҳошимов («Ёз ёмғири») каби ёзувчилар яратдилар.

**Детская литература** — болалар адабиёти. Бадий 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 ёки 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 (асосчиси Шарль Перро), Англияда Даниэл Дефо (1669—1731), Жонатан Свифт (1667—1745), Германияда XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошларида (ака-ука Гриммлар), Данияда XIX асрда (Ганс Христиан Андерсен), Россияда XIX асрда (И. А. Крылов, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. П. 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).

Болалар адабиёти Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин том маънодаги махсус бадий 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 болалар ҳақидаги дастлабки асарлар Алишер Навоий ижодидан бошлаб у ёки бу даражада ёзилиб келса-да, бироқ ҳақиқий болалар адабиёти XX асрнинг биринчи чорагида Ҳамза, С. Айний, Абдулла Авлоний, Абуқодир Шукрий, Саид Аҳмад Сиддиқий (Ажзий) қабилар ижодида махсус адабиёт сифатида шакллана бошлади. Кейинчалик бу сафга Ғ. Ғулум, Ойбек, Ҳ. Олимжон, Ғайратий, Уйғун каби ижодкорлар келиб қўшилади. Уларнинг анъанаси эса Ғулум Зафарий, Зафар Дабёр, Султон Жўра, Доржия Опоқова, Маҳмуда Оқилова, Мажид Файзий, Шокир Сулаймон, Адҳам Раҳмат, Шукур Саъдулла, Илёс Муслим, Қуддус Муҳаммадий, 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 образлар воситасида, образли тил билан тасвирланади. Умумбадий адабиётдан болалар адабиётининг фарқи шундаки, болалар адабиёти ҳамма вақт ўзи мўлжалланган китобхоннинг ёш ва билим доирасини ҳисобга олган ҳолда мавзу танлайди. Мана шундан келиб чиқиб, 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 ёшлар) мўлжалланган адабиёт; 3) ўрта ва катта ёшдаги ёки ўсмирлар учун (12—17/18 ёшлар) мўлжалланган адабиёт. Хуллас, жамиятимизнинг келажаги болаларни илмли, одобли, коммунистик жамиятга муносиб кишилар қилиб тарбиялашда болалар адабиётининг роли беқиёсдир. Шунинг учун ҳам партия ва ҳу-



куматимиз бадий ижоднинг бу соҳасини тобора ривожлантиришга доимий ғамхўрлик кўрсатиб, катта имкониятлар яратиб бермоқда.

**Детский фольклор** — болалар фольклори. Халқ ижодининг болаларга ағалган 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 ярағилиб, бевосита болалар томонидан айтиладиган эртақлар, 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», «Аргимчоқ» ва кояттоқ ўйинлари киради.

Биринчи қисмидаги 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 хизмат қилади. Хулласе, болаларнинг ҳам жисмоний, ҳам маънавий камолотида болалар фольклорининг роли каттадир.

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

**Джагаты** — жагати. Қадимги ҳинд поэзиясининг шеърый вази: тўртинчи ёки бешинчи ҳижоси цезурали бўлган ўн икки ҳижоли тўртлик.

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

**Диалог** (гр. *dialogos* — икки киши ўртасидаги сўзлашув) — диалог. Икки ёки ундан ортиқ шахс орасидаги узлуксиз нутқ шаклларида 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 стакчилик қилса-да, бироқ айрим шоирлар диалогни махсус усул сифатида қўллаб, поэтик ғояни очишда катта муваффақиятларга эришганлар. Масалан, Фурқатнинг «Бир қамар сиймони кўрдим балдаи Қашмирида» ғазали бунинг далилидир. Баъзан шоирлар лиро-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 берилди. 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 тартибда жойлаштирилган. Абдураҳмон Жомий, Ҳофиз, Лутфий, Алишер Навоий, Бобир, Машраб каби буюк шоирлар ўз лирик меросларини 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» (Иигитлик нодирликлари), «Бадоеъул-васат» (Ўрта ёшлик гўзалликлари), «Фавоидул-кибар» (Кексалик 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 сўздан) — дидактик адабиёт. Ахлоқий-таълимий характерга эга бўлган бадий асарлар. Дидактик адабиёт қадимги грек ада-

биётнда эрамиздан олдинроқ юзага келган бўлиб, у қадимги Шарқ ва Ғарб адабиётида ривожланиб кенг тарқалган. Масалан, Гесиоднинг «Меҳнатлар ва кунлар» поэмасида агрономия (эрамиздан олдинги VIII—VII асрлар), Лукрецийнинг «Нарсалар табиати ҳақида» поэмасида (эрамиздан олдинги I аср) эса космогония ҳақида таълимий фикрлар баён қилинган. Қадимги Шарқ дидактик адабиётининг намуналари бўлган «Қалила ва Димна» ва «Қобуснома» жаҳон халқлари орасида машҳурдир. Умуман, бевосита тарбиявийлик моҳиятига эга бўлгани учун баъзилар масал ва ҳажвия каби асарларни ҳам дидактик адабиёт ҳисоблайдилар. Чунки дидактик адабиётнинг ўзига хос, бошқа турдаги бадий асарлардан ажралиб турадиган махсус бадий шакли йўқ. Шунинг учун ҳам дидактик адабиётни бошқа турдаги адабиётдан кескин ажратиб олиш қийин. Дидактик адабиёт ўзининг таълимий-ахлоқий мазмунидан ташқари, ўз даври учун катта бадий аҳамият ҳам касб этади. Масалан, XI аср дидактик адабиётининг намунаси бўлмиш Юсуф хос Ҳожибнинг «Қутадғу билк» асари аруз вазидаги шеър ва туркий халқлар тилидаги дастлабки катта асар бўлиши билан қимматлидир. Худди шунингдек, Аҳмад Югнакийнинг «Ҳийбатул-ҳақоийқ» асари, Алишер Навоийнинг «Маҳбул-қулуб» асари дидактик адабиётнинг гўзал намуналари ҳисобланади.

**Дидактическая поэзия** — дидактик поэзия. Илмий ва ахлоқий қоидаларни, педагогик фикр ва насиҳатларни фақат шеър 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 гоёвий 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 «Ун икки стул» ва «Олтин бузоқ» асарлари дилогияга мисолдир.

Михаил Шердиннинг «Санжар ботир» ва «Бўри изидан», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Улуғ йўл», Ҳамид Ғулومнинг «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. Бадий асардаги образларнинг асар давомида ўсиб, такомиллашиб бориши (қ. **Динамическое развитие характера**).

**Динамическое развитие характера** — характернинг динамик ўсиши. Бу кўпроқ реалистик адабиётга хосдир. Реалистик ада-

бийёта бадий асардаги ҳар бир характер асар давомида доимий ўсишда, ўзгаришда бўлади. Асар ривожини давомида ҳар бир образ характерига хос хислатларнинг ўсиб, такомиллашиб, мураккаблашиб, қисқаси, бойиб бориши характернинг динамик ўсиши дейилади. Ўзбек реалистик адабиёти вакиллари қандай бадий асар яратмасинлар, ҳамма вақт мана шу қонуниятга амал қиладилар. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Гофия ва Жамила, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»идаги Отабек, «Меҳробдан чаён»идаги Анвар ва Раъно, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Саида ва Қаландаров, Ойбекнинг «Қутлуг 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 ургу воситасида бирлашган антик шеър тузилишидаги жуфт туроқ. Баъзан шеърини мисралар икки қисқа уч ҳижоли ямб, трохей стопалардан ташкил топган бўлади. Бундай ҳолларда шеърини вази стопаларга қараб эмас, диподияларга қараб аниқлана боради. Кейинги пайтда диподия силлабо-тоник шеърини системасида қўлланса ҳам, бироқ у антик шеър тузилишидагидек маъно касб эта олмайди.

**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* — ноуғун товуш, овоз сўзларидан) — диссонанс ёки оч қофия. Қофиянинг фақат ундош товушларга асосланиши ва унли товушларнинг мос келмаслиги натижасида юзага келган тури. Абдулла Ориповнинг куйидаги мисралари диссонансга мисол бўла олади:

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

Ҳ. Худойбердиевнинг куйидаги мисраларидаги қофия ҳам диссонансга мисол бўлади:

Эрта тонгдан қизғин бонгдай чархланмоқда чалғилар,  
Ҳосил куйини яягратмоққа шайланмоқда чолғулар.

Ўзбек шоирлари шеърда кўп ҳолларда тўла қофиялар қўлласалар ҳам, бироқ айрим пайтларда диссонансларга ҳам муурожаат 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 Фарб ва рус шеърятига нисбатан қўлланилган, холос. Шарқ шеърятда икки мисрадан иборат нисбий тугалланган фикрга эга бўлган шеърин 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. *dithyrambos* — 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 элик 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) ижодига тўғри келади. Бироқ кейинчалик антик драманинг тараққий этиши билан дифирамб олда-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 бутунлай драма билан бирикиб кетади. Янги Европа адабиётда 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 шаклларида бири бўлиб, у ёзувчининг ўзи қатнашган ҳаётини воқеа-ҳодисаларни, унинг фикр-мулоҳазалари ва ички кечинмаларини акс эттиради. Рус адабиётда И. С. Тургуневнинг «Ортиқча киши хотираномаси» («Дневник лишнего человека») М. Е. Салти-

ков-Щедриңнинг «Қишлоқининг Петербургдаги хотираномаси» («Дневник провинциала в Петербурге»), ўзбек адабиётида Ғ. Ғулумнинг «Тирилган мурда» асарлари хотираномаларнинг ғўзал намунасидир.

**Дойна** — дойна. Румин ҳамда молдаван халқ лирик қўшиқларининг номи.

**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 шеърин мисралардаги ҳижоларнинг узун-қисқалиги шеърдаги вазн талаби билан ўзгариб кетиши, яъни вазний шартлилик юз бериши мумкин. Рус силлабик-тоник шеъриятида урғули ҳижолар узун, урғусиз ҳижолар эса қисқа саналади. Аруз шеърин системаси ҳам ҳижоларнинг узун-қисқалигига асосланади. Масалан, унда одатан ёпиқ келган ҳар қандай ҳижо, 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 қондадан фарқланувчи мустасно ҳолатлар ҳам бор. Силлабик системада эса узун ва қисқа ҳижо назарда тутилмайди.

**Дольник** — дольник. Шеърин мисралардаги урғуларнинг миқдорини 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 шеърин 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 ундай 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 унинг ҳаракат ва ҳолатини кузатиб, сўзларини тингламас экан, у ҳақиқий бадний 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, ҳатти-ҳаракати орқали очилади. 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 марказлаштирадими, 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. Авваллари драмалар учун кенг эпиклик хос эмас эди. XX асрга келиб Р. Роллан, Б. Брехт, В. Маяковский, К. Тренев, Вс. Вишневский каби драматурглар драмага кенг эпиклики 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 хиаматлари улкандир. Кейинчалик бу анъанани янги социалистик мазмун билан бойитишда А. М. Горький, Л. Леонов, А. Арбузов, В. Розов, В. Павлова, 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 kifоя. Испанияда эса драма Лопе де Вега, Кальдеронлар ижодида ривожланди. Уйғониш даври драмалари шу билан аҳамиятлики, уларда конкрет инсон ва у билан боғлиқ воқеалар тасвирланди. XVII асрга келиб классицизм драмалари юзага келади. Бу драмалар ўзига хос конфликтга эгаллиги, қаҳрамонларнинг ўзига хос нисбатда бўлиши ва ниҳоят «уч бирлик»нинг бўлиши билан ажралиб туради. Маърифатчилик даври драмалари эса ўз негивидаги конфликтларнинг турли-туманлиги 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 тўғиб-тошган драмалари, Б. Шоунинг ҳажвий гротескни реалистик тасвир билан уйғунлаштирувчи драмалари тасвири 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, воқеаларининг 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 кескин кураш олиб борди. 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 «Мещанлар», «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 олиб бордилар, сахнада мукаммал янги давр қаҳрамони образини яратишга ўзларининг ҳиссаларини қўшдилар.

Утмиш драматургиясининг ажойиб ютуқларидан илҳом олиб, олтинчи йил ичида совет драматургияси ҳам ўзининг ажойиб анъаналарини яратди. Бу анъаналар яратувчи, меҳнаткаш об-

разини 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. Гражданилар уруши даври драмалари очик 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 тўлароқ очишга ингилиш тенденцияси кучайди. Бунда А. Луначарский 1923 йилда олға сурган «Орқага — Островскийга!» шиорининг аҳамияти катта бўлди. Бу йилларда замонавий тематика — меҳнат мавзуи биринчи планга сурилади.

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

Халқимизнинг Улуғ Ватан уруши йилларидаги қаҳрамонона жасорати ва меҳнати Л. Леоновнинг «Хужум», Қ. 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 ўтмишда адабий драма ва профессионал театр вужудга келолмади. 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 Қ. Яшин, Ғ. Зафарий, Зиё Саид, Ойбек, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, М. Шайхзода, Уйғун, С. Абдулла, З. Фатхуллин, Б. Раҳмонов, И. Султон, У. Исмоилов, Саид Аҳмад, Ҳ. Фулом, Э. Воҳидов каби ижодкорларимиз томонидан ривожлантирилди. Ўзбек драматургияси ривожига Ҳамза анъаналарининг толмас давомчиси Қ. 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, ингилиш 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 мажмун; 2) драматик асарлар тузилиши назарияси.

**Древняя аттическая комедия** — қадимий аттик комедия. Эра-миздан аввалги V асрда Афина (Аттика) да қенг тарқалган қадимги грек комедияси турларидан бири.

**Дубейт** (дубейта) — дубайт, қўш байт ёки дубайта. Икки байт, тўрт мисрадан иборат шеър: арузнинг ҳазажи мусаддаси мақсур ёки маҳзуф вазнларида, асосан ишқий мавзуларда ёзиладиган шеърини шакллардан бири. Қўпгина илмий адабиётларда рубоий ва дубайта терминлари аралаш қўлланилади. Бу ҳол ҳар икки мустақил шеърини жанрларнинг ўзига хос хусусиятларини, улар ўртасидаги тафовутларни яхши билмасликдан келиб чиққандир. Рубоий аруз шеърини системасининг ҳазаж баҳридаги «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 шеърини шакллар бўлиб, қофияланиш жиҳатидан улар фарқланмайдилар. Яна шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, дубайта, асосан, тожик халқ ижоди ҳамда ёзма адабиётида кўп учрайди.

**Дубиа** (гр. *dubium* — шубҳали сўздан) — 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 таҳаллусларнинг тасодифий тўғри келиб қолишидан пайдо бўлади. Дубиада берилган асарлар адабиётшунослар томонидан махсус текширилади ва уларнинг авторни аниқланади.

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

**Дум** — дум. Афғонистонда қўшиқчи шоир ва машшоқ.

**Дума** (рыцарская песня) — дума (рицарлик қўшиғи). Қўбуз ёки бандур жўрлигида куйланадиган украин халқ лирик-эпик қўшиқлари. Думалар икки асосий тематик гуруҳга — тарихий ва майший гуруҳларга бўлинади.

Рамзий тасвир, акс параллелизм, ретардация (қ.), тавтологик оборотлар, анафора кабилар думаларнинг услубига хос шаклий белгилардир. Думалар интонацион ва мазмун жиҳати-

дан тугал ва ҳар бири турлича мисра, ҳар бир мисра турлича ҳижодан иборат бўлган бандлардан ташкил тонади.

Думалар украин халқининг қаҳрамонона ўтмишини ақс эттириш орқали ҳозир ҳам халқни ижодий меҳнатга, ватанини севшишга, порлоқ келажак учун курашишга ундайди.

## Е

Единица ритмическая — ритмик бирлик. Шеърый нутқдаги маълум тартибда такрорланиб келувчи тенг нутқ бўлақлари. Рус шеъриятида ритм урғули ва урғусиз ҳижоларнинг маълум тартибда келиши натижасида юзага келади. Шунинг учун шеърининг энг катта ритмик бирлиги қилиб шеърый қатор — мисра олинади. Бу ритмик бирлик эса ўз навбатида ўзидан кичик ритмик бўлақ — туроқларга (қ. Стопа) бўлинади. Туроқлар эса ҳижо ва унинг товуш тўзлишига қараб бир-биридан фарқланади. Ритмик бирликлар шеърый системаларга қараб, турлича бўлиши мумкин. Масалан, силлабик-тоник шеърый 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 шеърый системасида эса энг катта ритмик бирлик сифатида байт (қ. Бейт) қабул қилинган. Ундан кичик ритмик бирлик эса руки деб юритилади. Рукилар эса ҳижолардан ташкил топган бўлиб, бу ҳижолар рукининг характерига боғлиқ ҳолда чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланиши асосида юзага келади. Ҳозирги ўзбек шеъриятидаги етакчи шеърый системалар силлабик ва квантатив ҳисобланиб, бири ҳижоларнинг шеърый 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 кўтаришчилик бахш этади, баён қилинаётган фикрга нисбатан таъкиднинг кучайтиради ва унинг таъсирчанлигини оширади. Масалан, бир хил товуш асосидаги анафора:

Добди: Оламга келиб,  
Олам недир билмадим,  
Одам 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 жилван 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.) ривожини эса бир вақтнинг ўзида юз бериши (қаҳрамонларнинг бир суткадан ортиқ бўлмаган вақт ичидаги ҳаёти, кечинмаларни тасвирланиши), бу ҳаракат ва ҳолат бир жойнинг ўзида (шаҳар, қишлоқ, уй ва ҳ. к.) бўлиб ўтиши шарт. Вақт, ўрин ва ҳаракат бирлиги классицист драматурглар пьесаларнинг 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 ҳаётини қамров ва реалистик тасвирни, воқеа ва ҳодисаларни ривожланишида беришни чеклаб қўяр эди. Бу талаблар кўп ҳолларда саҳна асари конфликтини ва шунга мувофиқ яратилган сюжетнинг сунъий тузилишига олиб келар эди. Классицизмнинг кўзга кўринган намоёндалари 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 шеърини мисрада баён этилаётган фикрнинг тугамай, бошқа мисраларга кўчирилиши. Енжамбеман шеърини таърифтаги исбатан кейинги ҳодиса бўлиб, бу ҳолатда шеърхон мисрадан сўнг ҳеч қандай пауза бермай, ўқишни давом эттириши лозим. Езувда эса енжамбеман юз берган мисрадан сўнг тире қўйилиши шарт.

Енжамбеман шеърини синтаксис масаласига тааллуқли бўлиб, шоирнинг маҳорати билан бөөлиқ ҳолда турлича кўринишларга эга:

1) Биринчи мисрадаги фикр иккинчи мисрада давом эттирилади ва у яқунланади:

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:

Кинот сингари умрзоқ дoston бу —  
Қирғизистон бу!

(*Миртемир*)

4) Баъзан бир фикр бир шеърый банд сифатида ҳам баён қилиниши мумкин:

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

(*Ҳ. Худойбердиева*)

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

## Ж

**Жанр** (*фр. genre* — тур, жинс сўзидан) — жанр. Бадий асарларнинг ўзига хос композицион қурилишга, бадий тасвир принциплари ва воситаларига, баён усулларига, ҳаётий қамров имкониятларига кўра туркуми. Маълумки, ҳаётий материални тасвирлаш характери, бадий асар асосида ётадиган конфликт характери ва унинг ҳал этилиши, воқеалар баённинг ким томонидан олиб борилишига қараб бадий 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 кўр-

сатилса, драматик асарларда бевосита иштирок этувчи конкрет шахсларнинг хатти-ҳаракати, нутқлари орқали очилади.

Бу уч турдаги бадий 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, дoston, новелла, масал, эртак* каби жанрларга бўлинади. Лирик тур эса *эпиграмма, эпитафия, эпиталама, идиллия, 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-бадий 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 бўлмайти. Бир даврда юзага келган жанр бошқа бир даврда истеймолдан 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 бадий тафаккур, ёзма адабиёт, кино, театр, музика ва бошқа санъатларнинг ривожланиши туфайли аста-секин ўз мавқеини йўқотиб бормоқда ҳудуд 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. Ке-

ийинчилик 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 эрампиздан олдинги VI асрда мавжуд бўлиб, у Эзоп номли шахсга нисбат берилган. Ундан ҳам қадимги грек авторларидан бири Гесиод (эрампиздан олдинги VIII асрнинг охири ва VII асрнинг бошлари)нинг «Меҳнатлар ва кунлар» асарида ҳам масаллар мавжуд. Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган «Қалила ва Димна»да ҳам ажойиб масаллар учрайди. Масал жанри ҳамма халқлар адабиётига энг аввало халқ оғзаки ижодидан ўтган. Дастлабки масалларда таълимий-дидактик характер устулик қилган бўлса ҳам, кейинчалик бу устулик кучли сатирага ўтган. Рус адабиётида масал жанри XVIII асрда Кантемир, Сумароков, Хемницер, Дмитриев, кейинроқ хусусан И. А. Крилов ижодида юксак чўққига кўтарилди. Криловдан сўнг жуда узоқ вақтлар рус адабиётида масал жанри ўз шўхратини йўқотди. Рус совет адабиётида масал жанри қайтадан жонланди. Бунда Демьян Бедний, С. Я. Маршак ва Сергей Михалковларнинг роли беқиёсдир.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида ҳам масал жанри жуда қадимдан мавжуд. Бунга мисол тариқасида жуда кўп бадий 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 шўхрат қозонди. Ҳамза Ҳакимзода Ннэзий ҳам масал жанрида асарлар яратди. Кейинги давр ўзбек совет адабиётида масалчилик соҳасида Сами Абдуқаҳҳор, Ямин Қурбон, М. 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. Ҳаётини воқеликни конкрет тарихий шаклда авторнинг бевосита ҳикояси ва иштироки асосида акс эттирувчи асарлар туркуми. Мемуар ёки эсдаликлар воқеликни тарихий конкрет воқеалар асосида ёритиши, бадий тўқимадан холи бўлиши, воқеаларни бевосита автор баёни орқали акс эттириши ва ўша воқеаларда авторнинг шахсан иштирок этиши жиҳатидан адабий жанрлардан фарқланса, тилининг маълум даражада образлиги, бадий-тасвирий воситаларга бойлиги билан уларга яқин туради. Ўзбек адабиёти тарихида мемуар ёки эсдаликлар анча қадимий бўлиб, уларга Алишер Навоий-



нинг «Хамсатул-мутаҳаййирин», Бобирнинг «Бобирнома» асарлари мисол бўла олади. Форс-тожик адиби Зайниддин Восифийнинг «Бадоеъул-вақое», Аҳмад Донининг «Наводирул-вақое» асарлари ҳам мемуар жанрининг қимматли ёдномаларидир. С. Айнийнинг «Эсдаликлар», А. Қаҳҳорнинг «Утмишдан эртақлар», 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 кўп маълумот бериши жиҳатидан совет мемуар адабиётида катта аҳамият касб этади.

**Жанр послания** — нома жанри. Бадий адабиётда мактуб тарзида ёзилган шеърый асар — эпистоляр жанрининг бир тури бўлиб, у барча давр ва халқлар адабиётида кенг тарқалгандир. Чунончи, Шириннинг Фарҳодга, Татьянанинг Онегинга ёзган хатлари нома жанрининг намуналаридир.

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

**Жаргон или арг** (фр. jargon — бузилган тил сўзидан) — жаргон, абдал тили. Маълум турухга мансуб кишилар ўртасидаги суҳбий тил бўлиб, у ўзи хизмат қилувчи гуруҳ кишилари касб-корига 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 характери ни бойитишда муҳим роль ўйнайди.

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

**Жести** — жестлар. Француз қаҳрамонлик эпоси, анча илгари халқ оғзаки ижодиёти асосида XI—XII асрларда юзага келган тарихий сюжетли поэмалар цикли.

**Животный эпос** — ҳайвонлар ҳақидаги эпос. Қаҳрамонлари ҳайвонлардан иборат бўлган турли эпик жанрдаги асарлар — эпопея, поэма, эртақ 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 ҳайвонлар мажозий характер касб этадилар. Ўзбек халқи орасида ҳайвонлар ҳақидаги эртақларнинг иккинчи хилдагиси кўпроқ сақланиб қолган.

**Жития святых** — манқаб (кўплиги — *манақиб*). Қадимги рус адабиётида черков томонидан муқаддас ҳисобланган би-

роҳ киши ёки авлиёлар ҳаёти тўғрисидаги қисса (қ. Агиография).

**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 тутувчи шеър ҳисобланади.

**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 куйлаб беришдан ташқари, 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.

### 3

**Завязка** — тугун. Бадий асар сюжети асосида ётувчи конфликтни бошлаб берувчи нуқта. Тугун асардаги воқеалар ривожини бошлаб берувчи сюжетнинг муҳим нуқтаси бўлиб, у ўқувчини асар конфликтини ичига олиб киради, уни тасвирланувчи 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 яқунланади. Шунини ҳам айтиш керакки, эпик асардаги тугун конфликтнинг моҳияти билан қанча яқин бўлса, воқеалар ривожини ва ечимини шу қадар мантиқий изчил, қизиқарли чиқади. Айрим асарларда тугун кутилмаганда, ҳеч қандай кириш тафсилотларисиз берилиши мумкин. Бу эса бадний 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 ҳосдир. Ўзбек совет адиби Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри», «Бемор» каби ҳикоялари ҳам фавқулодда тугундан бошланади. Хуллас, тугун бадний 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 киши-

лар тафаккур даражасида тушунилган ва шу жағднинг ўзига хос бадий шаклида акс эттирилган. Топишмоқ ўзининг мазмунни композицион қурилиши, тузилиш эътибори билан хилма-хилдир. Топишмоқда аниқ бир нарса — ҳайвон, қуш, ўсимтик, иш қуроли ёки табиат ва табиат ҳодисаси ҳақида сўз беради. Унда ўйлаб топилиши лозим бўлган нарса ёки ҳодиса бешқе бир нарсага турли томондан таққосланади. Шу ҳақида бир предметга хос бирор белгининг бадий образларда ифодаланиши топишмоқдаги нарсанинг яшириниш замини бўлади. Масалан:

Чопса, чопилмас,  
 Вўлса, бўлинмас,  
 Кесса, кесилмас,  
 Қўмса, қўмилмас.

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 яроқ —  
 Бир ёни қора, бир ёни оқ.

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

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

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

**Заговор или заклинание** — авраш, афсун, дуо, қарғиш. Халқ оғзаки ижодидаги ўзига хос жанрлар мажмуи. Жамият тараққиётининг қуйи босқичларида кишилар сўзнинг ғайри табиий, илоҳий қудратига ишонганлар. Кишилар нима билан шуғулланмасин, ўша ишнинг муваффақиятли чиқишига атаб ибора ва дуолар тўқиганлар. Бу ибора ва дуолар кишиларнинг эътиқодлари, диний қарашлари билан боғлиқ ҳолда юзага келган ҳамда ривожланган. Масалан, бирор иш бажарилаётган жойга киши келиб қолса, у ишлаётганларга қарата «ҳорманглар» деб ўз истагини билдиради. Ишлаётганлар эса «бор бўлинг» ёки «соғ бўлинг» деб жавоб қайтарадилар.

Афсун ва дуолар бадний ифода воситалари, ритми ва бошқа хусусиятлари билан халқ оғзаки ижодининг махсус жанрини ташкил этади. Афсун, авраш, дуо ва қарғишлар ўз характерида кўра ижобий ва салбий маъно англатувчи бўлади. Масалан, «бўйнинг узилгур», «тилинг кесилгур», «оёғинг сингур» каби қарғишлар салбий маънода, «тўйлар муборак», «хуш келибсиз», «омон бўлинг», «қўлингиз дард кўрмасин» кабилар эса ижобий маънода қўлланилади.

**Задержанная экспозиция** — кечиктирилган экспозиция. Воқеа туғунидан сўнги тушунтирувчи маълумот (қ. Экспозиция).

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

**Замствование** — ижодий ўрганиш, ўзлаштириш. Ёзувчининг халқ ижоди асарлари ёки бирор ёзувчи асарларининг гоёси, темаси ёхуд бадний 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 ёзувчилар томонидан қаламга олиниши, улардаги тасвир усули, гоё ва тема ёхуд бадний-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 ўрганилар ва айрим сюжетларни ўз қаламлари билан янгидан жонлантirdилар. Хуллас, ижодий ўрганиш ва ижодий ўзлаштиришлар адабий жараёнинг муҳим белгиларидан биридир.

**Закрытая метафора** — ёпиқ метафора, ёпиқ истиора. Поэтик кўчимнинг ўхшатиш нарса ўрнида ўхшаган нарса қолдириладиган тури. Чунончи, ёпиқ истиорада ўхшатиш нарса ўрнида ўхшаган нарса — киши ёки ҳодиса қолдирилиб, ўхшатиш нарсаининг бирор сифати унга кўчирилади, шу орқали унинг қайси нарсага ўхшатишгани 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 гоёвий-бадиий жиҳатдан тўлиқ шакллангандагина автор нияти мукамал 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 гоёдан иборатдир. Автор нияти баъзан ижод жараёнида ўси-

ши, 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 kiffoя. 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-бадий 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. Эртақ, дoston 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. Эртақ бошланмалари, айрим локал фарқларни ҳисобга олмганда, деярли бир халқда бир хил характер касб этади. Масалан, ўзбек халқида эртақ 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 эртақлар бошланмаси ўзининг мажозий мазмуни, бадий шакли жиҳатидан ҳам қизиқарли бўлиб, у эртақ тингловчисининг диққатини жалб этади; уни реал ҳаётдан эртақ дунёсига, ҳаёлот ва орзулар оламига олиб киради. Эртақ бошланмаларига қараганда халқ дostonларидаги бошланмалар нисбатан эркинроқ шаклга эга бўлиб, улар кўпинча бахши маҳорати билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлидан ёзиб олинган «Равшан» дostonининг 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 йигиб, довулни туйиб, олтин пиёлага майлар қуйиб, араққа болни қотиб, болга арақни қотиб, қирқ йигитни йиг-

дириб, силовсин тўн кийдириб, кунига кечкисини сергўшт қилиб, сермойли паловга тўйдириб, семиз қўйдан сўйдириб, кункарисини чоптириб, Юмонга ола сарпо ёптириб, эл-халқнинг кўнглини топтириб, Олус билан Мисқол парини Кўҳиқофдан, 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. Прозаник ёки шеърин нутқда ундош ёки унли товушларнинг бирор мақсадда ўзига хос ҳолда қўлланиши билан боғлиқ стилистик усуллардан бири. Нутқнинг товуш тузилиши, одатда, шу нутқ турига — оғваки ёки ёзма, шеърин ёки насрий эканига, унинг кимга мўлжалланишига қараб хилма-хил кўринишларда бўлади. Ҳар бир нутқ хоҳ шеърин, 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 маънасини ўстириш учун турли хил тез айтишлар тўқиганлар (қ. Скороговорка). Мисол:

Турпнинг томирини тутнинг томири тутиб турибди,  
Тутнинг томирини турпнинг томири тутиб турибди. ва ҳ. к.

**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 тилшунос-



лигининг бир соҳаси — фонетикага тааллуқли бўлиб, бадний адабиётда бирор маънога эга бўлмаган табиий товушларни ёки персонажларнинг тилига хос айрим хусусиятларни акс эттиришда ҳам кенг қўлланилади. Масалан, А. Қодирийнинг «Меҳр» романида Худоёрхоннинг закотчиларидан бири Шаҳидбек гапирганда семизлиги сабабли хириллаб туришини тақлидий товушлар воситасида акс эттиришга эришилган:

«Баракалла, — деди Шаҳидбек, — асли инсоф шудир... Иккиламчи, домодлиқ учун насабдан илгари ялму 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 Козимбек 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.

Зухдиёт — зухдиёт. Араб классик поэзияси жанрларидан бири: кичикроқ лирик-фалсафий асар бўлиб, зухдга, дунёдан воз кечиш масалаларига бағишланади.

## И

Игра в буриме — буриме ўйини. Олдиндан берилган қофия асосида ким ўзгарга шеър тўқиш ўйини (қ. Буриме). Бунда тўқилган шеър яхлит ғоявий мазмунга ва яхлит композицион тўзилишга эга бўлиши керак. Бинобарин, буриме ўйинини олдиндан берилган қофия асосида пала-партиш шеър ёзиш деб тўшунмаслик 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, қочирик. Нозик бадий усуллардан бўлиб, унда ижодкор баъзан сўз шаклдошлигидан, баъзан сўзнинг мажозий ёки рамзий маъноларидан фойдаланиб ўзи хоҳлаган маъноларни аниқлаштириши 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 гоё 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 ҳам кўп, Арслонбек ака, хўроз ҳам «мен кичқирмасам, 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. Бадий 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 тасавуридаги кўриниши, унинг конкрет намоён бўлиши эстетик идеал тушунчасининг асосий моҳиятини белгилайди. Бунда воқелик тарихий зарурият қонуниятлари асосидагина эмас, балки гўзаллик қонуниятлари нуқтаи назаридан ҳам тасвирланади. Ижодкор ҳар бир образни эстетик нормалар асосида бадий жиҳатдан мукамал яратибгина қолмай, айтиб бир вақтнинг ўзида шу образга ўзининг муносабатини ҳам билдиради, яъни уни ё тасдиқлайди, ё инкор этади. Эстетик идеал ижодкордан ҳамма вақт ҳаётий ҳақиқатнинг бадий асар мақсадига мос бўлишини талаб этади. Эстетик идеал термини дастлаб И. И. Винкельман, кейинчалик Г. Э. Лессинг асарла-

рида 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 ривожиди 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 негизда реал ижтимоий кучлар ётмайдиган, реал тарихий қонуниятларни англашга асосланмаган идеалларнинг зарарли эканлигини, бундай идеалларнинг хомхаёлдан 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 илгариларга 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.

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

**Идеализация** — идеаллаштириш. Бирор масала ёки нарсани киши тасавуридаги идеал сифатида воқеликдаги ҳолатидан кўра яхшироқ ва мукамалроқ 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 бадий асар мазмунига оид бир қанча фазилатларни: теманинг ижтимоий, сиёсий, фалсафий ёки ахлоқий аҳамиятини, ижтимоий йўналиши ёки мафкуравий тенденциозлигини, бадий ғоянинг тўғрилигини ўзида мужассамлаштиради. Ғоявийлик шунинг учун ҳам адабиёт ва санъатнинг асосий мезонидирки, ижодкор ўз асариде тасвирламоқчи бўлган воқеликка албатта ўз муносабатини ифодалайди; уни ё тасдиқ, ё инкор этади. Бусиз адабиётнинг «ҳаёт дарслиги» функцияси рўёбга чиқа олмайди. 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 ҳаётний миссияни бажара олмаслигини алоҳида таъкидлаб кўрсатади. Коммунистик партияимизнинг Программасида, унинг адабиёт ва санъат ҳақидаги тарихий қарорларида совет адабиёти ва санъатининг, умуман прогрессив маданиятнинг муҳим ижтимоий вазифаси таъкидланган. Марксизм-ленинизм классикларининг ғоявийлик ҳақидаги фикрлари ҳамда Коммунистик партиянинг адабиёт ва санъат ҳақидаги илҳомбахш қарорларидан руҳланган совет адабиётшунослиги ўзининг ҳамма та-

рақибат босқичларида адабиёт ва санъатимизнинг юксак гал-вийлиги учун кураш олиб бормоқда.

**Идиллия** (гр. eidyllion — кичик образ, кичик шеърый асар сўздан) — идиллия. Антик поэзия жанрларидан бири бўлиб, бу жанрда халқ ҳаёти табиат манзараларни фонид ақс эттирилади. Қадимги грек шоири Феокрит кўплаб ажойиб идиллиялар ёзди. Унинг идиллияларида инсоннинг кундалик ҳаётга бўлган қизиқиши, оддий кишиларга, табиатга муҳаббат ғоялари тарафдан этилади. Шулнинг учун ҳам унинг идиллияларидаги қаҳрамонлар — шаҳарда яшовчи оддий кишилар, баллиқчилар, 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 Немесан (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 кўйинда ижтимоий зиддиятлардан узилган оддий кишилар ҳаётини тасвирлаш мавзуи қабул қилиб олинди. XVII—XVIII асрлар Фарбий 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 сўздан) — идиома. Одатда, бирор миллий тилга хос, лекин бошқа тилларга айнан таржима қилиб бўлмайдиган тургун 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 бадий адабиётда образлиликни ташкил этувчи асосий тил воситаларидан бўлиб, улар асарда кесатик, қочирик маъноларини ифодалайдилар. Бадий асарлар таржимасида бундай иборалар ўрнига таржима қилинаётган тилдаги эквивалентлари топиб кўйилади. Бошқа тилда идиоманинг мазмунини англатувчи ибора топилмаса, ўша ибора айнан берилиб, саҳифа остида унинг маъноси тушунтирилади ёки маъмуни таржима қилинади. Тилшуносликда бундай ибораларни текширувчи соҳа *идиоматика* деб юритилади.

**Извод** — извод. Узоқ ўтмишда яратилиб, ўз даврига, муҳитига хос белгиларни ташувчи қадимги рус адабиётидаги ёномалар 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. Қотиблар томонидан киритилган қўшимча ва ўзгартишларни ҳисобга олмаслик текстологларни (қ. **Текстология**) кўпинча чалкаш хулосаларга олиб келади. Ўзбек адабиёти классикларининг бошқа қотиблар томонидан кўчирилган асарларида изводлар кўп учрайди. Изводлар бирор асарнинг танқидий матни тайёрланганда аниқ кўрсатилади.

**Изобразительные средства** — тасвирий воситалар. Воқеликни бадий 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 бадий 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 бадий нутқ элементлари, турли хил кўчимлар ва стилистик фигуралар маъносида қўлланилганлигини кўриш мумкин.

Бадий 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, бадий асарда улардан воқеа-ҳодисаларни ифодалаш учун фойдаланилади. Шу маънода лирик асардаги ҳиссий кечинмалар ҳиссий-предметлик хусусиятларини касб этмагунча тасвирий восита бўла олмайди. Шунинг учун бадий 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» шеърдан келтирилган қуйидаги икки мисрада ифода воситаси ҳиссий-предметлик касб этиб, тасвирий воситага айланганини кўриш мумкин:

Емгир тинмай ёғди кун бўйи,  
Емгирли 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 ёмгирли кунга ўхшатилиши билан мавҳум ҳиссий ифода ўқувчининг кўзи олдига конкретлашади.

Демак, халқ оғзаки ижоди ва бадий адабиётда кенг учрайдиган ҳиссий-предметлик тасвирийлигининг кўринишлари —

жонлантириш, сифатлаш, ўхшатиш, истиора, муболага, литота, аллегория, сарказм, ирония, образли параллелизм, рамзий образ, аллегорик образ кабилар тасвирий воситалар бўлиб, уларнинг бадий асардаги ўрни ва вазифалари гоят беқиёс-дир.

**Изометрическая строфа** — изометрик банд. Ҳижолар сонини тенг бўлган мисралардан иборат банд.

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

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

Нафис чайқалади бир туп наъматак — 11  
 Юсакда, шамолнинг беланчагида. — 11  
 Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул. — 11  
 Викор-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. Шеърини мисралардаги урғулар сонининг тенг миқдорда бўлиши (қ. **Тоническое стихосложение ёки Акцентное стихосложение**).

**Изохронизм** (гр. isos — тенг, бир хил ва chronos — вақт сўзларидан) — изохронизм, тенг вақтлик. Шеърини асар талаффузи пайтида ритмик бўлакларнинг вақт жиҳатидан ўзаро бир-бирига тенг бўлиши. Антик поэзияда, Шарқ квантатив шеър тузилишида ҳамма куй билан ижро этиладиган халқ шеърлятида изохронизм кўп учрайди. Эркин Воҳидовнинг «Ешлик девони»дан келтирилган қуйидаги байтнинг ҳар икки мисраларидаги 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 дамдор/лик сенга-ю, /барча хуштор/лик менга.

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

**Икт** (гр. *ictus* — зарб сўзидан) — икт ёки кучли бўғин. Шеър-шуносликда бу термин баъзан урғу маъносиди ҳам ишлатилади. Икт **чўзиқ** ва қисқа ҳижолаarga асосланган ҳамма шеърин системаларда учрайди, уларнинг барчасида урғу тушадиган чўзиқ ҳижо икт термини билан юритилади.

**Иллюстративность в искусстве** — санъатда расми тасвир. Социология, сиёсат, тарих ва бошқа соҳалардан илгаридан маълум бўлган бирор мантиқий ғоя ва қондани янада яққолроқ ифодалаш — расмлар билан безаб тасвирлаш мақсадида образли усуллардан, беллетристика шаклларида, бадий воситалардан фойдаланишни аниқлаётган шартли тушунча.

**Иллюстрация к произведениям художественной литературы** — бадий адабиёт асарларига ишланган расмлар. Бундай расмлар, одатда, шу асарнинг бирор эпизоди асосида яратилиб, шу эпизоднинг ўқувчи тасаввурини 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* — рамз, образ сўзидан) — имажинизм. XX аср тушқун буржуа адабиётида, дастлаб Англияда (Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейинги дастлабки йилларда эса Россияда ҳам) юзага келган адабий оқим. **Имажинистлар** (имажинизм оқими тарафдорлари) бадий 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 бадий адабиётда оқим сифатида ҳеч қачон яшаган эмас, балки турли оқимга мансуб ёзувчилар ижодида тенденция сифатида мавжуд бўлган. **Импрессионистлар** (импрессионизм оқими тарафдорлари) шахснинг ҳис-ҳаяжони, бирор нарсадан туғилган таассуротларни, руҳий ҳолатларни тасвирлаш санъатининг асосий вазифаси деб тушундилар. Шунинг учун кўпгина импрессионистлар ижодида ҳаётининг ҳақиқат реалистик тарзда тасвирланса ҳам, бироқ унда бадий ҳақиқат этишмаслиги билан **натурализм** (қ.) га бориб қолдилар. XX аср Герб субъектив-психологик романчилиги ҳам бевосита импрессионизм билан боғлангандир. Хуллас, импрес-



сионизм объектив реаликни эмас, балки шу объектив реалик ҳақидаги субъектив таассуротни санъатнинг асосий вазифаси деб билувчи буржуа адабиётидаги субъектив идеалистик тенденциядан иборатдир.

**Импровизация** — импровизация, бадиҳа. Олдиндан махсус тайёргарлик кўрилмай, ижодкорнинг бирор воқеа ёки нарсдан 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 баднийлик даражасига эга бўлади. Ёзма адабиётда импровизация кўпроқ мушоираларда қўл келади. Ёзма адабиётдаги бадиҳанинг гўзал намуналаридан бири Рўдакийнинг:

Бўйи жўйи Мўлнён ояд ҳаме,  
Еди ёри меҳрибон ояд ҳаме,—

деб бошланувчи газалидир.

**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 шакллари *впиграмма* (қ.) дир. Ўзбек демократик адабиётининг намоёндалари ижодида инвективанинг ажойиб намуналарини учратиб мумкин. Бунга Муқимий, Аваз Утар 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 «Шопрнинг ўлими» асари инвективанинг гўзал намуналаридир.

**Инверсия** (лат. *inversio* — ўрин алмаштириш сўзидан) — инверсия. Нутқ бўлакларининг грамматик нормадан ташқари ҳолатда қўлланишига асосланган стилистик усуллардан бири. Инверсия ёзма нутқда ҳам қўлланилса-да, бироқ шеърин нутқда кўл учрайди. Шеърдаги инверсия кўпроқ ижодкорнинг хоҳиши билан боғлиқдир. Таъкидланмоқчи бўлган фикрга мантиқий урғу бериш, уни кучайтириш ва шеър таъсирчанлигини оширишда инверсиянинг аҳамияти катта. Ёзма нутқда қараганда оғзаки нутқда инверсия кўпроқ қўлланади. Чунки қисқа, лекин аниқ маънага олиш оғзаки, сўзлашув нутқида хос хусусият

дир. 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 бадний нутққа кўтаринкилик, таъсирчанлик, ифодалилик бағишлайди, шоир зарур деб ҳисоблаган сўзга китобхон диққатини тортишга ёрдам беради.

**Индивидуализация** — индивидуаллаштириш. Ҳаётни бадний 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 бадний ижодда, яъни санъат ва унинг барча турларида инсон, унинг ҳаёти умумий тарзда эмас, балки конкрет тарихий шароит, муҳит таъсирида юзага келган характер сифатида бадний таҳлил этилади ёки 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. Бадний 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 прототиби (қ. **Прототип**) ҳам бўлиши ёки бутунлай бадний 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 қирраллик касб этади, воқелик турлича аспектда, турлича даражада акс этади. Индивидуал услуб умумий тушунча бўлиш билан бирга, у конкрет ижодкор мисолида конкретлик ҳам касб этади. Шунинг учун бу термин М. Горький услуги, В. В. Маяковский услуги, Ҳамза услуги, Ойбек услуги тарзида конкретлаштирилган ҳолда ишлатилиши мумкин.

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

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

**Инсценировать** — саҳналаштирмақ. Бирор адабий асарни саҳнада қўйишга мосламоқ.

**Инсценировка** (лат. *inscena* — 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 Қарамазовлар», 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 шакллари-дан 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 эгадир. Инглиз драматурги Джон Хейвуд (1497—1580) ўз ижодида жуда кўп интерлюдиялар яратган.

**Интермедия** (лат. *intermedius* — икки нарса оралиғида сўзидан) — интермедия. Катта пьеса ва операларнинг пардалари оралиғидаги танаффус вақтида ўйналадиган, кўпроқ маиший

мавзуларда яратилган кичик комик пьеса. Интермедиялар асосан XV асрда пайдо бўлиб, XVI—XVII асрда Фарбий Европада кенг тарқалди. XVII—XVIII асрларда рус ва украин драматургиясида интермедиялар намоён қилинаётган асосий сахна асарига тақлидан ёки мустақил мавзуларда яратилган. Интермедиялар асосан халқнинг жонли сўзлашув тилида ижро этилган. Улар парда ораллигида янги сахна тузилгунга қадар томошабинларни зериктирмасликда, уларни кулдириш ва шу орқали ҳаётдаги айрим нуқсонларни ҳажв қилишда катта роль ўйнаганлар.

**Интерполяция** (лат. *interpolatio* — киритма сўздан) — интерполяция. Бирор автор текстига қўшимча изоҳ сифатида киритилган, муаллиф қаламига мансуб бўлмаган ибора ёки жумлалар. Қадимги қўл ёзмаларнинг текстдаги тушунарли бўлмаган сўз ва иборалар бошқа авторлар ёки котиблар томонидан ҳошияда изоҳланган. Худди шундай ўринлар *интерполяция* дейилади. Баъзан бундай ўринлар асар ҳошиясида бўлмай, балки асосий текстнинг ичида ҳам мавжуд бўлади. Шунинг учун ҳам бирор асарнинг қўл ёзмаси тадқиқ ёки нашр этилганда, интерполяциялар текстологлар томонидан махсус қайд этилиши керак.

**Интерпретация** — интерпретация. Бир тилдаги айрим бирикмаларни иккинчи тилга таржима қилганда оригиналда бўлмаган сўзларни қўшиш.

**Интимная лирика** — интим лирика. Самимий дўстлик, муҳаббат, садоқат ва вафони тараннум этувчи шеърӣ асарлар. Интим лирика пайдо бўлиши жиҳатидан жуда ҳам қадимий бўлиб, дастлаб у икки шахс ўртасидаги ишқ-муҳаббатни, дўстликни мадҳ этишдан иборат бўлса, кейинчалик ижтимоий ҳаётнинг ривожланиши натижасида кенг ижтимоий моҳият касб этди. Чунки икки шахс ўртасидаги ишқ-муҳаббат, дўстлик муносабатлари жамиятнинг ҳукмрон идеологияси, синфий айирмалар, ҳуллас, давр ва унинг зиддиятларидан ташқарида юзага кела олмас ва яшай олмас эди. Феодализм, капитализм каби синфий антагонизм мавжуд бўлган жамиятда юзага келган интим лирикада ошиқнинг кўпроқ маъшуқанинг жабридан оқнола чекиши давр характери билан изоҳланадиган мотив ҳисобланади. Ҳозирги социалистик жамиятимизда ҳам интим лирика поэзиямизнинг етакчи соҳаларидан биридир. Севиш ва севилиш ҳуқуқларининг эркин, соф муҳаббат асосига қурилганини куйлаш ва улуглаш бу давр интим лирикасига кўтаришчи граждандик, оптимистик пафос бағишлайди.

**Интонационно-синтаксическая организация стиха** — шеърнинг интонацион-синтактик тузилиши. Шеърнинг ритмлар тартиби, синтактик тузилиши ва у билан боғлиқ интонация элементларига кўра тартибга солиниши. Шеърнинг бундай ту-

зилиши бадий нутқнинг эмоционал таъсирчанлигини янада оширади, хитоб, ундов ва сўроқ мазмунини ифодаловчи интонацион-синтактик гап қурилишларидан мақсадга мувофиқ фойдаланишга имкон беради. Шунинг учун бундай нутқ *эмоционал-риторик интонацияли нутқ* ҳисобланади ҳамда бадий тасвирда ифодалилик ҳосил қилади ва маълум стилистик вазифани бажаради.

**Интонация** (лат. *intonare* — қаттиқ талаффуз этиш сўздан) — интонация. Сўзловчининг ҳамсуҳбатига ёки предметга бўлган маълум бир муносабатини англатувчи ифодавийликнинг асосий воситаси. Бадий асарда интонациянинг роли беқиёсдир. Ҳар бир сўз ёки ибора асосида ётган мазмунни тўғри англашда, ниҳоят, асарнинг эмоционал таъсирчанлигини тўғри белгилашда ўқувчи интонацияга катта аҳамият бериши зарур. Асар товуш чиқариб ўқилганда, интонация турли воситалар асосида англашилиб туради. Масалан, овознинг пасайиб-кўтарилиши, турли паузалар, сўз ёки жумлаларнинг бўлиниб-бўлиниб ёхуд қўшиб ўқилиши, тез ёки секин ўқилиши ва ҳоказолар. Кўрсатилган воситалар интонацияда бир-бири билан шундай муносабатда бўладикки, айрим пайтларда уларнинг умумий йиғиндисини алоҳида-алоҳида тасаввур қилиб бўлмайди. Бадий асар текстида интонация турли тиниш белгилари, шеъринг асарларда мисраларнинг жойлашшига қараб белгиланади. Автор гоёсини, асарнинг умумий гоёсини англаштишда интонациянинг ўрни, айниқса, драматик асарларда ўзига хослик касб этади. У ёки бу актёрнинг ўзи ўйнаётган ролнинг қиёфасига кириши, ташқи кўриниши, хатти-ҳаракатидан ташқари, унинг нутқидаги интонациясида ҳам ўз аксини топади. Хуллас, бадий асарнинг гоёвий мазмуни, эмоционал таъсири интонация билан мустаҳкам боғлиқ ҳолда зоҳир бўлади.

**Интрига** (лат. *intrico* — чалкаштиряпман сўзидан) — интрига. Эпик ёки драматик воқеаларнинг мураккаб зиддиятлар асосига қурилиши. Интрига зид томонлардан бирининг онгли хатти-ҳаракати натижасида ёки табиий шарт-шароит натижасида юзага келиши мумкин. Интрига воқеалар ривожигаги драматизмнинг кескинлашувига, бирор характерга хос хислатларнинг тўлароқ намоён бўлишига ёрдам қилади ва ёзувчи ижодининг гоёвий йўналишини аниқлаб беради. Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» тарихий романидаги Улуғбек билан Эшон Убайдулла, хўжа Аҳрор ҳамда шайх Низомиддин Хомуш таъсирли бўлган шаҳзода Абдуллатиф ўртасидаги зиддият интригага лўқол мисол бўлади. Ёки Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чиқи» асаридаги хон мирзолар ўртасидаги муносабатлар ҳам интригага асосланган.

Асардаги воқеалар ривожининг шиддатли кечиши, кескинлик ва драматик таранглик интрига воситасида юзага келади.

Бу эса ўқувчи ёки томошабиннинг асарга бўлган қизиқишини орттиради, 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.

**Иронкомическая поэма** — иронкомик поэма. XVI асрда Фарбий Европа классицизми, XVIII асрда эса рус классицизми адабиётида кенг тарқалган адабий жанр.

**Ирония** (гр. ειροπεια — билиб билмаганга олиш сўзидан) — киноя, қочириқ, кесатиш, пичинг. Бадий асардаги инкор этиш усулларида 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 айtilган 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 бадий жонлантириб тасвирлаш.

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

**Историческая школа** — тарихий мактаб. XIX асрнинг охири — XX аср бошларида рус фольклористикасида пайдо бўлган энг таъсирли оқимлардан бири.

**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 алоқадодир. Чунки ҳар бир халқ адабиётининг қадим

мий негизиди халқ оғзаки ижоди ётади ва адабиёт кейинги тараққиёт босқичларида ундан озикланиб ривожланади. Адабиёт тарихи бир вақтнинг ўзиди 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-бадний қимматига баҳо бериш, бадний адабиёт ва мафқуранинг 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 устулик қилган бўлса, классик йокёкулар аста-секин лирик характер касб этди, уларда шеърӣ 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 маросим, 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 эпитаф (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

**Киевду** ва **Сэама** Мотокёлар ижодида учрайди. XIV—XV асрларга келиб йокёкулар аста-секин ривожланишдан тўхтаб қолди.

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

## Н

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

**Какофония** (*ингл.* cacophonie — 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 шеърининг банд қофияси какофонияга мисол бўла олади:

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

(Г. Жўрасва)

**Қаламбур** — сўз ўйини, қочирик (қ. **Игра слов**).

**Қаламбурная рифма** — қочирикли қофия. Сўз ўйинига, омонимларнинг оҳангдошлигига асосланган ва комик, ҳазиломуз мақсадни кўзлаган қофия.

**Қалендарная 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 таъсирига ғайри табиий кучлар билан боғлаш қадимги мавсумий шеърят асосидаги конфликтни ташкил этади. Ҳозир ҳам халқимиз ўртасида мавсумий поэзиянинг айримлари сақланиб қолган. Масалан, «Бойчечак», «Лай-



лак 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 фониди акс эттириш, кишиларни табиат гўзалликларидан баҳраманд бўлишга чақирини 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 форс-тожик 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 Урта Осиёда хаттотлик санъат турларидан бири бўлган. Хаттотликнинг Урта 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 рисоалар вужудга келган. Хатнинг хилма-хил услубда ёзилган эллика 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 босмаҳоналар 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 юзга 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 сўз-ма-сўз, айнан таржима қилиш. Бунда айнан таржима қилин-

ган сўз ёки ибора асосида ётувчи тушунча ҳам таржима қилинган тил вакиллари ҳаётида мавжуд бўлиши лозим. Масалан, «железная дорога» сўзи Урта 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 бадий асарларда ҳам кўллаб учрайди (*космический корабль* — *космик кема каби*). Улар янги тушунча билан боғлиқ ҳолда миллий тилнинг лугат фондини, унинг ифода воситаларини бойитиб боради.

**Канонический текст** (*гр.* сапоп — 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 охириги 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 мукамал нашрлари яққол мисол бўла олади. Ўзбек текстологларидан Порсо Шамсиевнинг Алишер Навоий «Хамса»си, «Бобирнома», Ҳамид Сулаймоннинг «Ҳазойинул-маоний» юзасидан яратган ишлари диққатга сазовор. Ҳозир эса ўзбек ёзувчиси Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек асарларининг 19 томдан иборат мукамал нашри амалга оширилмоқда.

**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 латин тилларида яратилиб, турли хилдаги диний байрамларда музикасиз ижро этилган. Симеон Полоцкий ва Дмитрий Ростовскийлар кантлар ижро қилишда гоят шуҳрат қозонганлар.

**Кантата** (*итал.* canzone, *лат.* canto — куйлайман сўзидан) — кантата. 1) Яккаҳон ашулачилар, хор ва оркестрга мўлжалланган тантанали ва лирик-эпик характердаги кўп қисмли музикали шеърый 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 шеърӣ асар. Дастлабки кантаталарда мифологик сюжетлар, мажозӣ образлар, киноялардан кенг фойдаланилган. Кантаталар адабий жанр сифатида кейинчалик ривожланмади.

**Кантилена** — кантилена. Ўрта асрлардаги Ғарбий Европа шеърятининг бир тури: қўшиқ учун мўлжалланган кичикроқ лирик-эпик шеър.

**Канцеляризм** — канцеляризмлар. Бадий адабиётда образни индивидуаллаштиришда услуб воситалари сифатида иш қозғолари 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 мисрала миқдори ва бандлар миқдори жуда ҳам эркин характерга эга бўлади. Шунинг учун ҳам айрим ижодкорлар канцоналарнинг шаклини барқарорлаштириш учун ҳаракат қилганлар. Масалан, Алигъери Данте ўзининг фалсафӣ шеърларида канцонага махсус шакл танлаб, ўз «Илоҳий комедия»сининг «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 қартилган. Канцона айниқса XIV асрда Петрарка лирикасида ривож топди. Кейинчалик бу жанрда ғоявий-бадий жиҳатдан юксак асарлар яратилмади.

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

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

**Каса** — **каса**. Урта асрлар корейс поэзиясининг асосий жанрларидан бири бўлиб, у банд тузилишига эга бўлмаган мисралардан иборат бўлган. Шунинг учун ҳам уларнинг ҳажми бир неча мисрадан тортиб бир неча юз мисрага қадар чўзилган. Касалар ритмик прозага ўхшаб кетади ва уларда эпик тасвир кенг, тафсиллий характер ғоят кучли бўлади. Шунинг учун ҳам **каса** корейс повестининг вужудга келиши ҳамда ривожига 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.

**Касыда** (ар. *قصيدة* — мақсад, ният сўзидан) — қасида. Араб, форс-тожик ва туркий халқлар классик адабиётидаги лирик турга мансуб шеърлий жанрлардан бири бўлиб, у ўз мазмунига кўра мақтовли, дабдабали характерга эга бўлади ва одатда, айрим тарихий шахсларга ва муҳим воқеаларга бағишланади. Қасида Урта 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) қасидан маснуъ — санъатли, яъни безакли қасида. Фалсафий қасидалар араб адабиётида пайдо бўлиб, кейинчалик бошқа халқлар адабиётида ҳам юзага келди. Масалан, Носир Хисрав, Хоқоний, Усмои Мухторий, Жомий, Навоий, Фузулийлар фалсафий қасидаларнинг ажойиб намуналарини яратганлар. Қасидан 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 ҳажвиге 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 хамрия* — май ҳақидаги қасида. Қасидалар ҳажм жиҳатидан

катта бўлиб, ҳофияланиш тартиби жиҳатидан газал (қ. Газель) га ўхшайди. Одатда, қасида насиб, гуризгоҳ, мадҳ (асолий қисм), қасд каби қисмлардан иборат бўлади. Қасида кириш (насиб)сиз бошланган бўлса, ундай қасида *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 ургулисиз ҳижоларни ўрганувчи метрика (қ.) соқаси. Рус шеърлятида мисра охиридаги ургули ҳижодан кейин келувчи ҳижолар учтага қадар бўлиши мумкин. Шунга қараб ҳофиялар тўрт турга бўлинади. Масалан, ургу шеърин мисрадаги энг охириги ҳижога тушса — *мужская рифма*; охиридан иккинчи ҳижога тушса — *женская рифма*; охиридан учинчи ҳижога тушса — *дактилическая рифма*; охиридан тўртинчи ҳижога тушса — *гипердактилическая рифма* деб юритилади; 2) стопали шеърнинг охири ҳам тор маънода шу термин билан юритилади.

**Каталектический стих** — каталектик шеър. Охирида бирор ургу тушириб қолдирилган стопа билан тугалланувчи шеърин мисра.

**Катарсис** (гр. *catarsis* — тозаланиш, мусаффолиниш 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. *catastrophe* — 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 кулгу, уйланган бўйдоқ, тирилган мурда* ва ҳ.к. Катахрезалар кучли образликка эга бўлиб, кўпчилик 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. quatrain сўзидан) — тўртлик. Бу термин чега-раланган маънода фақат тугал мазмун ифодаловчи мустақил тўртликларга нисбатан қўлланилади. Дастлаб бу термин тўртлик шаклидаги бир неча бандлардан тузилган шеърӣ 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 қўлаган. Шундан сўнг рус поэзиясида бу шаклга мурожаат этиш кучайиб кетди ва у етакчи шеърӣ 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 стихосложение**).

**Квантитативное стихосложение** — квантитатив шеър тузилиши (қ. **Метрическое стихосложение**).

**Киклические поэмы** — киклик поэмалар. Гомер давридан кейинги, яъни эраимиздан аввалги VI—V асрларда яратилган мифологик мазмундаги қадимий грек поэмалари.

**Кинематографический сценарий** — кинематография сценарияси, кинематографик сценарий. Кинофильм учун ёзилган асар.

**Киолениниана** — киолениннома. Киношуносликда кейинги йилларда пайдо бўлган термин бўлиб, у башариятнинг буюк доҳийси В. И. Лениннинг 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 бўлиши, 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. Киноповестьда персонажлар миқдори, уларга хос характер хислатлари батафсилроқ ёритилади. Шунинг учун ҳам киноповестьнинг композицияси мураккаб характерга эга бўлади.

Кейинги йилларда бу терминдаги асосий урғу повестьга қаратилмоқда. Чунки айрим ёзувчилар кинематография терминларини қўллаган ҳолда махсус сценарий (қ.) шаклида повестьлар яратмоқдалар. *Киноповесть* терминини бирор авторнинг кино санъати учун ёзган сценарий характеридаги асарига ёки соф адабий жанр бўлмиш повестьларнинг экранлаштирилган вариантларига нисбатан қўллаш мақсадга мувофиқдир. Масалан, Ойбекнинг «Шон йўли» киноповести, Ч. Айтматовнинг «Жамила», «Мен Тяньшанман» каби асарлари киноповестьнинг 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 огалари» 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. scena* — сахна 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 ривожини 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 махус адабий қонуниятлари, қоидалари белгиланди ва киносценарийлар ҳам махус адабий жанр сифатида нашр этила бошланди.

Киносценарий фильмнинг чинакам ғоявий-бадий асосини ташкил этиши учун авторнинг асар ғояси ҳамда бадий 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, киносаатира, 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 жараёндр. 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, кайфиятни 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 кўнгина жиҳатлари ҳали муқим қойдалашмаган. Шунга қарамай, ҳозирги кунда мамлакатимизда гоёвий-бадий жиҳатдан бақувват киносценарийлар яратилмоқда. Бундай адабий асарларни экранлаштириш ажасрийят ҳолларда қўл келмоқда. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуг қон», Раҳмат Файзийнинг «Ҳазрати инсон», Абдулла Қодирийнинг тарихий романлари, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестлари асосидаги сценарийлар шулар жумласидандир.

**Китъа** (ар. **قطعة** — қисм, парча, бўлак сўзидан) — китъа.

Шарқ халқлари классик поэзиясида кенг тарқалган, икки ёки ундан ортиқ жуфт мисралари ўзаро қофияланган байтлардан иборат, мавзу доираси кенг, вазн имкониятлари чегараланмаган жанр. Китъа икки хил йўл билан яратилади: 1) мустақил асар сифатида; 2) қасида, ғазал жанрининг таркибидан бирор парчани ажратиб олиш орқали. Биринчисида китъа 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 китъа қасида ёки ғазалнинг таркибидаги ижтимоий-фалсафий жиҳатдан теран, дидактик жиҳатдан бақувват, иборатомуз байтларнинг ажратиб олиниши натижасида юзага келади. Китъа 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 китъа бошқа лирик жанрларга нисбатан анча эркин ва кенг имкониятларга эга бўлиб, унинг ҳажми, вазни, мавзуи, гоёвий мундарижаси қатъий чегараланмаган. Ууллас, китъа кўйидаги 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:

Камол эт касбим, олам уйидин  
Сенга фарз ўлмагай ғамнок чиқмоқ.

Жаҳондин нотаом ўтмак байниҳ,  
Эрур ҳаммомдин нопок чиқмоқ.

(Навоий)

Ўзбек адабиёти тарихида Лутфий, Гадоий, Навоий, Бобир, Пошшоҳўжа, Турди, Огаҳий, Аваз Утар ўғли, Алмай, 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 соҳаларидаги энг атоқли намояндалари ижоди маълум бир халқнинг миллий маданияти камолотига ёки жаҳон маданиятига ҳисса бўлиб қўшилган, миллий маданиятнинг асосий фондига кирган кишилар шу ном билан юритилади. Т о р 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 Нийзий, 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 бадий метод бўлиб, бу метод XVII—XVIII асрлар француз драматургиясида кўпроқ тараққий этди. Бу метод намояндалари *классицизмчилар*, *классицистлар* терминлари билан ифодаланади. Антик дунё санъати ва бадий адабиётининг энг яхши томонларини ўзлаштириб олган 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 «Шеърин 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 бошлади. Вольтер ва унинг издошлари ижодида зўравонлик ҳамда диний таъйиққа 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 классицизмнинг Ғарбий Европадаги классицизмдан фарқли томонлари мавжуд. Бундай фарқлардан бири ва асосийси шуки, рус классицизми рус давлати қудратининг тобора ортиб, мустақамланиб бориши билан боғлиқ бўлган миллий-ватанпарварлик пафосини кўпроқ қуйлади. Шунинг учун ҳам бу давр рус трагедиялари кўпроқ рус йилномаларидаги тарихий воқеаларга асосланди. Рус классицизмнинг кўзга кўринган намояндалари А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, Я. Б. Княжин ва Н. П. Николаевлар эдилар.

Рус классицистлари ҳам драматургияда «уч бирлик» қонунининг етакчилиги қилиши, драматургия жанрлари ўзаро қатъий ажралиб туриши лозимлиги ғоясини илгари сурадилар. Масалан, уларнинг фикрича, трагедияда умуман бирорта ҳам кулиги эпизод, комедияда эса йиғлатувчи ёки таъсирчан эпи-

зодлар бўлмаелми лозим. Бу бадий асарда бир ёқлама тасвирга, маҳдудлик ва сунъийликка ҳам олиб келиши мумкин эди.

XVIII асрнинг охири, XIX асрнинг бошларига келиб мамлакатдаги крепостнойлик тузуми ичида ижтимоий-сиёсий эътиборлар ортиб кетди. Драматургияда ҳам классицизм талабларидан чекинши кўзга ташланиб қолди.

XIX асрда юзага кела бошлаган реалистик санъат ва адабиёт классицизмни инкор эта бошлади. 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. Утмишнинг ва ҳозирги замоннинг гоёвий-бадий жиҳатдан юксак, намуна бўла олувчи адабиёти (қ. **Классик**).

**Клаузула** (лат. *clausula* — хулоса, хотима сўздан) — клаузула. Шеъринг мисралардаги энг охири ургудан кейин келувчи ва мисрани якуловчи ҳижола, ритмик тугалланма. Клаузула шеъринг мисра охиридаги ургунинг ўрнига қараб турлича бўлиши мумкин. Масалан, ургу мисрадаги охириги 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 шеъринида 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 сўздан) — климакс. Стилистик фигуралардан бири бўлмиш градация (қ.)нинг бир тури: шеъринг ёки прозаик нутқда бир хил сўз ёки иборани кетма-кет қўллаш орқали сўз ёки иборадаги маънони кучайтирувчи, таъкидловчи интонацион-синтактик қаторлар. Бунда маълум предмет ёки ҳодисага тегишли белги ёки хусусият бирдан 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 тақрор қўлланиши орқали ижодкор ургу 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 банднинг охирида келиб, бутун шеър ёки шеърий банднинг мазмунини хулосалайди. Масалан, қуйидаги бандда климакс инсон бутун борлиқнинг ҳокими мутлағи эканлиги таъкидланмоқда ва шу байт доирасида шоир айтмоқчи бўлган фикр хулосаланмоқда:

Собиту сайёрада инсон ўзинг, инсон ўзинг,  
 Мулки олам ивра бир хоқон ўзинг, султон ўзинг.

(Э. Воҳидов)

Бундай стилистик фигура ўтмиш адабиётшунослигида *так-рир* 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. Казакларни 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, триодет (қ)да саккизинчи мисрадан

кейин келади. Кода қатъий шаклга эга бўлмаган шеърый асарларда ҳам учрайди. Масалан, ҳозирги давр поэзиясида шеърлар кўпинча бир ёки бир неча ё тўртлик, ё учлик, ё иккилик ва *х.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 бѐрмоқда. Масалан, Ҳалима Худойбердиеванинг «Набирам билан шеърлари охирига бир ва икки мисра қўшиб қўйилган. Бу хусусият ҳозир кўпгина шоирлар ижодида учрайди. Хуллас, кода шеърнинг нуқсони бўлмай, балки унинг таъсирчанлигини ортирувчи ўзига хос якун ҳисобланади.

**Коллективное творчество** — коллектив ижод. Бадий 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 шеърый мактублар коллектив ижод намуналаридир.

**Коллизия** (лат. *collisio* — тўқнашув, қарама-қаршилиқ сўзидан) — коллизия. Бадий 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 мукамал 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 музыка асарларининг бир тури ҳам шу термин билан юритилади.

**Количественное или метрическое стихосложение** — метрик шеър тузилиши (қ. **Метрическое стихосложение**).

**Коломыйка** (Коломия шаҳари номидан олинган) — колومیяка. Украин халқ қўшиқларидан бирининг номи. Коломыйкалар 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. colon — 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 нотиклик 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. Бадий 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 шеърый мисрада юзага келган доира:

Бўрон тураётибди, ташқарида дўл-бўрон,  
Ёлларини ҳурпайтириб чопар бўрон отлар...

(Ҳ. Худойбердиева)

Шеър бошланишидаги мисранинг шеър охирида такрор қўлланиши натижасида юзага келган такрорий доира шеърятимизда 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 она-

лар томонидан айтилади. Қўшиқнинг вазмин ритми, бешиқнинг 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 маънос 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 эпиклиқнинг 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 **ва ҳ. к.**

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 энгил 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 бўл-



ди. Бу давр рус комедиянависларининг кўзга кўринган намоёндалари Я. Б. Княжин, 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 тиги 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 қимматли асарларидир.

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. Унинг «Тухматчилар жазоси», «Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши» каби асарлари ўзбек драматургиясида комедия жанрига асос солди.

Комедиялар кулгининг характерида 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. Фуломнинг «Тошболта ошиқ» каби асарлари юмористик комедия ҳисобланади.

XХ 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 асослан-

ган 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 сўздан) — 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, ҳозир жавоблик 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, юрдиш-туришида учрайдиган жузъий нуқсонларга қарши қаратилади. Драматик турга мансуб комедия жанри фақат комизмга асосланган ҳолда яратилади.

**Комикс** (ингл. *comics* — комик, юмористик, кулгили сўздан) — 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-бадий 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 характериға 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 мукамал нашрлар эндигина бошланмоқда. Шулардан бири ЎзССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан амалга оширилаётган ўзбек совет адаби ва шоири, Ўзбекистон Фанлар академияси академиги М. Т. Ойбек асарларининг 19 томдан иборат мукамал нашридир. Яқин йиллар ичида эса Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, М. Шайхзода каби ижодкорлар асарларининг мукамал нашрларини амалга ошириш назарда тутилмоқда.

**Компаративизм** (гр. *comparare* — 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 ҳақиқатдан узоқ методологияга асосланган эди. Уларнинг фикрича, турли халқлар ижодидаги асар сюжетини 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 бадий 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 бадий ижоднинг ҳаёт билан чамбарчас боғлиқлиги тадқиқот асоси қилиб олинса, компаративизм тарафдорлари у ёки бу асарни бутун миллий адабиётдан ажратиб олиб, ундаги бадий шаклнинг бошқа халқлар адабиётидаги бадий 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, мўгул босқинчилигининг бу жараёндаги роли ҳамда Урта 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 Фарб 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 тенг 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-бирдан фарқланувчи икки йўналишга эга. Булардан биринчиси Америка компаративизми бўлиб, бу йўналиш ўз тадқиқотларида жаҳон адабий жараённи 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. Бадий асардаги қисмлар, образлар ва бадий 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 мукамал бўлмайди. Шунинг учун ҳам бадий асардаги ҳар бир деталь, эпизод ёки восита доим бирор нарсага хизмат қилади, бир-бири билан бирор муносабатда боғлиқ бўлади. Демак, композиция асар мазмунини энг мукамал 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 бадий асар композицияси турлича шаклларда яратилган. Масалан, Уйғониш даври адабиётида бадий асарни бир қаҳрамон образи бирлаштириб турувчи бир неча новеллалардан иборат композиция асосида яратиш устунлик қилса, XVIII аср маърифатчилик адабиётида қаҳрамонларнинг бирин-кетин тўсиқларни енгиб ўтиши асосига асар композициясини 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 сифдиришда автор характеристикаси, ички ва ташқи монолог, диалог, хотира, лирик чекиниш, руҳий изтироб, туш кўриш, ўз-ўзини баҳолаш каби усуллардан фойдаланилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртактар» 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 гоёсини, 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. Кенг маънода 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 ғ.к. 2. Тор маънода бир шеърий система доирасида у ёки бу ритмик бирликнинг ўзига хос белгилари.

Константа турли халқлар шеърлятида шу халқлар тилининг фонетик қурилишига мос ҳолда турлича шаклларда мавжуд.

**Конструктивизм** — конструктивизм. XX аср тушқун 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. *contaminatio* — 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 вариантыдаги 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 нисрасида контаминация юз берган:

Ёрим кетаман дейди,  
Кетказгани қўймайман.  
Йўлларида 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. Бадий 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. Бадий асар сюжети асосида, унда иштирок этувчилар

ўртасидаги кураш замирида ётган келишмовчилик, ихтилоф, бошқача айтганда, бадий асардаги ғоялар, характерлар, кайфиятлар ўртасидаги зиддиятлар. Конфликт бадий 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-бадий жиҳатдан заиф чиқишига сабаб бўлди. Чунки конфликтсизлик назарияси ҳаётни диалектик асосда тушуниш, уни қарама-қаршилиқлар кураши орқали ривожланишини инкор этувчи зарарли назария эди. Бу нарсани жуда ҳам тез пайқаб олган ижодкорларимиз ўз асарларини реал ҳаётий воқеалар, улардаги зиддиятлар асосида яратдилар. Натижада, бадий ижод ўзининг ижтимоий-эстетик вазифасини адо этишга эришди. Хуллас, конфликт асарнинг ҳаётийлигини, реаллигини, унинг ғоявий-бадий 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*, гонгоризм (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, эرتак, дostonларда махсус жумлалар тарзида қисқа баён этилади: «Шундай қилиб, улар бир-бирларига етишиб, 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 ўлиmidан 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 эпилонг (қ.) шаклида берилади. Умуман, асарнинг

мазмунини, ғоявий жиҳатини, ижодкорнинг эстетик идеали, унинг позициясини аниқлашда хотиманинг аҳамияти катта.

**Кончетто** — кончетто. Италия адабиётида мураккаб метафора; ўткир, кутилмаган, қочирлиқли ўхшатиш.

**Корифей** (гр. *coruphlos* — бошлиқ, раҳбар, доҳий сўздан) — корифей. Қадимги грек трагедиясида хор раҳбари бўлиб, у хори бошқарган, айрим ҳолларда хор номидан гапирган, актёрлар диалогига луқмалар киритган. Кўчма маънода — улуг олим, мутафаккир, атоқли арбоб.

**Корридо** — корридо. Мексика халқ поэзияси жанри: баллада хилдаги 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.

**Кошок** (притча) — қўшоқ. Қирғиз халқ поэтик ижодиёти жанри: тўй ва кўмиш маросимларида аёллар томонидан айтиладиган қўшиқлар.

**Критика литературная** (гр. *kritike* — ҳукм сўздан) — адабий танқид. Адабиётшуносликнинг таркибий қисми, мустақил бир соҳаси бўлиб, у адабий жараёни, шу жараёнда яратилган бадий асарларнинг ғоявий-эстетик қиммати, умумхалқ адабиётидаги ўрнини, муваффақият ва чекинлишларни, адабий жараённинг йўналишини аниқлаб, баҳолаб берувчи адабий ижод тури. Адабий танқид ўз характериға кўра жуда мураккаб бўлиб, у тадқиқотчидан адабиёт назариясини, тарихини, ҳозирги адабий жараёни, 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 ролинни, бу асардаги образлар, фикрларнинг ўқувчиларға таъсирини аниқлаб беради ва айни пайтда, ўқувчини асардаги фикрларға, образларға эргашишға даъват этади. Мана шу икки жиҳатға кўра адабий танқид ғоят масъулиятли соҳадир. Танқидчи ҳамма вақт ёзувчи ва китобхон ўртасида одил ҳакам бўлмоғи лозим. Жаҳон адабий танқидчилари ичида Лессинг, Дидро, Беллинский, Чернишевский, Добролюбов, Меринг, Луначарскийларнинг номи 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. Қ. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Ленин материалистик



танқидчиликда янги босқичга асос сәдилар. 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, ишҳаракат ва курашнинг ўта кескинлашган ўрни. Фожиавий асарларда кульминация *ҳалокат (катастрофа)* деб ҳам юригилади.

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 чизигининг ўз олий нуқтаси — кульминацияси бўлади. Бироқ бу кульминациялар асарнинг умумкульминациясига бўйсундирилган бўлади. Ижодкор услуби, мақсади ва хоҳишига қўра, кульминация асарнинг бошланиши, ўртаси ёки охирида 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 бадий 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 бадий 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, табиёт фанлари, социология, историография ва маданият соҳаларида фактларни аниқ методлар билан позитивизм принципи негизда ўрганишга асосланган тажрибагина ҳақиқий илм ҳисобланади. Чунончи, Ғарбда маданий-тарихий мактаб асосчиларидан бири бўлган француз санъати ва адабиёти назариётчиси И. Тэн (1828—1893 йиллар), 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 «пркций» 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 бу оқим тарафдорларининг барчасига хос бўлган.

**Куплет** (*фр.* couple — боғлама сўзидан) — куплет, баад. 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.

**Қисса** (*ар.* قصة — ҳикоят, афсона, саргузашт сўзидан) — қисса. 1. Яқин ва Урта 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 вариантлик мавжуд. Адабий қайта ишланган қиссалар муқим шаклга эга бўлиб, уларда вариантлик 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 тушуноқ лозим. Кейинги йилларда ўзбек совет адабиётида қиссачилик жуда ривожланиб кетди. Масалан: Одил Ёқубовнинг «Муқаддас», «Тилла узук», «Бир фелъетон қиссаси», «Қанот жуфт бўлади», Пиримқул Қодировнинг «Эрк», Улмас 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 этириши жиҳатидан қулай адабий жанр сифатида адабиётимизда муқим 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 муқим ўрин тутади. Шунинг учун ҳам лўндалик ўз навбатида образлиқликни инкор этмайди, аксинча, у ифоданинг аниқ йўналганлигини,

таъбирнинг жонлилигини таъминлаб, ўқувчининг асарга бўлган кизиқишини орттиради. Кўп асрлардан буён халқ орасида ёўлланилиб келаётган мақоллар фикрни лўнда ифодалаш 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 адабиётидаги жанрлардан бири. 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 вә 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 Алдарқўса 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 берилди, персонажлар миқдори эса икки-уч, 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 эса ҳамма вақт ўз характерлари жиҳатидан аниқ иккига ажралиб турадилар, 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 образининг тиниклаштириш характери икки хилдир: 1) социал-маи-

ший 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, тadbиркорлиги 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, порахўрлик, 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 — лаврь — дафна дарахти баргидан ясалган гулчамбар тақилган сўзидан) — лауреат. Халққа манзур бўлган ёзувчи ва санъаткорларга бериладиган фахрий унвон, юксак мукофот. Антик адабиётда эса олимпиада ўйинларидаги шеърый мусобақа ғолиблари ҳам *лауреат* деб аталган.

**Легенда** (лат. legenda — ўқишга тавсия қилинган нарса сўзидан) — афсона. Халқ ижодининг прозаик жанрларидан бири бўлиб, 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 тўғрисида у кўпинча эртак сюжетларига асосланади ёки улардаги муҳим мотив (қ.)лардан бири сифатида учрайди. Афсоналар ўз мавзусига кўра *тарихий, топонимик, диний, маънавий* 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» каби билар. Бундай афсоналарнинг тарихий дейилишига сабаб шуки, улар сак ва массагет қабилаларининг чет эл босқинчилари

га қарши кураши заминида пайдо бўлган, тарихий воқеалар уларга негиз бўлган. Аммо воқеалар баёни фантазия ва муболага 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, Рабғузийнинг «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 шеърлятида ритм ҳосил қилувчи пауза.

**Лейтмотив** (нем. leitmotiv — етакчи мотив сўздан) — лейтмотив. Автор томонидан илгари сурилган ва бутун асар бўйлаб қайта-қайта уқтирилган асосий фикр, етакчи ғоя. Масалан, Ғ. Ғулломнинг «Сен етим эмассан» шеърининг лейтмотиви совет халқларининг бузилмас қардошларча дўстлиги, уларнинг огир кунларда ҳамдарад, ҳамнафас бўлиши, ота-онасиз қолган гўдакларнинг советлар оиласида ҳеч қачон етим бўлмаслигини таъкидлашдан иборатдир. Шунингдек, совет халқлари ўртасидаги бузилмас 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 сўздан) — лексика. Тилнинг сўз бойлиги, унинг луғат состави. Тил ижтимоий онг шаклларида 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 бадний адабиёт тилининг энг муҳим бир соҳаси сифатида текширилади, бадний адабиёт тилига хос барча хусусиятларни ташувчи омил ҳисобланади. Чунки бадний 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** — лениннома. Жаҳон пролетариатининг доҳийси В. И. Лениннинг ҳаёти, революцион фаолияти, кураши ва дунёда биринчи социалистик давлат раҳбари сифатида қилган ишлари ҳақида, ленинизм ғояларининг тантанаси ҳақида яратилган бадий ва илмий-оммабоп асарлар мажмуи. Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Уртоқ Ленин» дostonи, Ҳ. Олимжоннинг «1924 йилнинг 22 январида Самарқанд» балладаси, «Доҳийнинг мотами» шеъри, М. Шайхзоданинг бир қатор шеърлари, Миртемирнинг «Лениннинг жилмайиши» шеърлар туркуми ҳамда «Ленин ва Ражаб бобо» дostonи, Э. Воҳидовнинг «Буюк ҳаёт тонги», «Чароғбон» каби асарлари, Ҳ. Шариповнинг «Ленини ўйлайман» тўплами ўзбек ленинномасининг гўзал намуналаридир.

**Летопись** — йилнома, солнома, воқеаном. Тарихий воқеаларни йилма-йил хронологик изчилликда баён этувчи асар. Йилномалар автори *йилномачи, солномачи, муаррих* терминлари билан ифодланади. 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 Баҳоуддиннинг «Шажараи тарокима», «Шажараи турк», Мунис ва Огаҳийларнинг «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, Казань, 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 партиямизининг, 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** — қочирӣқ 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 сахна асари — опера, оперетта учун ёзилган бадний 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 чизиги. Эпик ҳамда лирик-эпик асарлардаги воқеаларнинг маълум тартибда, кетма-кет мантиқий боғланишдаги жойлашиши. Бадний асардаги сюжет чизиги 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 чизигида ҳар бир деталь, ҳар бир эпизод бирор вазифа бажариши лозим, яъни сюжет чизигидаги ҳар бир эпизод асар воқеаларининг мантиқий талаби зарурати туфайли киритилган бўлиши керак. Кўп планли бадний асарда аса асосий сюжет чизиги билан бир қаторда ёрдамчи сюжет



чизиқлари ҳам мавжуд бўлади. Ёрдамчи сюжет чизиқлар, асарнинг асосий сюжет чизигини бирор томондан тўлдиради. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар» романидаги **Отгабек билан боғлиқ воқеалар** асарнинг асосий сюжет чизигини ташкил этса, романдаги Уста Олим ҳикояси ёрдамчи сюжет чизигини ташкил этади. Ёки, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги асосий сюжет чизиги район партия комитетининг топшириғи билан Саиданинг «Бўстон» колхозига партком секретари бўлиб бориши, у билан Қаландаров ўртасидаги **конфликлар** ва буларнинг ҳал этилиши билан боғлиқ воқеалар силсиласидан иборат бўлса, Саиданинг болалиги ҳамда **Али бобо ҳақидаги ҳикоя** Саида образини тўлдирувчи ёрдамчи сюжет чизигини ташкил этади.

Хуллас, сюжет чизиги бадий асар **конфликти** ва унинг ҳал этилиши асосида ётувчи воқеаларни қамраб олади.

**Лирика** (гр. *lyricos* — лира жўрлигида айтиладиган сўздан) — лирика. Бадий адабиётдаги уч асосий турнинг бири. Лирикада эник 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 эпослагидек воқел 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 чегаралангандир. Бу конфликт асосан эскилик ва янгилик, яхшилик ва ёмонлик, гўзаллик ва хунуклик, олижаноблик ва пасткашлиқдан иборатдир. Лирик характерни юзага келтирувчи ҳаётий конфликт уч кўринишда гавдаланади: 1) актив инкор (тасдиқ); 2) актив инкор; 3) ҳам инкор, ҳам инкор. Актив инкорда 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 инкор, ҳам инкорда конфликт қутбларининг ҳар иккиси ҳам ёнма-ён кескин контрастда тасвирланади. Ижодкор бирини тасдиқлаш орқали иккинчисини инкор этади. Лирикада конфликтнинг бу тури зарур оҳангнинг тиникроқ жараанглашига — етакчи поэтик **роянинг таъкидланишига**, лирик характернинг жозибали намоён бўлишига катта имконият беради.

Лирика бадий 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 интиланганлар. 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*), кинояли 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*, *рубой*, *мураббаъ*, *мухаммас*, *мусаддас*, *мусаббаъ*, *мусамман*, *қитъа*, *туюқ* ва ҳ.к. жанрларга ажратилади. Бу жанрларнинг аксарияти ҳозир ҳам шеърятда қўлланилмоқда. Халқ лирикасида бўлса, лирик жанрлар у ёки бу халқнинг урф-одати, бадий 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, оқ-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 конфликти, характер, сюжет, композиция, кульминация, типиклашти-

риш 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 борлиги билан унинг умумижоди доирасида тўлиқ намоён бўлади. Ҳаётий томонлари, эстетик позицияси жиҳатидан жуда кўп умумийликларга эга бўлишидан қатъи назар, лирик қаҳрамонни шоир шахсияти билан айна бир нарса деб тушунмаслик керак. Бу нарса лириканинг табиатиға жуда ҳам содда, оддий қараш бўлиб қолади ва хато хулосаларға олиб келади. Бошқа адабий турларда бўлгани каби лирик қаҳрамон ҳар бир шоир томонидан ҳаётий материал танлаш, типиклаштириш, бадий 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 бадий образ билан прототип орасидаги алоқаға ўхшаш муносабат мавжуд бўлади. Образ прототипға қараганда кенгроқ, кўп қирралироқ бўлганидек, лирик қаҳрамон ҳам шоир шахсияти, автобиографиясига нисбатан кенгроқ бўлади.

**Лирическое вступление** — лирик муқаддима. Бадий асарларда автор нутқининг бир кўриниши бўлиб, у асардаги воқеа ва персонажларға ижодкор муносабати, баҳоси ва изоҳини англатади (қ. **Художественный язык**).

**Лирическое отступление** — лирик чекиниш. Бадий асардаги автор нутқининг бир тури бўлиб, ижодкор бирор муносабат билан асардаги асосий баённи тўхтатиб, тасвирланаётган воқеаға ўз муносабатини ёки шу воқеа таъсирида вужудға келган кечинма, ҳис-туйғуларини баён этади. Масалан, Ғ. Ғулом «Сен этин эмассан» шеърда етимликнинг оғирлиги ҳақида гапириб, шеърдаги асосий баённи тўхтатади ва ўз шахсий кечинмаларини баён этишға ўтади, яъни лирик чекиниш қилади:

...Етимлик нимадир —  
Бизлардан сўра,  
Учинчи 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 ёдним-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:

Аёвчи, бу дам тут манга бир аёғ,  
 Ки ҳижрондан ўлди мушавваш димоғ.  
 Замоне бўлиб дафъ қайғу манга,  
 Магар соате келгай уйқу манга.  
 Муғаниий, 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,  
 Хайти абад васл айёמידир.  
 Қачон васл топсанг насиб асра дам,  
 Агар бир дам ўлсунки, тут мугтанам.

Лиро-эпический жанр — лирик-эпик жанр. Турмушни эпик баён ва лирик ифода билан қўшган ҳолда тасвир этган шеърӣ асарлар (қ. Виды литературных жанров).

Литератор — адиб, ёзувчи, адабиётчи. Кенг маънода — сўз санъаткори; тор маънода — прозачи, наср ёзувчи.

Литература — адабиёт. Бу термин икки маънода қўлланади: 1) кенг маънода — барча китоб турлари, газета ва журналлар; 2) тор маънода — бадий адабиёт, бадий асарлар. Бадий адабиёт (қ. Художественная литература) кишилик тараққиётининг маълум бир bosқичида юзага келган бўлиб, дастлаб оғзаки ҳолда яратилиб, оғзаки яшаган. Кейинчалик ёзув пайдо бўлгач, бадий адабиёт ёзма ҳолда яратила бошланди. Бадий адабиёт қайси халққа мансублигига қараб, уша халқ номи билан қўшиб юритилади. Масалан, рус адабиёти, ўзбек адабиёти, грек адабиёти, немис адабиёти, форс-тожик адабиёти ва ҳ. к.

**Бадий адабиёт** яратилиш даврга 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 бадий 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 ривожий материални айнан ҳикоя қилинганидай эмас, балки услуб ва композицион жиҳатдан маълум даражада қайта ишлаб ёзиб олиш; кенг маънода — 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. Кенг маънода — адабий оқим; тор маънода — бирор буюк санъаткор ижодининг бошқа ёзувчилар учун бадий маҳорат мактаби бўлиши.

**Литературное направление** — адабий йўналиш. Маълум тарихий даврда ўз идеологияси ва тажрибаси билан бир-бирига яқин турган бир неча ёзувчилар ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар — тема, ғоя, бадий тасвир принциплари ва ҳ.к. бирлиги. Ҳар бир йўналишнинг ўзига хос ғоявий-эстетик принциплари, яъни программаси, шу йўналиш вакиллари ижодда бажарилиши шарт бўлганлиги адабий йўналишнинг муҳим белгисидир. Масалан, классицистлар рационализм принципига амал қилиб, бадий 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. Адабий йўналиш адабий оқимга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у маълум бир даврда бирор адабиёт доирасида ҳаракат қилади. Адабий

о қим 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 йўналиши* ва ҳ.к. Бирор давр адабиётида бир нечта адабий оқим бўлиши мумкин, аммо у умумадабиётни бирор томонга йўналтира олмайди. Масалан, *натурализм, сентиментализм, акмеизм, адамизм, аттизм, футуризм* ва ҳ.к.

**Литературные кружки** — адабий тўғараклар. 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 бадий тажрибасини бошқа адабиёт томонидан ўзлаштиришдан иборат асосий қонуниятларидан 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 то-

монлама кучайди. Мана шу алоқалар туфайли ўзбек адабиётида *роман, повесть, ҳикоя* каби прозаик жанрлар тараққий топди.

Коммунистик партия миллий адабиётларнинг ўзаро алоқасини мустақкамлаш, уларнинг ўзаро таъсирини кучайтириш ишига алоҳида аҳамият бериб келмоқда. Қардош республикалар ўртасидаги маданий алоқалар, адабиёт ва санъат кунлари, бадий 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 қондаларига эга бўлган, бу қондалар 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, бадий адабиёт тили, сўз шаклида, ёзма ва оғзаки шаклда ифодаланадиган маданиятнинг барча кўришилари.

**Литературоведение** — адабиётшунослик. Бадий 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 шаклларида бири эканлиги, унинг ривожланиш қонуниятлари, методлар, жанрлар, бадий асарнинг тузилиши ва хусусиятлари, асарнинг бадий тили, услуб, турли бадий-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 функцияла-

рини аниқлаб беради ва шу орқали адабий ҳодисаларнинг келиб чиқиши, уларнинг ривожланиш тенденцияларини белгилайди.

Адабиётшунослик юқоридаги уч асосий қисмдан иборат бўлиши билан бирга, яна шундай ёрдамчи соҳаларни ҳам ўз ичига олади: *историография*, *текстология* (қ.), *библиография* (қ.) каби. Адабиётшунослик ҳамма вақт воқеликни бадий инъикос эттиришнинг умумий қонуниятларини текширувчи *эстетика фани* билан яқиндан алоқада бўлади. *Адабиётшунослик* термини махсус фан атамаси сифатида Фарба 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, Горацій, Аристотеллар ўзларининг эстетик қарашларида адабиётшуносликнинг санъатнинг мустақил соҳаси эканлигини эътироф этиб, унинг тур ва хилларга бўлиниши, бадий 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 мутафаккирлар, ижодкорлар катта ҳисса қўшдилар. Улар ўз ишларида кўпроқ бадий шаклни, кўпгина қадимги авторларнинг ҳаёти ва фаолиятини ўрганиш ҳамда бадий асарнинг жанр, услуб хусусиятларини текширишга аҳамият бердилар.

Уйғониш даври эса адабиётшунослик ривожидан янги босқични бошлаб берди. Бу даврда қадимги авторларнинг асарлари қайтадан бадий сўз санъатига татбиқ этилди, ўрта асрларда мустаҳкамланиб қолган схоластикага қарши кураш бошланди ва бадий адабиётни ўрганиш реал ҳаётни ўрганиш билан боғлиқликда олиб боришга ҳаракат қилинди. Бунда Алигъери Данте, Боккаччо, Петрарка, Эразм Роттердамский каби ижодкорларнинг хизматлари каттадир.

XVII асрга келиб классицизм адабиётшунослигининг асосий қондалари 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 фикрларини илгари сурди. XVIII асрга келиб адабиётшуносликда катта ўзгаришлар юз берди. Фарб адабиётида поэзия иккинчи планга сурилиб, биринчи планга проза чиқади. Бу



даврдда Дидро, Лессинг, Ломоносов, Гердер, Гёте, Шиллер, Радищев каби энциклопедик олимлар етишиб чиқдиларки, уларнинг эстетик қарашлари ҳозир ҳам адабиётшуносликда юксак қадрланади.

XVIII асрда Фарбада маърифатчилик ғоялари кенг тарқалди. Маърифатчиларнинг фикрича, санъат, шу жумладан бадий 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. Кант, 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 асрда 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 адабиётдан фойдаланмаган ҳолда янги адабиёт яратамиз деб чиқди. Бу қарашни «Леф» ва РАППнинг кўпгина намояндалари ҳам қўллаб-қувватладилар. Партия В. И. Ленин раҳбарлигида пролеткультчиларнинг бундай хавfli йўлига 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 (Бадий тилни ўрганиш жамияти) каби жамиятлар бадий асарни ўрганишда бадий шакл ва сўзга катта аҳамият бердилар. Совет адабиётшунослигини қимматли фикрлар билан бойитган Эйхенбаум, Тинянов, Виноградов, Жирмунский, Томашевский, Вольшин, Бахтин, Гуковский, Гинзбург, Гофман, Винскур кабилар ҳам дастлаб формалистик мактабга яқин турдилар. 20-йилларнинг ўрталарида А. В. Луначарский ва бошқа совет танқидчилари юқоридаги олимлар-

нинг 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 ҳукуватимиз 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 бадий ижод спецификаси, у ёки бу ижодкор асарларининг эстетик аҳамияти ҳамда шеършунослик ҳақида қимматли рисолалар яратганлар. Ўзбек адабиётшунослиги совет адабиётшунослигининг узвий бир звеноси бўлиб, мураккаб тараққиёт йўлларини кечиб ўтди, катта тажриба тўплади, чинқиб товланди.

**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. Бадий 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.

**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 кўпчилики овозда айтиладиган ўринларида кўп қўлланилган. 2. Тоник шеър тузилишида — урғулари мисра ичида ҳижоларга нотекис тушган шеърлар. Бундай логаэдлар кўпроқ қадимги адабиёт ёки Шарқ шеърятини 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 ёзилган 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 тахтчасига 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 классикларнинг 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-бадий 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, ингл. loy сўзларидан) — Лэ. 1. Урта асрлар француз адабиётидаги жанрлардан бири. Бундай асарлар шеърӣ 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 банднинг 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. **Магистрал**даги ҳар бир мисра аввалги ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади. Охирги мисра эса ўз навбатида биринчи мисрани такрорлаш билан тугайди.

**Мадригал** (итал. madrigale — она тилидаги қўшиқ сўзидан) — мадригал. Рус классик шеърляридаги ҳажми унча катта бўлмаган мақтов мазмунига эга шеър тури. Мадригал XVIII аср охири XIX аср бошларидаги рус поэзиясида кўп учрайди. Унинг ажойиб намуналарини А. С. Пушкин ва М. Ю. Лермонтов ижодида ҳам учратиш мумкин. Мадригал Уйғонини 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 maccheronica — 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 «Московчи бой таърифиди» шеъри бунинг яққол мисолидир:

Топиб мардикорини — «Сичас юринг,  
Пажолиста, — дер эди, — эмди туринг!

**Мақта** (ар. *مقطعة* — тугаш жойи, кесмоқ сўзидан) — мақтаъ. Шарқ поэзиясидаги ғазал, қасида каби шеърый жанрлар охиридаги якунловчи байт. Адабий анъанага мувофиқ, мақтада 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 ўлсу.

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 бадиҳағўйлигига 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 Қоғалыевдан 40-йилларнинг охирида «Манас» наслий туркумлиги тўлиқ ёзиб олинган. Бу наслий туркумлик Манас, унинг фарзанди — Семетей ҳамда набираси — Сейтек ҳақидаги дostonлардан иборат.

**Маринизм** — маринизм. XVII асрда Италияда Ж. Марино номи билан боғлиқ бўлган адабий оқим; бу оқим тарафдорлари испан *гонгеоризм* (қ.)и, инглиз *эвфуизм* (қ.)и принципларини давом эттирдилар, поэзияда ғоявий мазмун ролини пасайтириб, шаклга катта эътибор бердилар.

**Марсия** — марсия. Мотам элегияси: Яқин ва Урта 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:

Улим 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. Зуннуова, А. Орипов, Рауф 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 мар-

тирологлар 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. Ҳазал ёки қасида жанрларининг ҳар икки мисраси ўзаро қофияланадиган биринчи байти. Матлаъ Ҳазал ёки қасида асосида ётувчи поэтик мазмуннинг тезиси бўлиб, бутун асар давомида бу тезис асосланади, ёритилади ва мақтада яқунланади. Масалан, Алишер Навоийнинг бир Ҳазали 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 яқунланади:

Агар бузди Навоий кўнглин ул бевафо, тонг йўқ,  
Вафо аҳлин уйин чун ишқ обод этмади ҳаргиз.

Бу Ҳазалда матладаги фикр мақтада хулосаланганлигини кўраемиз. Ҳазалнинг матлаъ ва мақтаъ ўртасидаги байтларида шоир ўзининг ғоясини ҳар тарафлама асослайди, далиллайди. Классик шоирларимиз матлага катта аҳамият бериб, махсус бадий усул — *ҳусни матлани* ижод этдилар. Бу усулга кўра, Ҳазал матлаи ва ундан кейинги байт ҳам тўла қофияланиб, Ҳазал қўш матлани бўлган. Қўш матлаъ, яъни ҳусни матлаъ Ҳазалнинг 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 бадий ижодаги принципларига лириканинг бундай хили мос келар эди.

XIX аср рус адабиётшунослигида *медитатив лирика* термини кинояли маънода ҳам қўлланди. Масалан, В. Г. Белинский реалистик поэзиядан узоқ, кўпинча қуруқ оҳ-воҳ билан тўла шеърларга нисбатан мазкур терминни қўллайди.

**Мейозис** — литота, тафрит (қ. Литота).

**Мейстерзингеры** — мейстерзингерлар. Урта 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 шеъринг 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 бадий нутқ ва унинг оҳангдорлигини ўрганишда кенг қўлланилади.

**Мелодрама** — мелодрама. 1. Музыкали 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 сахна жанри сифатида инқирозга учради. Унинг ўрнини музыка ҳамоҳанглигида ритмик проза ёки шеър ўқиш эгаллади. Бу жанрни Россияда *мелодекламация* деб атадилар. XVIII асрда айрим Фарб мамлакатларида, Италияда эса ҳозир ҳам мелодрама опера маъносида 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 музыкали мелодрамалар бу жанрнинг пайдо бўлишига замин ҳозирлаб берди. Мана шундай характердаги мелодрамаларда томошабинда кучли таассурот қолдириш учун мураккаб декорациялар қўлланилар, персонаж характерида мос ҳолда музыка чалиниб, томошабиннинг диққатини сахнага кучлироқ жалб этишга ҳаракат қилинади. Мелодраманинг бу тури классицизм талабларига мутлақ зид бўлиб, у романтик драмаларнинг пайдо бўлишига замин яратди. Кейинчалик эса, мелодрама демократик характерини йўқотиб қўйди.

ХІХ асрнинг бошларида Россияда асосан таржима характердаги мелодрамалар сақналаштирилган 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. ХІХ асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб мазкур жанр инқирозга юз тута бошлади.

**Мемуарная литература** (*гр.* *memoira* — 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 ишгирок 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, Заҳриддин Муҳаммад Бобирнинг «Бобирнома», Садриддин Айнийнинг «Эсдаликлар»и кабилар.

Мемуар адабиётнинг аксарияти ўзининг кўп жиҳатлари билан *автобиографик повестлардан* иборат. Бундай повестлар ўзбек совет адабиётида ҳам анчагина. Масалан: Ойбекнинг «Болалик», Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар», Назир Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» ва бошқалар.

**Менестрель** (*фр.* *menetsrel*, *лат.* *ministerialis* — хизматда турувчи сўзидан) — менестрель. Урта асрлардаги сайёр ашулачи, музикачи ҳамда бир вақтнинг ўзида шоир бўлган шахслар. Менестреллар ХІІІ—ХІV 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 аъёналаридан 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 ол-



қишлаб куйлар эдилар. Шунинг учун ҳам менестреллар халқ ўртасида шуҳрат топа олмадилар.

**Месневи** (ар. *مثنوی* — иккилик сўзидан) — маснавий. Яқин ва Урта Шарқ халқлари поэзиясидаги шеърини шакллардан бири. Маснавийнинг ҳар бир банди (а—а, б—б, в—в каби) икки ўзаро қофияланувчи мисралардан иборат бўлади. Масалан:

Хушдурур боғи кайнот гули,  
Барчадан яхшироқ ҳаёт гули.  
Сурди чун ровий ул дақиқ мақол,  
Анга ҳам бўлди шаҳ муфаттиши дол.

(Навоий)

Маснавий ўзининг ҳажми жиҳатидан ҳам, конкрет вази жиҳатидан ҳам чегараланмаганлиги учун Шарқда эпик асарларда кенг қўлланилган. Шарқ адабиётидаги ҳамсачилик анъанаси, умуман, дostonнавислик фақат маснавий шакли билан боғлиқдир. Шунинг учун классик адабиётшуносликда *маснавий* термини дoston маъносида ҳам қўлланилади. Масалан, Алишер Навоий ўзининг «Мажолисун-нафос» асарида Мавлоно Лутфий ҳақида хабар берганда *маснавий* терминини эпик асар маъносида қўллайди: «Ва Мавлононинг «Зафарнома» таржимасида ўн минг байтдан ортиқроқ маснавийси бор...»

Ҳозирги шеърятда ҳам шоирлар маснавий шаклидан фойдаланадилар. Масалан, Ойбекнинг «Навоий», «Зафар ва Заҳро» (1951), «Гули ва Навоий» (1968) каби дostonлари маснавий шаклида яратилган.

**Месостих** (гр. *mesos* — ўрта ва *stichos* — шеър сўзларидан) — месостих. Ҳар бир мисрадаги маълум ҳарфларни юқоридан пастга қараб ўқиганда бирор сўз ёки шахс исми ҳосил бўладиган шеър шакли. Эдгар Поинг «Топишмоқ» шеърисидаги биринчи мисранинг биринчи ҳарфи, иккинчи мисранинг иккинчи ҳарфи ва шунга ўхшаш ҳарфлари қўшиб ўқилганда «Сарра Анна Льюис» исми чиқади. Бу исм мазкур шеърининг 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 бажаргани ва яратилиши жиҳатидан бирмунча сунъий характер касб этиб, аксар ҳолларда гоёвий-эстетик жиҳатдан заифроқ бўлади.

**Мествире** или **волинщик** — мествире ёки волинкачи. Грузияда волинка номли музика асбоби чалиб, эпик, лирик-эпик ва сатирик шеърларни куйловчи бадиҳагўй халқ қўшиқчиси.

**Мествирули** — мествирули. Грузияда волинкачи томонидан мжро этиладиган халқ шеърлари ва лапарлари.

**Местный колорит** — маҳаллий колорит. Бирор маҳаллий ша-роит, урф-одат ёки жойга хос турмуш, пейзаж ва тил хусусият-ларини бадий адабиётда акс эттириш бўлиб, у баъзан француз тилидан ўтган *кулёрлокаль* термини билан ҳам ифодаланади. Маҳаллий колорит реалистик адабиётда типик характерларнинг типик шароитда мукаммал тасвирлашнинг муҳим талабларидан бири ҳисобланади.

Европа адабиётида сентименталист ёзувчилар маҳаллий ко-лоритдан фойдаланишда пейзажга кўпроқ аҳамият бердилар. Чунки улар табиат тасвири фонида шахснинг сентиментал ҳо-латини мукаммалроқ акс эттиришга интилдилар. Романтик ёзувчилар эса асар воқеаларини ҳали буржуазия тузуми қарор топмаган Яқин Шарқ ҳамда Кавказ каби ўлкаларга кўчирди-лар. 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 маҳал-лий колорит тарихий конкретлик касб этди. Натижада рус ада-биётида 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. Айтма-тов, Ж. Икромий каби вакиллари алоҳида ажралиб тура-дилар.

**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 поэ-тик кўчим: ўхшашли кўчим. Метафора ҳамма вақт ўхшашлик асосида юзага келса ҳам, бироқ у ўхшатишдан қуйидаги жиҳатлари билан фарқ қилади: а) ўхшатишда ўхшатиловчи ҳам, ўхшатилмаши ҳам маълум грамматик воситалар билан бир-галикда ўз маъноларида қатнашадилар. Метафорада эса ўхша-тилувчи нарса ўрнида ўхшатилмашининг ўзи кўчма маънода келади; б) ўхшатишда ҳамма вақт икки ёки уч компонент ишти-рок этиб, у хоҳлаганча кенгайиши мумкин бўлса, истиорада кўчма маъно ташувчи бир компонентгина иштирок этади. Ма-салан:

Шер юракли бу лочин  
Қоқиб қанот-қулочин,  
Қузғунлардан асради —  
Элнинг хотин-халочин.

(М. Шайхзода)

**Метафорический эпитет** — метафорик сифатлаш, метафорик эпитет. Бадий тасвир воситасининг бир кўриниши: киши, нар-

са 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 ўхшатиш предметлар юзада бўлади. Ўхшатиш асоси ва ўхшатиш воситаси тушириб қолдирилади. Ўхшатиш асоси, яъни белгиси метафорик сифатлашнинг кўчма маъносига яширинган бўлади. Масалан:

Ўзинг сўйла, шу қора кўзлар,  
Унутарми шу учрашишни?  
Шунча ўсиб, *наштар киприклар*  
Кўрганмикин шу гўзал тушини?

(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 бадий ижодга хос бири 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 тўлқинида, характер ва ҳодисалар тасвирида, ёзувчи нутқи ва баён этиш усулида умумийлик, ўхшашлик борлиги сезилади. Бу умумийлик, ўхшашлик ёзувчи услубининг, яъни унинг ижодига хос ғоявий-бадий 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 бадий хусусиятларнинг ўхшашлиги эса ижодий ёки адабий метод ёрдамида аниқланади. Зотан ижодий метод ижодкорнинг воқеликка муносабати, ўзи танлаган ҳаётий воқеликни акс эттирувчи бадий воситаларни қўллашдаги асосий ижодий принципларидан иборатдир. Масалан, *классицизм* (қ.), *романтизм* (қ.), *реализм* (қ.) каби. Демак, ижодий метод борлиқ ҳодисаларини танлаш, умумлаштириш ва баҳолаш принциpidир. 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. *metonymia* — қайта номланган сўздан) — метонимия. Сўзларнинг кўчма маъносига асосланган 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:

*Аён-аён газетларда кўринасан,  
Ўқигунча ёнишаман жуда жазман.*

(*Ф. Гулом.*)

Хотиннинг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки *лиёлини* устма-уст шимирди.  
(*А. Қаҳҳор.*)

2. Авторнинг номи унинг асари ўрнида қўлланилади:

*Фузूलийни олдим қўлимга,  
Мажнун бўлиб йиғлаб қиқирди,  
Ва Навоий тушиб йўлимга,  
Фарёд билан ўридан турди.  
Лермонтовни ташламадим қеч  
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 қиличсини кўрганман ўтда  
Хаяқимиз Москвадан қувганда ёвни.*

(*Ҳ. Олимжон.*)

4. Бирор нарсани у ясалган материал билан алмаштириб аталади:

*Пўлат қуш ҳам қоматин ростлаб,  
Булултарни этар тумтараб.*

(*Ҳ. Олимжон.*)

5. Маълум жойдаги кншилар маъноси шу жойга кўчирилади:

Клуб мудри зални икки марта тартибга чакрди.  
Мажлисга бутун қишлоқ келди.

(А. Қаҳор.)

**Метр** (ар. *metron* — ўлчов сўзидан) — вази, ўлчов. Бирор шеър асосида ётувчи ритмик бирлик, ўлчов. Вази шеър нутқини прозаик нутқдан ажратиб турувчи асосий белги бўлиб, у шеъринг системалар ва уларнинг табиати билан боғлиқ ҳолда турлича кўринишга эга бўлади. Масалан, бармоқ шеъринг системасида асосий шеъринг вази бирлиги ҳижо ҳисобланиб, шеъринг мисралардаги ҳижолар миқдори ва уларнинг нисбий тенглиги шу шеъринг вазини белгилайди. Аруз шеъринг системасида эса вази чўзиқ ҳамда қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда келиши билан бирга, арабча *фаала* (ҳаракат) сўзи асосида тузилган ва Яқин ҳамда Урта Шарқ халқлари шеършунослигида қабул қилинган махсус ритмик бирликлар (масалан: *фоилотун, мафоилун, мустафъилун, фаулун* ва ҳ.к.) асосида белгиланади. Ҳар бир ритмик бўлак маълум рукни ташкил этади. Руки 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, вази шеърятга оид муҳим тушунчалардан бири бўлиб, у турли халқлар шеъринг системаси билан боғлиқ ҳолда турлича характерга эга. Турли шеъринг системалардаги вазиларни умумлаштириб, икки катта гуруҳга бўлиш мумкин: а) миқдорий вазилар; б) сифатий вазилар. Сифатий вазиларга рус ва бошқа халқлар шеъриятидаги *тоник, силлабик-тоник*, шарқ шеъриятидаги *аруз* системасидаги вазилар мансуб бўлиб, уларда вази махсус бирликлар асосида белгиланади. Рус, ўзбек ва бошқа халқлар шеърятининг *силлабик* системаси миқдорий вазиларга асосланган бўлиб, бундай вазиларда махсус бирликлар учрамайди. Шеъринг вази эса мисралараро ҳижолар миқдорининг нисбати билан белгиланади. Масалан, *беш ҳижоли, етти ҳижоли, саккиз ҳижоли* шеър кабилар.

**Метрика** — метрика. Шеър вази, ўлчови ҳақидаги назария, шунингдек, бирор миллий адабиёт, поэтик мактаб ва ҳ.к. ларнинг шеър тузилишини белгиловчи қондалар системаси. Масалан, турли халқлар шеъринг системаси билан боғлиқ қонун-қондалар каби.

**Метрическая схема** — метрик схема. Бирор шеъринг вазининг график баёни.

**Метрическое стихосложение** — метрик шеър тузилиши. **Метрик шеър** тузилиши системаси қондаларига мувофиқ тузилган,

яъни қисқа ва чўзиқ ҳижолаарнинг бир-бири билан алмашииб келишига асосланган шеър тузилиши системаси (қ. Аруз. Ан-тичное стихосложение).

**Мешчанская драма** — мешчанлар драмаси. XVIII асрда Анг-лияда пайдо бўлган ва кенг тарқалган адабий жанр; буржуа-мешчанлар ҳаётидан олиниб, жиддий драматик конфликт асосида яратилган ахлоқий ва ижтимоий-маиший драма асар-лари.

**Миграционная теория (теория заимствования, теория бродя-чих сюжетов)**— миграция назарияси (ўзлаштириш назарияси; кўчиб юрувчи сюжетлар назарияси). Бир мамлакатда ёки бир қанча мамлакатлардан бошқа мамлакатларга кўчиб юрувчи халқ оғзаки ижоди асарларининг бир-бирига ўхшашлигини анг-латувчи назария.

**Миниатюра** — миниатюра. 1. Мазмуни ва композицияси жи-ҳатидан кенг умумлашма характердаги кичик ҳажмли очерк, ҳикоя ва саҳна асари. 2. Қадимги кигоблар саҳифаларидаги рангли лавҳа ва суратлар.

**Миннезингеръ** (нем. minnesinger — муҳаббат куйчиси сўзи-дан) — миннезингерлар. Урта асрлардаги немис қўшиқчи шо-ирлари, 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 мо-тивлари ва ҳатто сиёсий масалалар миннезингерлар лирикаси-нинг темасига айланган.

**Миракль** (фр. miracle — ажойиб-ғаройиб сўзидан) — ми-ракль. Урта асрлар Ғарбий Европа адабиётида шеърый шакл-да ёзилган диний-насиҳатомуз драматик жанр. Миракльлар сю-жети асосида бирор авлиё ёки фаришта Мария томонидан амалга оширилган ажойиб-ғаройиб воқеалар ётади. Мираклда диний аскетизм, тақдирга тан бериш ғоялари илгари сурила-ди. Бу жанр XIII—XIV асрларда жуда ҳам ривожланиб кетади. Кейинчалик мираклда реал ҳаётий элементлар устуңлик қила бошлайди. Натижада мираклдаги илоҳий қаҳрамонлар ўрнини оддий, ҳаётий персонажлар эгаллайди. Бироқ уларда ҳам диний насиҳат мотивлари етакчилик қилади. Миракльлар-нинг сюжети қисқа бўлганлиги учун ҳам улар одатда бирор туркумга бирлаштирилиб, шаҳардаги ҳаваскорлик театрлари ёки черков ўқувчилари томонидан ўйналган. Бу жанр Евро-па адабиётида XVIII асрда қадар яшади. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида миракльни яна жонлантириш ҳара-кати бошланди. Бу нарса айниқса символист шоирлар ижоди-да кучли намоён бўлди. Шунга қарамай, миракль ўзининг ди-ний-насиҳатомуз характери билан реалистик адабиёт талабла-

рига жавоб бера олмади. Ҳозирги пайтда миракль Латин Америкасидаги айрим мамлакатларда шу халқларнинг фольклор анъаналари билан боғлиқ ҳолда яшамоқда, бироқ бундай миракльларнинг диний сюжети асосини колонизаторларни танқид қилиш руҳи ташкил этади. Худди шундай миракльлар Бразилияда кўп учрайди.

**Мистерия** (гр. *mysterion* — хизмат, маросим сўзларидан) — мистерия. Урта асрлардаги Фарбий 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 у қадар 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 ҳаёлларни баён қилган қарашлари. Бундай қарашлар афсона ва ривоятлар шаклида узоқ вақтлар кишилар ўртасида яшаб келди. Шунинг учун ҳам қадимги инсон дунёқараши, бадний тафаккури бевосита миф билан боғлиқдир. Шунини 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 таш-

кид этади. Мифлар бир неча турларга бўлилади. Булар: 1) *этиологик мифлар* — табиат ҳодисалари, табиатдаги бирор предметларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 2) *космогоник мифлар* — дунёнинг пайдо бўлиши, кoinот жисмлари ҳақидаги мифлар; 3) *этногоник мифлар* — бирор уруғ, қабила-нинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 4) *антропологоник мифлар* — инсонларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифлар; 5) *эсхатологик мифлар* — инсонларнинг кслажаги 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 худодар 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 идеаллаштириллар, халқ ижодидаги мифологик мотивлар юксак қадрланар эди. Мифологик мактаб вакиллариининг 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 томони-



дан чоп этилгани, бу наshrлар катта илмий аҳамият касб этади.

**Мифологические образы** — мифологик образлар, асотир образлар. Санъат ва адабиётда мифология негизда яратилган образлар бўлиб, улар реалистик асосларга эга, яъни воқеликнинг фантастик тасвири ва халқ орзу-умидларининг бадий 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 қарашларини ифодалайди. Мифология яшаш шакли ва мазмуни жиҳатидан турли халқларда турлича характер касб этади. Кўпчилик халқларда мифлар эрта 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 бўрттириброк тасвирлаш учун мустақил сўзнинг шу ҳодиса хусусиятлари билан боғлиқ бўлган турли маъно товланишларидан ҳам кенг фойдаланади. Лекин ёзувчи қўлланган сўзларнинг кўп маънолилиги маълум манбадан олинган контекстда аниқланади.

**Модернизм** (фр. *moderni* — замонавий сўзидан) или **декадентство** — модернизм ёки декадентлик. XIX асрнинг охирида Франциядаги буржуа адабиётида пайдо бўлган, халққа ёт, мазмунсиз санъатни тарғиб этадиган адабий оқим, XX аср жа-

ҳон санъати, жумладан, адабиётда 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*).

**Моногатари** — моногатари. Япон адабиётда турли жанрлардаги прозаик асарлар.

**Монография** (гр. *monos* — бир ва *grapho* — ёзаман сўзларидан) — монография. Бир масала ёки мавзунини 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 монографиялар ҳозир жуда ҳам кўп.

**Монодрама** (гр. *monos* — бир ва *drama* — драма сўзларидан) — монодрама. Бир актёр томонидан ижро этиладиган драматик асар. Эсхилга қадар бўлган трагедияда бир актёр маска ва кийимларини ўзгартириб, бир неча ролларни ижро этган. Бу актёрнинг бир ролдан иккинчи ролга ўтгунича вақт ичида қўшиқ ва музыкали танаффус бўлган. XIX—XX аср монодрамаларида эса актёр бир ролни бажарса ҳам, бироқ унинг нутқи ё томошабинга, ё номаълум персонажга қаратилган.

**Монолог** (гр. *monos* — бир ва *logos* — сўз, нутқ сўзларидан) — монолог. Бадий асарда иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган нутқи. Монолог диалогдан нутққа бошқа шахсларнинг аралашмаслиги билан фарқ қилади. Айрим драматик асарларда эса персонаж монологи томошабинга қаратилган бўлади. Монолог прозаик асарларда ҳам бўлади. Аммо у лирикада асосий нутқ шаклларида бири ҳисобланади. Драмада монолог воситасида персонажнинг руҳий ҳолати, характерининг мураккаблиги очилади. Бундан ташқари драмада у сахнада акс этмаган, лекин персонажнинг қалб диалектикаси билан боғлиқ шарт-шароитни ифодалашда катта аҳамият касб этади. Баъзан монологда асарнинг кульминацион нуқтаси баён этилади. Турли адабий оқим ва йўналишда монолог турлича характерга эга бўлган. Антик драмаларда монолог бирор хабарчи нутқи ёки хорнинг лирик чекинишлари сифатида томошабинга қарата айтилган. Классицизм драмаси ва романтик драмаларда эса монолог диалог билан тенг мавқе эгаллади. XIX аср охирида натуралистлар маълум даражада шартлилиikka эга бўлганлиги учун монологни бутунлай инкор этадилар. Реалистик драмада монолог диалогга нисбатан иккинчи даражали роль ўйнайди. Ундан фақат персо-

нажлар руҳий дунёси, кечинмаларини ифодалашда фойдаланилган, холос.

Монолог ўз табиатига кўра икки хил бўлади: а) ташқи монолог. Бунда персонаж ўз нутқини овоз чиқариб баён этади; б) ички монолог. Бунда монолог персонажнинг ички нутқи, ўйлари шаклида намоён бўлади. Адабиётда ҳар икки монолог ҳам персонажлар руҳий оламини акс эттиришдаги муҳим воситалардан бири сифатида қўлланилади.

**Моноподия** — моноподия. Антик шеър тузилишида бир стопадан иборат шеър такти.

**Монорим** (фр. monorime — ягона қофия сўзидан) или **монорифм** — монорим. Шеърдаги қофиянинг бир хил характерга эга бўлиши, яъни барча мисралари бир хил қофиялар билан тугалланган банд ёки шеър. Рус поэзиясида монорим фақат ҳажвий ёки юмористик шеърлардагина қўлланилади, холос. Монорим классик Шарқ поэзиясига хос хусусиятдир. Ўзбек адабиётидаги ғазал, қасида, қитъа, рубоий, фард, мураббаъ ва бошқа лирик жанрлардаги қофия монорим саналади. Чунки бундай қофияда бир говуш (ҳарф) — *равий* бутун асар давомида айнан такрорланиши лозим. Маснавийда эса равий байт доирасида такрорланади. Монорим ҳозирги ғазалчиликда ҳам сақланиб қолган. Масалан, Э. Воҳидовнинг «Дўст билан обод уйинг» ғазали саккиз байтдан иборат бўлиб; унда тўққизта қофия мавжуд. Булар: *вайрона, кошона, остона, дурдона, жонона, парвона, дона, дўстона, бегона*. Барча сўзлар ўзагининг охириги ҳарфи (товуши) А — равий бўлиб, у бутун ғазал қофиясида ўз позициясида айнан келиши шарт. Умуман, Шарқ моноримида яна саккиз элемент мавжудки, улардан тўрттаси: *таъсис* (луғавий маъноси — асосламоқ), *дахл* (орага кирувчи), *ридф* (мингашувчи), *қайд* (боғлаш) — равийдан олдин; тўрттаси: *васл* (уланиш), *хуруж* (чиқиш), *мазид* (ортирилган), *ноира* (ўзини четга олувчи) — равийдан кейин келади. Равийдан олдин ва кейин келувчи элементларнинг қофияда бир вақтнинг ўзида ҳаммаси келиши шарт эмас, аммо равийнинг ҳамма вақт бўлиши зарур. Моноримда равийсиз қофия ҳам бўлмайди.

**Моносемантическое слово** — моносемантик сўз, бир маъноли сўз. Сўзнинг муайян бир мустақил маъно англатиши. Сўзлар у ёки бу ҳодиса, ҳаракат ва буюмни ифодалайди, ҳодисаларнинг ҳаётдаги вазифалари билан боғлиқ бўлган бирор белги-хусусиятларини англатади. Шунинг учун ёзувчи аниқ ҳаётий воқеа-ҳодисаларни сўзлар ёрдамида тасвирлаш орқали воқеликни бадий акс эттирар экан, китобхон ҳам уни конкрет, **бавосита** тасаввур қилади. Бундай сўзлар бир маънолилик мазмундаги **моносемантизм** ёки **моносемия** терминлари билан ифодаланади.

**Моносиллабический стих** — моносиллабик шеър. Бир ҳижодан иборат шеъринг мисра.

**Моностих** (гр. monos ва stichos — бир шеър сўзларидан) — моностих. Бир мисрадан иборат шеър. Қадимги даврда шеъринг афоризм сифатида поэзияда мавжуд эди. Ҳозирги пайтда моностих учрамайди. Рус классик поэзиясида айрим шоирлар (масалан, Карамзин) моностих ижод қилишга уринганлар. Бироқ бу анъана кейинчалик давом этмай қолиб кетди.

**Монтаж литературный** — адабий монтаж. Бирор асарнинг айрим эпизод ва кўринишларидан ташкил топган бадий асар.

**Мора** (лат. mora — оралиқ сўздан) — мора. Антик шеър тузилишида қисқа ҳижоларнинг талаффуз вақти, шеър ўқилишидаги товушлар талаффузида кетган вақтни ўлчаш учун қабул қилинган энг қисқа вақт бирлигини ифодаловчи белги. Мора ∪ белгиси билан, чўзиқ ҳижо эса — белгиси билан ифодаланади. Бир чўзиқ ҳижо икки морага (— = ∪∪) тенг деб қабул қилинган. Масалан, ямб стопаси уч морага тенг, яъни ∪∪∪ га баробар, аммо стопанинг охири ҳижоси чўзиқ бўлганлиги учун ∪ — шаклида ифодаланади.

**Моралите** (лат. moralis — ахлоқий сўздан) — моралите. XIV—XV асрларда Ғарбий Европадаги кўпгина мамлакатларда кенг тарқалган фалсафий, диний, ахлоқий мавзуларда ёзилган тарбиявий драматик асарлар. Моралитедаги персонажлар мажозий характерга эга бўлиб, унда барча ёмонликлар қош 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 шеъринг 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 сўздан) — мотив. 1. Сюжет таркибидаги ҳалқалардан бири. Худди шу маънода *мотив* термини халқ озаки 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. П. 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 гоёяси тўлдиришга хизмат қилувчи қўшимча мавзу ёки гоёвий линияга нисбатан қўлланилади.

**Мотивировка** — мотивировка. Бадий асарда мотивларнинг пайдо бўлишини асослаш.

**Мотто** (итал. motto — закиълик сўзидан) — мотто. Бирор бадий асар, мақола сарлавҳасидан сўнг бугун асар мазмунини, унинг гоёвий 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 «Мувожотни тинглаб» шеъридан:

Эшилиб, тўлғаниб ингронади куй,—  
Асрлар гамини куйлар «Мувожот».  
Куйи шундай бўлса, гамининг ўзинга  
Қандай чидай олди экан одамзод!

мисраларини мотто сифатида келтиради. Мотто ҳозир *эпиграф* деб ҳам юритилади.

**Мувашшах** (ар. موشح — безатилган, зийнатланган сўздан) — 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 яширинган 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 ўз хусусиятлари билан қадимги юнон адабиётидаги *акростихларга* яқин туради.

**Музыкально-речевое стихосложение** — музикавий-нутқий шеър тузилиши (қ. *Метрическое стихосложение*).

**Мунаджат** (ар. مناجات — илтижо, ёлвориш сўзидан) — мувожот. 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 бадий асарлар. Мунозара насрда ҳам, назмда ҳам ёзилиши мумкин. Мунозара қиссадан ҳисса чиқарили ёки авторнинг асар асосида ётган масала юзасидан чиқарган хулосаси билан яқунланади. 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 Амрийнинг «Банг ва чоғир орасида мунозара», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй орасида 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» дostonидаги мунозаралар.

**Мурабба** (ар. *مرعب* — тўртлик сўзидан) или четверостишие — 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, охири бандда шоир тахаллусини келтиради. Мураббада биринчи банднинг тўртинчи мисраси барча бандларда нақаро тарзида такрорланиб келиши мумкин. Ўзбек халқ оғзаки шеърининг 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 юзингги боғда бандадур,  
Сақлай ишқинг токи жоним тандадур,  
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглим сандадур...

**Мусаддас** (ар. *مستدس* — 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—а каби; б) биринчи банд ўзаро, кейинги бандларда эса тўрт мисраси ўзаро қофияланиб, охириг икки мисраси биринчи банднинг охириг 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 тўла мустақил ёзилиши мумкин. Бундай мусаддаслар нисбатан кўпроқдир. Бир шоирнинг ғазали асосида мусаддас яратишга Алишер Навоийнинг **Ҳусайн Бойқаро** ғазалларига ёзган мусаддаслари мисол бўлади. Бундай мусаддасларда шоир ўзи мусаддас боғлаган ғазалдаги фикрга муносабат билдириб, уни ривожлантириши, такомиллаштириши, тўлдириши лозим. Шунинг учун ҳар бир банднинг тўрт мисраси ўзиники, икки мисраси олдинги шоирнинг ғазалидан иборат бўлади. Мисол учун Навоийнинг **Лутфий** ғазалига боғлаган мусаддасидан бир банд келтирамиз:

...Чун Навоий ишқи баҳр ўлди, чекиб ранжу тааб,  
Кемасиндин кўзлари ул баҳр аро топти лақаб,  
Кўзида тонг йўқ, агар тутунг мақом, эй нушлаб,  
Чун кирар эл кимсага 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 руkning байтда олти марта такрорланиши ҳам ўша баҳрнинг номига *мусаддас* термини қўшилган ҳолда ифодаланади. Масалан, фойлотун олти марта такрорланса, *рамали мусаддаси солим* каби.

**Мусамман** (ар. **مثنى** — саккизлик сўзидан) *или* **восемистишие** — мусамман. 1. Араб, форс-тожик ва туркий халқлар классик поэзиясидаги лирик турга мансуб шеър шакли. Мусамман саккиз мисралаи 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-а каби. Айрим мусамманларда биринчи банддан кейинги бандлардаги олти мисра ягона қофияга эга бўлса, еттинчи ва саккизинчи мисралар биринчи банддаги охириг байтнинг такрорланишидан иборат бўлади. Мусамман ўзбек классик шоирлари ижодида кўп учрайди. 2. Аруз шеърий системасида бир руkning байтда саккиз марта такрорланиб келса, *мусамман* термини қўлланилади ва бу термин ўша баҳрнинг номига қўшиб айтилади. Масалан, мафойилун руkning тўлалигича байтда саккиз марта такрорланса, *ҳазрати мусаммани солим* деб юритилади ва ҳ.к.

**Мустезад** — мустазод. Классик шеърӣй шакллардан бири бўлиб, асосан ғазалга ўхшаб қофияланади. Бироқ ўзининг мисра тузилиши жиҳатидан ғазалдан фарқ қилади, яъни ҳар бир мисрадан сўнг шу мисрадаги икки рукнига 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 «Мевонул-авзон» асарида мустазод асосан туркий халқлар поэзиясидаги шеърӣй шакллардан бири эканлигини ва бундай шеър махсус вазнда яратилишини, ўзига хос тузилишга эга эканлигини кўрсатиб ўтган. Қуйида Навоийнинг бир мустазодидан парча келтирамыз:

Бордим бу саҳар дайри фаю сори уруб гом,  
 махмур шабона,  
 Тортар эди ҳар лаҳза сабуҳ аҳли ичиб жом,  
 юкуси муяони.  
 Ким дайри харобот ораким бор эса махмур  
 кўлтуғи 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 ғўзал намуналарини яратганлар. Энг кўп мустазод яратган ўзбек шоири Машрабдир. Кейинчалик Огаҳий ижодида мустазоднинг янги шакли юзага келган.

**Муфрадот** (ар. *فرد* — якка, танҳо сўздан) — муфрадот. Бир байтдан иборат мустақил шеърӣй асар, *фардлар мажмуаси*. **Фард** араб, форс-тожик, ўзбек классик адабиётда кенг тарқалган шеърӣй шакл бўлиб, у фикрни ихчам, лўнда баён қилиши ҳамда маснавийга ўхшаш қофияланиши билан алоҳида ўрин тутади. Масалан:

Ҳалиқ улғон 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 ўзининг ўрнига эга. Масалан, девонда фард қитъалардан сўнг энг охириги ўринда берилади.



**Мухаммас** (ар. *مخمس* — бешлик сўзидан) или пятистишиё — мухаммас. Лирик турга мансуб классик адабиётда ҳам, ҳозирги давр адабиётида ҳам мавжуд шеърӣ жанрлардан бири. Мухаммас беш мисрадан тузилган бир неча бандлардан иборат бўлиб, 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. Улар классик адабиётда жуда кўп учрайди. Навоийнинг бир мухаммасидан келтирилган қуйидаги банд табъи худ мухаммасга мисол бўла олади:

...Гар мени мажнуни шайдо нўя қилсам баҳру бар,  
Иўқса шаҳру куй про ҳар ён югурсам беҳабар,  
Демагким, 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 шаронтига 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 шеърӣятида эса Ҳабибий, Чархий, С. Абдулла, Васфий, Чустий, Э. Воҳидов, А. Орипов, Омон Матжон, Жамол Камол, Ойдин Ҳожиёва каби шоирлар бу жанрда муваффақият билан асарлар яратишди.

**Мушоире** (состязание поэтов) — мушоира. Шоирлар мусобақаси, тортишуви. Мушоира адабий традицияга кўра, икки шоир ўртасидаги шеърӣ айтишувдан иборат бўлиб, унда шоирларнинг ҳозиржавоблик маҳорати равшан намоён бўлган.

## Н

**Назира** (ар. *نظيره* — ўхшаш нарса сўзидан) — назира. Шарқ адабиётида кенг тарқалган адабий аъёналардан бири; ўтган ёки ўзига замондош шоирларнинг асарларига ўхшатма, жавоб тариқасида яратилган шеърӣ асар. Ўтмиш шарқ адабиётшунослигида назира *титаббуъ* ҳам деб юритилган. Шоир назира ёзар экан, у бирор асарга кўр-кўрона тақлид қилмайди, унга пжодий ёндашади, асарнинг мавзусини ривожлантиради, ғоявий мотивлари, образларини бойитади, бадий 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. Бадий адабиётда мактуб тарзида ёзилган шеърый 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), «Гаашшукнома» (Саид Аҳмад) каби асарлар XIV—XV асрлар ўзбек адабиёти тарихидаги дунёвий поэзия намуналаридир. Алишер Навоийнинг Сайид Ҳасан Ардашерга ёзган шеърый мактуби — «Маснавий» 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 келиши мумкин. Масалан, Шириннинг Фарҳодга, Татъянанинг Онегинга ёзган мактублари.

Шеърый 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 вази-фаларни 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.

**Нарашенная стопа** — орғтирилган 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 бадий ижоди асосида яратилган халқ сахна асарлари (халқ театри) жанри: маросимий пьесалар, қўғирчоқбозлар томошаси ва ғ. 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 алмаши-ниши 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 шеърӣй 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 шеърӣй тузилишидаги энг умумий хусусиятлар қуйидагилардир: шеърӣй мисраларнинг икки урғу атрофига, яъни мисранинг икки ритмик гуруҳга бирлашиши, аксарият ҳолларда дактиль клаузула билан тугаши. Халқ лирик шеърӣятида эса шеърӣй 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 шеърӣй системанинг махсус турини ташкил этади. Бироқ рус халқ шеърӣяти ҳам куй воситасида ижро этилади. В. М. Жирмунский рус халқ шеърининг зикр қилинган хусусиятларини назарда тутиб, уни *музыкавий-тоник шеър* деб атайди. Бундай шеърнинг куйланиши унинг ритмик табиатига таъсир этади. Шунинг учун ҳам халқ шеърӣяти ўзига хос шеърӣй 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 шеърӣ тузилишининг кенг ритмик имкониятлари ҳисобига бойиди.

**Народное творчество** — халқ ижоди, халқ ижодиёти (қ. Фольклор).

**Народное художественное творчество** — халқ бадий ижоди, халқ бадий 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-бадий хусусиятлари.

Утмишдаги тарихий арбобларнинг халққа муносабати ва улар фаолиятининг халқчиллиги ҳақида фикр юритганда, бу арбоблар яшаган конкрет тарихий шароит, халқнинг аҳволи, савияси ва мақсад-нитилишларини ҳисобга олиш керак. Халқчиллик тушунчасини биринчи бор таърифлаган XVIII аср мутафаккирлари (Монтескье, Гредер), адабиётнинг халқчиллиги унинг миллий ўнги ҳосилгида акс этади, деб қўрсатгандар. Рус декабристлари эса халқ ижодига қизиқини 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, нитилишлари кўпроқ ўз аксини топган. Шунинг учун ҳам уларнинг асарлари ўз характери жиҳатидан миллий ўзига ҳослик касб этиб, моҳияти жиҳатидан халқчил, демократик эди. Халқчиллик тушунчаси ва таърифининг ривожига рус революцион демократларининг роли ва ўрни катта. Рус революцион демократлари ижодида халқчиллик проблемаси сиёсий моҳиятга кўра янада ривожланиб, эзилган меҳнатқаш деҳқонлар манфаатини акс эттириш тобора такомиллашди. Шунинг учун улуг революцион-демократ танқидчи В. Г. Белинский ҳақиқий бадий 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 адабиётда демократик ва халқчил идеаллар бадий адабиётнинг коммунистик партиявийлигида, унинг кенг меҳнатқашлар оммасига тушунарли бўлишида, санъаткорнинг халқ манфаатларига доир муҳим масалаларни ёрита олдида ўз ифодасини топади. Шунинг учун ҳам В. И. Ленин санъат ва адабиётнинг партиявийлиги принципини миллий 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 халқчикидир. 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, омmani 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 биринчи белгиси — 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. Тойстойни «рус революциясининг кўзгуси» деб таърифлади.

Халқчилликнинг иккинчи белгиси — асарда қўйилган масалаларни халқ манфаати нуқтаи назаридан, даврнинг 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 ҳаётини материалларнинг бойлиги, у яратган образларнинг мазмундорлиги китобхонга аниқ сезилиб туради, унда қўйилган масалалар турмушни яхшилаш учун олиб борилган курашда халққа ёрдам беради.

Халқчилликнинг учинчи белгиси — асарнинг ўз миллий колорити, бадий юксаклиги, шакли ва мазмуни билан кенг халқ оmmasига маъмур ва тушунарли бўлишидир. Масалан, «Евгений Онегин», «Уруш ва тинчлик», «Очиқтан қўриқ», «Қуллар» асарларида ўтмишдаги халқ ҳаёти бадий умумлашмалар асосида атрофлича ёритилгани учун уларни китобхон эўр қизиқтириши

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 Фарбий Европада XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида дастлаб немис романтизм адабиётининг намоёнчаси И. Гёррес томонидан ишлатилди. Немис романтик ёзувчилари халқ орасида айтилиб юрган Ўрта асрлар романтик сюжетларни адабий жиҳатдан қайта ишлаб, халқ китоблари номи остида нашр эта бошлайдилар. Уларнинг фикрича, бундай китоблар халқнинг миллий туйғуларини кўзгайтириш ва мамлакат озодлиги учун Наполеон Бонапарт армиясига қарши кўзгайтиришга 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 поэма-қўшиқлари тўплами (қ. Эпос).

**Нартские сказания** — нарт афсоналари. Шимолий Кавказда яшовчи қабилалар томонидан яратилган қадимги қаҳрамонлик эпослари.

**Натурализм** (лат. natura — табиат сўзидан) — натурализм. 1. XIX асрнинг 70-йилларида Фарбий Европа адабиётида юзага келган бадий 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 П. Боборикин, Вас. Немирович-Данченко, В. Белинский, В. Бибииков, В. Тихонов каби бир қанча тарафдорлари бўлишига қарамай, натурализм оқими кенг ёйла 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 бадий 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 турмушини 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 аср 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 реакция 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 ижодида таъсир кўрсатди. Бу нарса А. Барбюс, Т. Дрейзер, Вс. Иванов, Б. Пильный ва бошқалар ижодида сезилиб туради. Зўравонлик ва шафқатсизликни тарғиб қилувчи айрим реакция 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 бадий принципларини ривожлантирган, ёзувчидан ҳаётни чуқур ўрганишни ва уни бадий асарда ҳаёт ҳақиқатига мос равишда тасвирлашни талаб қилган. «Натурал мактаб»нинг асосий мафкурачиси В. Белинский бўлган, унинг назарий принципларини ривожлантиришга В. Майков, А. Плещеев 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 оммалашшида, унинг назарий асосларини мустаҳкамлашда Рене Гиль ва Валерий Брюсовлар катта роль ўйнадилар. П. Антокольский, Э. Межелайтис, С. Щипачёв, Л. Мартинов, Р. Рождественский, В. Солоухин, Е. Винокур; ўзбек шоирларидан А. Орипов, Рауф Парни, Омон Матжон каби шоирлар ижодида ҳам илмий поэзиянинг намуналари mavjud. Илмий поэзия ўз характери жиҳатидан фалсафий поэзия ҳисобланади. Чунки шеър асосида у ёки бу илмий кашфиёт, фикр ётса ҳам, лекин бу нарсая олам ва одам ҳақида фикрлаш учун бир детал вазифасини ўтайди. Масалаи, А. Ориповнинг «Темир одам», «Генетика» шеърлари.

**Научно-фантастическая литература** — илмий-фантастик адабиёт. Фан ва техника тараққиёти истиқболларини, инсон, табиат сирларини қандай очиқ беришни қизиқарли тарзда, хаёлий воқеалар ёрдамида акс эттирувчи бадий 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 уйдурма бўлиб қолади. Ўз ғояларини тарғиб қилиш мақсадида фаннинг турли соҳаларидаги олимлар ҳам илмий-фантастик адабиётга мурожат 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 намоянаси 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 сояши каби ғоялар тарғиб қилинади. Илмий-фантастик адабиёт, классик адабиётдаги айрим мотивларни ҳисобга олмаганда, асосан совет даврида юзага келди. Ўзбек ёзувчиларида ҳам Ҳожиакбар Шайхов («Рене жумбоги», «Олис сайёрада», «Ажиб юлдузлар»), Гани Жаҳонгирев («Ойга учини», «Қудай фарзанди»), Обид Акромў-



жаев («Қонотнинг сири»), Тоҳир Маликов («Ҳикмат афандининг ўлими», «Фалак») ва Аброр Қосимовлар («Қўлдаги фарёд»)нинг асарлари ҳисобига илмий-фантастик адабиёт бўйди.

**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 эртақ, 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, маҳизмга 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 қонда, тартиб, традиция ва қарашларни инкор этиш. Нигилизм тарафдорлари эса *нигилист* термини билан ифодаланади.

**Новаторство** (лат. *novator* — янгиланиб турувчи сўздан) — новаторлик. Санъат, фан-техника, халқ ҳўжалигининг барча соҳаларида янгиллик киритишни ағлатувчи тушунича. Бу термин адабиёт ва санъатда муҳим гоёвий-бадний қимматга эга бўлган, анъанага айланиб санъат ва адабиёт такомиллига ҳисса қўша оладиган янгилликларга нисбатан қўлланади. Новаторлик илғор адабий тенденцияларни инкор этмайди, балки уларга таянади, ижодий фойдаланади. Масалан, Ҳамза буюк новатор санъаткор сифатида янги ўзбек адабиётига — совет адабиётига асос солган бўлса, кейинги ёзувчилар унинг анъаналарини давом эттириб ривожлантирдилар. Буни хусусан Комил Яшин драматургияси мисолида равшан кўриш мумкин. Новаторлик тушунчасининг доираси кенг бўлиб, у муайян мақсадда қўлла-

нилгандагина 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, бадий ижод соҳаси ёки конкрет адиб ва шоир ижодига нисбатан қўлланилади.

**Новейший вольный стих** — энг янги эркин шеър. Француз шеърлятидаги эркин шеър (қ. **Вольный стих**).

**Новелла** — (итал. *povella* — янгилек сўздан) — 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: а) конкрет шахс ҳаётига оид воқеаларни ихчам, бадий жиҳатдан мукамал шаклда акс эттириши; б) асардаги персонажлар миқдори ўта чегараланган бўлиши ва шунда ҳам эпик баённинг бир персонаж билан боғлиқ бўлиши; в) новелладаги сюжетнинг қутилмаган бошлама ва ечимларга, кескин драматик тарангликка эга бўлиши; г) кичик ҳажмда катта даврга хос асосий хусусиятларни сиғдира олиши ва шунга мос ҳолда лўнда баён этиши; д) кўпинча асарни бир муҳим деталь асосига қуриши лозим. Ўзбек совет адабиётида новелла жанрининг моҳир устаси А. Қаҳҳор ҳисобланади. Унинг «Бемор», «Бошсиз одам», «Анор», «Йиллар», «Нотик», «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, граждандлар уруши, Улуғ Ватан уруши воқеалари ҳақида асарлар ижод эта бошладилар. Бироқ бундай новиналар бадий жиҳатдан юксакликка кўтарила олмади. Чунки янги мазмунни анъанавий қолипга солиш, яъни мазмун ва шакл ўртасидаги номуносивлик новиналардаги бадий 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. Неореализм).

Нормативная поэтика — норматив поэтика (қ. Поэтика).

## О

**Обзор** — обзор. Адабиётшуносликда у ёки бу халқ ёхуд давр адабиёти ҳақида ёки бирор ижодкор 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-бадий жиҳатлари ҳақида лўнда, умумий тарзда маълумот берилади. Обзор берилётган 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-бадий 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 Хамид Олимжон, Ғафур Ғулум, Ойбек, М. Шайхзода, Уйғун Миртемир, Собир Абдулла каби ижодкорларнинг конкрет асар-

ларин санаб кўрсатилади, уларнинг гоъвий-бадний жиҳатлари умумлаштирилган ҳолда тақдир этилади.

**Обзорение** — 1) обзор. Санъат ва адабиёт соҳасида бирор воқеа ёки ҳодиса тақдирдан иборат кичик мақола; 2) пьеса ёки томоша. Кундалик умумий мавзуда ёзилиб, айрим сахна, эстрада, музика, хор номеридан иборат драматик асар.

**Образ** — образ. Санъат ва адабиётда ҳаётни ўзига хос бадний 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 шакллариининг 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, дунёқарashi, руҳий олами, гоъвий позицияси ва ижодий тажрибаси етакчилик қилади; воқелик шу асосда қайтадан жонланади, образли тасвирга эга бўлади. Демак, санъат ва адабиётдаги акс эттириш актив инъикоддан иборатдир. Чунки адабиётдаги ҳар бир образ инсонга «қандай бўлиши керак эди, қандай бўлиши лозим» деган нарсани ўқтиришга хизмат қилади. Санъат ва адабиётнинг воқеликнинг 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 нарсани предмет ёки иштирок этувчи шахслар кенг маънода образ дейилади. Аммо, шунга қарамай, образ термини адабиёт ва санъатда бирмунча чегараланган маънода — фақат инсонга ишбатан қўлланилади. Образ термини худди ана шу маънода

адабиёт ва санъатдаги образлилик тушунчасининг энг муҳим, энг ўаак 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 ҳаётғй кузатишлари асосида шакллланган, унинг бадний тўқимасида акс этган, маълум вояни 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 бадний асарда иштирок этувчи шахслар мажмуини англатади. Масалан: Саида, Қаландаров, Эшон, Қозимбек, Носиров, Усмонжон, Исмоилжон, Зулфиқоров, Ҳуринисо, Қифоятхон кабилар Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги персонаждардир.

Бадний асардаги персонаждлар 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 бош образи саналади. Масалан: Саида, Қаландаров кабилар. Қўл 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 иккинчи даражали образлар саналади. Масалан: «Қутлуғ қон»даги Ҳури, Тантибойвачча, Салимбойвачча, Ҳакимбойвачча; «Утган кунлар»даги Ҳасанали, Уста Олим кабилар.

Образлар ижодкорнинг эстетик идеалига мос келиши ёки келмаслигига, ёзувчининг ўзи тасвирламоқчи бўлган образга хайрихоҳлиғи ёки хайрихоҳ эмаслигига, образни инкор қилиши ёки тасдиқлашига қараб, ижобий ҳамда салбий 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, *характер* образининг мукамаллашган, 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 фарқланувчи индивидуал хусусиятларига, муайян қатъий иродавий йўналишга 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 доволларин ўлчаб юрибман.  
Умр-ку ўтади гулдирос солиб,  
Унинг қайтганини ким ҳам кўрибди?!  
Во ажаб, қай бир зот, ўз умри қолиб,  
Менинг қадамимни ўлчаб юрибди.

Образ билвосита тасвирланишига қараб, бир неча турларга бўлинади:

#### *Рамзий образ:*

Тоғларимга бирин-кетин, баб-баробар урар қор,  
Мен тиклаган тоғларимда бу кун бўрон, изғирин.

Бу тоғларга чиқмоқни мен қилмоқдаман ихтиёр.  
Билгим келар бўралаган бўрон сирин, қор сирин.

(Ҳ. Худойбердиева)

#### *Мажозий образ:*

Минг йилларким, булбул каломи  
Ўзгармайди, яхлит ҳамиша.  
Аммо шўрлик тўтининг ҳоли  
Ўзгаларга тақлид ҳамиша...

(А. Орипов)

Образ *ижобий* ва *салбий*, жанрли модификациясига қараб *лирик*, *эпик* ва *драматик*, *ижодий* методига кўра *реалистик*, *романтик* ва *ҳ.к.* турларга бўлинади. Образни классификация қилишнинг яна бошқа принципи ва кўринишлари ҳам бор.

Бадний образ тушунчаси тарихий ўзгарувчи тушунчадир. Турли адабий оқим ва йўналишлар ҳамда ижодий методлардаги образлар ўртасида тафовутлар мавжуд. Бунинг сабаби, биринчидан, тасвир объекти бўлган инсон табиати, унинг онги, руҳий олами ва унинг кўринишларидаги ўзгаришлар, силжишларнинг

мавжудлигида бўлса, иккинчидан, инсонни тасвирловчи санъат ва адабиётдаги имконият ва воситаларнинг тобора ўзгариб, мукамаллашиб боришидадир. Бу икки сабабга кўра, бадий образ тушунчаси қадимги даврлар адабиётидан тортиб ҳозирга қадар турлича шакл ва мазмун ўзгаришларига учраб, ривожланиб келди. Мана шунинг учун ҳам бир ижодий метод, адабий оқим ёки йўналишга мансуб образ рамкасини иккинчи бир ижодий метод, адабий оқим ёки йўналишга мансуб асарлардаги образ рамкасига солиб бўлмайди.

Ижодкор ўзи тасвирлаётган образларни ўз дунёқараши, эстетик идеали нуқтаи назаридан бошқариб боради. Лекин бу ҳокимликни бадий ижодда ҳамма вақт ҳам мутлақ нарса деб бўлмайди. Айрим ҳолларда ижодкор ўзи тасвирлаётган воқеалар, давр ва шароитнинг ички мантиқидан келиб чиқиб, ўз хоҳиши ва дунёқарашига қарши бориб қолади. Масалан, Н. В. Гоголь сиёсий қарашлари жиҳатидан крепостнойлик тарафдори бўлса ҳам, бироқ у ўзининг «Улик жонлар», «Ревизор» каби асарларидаги образлар орқали крепостнойликни қаттиқ танқид қилади. Ёки «Евгений Онегин»даги Татьяна Ларинга А. С. Пушкиннинг хоҳишига қарама-қарши турмушга чиқади. Демак, айрим ҳолларда бадий 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. Бадий 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 ҳис-туйғуларини образли ифодалашга имкон берадиган шоирона ибора. Образли ифода маънони конкрет тушунтириш, воқеа ва манзараларни жонлантириш ҳамда фикрни бадий тасвир воситалари орқали англантиш йўли билан яратилиб, китобхонда конкрет тасаввур ҳосил қилади, унинг фикри ва хаёлига эстетик таъсир кўрсатади.

**Масалан:**

Бахтиёрсан: ғўзаларинг хўп  
Лўппи-лўппи бўлиб очилган,

Гўё заатер шоҳи узра кўн  
Парча-парча кумуш сочилган.

(Уйғун)

**Обратная экспозиция** — тескари экспозиция. Бадиний асар охирида қаҳрамон ҳақида берилган маълумот.

**Обрядовая поэзия или обрядовые песни** — маросим поэзияси ёки маросим кўшиқлари. Халқ оғзаки ижодидаги турли маросимлар билан боғлиқ кўшиқлар. Маросим кўшиқлари асосан икки туркумга бўлинади: 1. Тўй-ҳашам ва ўлим маросимларида ёки турли диний ҳамда мавсумий урф-одатларга боғлиқ маросимларда айтиладиган кўшиқлар. Буларга *ёр-ёр, ўлан, келиш салом, йиғи-йўқлов, рамазон* каби поэзия ҳиллари киради.

*Ёр-ёр*лар жуда ҳам қадимий бўлиб, уларда ҳар бир даврнинг излари сақланиб қолган. Масалан, феодализм жамиятидаги *ёр-ёр*ларда ўз севгани қолиб, бошқа кишига зўрлик билан узатилаган 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-онасни уйини сув олдириб, ёр-ёр  
Обло биров уйини қувонтириб, ёр-ёр.  
Қиздай мунглиғ дунёда ҳеч бормикан, ёр-ёр.

Замоनावий *ёр-ёр*ларда эса келиннинг бахт-саодати, ҳусну latoфати мадҳ этилади, севишганларга бахт тиланади:

Қалам-қалам қошлари чизилгандек, ёр-ёр  
Нўхат-нўхат холлари ёзилгандек, ёр-ёр.  
Давлат билан етгайсан муродинга, ёр-ёр  
Ҳеч ниҳоят бўлмагай авлодингиз, ёр-ёр.

*Келин салом*лар кўпинча келин куёвнинг уйига келтирилгач, ҳовли саҳнида гулхан ёқилиб, шу гулхан атрофида уни айлан-тириш 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 садом.  
Боғ орқасидан йўл берган,  
Ҳаменидан пул берган,  
Қуда бувамга салом...

*Йиғи-йўқлов*лар марсия жанрининг халқ оғзаки ижодидаги турли бўлиб, уларда даҳшатли ўлим, унинг шафқатсизлигидан



шикоят, яқин кишиларидан айрилган шахснинг қаттиқ нөтироблари, ўлган шахсни қўмсаш каби мотивлар етакчилик қилади:

Улим курсин 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. Марсиёта).**

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 қўши 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** (loci communes) — 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 эртақларидаги *бошланма, тугалланма, турли эпик ўринлар тасвири, типлар тасвири, макон ва замон ўзгаришларини* ифодаловчи ўринлар мансубдир. Умумий ўринлар ижодкорнинг маҳорати, ўзигача мавжуд бўлган анъанани қўй даражада эгаллаганлиги ва унга бўлган муносабати туфайли вариантлик касб этади. Бироқ моҳият эътибори билан жанр доирасида нисбий бир хилликка эга бўлади. Масалан, жузъий ўзгаришлардан қатъи назар, ўзбек халқ эртақларининг қуйидаги бошланмаси (қ. Зачин) умумий ўринларга яққол мисол бўла олади.

«Бор экану йўқ экан, оч экану тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, қарга қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан...» ва ҳ. К.

**Эпик халқ шеърлятида** шундай барқарор стилистик формулалар борки, улар айтилишда бўлган поэтик фикрга восита бў-

лишдан ташқари, шеърнинг ритмик ўлчови, қолипи сифатида ҳам муҳим роль ўйнайди. Масалан:

От чопса, гумбирлар тоғнинг дараси,  
Ботирни ингратар найза яраси.

Еки:

Ушбу дамнинг дамларини дам дема.  
Бошинг эсон, давлатингни кам дема ва ҳ. к.

Умумий ўринлар халқ оғзаки ижоди асарларининг кенг тарқалишида катта роль ўйнашидан ташқари, дostonчиликда шоғирдлар томонидан ўз устози репертуаридаги дostonларни ўрганиб олишда ҳам муҳим ўрин тутати.

**Объективная идея** — объектив ғоя. Бадий асарда турмуш воқеа-ҳодисалари ва кишилар образларининг объектив, ҳаққоний тасвиридан келиб чиқадиган ғоя. Санъаткор воқеликни ўзига хос усул билан бадий 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, Навоий каби буюк санъаткорларнинг ижоди мисол бўлади.

**Обыкновенная рифма** — тўлиқ қофия, тўқ қофия (қ. **Равно-сложная рифма**).

**Ода** (гр. *oide* — 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 музыка ва ўйин жўрлигида айtilган 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 классицизмнинг бошқа намояндalари 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 англиштиши, 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 фал-

сафий 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 вази, **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 хусусият киритди. Кейинчалик А. Н. Радищев 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. Италиян, поляк, рус ва туркий халқлар силлабик шеърӣ системасида кенг тарқалган ўн бир ҳижодан иборат вазнда ёзилган шеър. Бундай шеърлар мажмуиға *ўн бирлик туркуми* дейилади. Бу туркумда цезура (қ.) баъзан бешинчи ҳижодан кейин, баъзан эса олтинчидан кейин тушади. Италиян поэзиясида ўн бирлик терцина (қ.) ҳамда октава (қ.) да ёзилган поэмаларда, баъзан эса сонетларда кенг қўлланилади. Рус шеърӣятида силлабик системада Симеон Полоцкий баракали ижод этган.

Туркий халқлар оғзаки ёки ёзма шеърӣятида ўн бирлик кенг тарқалган вазнлардан биридир. Ритмик товланишларга бой бу вазнда ўзбек совет шоирлари муваффақият билан фойдаланиб келмоқдалар.

Халқ эпик шеърӣятида 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. охутогон — закий нодон сўзидан) — оксиморон. Бадий кўчим турларидан бири бўлиб, таркибидаги қарама-қарши маъноли тушунчалар янги бир кутилмаган маънони келтириб чиқаради. Оксиморондаги мана шу хусусият кучли образлилик касб этади. Масалан:

Ўйгон, ёй малагим, тур ўринингдан тур,  
Оташин музларда исинайлик юр.

Евгинили дарёда қўлеч оғайлик,  
Бу ердан кетайлик, фақат кетайлик.

(Рауф Парфи)

Кўпинча бадий асар номлари ҳам оксиморон асосида қўйлади. 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 италийан Уйғониш даври поэзиясида ўз камолотига эришди. Унинг гўзал намуналари Ж. Боккаччо, Ариссто, Тассолар ижодида кўп учрайди. XIV—XV аср француз ҳамда инглиз шоирлари ўз балладаларини кўпроқ октавада яратдилар. Рус шеърлятида 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. Бадий 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 шеърятдан кенг ўрни олди. Жонлантириш метафора (қ.)нинг махсус бир тури сифатида шоир кўнглидаги гапни айтишда муҳим восита ҳисобланади. Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётида 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 кафеъри,  
Дер: қадримни билмас одамлар.  
Секундларим гавҳар ҳар бири,  
Нега нарво қилмас одамлар?!*

*Бош тебратар соат кафеъри,  
Шошил, одам, ўтмоқдадир он.  
Ҳар нарсанинг бўлар охири,  
Бош тебратиб қолма сўнг, инсон!*

(Э. Воҳидов)

**Омонимия** (гр. *homos* — бир хил ва *onyma* — исм сўзларидан) — омонимлар. Ҳар хил маънода келувчи шаклдош ва оҳангдош сўзлар. Шеърятда сўз ўйинига, сўзларнинг оҳангдошлигига асосланган ва ҳазиломуз мақсадни кўзлаган қочирқли 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» шеърый 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 тарзда қофияланган учта тўртликдан ва охирида жуфт қофияланган иккиликдан иборат бўлади. Банднинг бундай мураккаб тузилиши шоирга катта лозтик имконият яратади. Онегинча банд **сонет** ва **октавага** ҳос қофияланишга асосланган бўлиб, уни биринчи марта А. С. Пушкин ўз асарида қўллайди. Кейинчалик онегинча банд М. Ю. Лермонтов ва бошқа шоирлар ижодида кенг тарқайди. Ойбек Пушкиннинг «Евгений Онегин» асарини ўзбек тилига таржима қилганда ромanning банд тузилишини тўлақ сақлаб қолган.

**Ономатопея** — ономатопея. Ёзувчи нутқда — шеър ёки прозадаги товуш ҳодисаларига бадий таълиқ қилиш усули.

**Опера** — опера. Театр санъати жанрларидан бири; вокал ва инструментал музыка ҳамда рақс ва тасвирий санъат — декорация санъати ўзаро узвий боғланган музикали драматик асар.

**Оперетта** — оперетта. Театр санъати жанрларидан бири; ўзида музыка, рақс, қўшиқ ва диалог нутқини бирлаштирган сахна асари.

**Обоясанная рифма** — боғланма қофия, айланма қофия. Тўртлик шаклдаги бандлардаги биринчи-тўртинчи ва иккинчи-учинчи мисраларнинг қофияси. Масалан:

Қайфим чоғ уйқудан уйғониб наҳор  
Сабодан сўрадим: бу қандай фасл?  
Сабо жавоб берди: бу фасл, асир!  
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** — нотикона шеър. Бадий жиҳатдан ишланиб, адабий прозанинг барча хиллари тараққиётига таъсир қилувчи жонли нутқ асосида тартибга солинган интонацион шеър хили: кўпинча граждандлик 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. Бадий адабиёт, унинг ўзига хос томонлари, бадий 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 бадий адабиёт, унинг предмети, соҳалари, адабиётнинг партиявийлиги, халқчиллиги, образлилик, бадий метод, услуб, бадий асар таҳлили, бадий тил, шеър турилиши, 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. Бадий 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 туган ўрни, ютуқ ва камчиликлари, фойдали ёки зарарли томонлари баҳоланади.

**Открытая метафора** — очиқ метафора, очиқ истиора. Поэтик кўчимнинг ўхшаган нарса ўрнида ўхшатирилган нарса айтилади-ган тури (қ. **Метафора**).

**Открытая рифма** — очиқ қофия. Унли товушлар билан тугалланган қофия (қ. **Рифма**).

**Отступление** — чекиниш. Бадий асарда асосий темадан четга чиқиб, йўл-йўлакай қўшимча қилиб айтилган фикр.

**Охватная рифма** — боғланма қофия, айланма қофия (қ. **Опо-санная рифма**).

**Очерк** (рус. очеркать — тасвирлаш сўзидан) — очерк. Ўз ҳажми жиҳатидан ҳикояга яқин турган, эпик турга мансуб бадий публицистик жанрлардан бири. Очерк ғоявий-эстетик жиҳатдан муҳим аҳамиятга эга бўлиб, бадий ижодга хос ҳамма хусусият ва талаблар асосида яратилади. Бироқ, шунга қарамай, очеркнинг ҳикоя ва бошқа эпик жанрлардан фарқланувчи ўзига хос хусусиятлари мавжуд:

1. Ҳикоянавис кўпгина ҳаётий воқеаларни умумлаштирувчи, аксарият ҳолларда ўзи кузатган ҳаётий воқеалар асосида бадий 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 бево-сита ўзи кўрган, **ёшитган** воқеалар, кишилар ҳақида ёзади ва бадий тўқимага кенг йўл бера олмайди. Шу маънода очеркдан ҳамма вақт **ҳ у ж ж а т л и л и к** талаб қилинади.

2. Ҳикояда бадий тўқима биринчи ўринда тургани учун ёзувчи ўз фикрини хоҳлаган тарзда, хоҳлаган тўқима эпизод, хоҳлаган 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 этол-маса, очеркнавис ўз муҳокамаси, хулосаси ва фикрларини бемалол баён қилиш имкониятига эга. Шу жиҳатдан очерк жан-ри ҳамма вақт **б а д и и й - п у б л и ц и с т и к** жанр ҳисобла-нади.

3. Очерк жанрининг ўзига хослиги унинг тузилишида ҳам ўз аксини топган. Бошқа бадий жанрларда ёзувчи ўз мақса-дини баён этиши учун қулай имкониятга эга. Масалан, воқеа-лар тартибини ўзи хоҳлаганича, бироқ тарихий ҳақиқатга хи-лоф тушмайдиган тарзда ўрин алмаштириши, ўзгартириши мумкин. Аммо очеркда ёзувчи танлаб олган фактларини ўзи хоҳ-лаган тарзда ўзгартиришга, ўрин алмаштириш ёки очерк қаҳ-рамонига ўз хайрихоҳлигидан келиб чиқиб, унда учрамайдиган сифатларни тақаб қўйишга ҳаққи йўқ. Демак, **о ч е р к ҳ у ж ж а т-ли, воқеий-бадий ҳикоядир.**

Очерк дастлаб Фарбий Европа мамлакатларидаги маърифат-чиллик адабиётида юзага келди ҳамда ўзининг демократик ха-рактери, ҳаётнинг долзарб масалаларига ҳозиржавоблиги ва бошқа жиҳатлари билан XVIII аср реалистик романининг та-раққиётига катта ҳисса қўшди. Француз адабиётида ҳам очерк XVIII асрда, Л. С. Мерсье, Ретифа де ла Бретонлар ижодида кенг тарқалди.

Очерк жанри феодаал жамиятнинг янмиас томонларини аёвсиз фощ этишга қулайлиги билан немис адабиётида шухрат қозонди. Эзилган омма ҳаётини аниқ, ишонарли тарзда акс эттириш эҳтиёжи XIX асрнинг ўрталарида рус адабиётида бадний очеркни юзага келтирди. Н. А. Некрасов, Глеб Успенский, кейинчалик Тургенев, Салтиков-Шчедрин каби ижодкорлар бадний 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 бадний 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, К. 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 такомиллида Ойбек, Ф. Гулом, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Ш. Рашидов, Н. Сафаров, И. Шамшаров, Ҳ. Нуъмон, А. Мухтор, Ҳ. Гулом, П. Қодиров, И. Раҳим каби ёзувчиларнинг хизматлари каттадир. Ҳозирги ўзбек адабиётида улар сафига И. Сулаймон, Р. Раҳмон, Т. Нўлат, А. Ҳасан каби қаламкашлар қўшилди.

## П

**Палеография** (гр. *palagos* — қадимий ва *grapho* — ёзаман сўзларидан) — палеография. Қадимги ёзувларнинг шакли, уларнинг ёзилиш ўрни ва вақтини белгилловчи 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 хусусиятларининг синчиклаб ўрганиш натижасида *палеограф* уларнинг ёзилиш ўрни ва вақтини аниқлайди. Палеография ҳамма вақт ўз хулосаларида тарих, тил тарихи, орфография, адабиёт тарихи, текстология, савъатшунослик каби фанлар ёрдамига таянади.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва асрнинг бошларида Урхун ҳамда Енисей дарёларининг бўйларидан топилган қадимги туркий халқларнинг сирли ёзувларини ўқиб, уларнинг ёзилиш ўрни ва сабабларини аниқлаш ҳамда алфавитини тузишда палеографиянинг хизмати каттадир. Бу соҳада В. Томсен, В. Радлов,



С. Е. Малов каби олимларнинг тадқиқотлари қатта аҳамиятга эгадир.

**Палиндром** или **превертень** (гр. palindromos — қайтувчи рағи — 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* кабилар мансуб бўлиб, уларнинг юзага келиши тил қонуниятлари билан боғлиқлар, 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» газали 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 шеърятда сўз ўйинларини юзага келтирувчи асосий восита ҳисобланади.

Палиндром бирикмалар ўз хусусиятлари жиҳатидан палиндром гаплардан фарқланмайди. Масалан:

Кўзинг не *бало қаро бўлибтур*,  
Ким жонга *қаро бало бўлибтур*.

(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 тузум 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 намоёндалари 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 аъёналари чет эл адабиётида анча қадимий бўлиб, уларнинг илк намуналари Эразм Роттердамский, Гуттен, Мильтон, Свифт, Вольтер, Дидролар ижодига учрайди.

Памфлет бир неча турларга бўлинади. Сиёсий памфлетда ҳажвийёт публицистик руҳ билан шу қадар уйғунлашиб кетадики, натижада автор ҳикояси, муболаға ва шунга ўхшаш бадиий

воспиталарни сиёсий воқеа ёки арбобнинг хатти-ҳаракатидан ажратиб бўлмайди. К. Маркснинг «Луи Бонапартнинг ўн саккизинчи брюмери», В. И. Лениннинг «Пролетар революцияси ва ренегат Каутский» каби асарлари публицистик руҳдаги сиёсий памфлетларнинг классик намуналаридир.

Бадий 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 бадий асар шаклида ёзилган. Чех ёзувчиси Юлиус Фучикнинг «Дор остидаги сўз», С. Айнийнинг «Эсдаликлар» асарлари бунга яққол мисол бўла олади.

Панегерик (*гр. panegyris* — мадҳия, тантанавор сўздан) — панегерик, мадҳия. Умумхалқ байрамларида бирор 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 кесатик маъно касб этиб борди. Қадимги Римда ҳукмдорларнинг чексиз ҳуқуқларини танқид қилиш учун кесатик маъносидаги панегериклар кўплаб яратилди. Янги Европа адабиётида қадимги Рим панегерикларига тақлидан яратилган асарлар пайдо бўла бошлади. Панегерик ижодкорлари *мадҳиячи, панегерист* деб юритилади. Қўчма маънода *панегерик* термини ҳеч қандай асосга эга бўлмаган ортиқча мадҳияга ва мақтовга тўла асарларга нисбатан ҳам қўлланилади.

Панторифма (*гр. pas* — тўлиқ, *rhythmos* — вазн сўзларидан) — панторифма. Шеърин мисраларнинг бир-бирига қофиядош ва вазндош бўлишига асосланган бадий санъат. Бу бадий санъат шарқ адабиётшунослигида *тарсеъ* деб юритилади. *Тарсеъ* сўзининг луғавий маъноси гавҳар доналарини ипга тизишни англатади. *Тарсеъ* санъати қўлланилган шеър юқори оҳангдорлик ҳамда равлонлик касб этиб, классик поэзияда кенг тарқалган.

Масалан:

Камар юзунгдан бўлур мунаввар,  
Шакар сўзунгдан келур мукаррар.  
(*Саъди Саъдий*)

Бу байтнинг биринчи мисрасидаги ҳар бир сўз иккинчи мисранинг ўз остидаги сўзлари билан вазндош ва қофиядошдир: *қамар — шакар, юзундан — сўзундан, бўлур — келур, мунаввар — мукаррар*. Яна бир мисол:

*Ҳам анинг фурқати куйдурди мени.  
Ҳам шунинг ҳасрати ҷлтурди мени.*

(Навоий)

Навоий рубоий жанрида тарсеъ санъатини биринчи бўлиб қўллади. Бу ҳақда ўзининг «Муҳокаматул-луғатайн» аса-рида қуйидагиларни ёзади:

«Бу навъ шеърнинг (яъни тарсеъ қўлланилган шеърнинг) таъкид ва му-болагаси учун яна бир рубоий ҳам дебменки, то Халил бинни Аҳмад рубоий қондасин вазъ қилибдур, тарсеъ санъатида рубоий айтилгон эшитилмайдур, балки йўқтур ва ул будурқим,

Рубоий:

*Эй рўйи ту кавкаби жаҳон ороё,  
В-эй, бўйи ту ашҳаби равон осое.  
Бе мўйи ту, ё раб, чунон фарсое —  
Ҳисўйи ту чун шаби фиғон афзоё.*

Бироқ шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, тарсеъ санъати асар мазмунини равон ифодалашга хизмат қилдирилгандагина ўзини оқлайди, акс ҳолда бу санъатни сунъий қўллаш қуруқ шакл-бозлик бўлиб қолади.

Тарсеъ санъати ғазал жанрида кўпроқ ҳар икки мисраси жуфт қофияланувчи байтларда, яъни матлада қўл келади. Мас-навийда ҳам ҳар икки мисраси қофияланганлиги сабабли тарсеъ қўллаш мумкин.

**Пантун** — пантун. Малайя халқ поэзиясида ижтимоий-маи-ший темаларда ёзилган чалиш қофияли тўртлик.

**Папирология** — папирология. XIX асрнинг охири чорагида палеография (қ.) нинг бир тармоғи сифатида пайдо бўлган та-рих-филология фанининг ёрдамчи соҳаси; у папирус текстлари-даги грек ва латин китобларини ўқишга, изоҳлашга ёрдам беради.

**Парадигма** — парадигма, тақтиъ. Шеърый мисрани ҳижола-рга қараб, унинг қайси вазнга алоқадорлигини аниқлашда ҳар бир вазнга хос стопа ёки рукнларни кўрсатувчи асосий қолип-лар. Тақтилар аруз шеърый системасида жуда кўп бўлиб, улар асосан араб тилидаги *фаала* сўзининг турли ўзгаришларга уч-раган шакллари асосида ясалади. Масалан, рамал баҳридаги **рукннинг асосий парадигмаси** — V — — (фоилотун); ҳазаж баҳ-рида V — — — (мафойилун), ражаз баҳрида — — V — (мустафъилун) ва ҳ.к. Силлабик шеърый системада эса ҳижо-

ларнинг қисқа ва чўзиқлигига хос хусусият бўлмаганлиги сабабля махсус тақтилар қўлланилмайди.

**Парадокс** (гр. *paradoxon* — зид келувчи, кугилмаган сўздан) — парадокс. Умум томонидан қабул қилинган фикрдан кескин фарқ қиладиган ёки тўғри фикрга қарама-қарши бўлган ўзига хос, кугилмаган бир фикр. Мантиқ илмида тўғри ёки нотўғри деб бўлмайдиган фикрлар парадокс дейилади. Бадний адабиётда парадокснинг вазифаси бошқачадир. Парадокс адабиётда айрим ҳолларда афористик хусусиятга эга бўлса, айрим ҳолларда сўз ўйини ёхуд фош этиш, кулдириш мақсадида қўлланилган гаيري табиий тушунчалар вазифасини ўтайди. О. Уайльд, А. Франс, Б. Шоу, И. С. Тургенев, А. Қаҳҳор каби ёзувчилар ижодида парадоксларнинг ажойиб намуналари учрайди. Бадний асар тилидаги парадокслар образли ифоданинг юксаклигини таъминлайди. Айрим ҳолларда эса парадокс бадний тил доирасидан ташқари асарнинг бутун композицияси асосида ҳам ётиши мумкин. Бироқ ҳар икки ҳолда ҳам парадокс баднийлик элементи саналаверади. Кўпгина халқ мақол ва маталлари ҳам парадоксларга асосланган. Умуман, парадокслар асарга ўзига хос жозоба, закийлик бахш этади. Фанда эса парадокс мавжуд қолиплари, догматик фикрларни инкор этувчи оригинал фикрлар айтишга хизмат қилади.

**Параллелизм** (гр. *parallelon* — ёнма-ён борувчи сўздан) — 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 олинб 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 жуи бозори,  
 Анов мурсак, тўи 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 бўлақлар, 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 Гўрғули,  
 Ҳар ишдан хабардор эди Гўрғули...

(Халқ достонларидан)

**4. Интонацион параллелизм.** Баъзан бир неча гаплар ёки бўлақлар бир хил оҳангда талаффуз этилади ёки ўқилади. Оҳангдаги бундай бир хиллик интонацион параллелизм саналади. Масалан:

Уз 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 ўрганиувчи соҳаси.

**Парная рифма** — жуфт қофия, маснавий қофия. Шеърятда қофияланувчи сўзларнинг банддаги ўрнига кўра, а-а, б-б, в-в шаклида қофиялангани 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 шеърӣй ёки насрий асар. Пародия бадий ижоддаги камчиликлар устидан кулишнинг асосий воситаси бўлиб, у иккига бўлинади: 1. Юмористик пародия. Бундай пародия бирор асарнинг асосий нухасига тақлидан яратилади; 2) Сатирик пародия. Бундай пародия асарнинг асосий нухасига 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 бадий 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 кинояли 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 бадий нутқда кинояли равишда ишлатиладиган сўзлар.

**Партийность литературы** — адабиётнинг партиявийлиги. Бадий адабиётнинг ғоявий-эстетик асоси бўлиб, бу тушунча бадий ижоднинг қарама-қарши курашаётган ижтимоий кучлардан, сиёсий партиялардан бирига хизмат қилишини англатади. Коммунистик партиявийлик ижоднинг турли соҳаларида бўлганидек, бадий 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 таалуқли 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 бадий 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 бадийликка эга бўлмаган қуруқ деклоратив образларга қарши танқидий муносабатда бўлиб келганлар. Шунинг учун уларнинг назарий асарларидаги ҳаётни бадий 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 ташкилоти 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, бадий 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; бадий 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 из-

чил ғоявий эстетик йўналишда, ҳаққоний тасвирлашда катта имкониятларга эга. Ижоднинг партиявийлиги бадий умумлаштириш, характерларни, шароитни типиклаштиришнинг ўзига хос хусусиятларида янада ёрқин намоён бўлади. Ленинча партиявийлик билан суғорилган адабий асарларда воқеликни бутун қарама-қаршыликлари, 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 борилган синфий курашнинг мақсадларини ёзувчи ва шоирлар ижодидаги синфийлик ва умуминсонийликнинг диалектик бirligi 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 янгилликлар яратиши учун миллионлаб кишиларга қувонч ва кўтаринки руҳ бағишловчи гўзаллик қонуниятлари асосида ижод қилишга кенг имконият беради. Социалистик реализм адабиётида гўзаллик қонуниятлари энг аввало коммунистик идеаллар билан белгидалди.

**Пасквиль** (*итал. pasguill* — Римдаги ҳажвий шеърлар осиб қўйиладиган ҳайкал сўзидан) — пасквиль. Бировни қоралаб, авторни кўрсатилмай ёзилган асар. Пасквиль прогрессив ижтимоий тараққиётга қарши бўлган реакцион оқимларнинг асосий қуроли бўлиб, улар прогрессив тараққиётга қарши ҳеч қандай даъво билан чиқа олмаганликлари сабабли кўп ҳолларда бўхтонлардан иборат пасквилларга ёпишиб оладилар. XIX асрнинг 60-йилларида реакцион ижтимоий гуруҳлар революцион-демократик ғояларни ташувчи ижодкорларни принципсиз, ахлоқий тубан, ишончсиз кишилар деб пасквиллар ёзган эдилар. Бундай асарларнинг бадий қиммати жуда ҳам заиф бўлиб, тарбиявий аҳамият касб этмайди. Антиккоммунистик ғояларни тарқатиш ҳозирги замон реакцияси пасквилчилигининг асосини ташкил этади.

**Пастиччо** (*итал. pasticcio* — қоришма сўзидан) — пастиччо. Бир ёки бир нечта авторларнинг асарларидан олинган парчалар асосида яратилган янги асар. Тематик жиҳатдан бир-бирига яқин бир неча асарлар асосида тузилган адабий монтаж пастиччога яқин туради. Аммо пастиччога ҳажвий мазмун етакчи бўлиб, у пародия (қ.) га яқин туради.



**Пастораль** (*лат. pastoralis* — чўпонга алоқадор сўзидан) — пастораль XIV—XVIII асрларда Европада кенг тарқалган адабий жанрлардан бири бўлиб, ўз характери жиҳатидан буколикка поэзиясига яқин туради. Пасторалда таъвишсиз, оромбахш чўпонлар ҳаёти тасвирланади. Пастораль янги Европа адабиётида XVI—XVII асрларда Фарбда, хусусан Францияда, XVIII асрда эса Россияда кенг тарқалди. Қадимги буколиклардан пастораль бузилган шаҳар ҳаётига маънавий пок қишлоқ ҳаётини қарши қўйишни қабул қилиб олди. Буколикадаги шартлилик бир оз кучайтирилди, оддийлик ва табиийлик бўрттириб тасвирланди. Бинобарин, пасторалда ҳамма нарса шартли давр ижтимоий тенгсизликлардан холи аллақандай олтин аср; қаҳрамон — ақлли, доно, ифбатли чўпон ёки чўпон қиз; вазият, шароит — лаззатли меҳнат ва тинч чайладаги ҳаёт, эркаловчи кўркем табиат ва ҳ. к. Шартлиликнинг бу қадар мавқе эгаллаши пасторалда буколикадаги стихияли реализмнинг сақланиб қолишига монелик қилган ва натижада бу реализм пасторалда умуман ўрин тополмаган. Пасторалнинг жанр жиҳатидан шакллари ҳам хилма-хил бўлиб, у поэма, роман, драма каби кўринишларга эга. XIX асрга келиб буколиканинг кўриниши бўлган пастораль инқирозга учради, адабий процесдан чиқиб кетди. Бироқ ҳозирги адабиётшуносликда *пастораль* термини кесатини маъносидан, тилёғламалик ва манфаатбилликка ўралган мутелликка нисбатан қўлланилади.

**Пасторелла** или **пастурелла** (*лат. pastorelle* — чўпон, подачи сўзидан) — пасторелла ёки пастурелла. XII—XIV асрлардаги француз куртуаз поэзияси жанрларидан бири: деҳқонлар турмушига оид кичикроқ воқеани кўпинча диалог шаклида тасвирловчи лирик асар бўлиб, одатда у беш банддан ошмайди. Пастореллалар сюжетни асосан чўпон қиз билан рицарь муносабатларини, деҳқон байрамлари ёки кекса чўпон насихатлари тасвиридан иборат бўлган.

**Пауза** (*гр. pausis* — тугаш, тўхташ сўзидан) — пауза. Нутқ давомида бир қадар тўхтаб ўтиш, тиним олиш. Пауза нутқнинг ҳамма тури — жонли сўзлашув ва бадий нутққа хос бўлиб, у мазмуний ҳамда ритмик турларга бўлинади. Фикрни ифодаланининг асосий воситаси бўлган *мазмуний пауза* мақсадга мувофиқ ҳолда тугал нутқ бирликлари, яъни гап бўлаклари ёки гаплардан сўнг келади. *Ритмик пауза* эса икки хил бўлиб, улар шеърини нутққа хосдир. Улардан бири — шеърини мисралар ўртасида, муайян нутқ парчаларидан сўнг қатъий позицияда келади ва бундай пауза *цезура* (қ.) деб юритилади. Иккинчиси шеърини мисралар охиридаги пауза. У цезурага нисбатан чўзиқроқ бўлади ва ҳар бир шеърини мисра охирига қайд этади. Шеърини нутқдаги ритмик пауза шеърини эмоционал-экспрессив кучини оширади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг шеърини

келтирилган қуйидаги парча ўзининг паузаларга бойлиги билан кўтаринкилик, ўзига хос ифодалилик ва оҳангдорлик касб этган. Бу шеърдаги ритмик паузалар шоир қалбидаги жўшқин-публицистик пафосни юзага чиқаришда муҳим роль ўйнаган:

Кўм-кўк,  
                   кўм-кўк,  
                           кўм-кўк...  
 Кўклам қуёшидан  
                   кўкарган қирлар,  
 Пўлат яғринларни  
                   кўтарган ерлар  
                           кўм-кўк!

**Паузник** — паузник (қ. *Дольник*).

**Пафос** (гр. *pathos* — эҳтирос, ҳиссиёт сўзидан) — пафос. Адабиётшуносликка нотиклик санъатидан ўтган термин бўлиб, ижодкорнинг бутун асарга сингиб кетган эҳтироси, бошқача қилиб айтганда, бадий асарни жонлантирган эмоционал асоси. Пафосда ижодкорнинг фикри ва ҳиссиёти шундай бирикиб кетадики, мана шу бирлик асарнинг етакчи ғоясини аниқлашнинг муҳим калити ҳисобланади. Бинобарин, В. Г. Белинский: «Поэтик ғоя — силлогизм ҳам, догма ҳам, қоида ҳам эмас. У — жонли эҳтирос, у — пафос», — деб ёзган эди. Пафосни ижодкорни ёзишга мажбур қилган чуқур эътиқодсиз тасаввур қилиш қийин. Масалан, В. В. Маяковскийнинг «Совет паспорти ҳақида» шеърида совет граждандлиги туйғуси, Ҳ. Олимжоннинг «Россия» шеърида совет мамлакатининг бепоёнлиги, чексиз қудрати, рус халқида бўлган бузилмас дўстлик пафосни ташкил этади. Ижодкорнинг индивидуал ижодий хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда ҳар бир асардаги пафос турлича намоён бўлади. Масалан, А. П. Чехов асарларидаги пафос ташқи жиҳатдан сокин, эҳтироссиз, аммо асар мазмунига жуда чуқур сингиб кетиши, яъни чеховона пафослиги билан ажралиб туради. Бу нарса А. Қаҳҳор ҳикояларига ҳам хосдир.

Пафос асар ғоясини очишда белгиловчи йўналиш эканлигидан ташқари, у асарнинг ишонарли, қизиқарли бўлишини таъминлашда ҳам катта аҳамият касб этади. Пафоссиз асар сувсиз ҳаётга ўхшаб кетади. Ундай асарлар ижодкорнинг ўзига ҳам, ўқувчига ҳам фойда келтира олмайди.

**Пейзаж** (фр.  *paysage* — мамлакат, жой сўзларидан) — пейзаж. Бадий асарда акс эттирилган жой, табиат тасвири бўлиб, у ёзувчининг методи ва услуби билан боғлиқ ҳолда турлича вазифаларни ўтайди. Агар классицист ёки илк маърифатчи ижодкорларнинг асарларида пейзаж жуда қашшоқ, кам ўрин тутган бўлса, сентименталистлар ижодида пейзаж катта ўрин эгаллаган. Уларнинг асарларидаги табиат тасвирлари персонажлар қалбини очишда восита бўлиб хизмат қилади. Роман-

тик ижодкорларнинг асарларида эса жўшқин табиат тасвири кўпроқ ўрин эгаллаб, бу тасвирлар персонажларнинг интилишларига, жўшқин, кўтаринки кайфиятларига мос ҳолда берилди. Лирик пейзаж эса лирик қаҳрамондаги кайфиятни ифодаловчи муҳим воситадир. Масалан, баҳорнинг келиши билан ошиқнинг ўз маъшуқасини соғиниб, гулга тўлган боғларни кезиши, лолазорга, қорли тоғларга боқиб, уни қўмаш ҳолатлари А. Ориповнинг «Сен баҳорни соғинмадингми» шеърдаги пейзаж воситасида жуда нозик очилган. Айрим ҳолларда шеърдаги пейзаж рамзий маъно касб этади ва шоир ўз фикрини ўзи тасвирлаётган пейзаж воситасида англатади. Масалан, М. Горькийнинг «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» шеърдаги бўрон яқинлашиб келаётган революцияни англатади ва у оммани инқилобга даъват этади. Пейзаж қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини ифодалашда фон вазифасини бажариши, параллелизм ёки контрастга хизмат қилиши мумкин. Умуман, пейзаж бадий асар композициясининг муҳим таркибий қисми сифатида жуда кўп функция бажаради.

**Пейзажная лирика** — пейзаж лирикаси ёки табиат лирикаси. Лирик турга мансуб жанрлардан бири: табиат манзаралари ва йил фаслларининг турли кўринишларини қаҳрамоннинг лирик кечинмалари орқали акс эттирувчи шеър. Чунончи, Ҳ. Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда», «Бахтлар водийси», Уйғуннинг «Олтин куз», «Назир отанинг ғазаб», Ғ. Ғуломнинг «Май манзараси», «Қор» каби шеърлари пейзаж лирикасининг намуналаридир.

**Пентаметр** (гр. pentametros — беш ўлчовли сўзидан) — пентаметр. Антик шеър тузилишида биринчи мисра гексаметр (қ.)нинг қўшалоқлашиб кетишидан ва беш стопали дактилдан иборат бўлган шеър тури. Бу шеърдаги мисралар цезура (қ.) билан иккига ажратилган бўлади. Дактиллар фақат биринчи мисрада спондей (қ.)лар билан алмашилиши мумкин. Пентаметрнинг тузилиши қуйидаги схема орқали ифодаланади:

—○○—○○//—○○—○○—

**Пеон или пеан** — пеон. Антик шеър тузилишида бир чўзиқ ва уч қисқа ҳижолардан — жами беш мора (қ.)дан иборат стопа тури. Пеон асосан тўрт турдан иборат: 1) —○○○; 2) ○—○○; 3) ○○—○; 4) ○○○—. Пеонлар бир-бирдан стопадаги урғунинг тушиш ўрнига қараб фарқланади. Силлабик-тоник шеър системасида эса пеон ямб ва хорейдан иборат икки стопанинг бир урғули ҳижога бирлашиши натижасида юзага келади.

**Перекрестная рифма** — чалиш қофия, кесма қофия. Тўртликнинг биринчи-учинчи ва иккинчи-тўртинчи мисраларининг қофиялари.

**Перенос** — кўчириш (қ. Енжамбеман).

**Перипетия** (гр. *peripeteia* — кутилмаган бурилиш сўзидан) — перипетия. Адабий асар воқеалари ривожда кутилмаган ўзгариш ва мураккаблашишнинг юз бериши. Мазкур термин дастлаб қадимги грек адабиётшунослигида қўлланилган. Аристотелнинг аниқлашича, перипетия асар воқеаларининг қарама-қарши томонга ўзгаришидан иборат бўлиб, у бадий асар воқеалари ривождаги мураккабланиш келтириб чиқарувчи восита ҳисобланади. Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясидаги чўпоннинг ҳикояси асардаги воқеалар йўналишини бутунлай аксига ўзгартириб юборди ва бу ўзгариш трагедиядаги драматизмни кучайтиради — Эдип фожиясини бошлаб беради.

Перипетия баъзан драматизмни, фоживийликни юмшатувчи, конфликтни ҳал этувчи восита сифатида ҳам учрайди. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида Анварнинг асир олинб, қатл этиш учун майдонга келтирилиши асарнинг энг кучли драматик ўринларидан биридир. Бироқ унинг халқ томонидан қочиб юборилиши драматик ҳолатнинг юмшатилишига олиб келади. Перипетия комедияда ўзига хос характер касб этади, яъни унда кулги кўзгатувчи ҳолат, вазият туғдиради. Кўпинча, комедия қаҳрамонлари бирор чалкашлик орқали қизиқ ҳолатларга тушиб қоладилар. Асар охирида шу чалкашликнинг ҳал этилиши комедиядаги перипетиядир. Масалан, Э. Воҳидовнинг «Олтин девор» комедиясида бузилган эски девор остидан топиб олинган олтин комедиядаги асосий персонажларни кулгилари ҳолатга қўяди. Олтиннинг милиция ходимлари томонидан давлатга топширилиши, шу орқали содда дил кишиларнинг оғир аҳволдан қутқарилиши ва қаллобларнинг фош этилишида перипетия асосий роль ўйнайди.

**Перифраз** или **перифраза** (гр. *periphrasis* — яқин гапираман 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,  
Урта асрларнинг Осиёси йўқ.  
Янги дарёларнинг севар ўлкаси.  
Бағри шодимонлик, бахт билан тўлиқ.

Рауф Парфннинг қуйидаги мисраларида ҳам оригинал перифраза қўлланилган:

Оҳанг варақлайди дунёни,  
Дунё — ўқилмаган бир китоб.

Перифраза кўпинча шеърий нутққа тасвирийлик ва таъсирчанлик бағишлайди. Масалан, Уйғуннинг «Қарғиш» шеърисида совет кишиларининг фашист босқинчиларига бўлган чексиз ғазаби турли-туман перифразаларда ифодаланган:

...Кет! Йўқол! Гулшанми эзма!  
Топтама боғимми, мол.  
Булғама, ҳайвон, касофат,  
Лолзоримдан йўқол!

**Персонаж** (лат. *persona* — шахс сўзидан) — персонаж. 1. Бадний асарда иштирок этувчи шахсларнинг жами. 2. Асарда иштирок этувчи иккинчи даражали шахслар (қ. **Образ**).

**Персонафикация** (лат. *personificatio* — шахслантираман сўзидан) — жонлантириш, персонафикация. Жонлантиришнинг бир тури бўлиб, бадний 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» шеърисидаги қуйидаги мисралар жонлантиришнинг ёрқин далилидир:

Қани айт, мақсаднинг нимадир сенинг,  
Нега тилкалайсан бағримни, оҳанг?..

Рауф Парфининг 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 музикийлиги билан ажралиб турувчи куйбоп шеърнинг бир тури.

**Песня** — қўшиқ. Музикали шеърий санъат тури. Фольклор ва ёзма адабиётдаги қўшиқ жанрлари бир-биридан фарқланади. Халқ оғзаки ижодидаги қўшиқларнинг тексти куй билан бир вақтда яратилса, ёзма адабиётдаги қўшиқлар тексти шоир томонидан музикадан аввал яратилади ва кейинчалик бирор бастакор томонидан текст мазмунига мос ҳолда куй басталанади. Халқ қўшиқлари ҳам, ёзма адабиётдаги қўшиқ жанри ҳам ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтган:

1. Халқ қўшиқлари қадимги халқ поэзиясининг жанрларидан бири бўлиб, улар эпик, лирик, лирик-эпик характер касб этган. Рус, украин эпик халқ қўшиқлари учун кенг воқеабандлик хос бўлса, уларнинг лирик қўшиқларида бирор воқеа, ҳодиса ёки шахсга нисбатан ғоявий эмоционал муносабат асосий ўрни эгаллайди. Халқ балладалари, йиғилар: лирик-эпик қўшиқлар бўлиб, уларда эпиклик қайдаражада юксак бўлса, эмо-

ционаллик ҳам шу қадар баланд бўлади. Жанговарлик, қаҳрамонлик қўшиқлари эса эпик халқ қўшиқлари бўлиб, уларда у ёки бу халқ қаҳрамони, унинг мардлиги ва ботирлиги эпик фонда куйланади. Туркий халқларда ҳам бундай қўшиқлар жуда қадимдан мавжуд. Уларнинг намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит-турк» (XI) асаридаги Алп-Эртунга ҳақидаги қўшиқлардир. Лирик қўшиқлар дунё халқларида жуда ҳам кенг тарқалган бўлиб, уларда ишқ, вафо, садоқат, ватанпарварлик мотивлари куйланади. Халқ қўшиқлари яшаш тарзи, ижро этилиш ўрни ва пайти ҳамда ҳолатига қараб маросим ва мавсум қўшиқларига ажратилади.

Маросим қўшиқларига тўй, аза ҳамда бошқа урф-одатлар пайтида ижро этиладиган қўшиқлар — алла, ёр-ёр, йиғи ва бошқалар мансубдир. Мавсум қўшиқларига эса баҳор, куз, қиш ҳақидаги ва шу фасллар билан боғлиқ бўлган меҳнат қўшиқлари мансуб. Халқ қўшиқлари ўзларининг мазмун жиҳатлари, бой поэтик шакллари билан алоҳида ажралиб туради. Халқ қўшиқлари ёзиб олиниб оммалаштирилмоқда, тадқиқ қилинмоқда.

2. Ёзма адабиётда қўшиқ яратиш анъанаси жуда қадимий тарихга эга. Қадимги Грецияда эрамиздан олдинги VII—V асрлардаёқ турли мавзуларда кўплаб қўшиқлар яратилган. Масалан: элегиялар, худолар шарафига бағишланган гимнлар битилган. Урта асрларга келиб провонсаль трубадурлари янги қўшиқ шаклларини яратдилар. Масалан, концона, альба, ронда, тенцона, сирвента, серенада кабилар.

Уйғониш даврида, шунингдек, классицизм адабиётида қўшиқ жанри кенг ривожлана олмади. XVIII аср охирига келиб сентиментализм принциплари адабиётда етакчи мавқе эгаллагач, қўшиқ жанри янгидан тараққиёт йўлига тушиб олди. Германияда шоир Гердер қўшиқ жанрини ривожлантириш борасида жуда катта иш қилди. Айниқса, унинг халқ қўшиқларини кенг пропаганда қилганлиги диққатга сазовордир. Европа поэзиясида қўшиқ жанрининг ривожланиши асосан француз революциясидан сўнг юзага келган романтизм билан боғлиқдир. Бунда Г. Гейне, В. Мюллер, А. Шамиссо, И. Эйхендорф каби романтик шоирларнинг хизмати беқиёс. Германия, Венгрия, Италиядаги 1848 йил революцион воқеалари Ш. Петери, Гервег каби шоирлар ижод этган қўшиқларда, Франциядаги инқилобий воқеалар эса П. Ж. Беранже, Э. Потье каби қўшиқчи шоирлар ижодида акс этди. Революцион қўшиқчилик анъаналарини Вайнерб, Брехт Бехер, Гильен каби XX аср шоирлари ҳам давом эттирдилар.

XVIII аср охири ва XIX асрнинг бошларидан рус адабиётида қўшиқчилик ривожланди. Бунда рус шоири А. В. Кольцовнинг хизматлари каттадир. Адабиётда реализмнинг тараққий этиши, унда ижтимоий ҳаётнинг кенгроқ акс этиши кўплаб сиё-

сий-ҳажвий қўшиқлар, памфлетлар яратилишига олиб келди. Рус шоири Н. А. Некрасов, украин шоири Т. Г. Шевченколарнинг бу соҳадаги ижодлари муҳим аҳамият касб этади. Россиядаги пролетар революцияси даврида эса Э. Потьенинг «Интернационал» билан бир қаторда Г. М. Кржижановскийнинг «Варшавалик қиз» қўшиқлари халқ орасида кенг тарқалган эди. Фольклор ва классик адабиётнинг ажойиб анъаналарига таянган совет қўшиқчилиги катта ва бой тараққиёт йўлини босиб ўтди. Д. Бедний, Н. Н. Асеев, В. И. Лебедев-Кумач, В. М. Гусев, М. З. Исаковский, М. А. Светлов, М. Матусовский, А. Сурковлар ижоди бунга яққол мисол бўла олади. Ўзбек совет адабиётида қўшиқчиликни Ҳамза бошлаб берди. Ўзбек совет қўшиғи анъаналари А. Пўлат, П. Мўмин, Ё. Мирзо, У. Рашид, Т. Тўла, Ҳ. Яҳёев каби қўшиқчи шоирлар томонидан ривожлантирилмоқда.

**Пиррихий** (гр. *pirgichios* — 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 бадий ижодда учраши билан бирга, 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 ўлган шахснинг 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 ўлган шахснинг бевақт вафоти, ундан ажралишнинг оғирлиги, ўлимдан шикоят, ўлган шахснинг оила аъзоларига ачиниши, 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 йиғлатиб юборади.

Рус халқида йиғилар икки хил бўлиб, биринчи тури — тўй маросимларида айтилган. Масалан, қиз узатишда келиннинг ўз уйдан чиқиш пайтида ёки куёвнинг келиш пайтида айтилган ва ҳ. к. Аммо бу тур ҳозир деярли учрамайди. (Ўзбек халқи орасида ҳам келин ёки куёвнинг вафот этган ота ёки онаси ай-

рим ҳолларда эста олиниб, йиғлаш ҳоллари учраб туради.) Рус халқий 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, такрор усули бўлиб, у ўз ўрнига қараб турлича функциялар бажаради. Бир маънони ифодаловчи сўз ёки бирикма ёхуд ибораларни такрор қўллаш баъзан бадий асарда ортиқча қусур сифатида роль ўйнаса, баъзан ижодкорнинг мақсади билан боғлиқ ҳолда у ёки бу персонаж нутқини типиклаштириш, индивидуаллаштириш мақсадида атайин бадий восита сифатида қўлланилади. Шеърин асарда эса, бирор фикрни таъкидлаш, шоир ўз туйғуларини кўтаринки, таъсирчан ифодалаш мақсадида ҳам плеоназмларга мурожаат этади. Шеърин плеоназм *поэтик плеоназм* деб юритилади. **Ҳ. Олимжоннинг «Россия» шеърларидаги Россия сўзи шоирнинг Она-Ватанга мурожаати сифатида плеоназм воситасида ифодаланган:**

Россия, Россия, азамат ўлка!  
Эй осмон сингари бепоён Ватач.  
Тўлдирган чоғда ҳам жаҳонни нурга  
Кўёш қуча олмас сени дафъатан.

Бироқ шеърин асардаги ҳар қандай такрорни ҳам ижобий функция ўтовчи поэтик плеоназм ҳисоблаб бўлмайди. Айрим ҳолларда (бу кўпинча ёш ҳаваскор шоирлар ижодида кўзга ташланади) шоир сўзининг синонимик хусусиятларини ҳисобга олмай, сўзларни такрор қўллайди. Бундай такрорлар бадий 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. Урта ҳажмли насрий эпик, ривоявий жанрнинг бир хили бўлиб, у ўзига хос белгиларга эгадир. Бу белгилар адабиётшуносликда турлича талқин этиб келинади. Повесть ҳаётини 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 ҳаётини нисбатан тўлиқроқ, повестда маълум бир даври, ҳикояда эса унинг ҳаётини бир ёки бир нечта эпизод танлаб



олинади. Бундай белгиларнинг барчаси ҳам нисбийдир. Демак, повестнинг ўзига хослигини белгилловчи 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, У. Ҳошимов, С. Анорбоев, У. Умарбеков ва бошқаларнинг повестлари ҳозирги адабиётимиздаги мазкур жанрнинг етук намуналаридир.

**Повтор** — такрор. Бадий 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.), эпитора (қ.), рифма (қ.), анафора (қ.), ассонанс (қ.), консонас (қ.), монокорим (қ.), плеоназм (қ.) тавтология (қ.), нақорат каби турли кўринишлари мавжуд бўлиб, улар ўтмиш адабиётида ҳам, совет адабиётида ҳам кўп учрайди. Сўз санъаткорлари бадий 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 ошмо!  
*Хайр* сизга, эй икки юлдуз,  
*Хайр* сенга, эй гўзал дунё!

(Ҳ. Олимжон)

Бир бутун яралмиш минг бир бўлакдан,  
 Шарқнинг ўзи янглиғ сирли ва жовиб,  
 Шарқнинг ўзи янглиғ олис ва яқин,  
 Шарқнинг ўзи янглиғ содда нурҳикмат.

(Миртемир)

Бадний 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,  
 Каттакон чинор сари.  
 Чумолидай чувашиб,  
 Қир ва тоғлардан ошиб...*

*Бахтим борми экан деб,  
 Менга ёрми экан деб,  
 Кела бердилар бари  
 Каттакон 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. Бу тафовутлар қуйидагилардир. 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 маъно ташийди

Маталларнинг пайдо бўлиши нутқда турғун образли ибораларнинг юзага келиши билан боғлиқдир. Маталлар сўзнинг кўп маънолилигига 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 учиди турибман», «Семизликни қўй кўтаради», «Туяга янтоқ керак бўлса, бўйинини чўзар», «Бекорга мушук офтобга чиқмайди» каби маталлар халқ орасида сон-саноксиздир.

**Полемическая литература** — мунозаравий адабиёт. XVI асрнинг иккинчи ярмида поляк, белорус, украин адабиётида пайдо бўлган асарлар — нома, мактуб, трактат, памфлет.

**Полиметрия** — полиметрия. Айни бир шеърий асарда турли вазнлар ёки бошқа стопаларнинг қўлланилиши.

**Полиптотон** — полиптотон. Муайян сўзни бир неча марта такрорлашдан иборат риторик фигура (қ. **Повтор**).

**Полная рифма** — тўлиқ қофия, тўқ қофия. Тўла оҳангдош бўлган сўзлар ёки ҳижолаарнинг қофияланиши бўлиб, бунда қофияловчи сўзларнинг товуш таркиби бир-бирига тўла мос келади. Мисол:

Бунда булбул китоб ўқийди.

Бунда қуртлар ипак тўқийди.

(Х. 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 эттирадilar. 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 образи талабларига тўғри келмайди. Адабиётшуносликда ижобий қаҳрамон 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 ҳаётини 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 донрасини белгилаб беради. Ижобий қаҳрамонларни яратиш ижтимоий идеалларни тасдиқлашнинг ягона йўли эмас. Айрим ҳолларда ижодкор салбий қаҳрамонларни инқор 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. Бадий 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 онд муҳим бир детални тасвирлаш орқали ҳам берилиши мумкин. Портрет образ яратилганининг муҳим шартларидан беридир.

2. Айрим ёзувчи, шоир, атоқли жамоат арбоби, санъаткор ёки олимнинг ҳаёти ва фаоллиги ҳақидаги асар. Ўзбек совет адабиётида Ҳамза, Ойбек, А. Қаҳҳор, А. Қодирий, Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода, Ғ. Ғуллом, У. Носир, Ғайратий, С. Зуннуова, 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. Бадий асарнинг бошланишида унинг кимга ёки қандай воқеа шарафига бағишланганлигини ифодаловчи ёзув, дебеча. 2. У ёки бу тарихий шахс, айрим ҳолларда эса уйдирма шахсларга атаб ёзилган шеърини асарлар. XVII—XVIII асрлар Европа адабиётида, айниқса, сарой шоирларинда 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. Ай-

рим ҳолларда бағишлов шоирнинг ҳаётга, ижтимоий тузумга нисбатан муносабатини аниқлашда муҳим аҳамият касб этади. Масалан, Байроннинг «Дон Жуан»га бағишлови ўз роъвий муҳлифи Р. Саутига қарши қаратилган.

XIX асрга келиб конкрет тарихий шахсларга аталган тугал шеърӣй бағишловлар кўплай 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 Парфийнинг «Шоир», «Шеърӣят», Ҳ. Худойбердиеванинг «Сиз ҳақиқидада ўйлаганларим», «Дугонагинам» шеърлари мисол бўла олади.

**Послание** — нома. Поэзия ва публицистикадаги жанрлардан бири; бирор шахсга ёки шахсларга қарата мактуб тарзида ёзилган асар. Шеърӣй 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 адабиётидан ҳам кенг тарқалган бўлиб, бой традицияларга эга (қ. Наме).

**Послесловие** — хотима. Адабий асарга қўшимча тарзда ёзилган қисм (қ. Эпилог).

**Пословица** — мақол. Қисқа, чуқур маъноли, нутқда кенг қўлланивчи барқарор шаклга эга фольклор жанрларидан бири бўлиб, улар халқнинг кўп асрлик ҳаётӣй тажрибалари асосида юзага келган. Мақоллар фикрни нисбий тугал ҳукм тарзида ифодалаш ва барқарор шаклга эгалити 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 бадий асарларда кўп ишлатилади. Мақол ўз табиатига кўра, нутқда кўчма ёки ўз маъносида қўлланилади, яъни айрим мақоллар фақат кўчма маънода («Қарга қарганинг кўзини чўқмайди», «Қуруқ қошиқ оғиз йиртар»), баъзан ўз маъносида («Она юртинг омон бўлса, ранги-рўйинг сомон бўлмас») ишлатилади.

Мақолларда ҳаётӣй воқеликнинг моҳияти, ибратли фикр иччам, 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) шеърӣй мақоллар:

Эга берсанг ошингни,  
Эрлар силар бошингни.  
Итга берсанг ошингни,  
Итлар ғажир бошингни. Ва ҳ. к.

Мақоллар икки хил йўл билан: а) халқнинг кўп асрлик ижтимоий-иқтисодий, ижтимоий-сиёсий тажрибалари, кузатишлари асосида; 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 бадий асарларда ўтмиш машаққатларини образли ифодалаш воситаси сифатидагина ишлатилади.

Бошқа халқлар қатори, туркий халқларда ҳам мақоллар қадимдан мавжуд бўлиб, уларнинг дастлабки намуналари Маҳмуд Кошғарийнинг «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, бадий асарда анъана сифатида доим қўлланиладиган бадий тасвир воситаси. Масалан: *учқур от, олмос қилич, кўм-кўм денгиз* ва *ҳ.к.* (қ. Эпитет).

**Посылка** (фр. envoi — жўнатилган сўзидан) — бағишланма. Урта 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.

**Поучение** — насиҳатнома. Қадимги рус адабиёти турларидан бири: панд-насиҳат характеридаги нутқ шаклида ёзилган адабий асар.

**Поэзия** (гр. ποίεο — яратаман, ижод қиламан сўзидан) — поэзия, шеърят. 1. Илмий асарлардагидан фарқли ҳолда мазкур термин *баддий 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 бадий адабиётнинг

воқеликни бадий 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 бадий адабиёт поэзия ва прозага бўлинади. Поэзияга лирика, шеърий драматик асарлар, халқ эпосининг шеърий қисмлари, ўрта асрлардаги шеърий достонлар кирази. Бундан кўриниб турибдики, ҳали ҳам *поэзия* терминининг қўлланилиш доираси кенг ва универсал характер касб этади. 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. ποίημα — ижод қилмоқ, роёма — ижод сўзларидан) — поэма, достон. Шеърий шаклдаги, катта ҳажмли лирик-эпик жанр, шеърий ривожий 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 терминини синоним сифатида ишлатадилар.

Достоннинг ҳақиқий ривожини романтизм даврига тўғри келади. Романтик достонларга фавқулодда қаҳрамонлар тақдирини шоир руҳий оламидagi 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-эпикалик юзага келган. Ўзбек совет поэзиясидаги поэма-ларнинг яратилишида бир томондан, миллий дostonчилик 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 бадий адабиёт ҳақидаги фан поэтика термини билан юритилган (Аристотелнинг «Поэтик санъат ҳақида» асарига қаранг). Кейинчалик санъатнинг моҳияти, мақсади ва вазифалари, унинг воқеликка бўлган муносабати каби масалалар билан фалсафанинг эстетика соҳаси шуғуллана бошлади. Урта асрларда, уйғониш ва классицизм даврларида поэтика шеършунослик ҳамда бадий нутқни бевосита 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 бадий адабиёт, унинг қонуниятлари адабиёт назарияси, адабиёт қондалари; 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 термини-нинг синоними вазифасини ўтайди. 2. Тор маънода шеърый асар ва унинг тузилиши, ҳар бир шеърый жанр ва унинг эволюцияси, уларнинг келиб чиқиши ва тақдир, шеърый стилистика, шеърый нутқ ва унинг характери, турли шеърый санъат ва тасвир воситалари ҳам поэтика термини билан юритилади.

**Поэтическая орфография** — поэтик орфография. Бадий текстларда орфографик қондалардан атайин чекиниш ҳодисаси.

**Предание** — ривоят, нақл (қ. Сказание).

**Прибаутка** — прибаутка. Рус халқ поэтик ижодида кичик жанр: ҳазил-мutoйибали, пичингли асар.

**Приблизительная рифма** — оч қофия. Қофияланувчи сўзлар таркибидаги товушларнинг тўла мос келмай, қисман тўғри келишидан иборат қофия хили: *барг-ғарқ, энгди-энди каби* (қ. Невоная рифма, Неточная рифма).

**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 *авантюра адабиёт* термини қўлланилган. Ҳозир совет адабиётшунослиги-



да бу термин қўлланилмайди. Саргузашт адабиётининг ривожини 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 романларни яратдилар.

Саргузашт адабиётига хос бўлган асосий хусусиятлар сюжетнинг тез ва тасодифий ҳодисаларга, жумбоқларга бойлиги, динамикаси, вазиятларнинг нозиклиги ва тасодифий бурилишларнинг кўплигидир. Саргузашт адабиёти воқеаларни гайри табиий шароитларда ўтади, бундан ташқари, ижобий ва салбий персонажларнинг қатъий рудий вазиятда бўлиши ҳам саргузашт адабиётига хос хусусиятлардан биридир. Совет адабиётида Л. Никулин, В. Каверин, Ю. Семенов, В. Полевой, А. Рибак, Г. Брянцев ва бошқаларнинг саргузашт асарлари машҳур.

Совет саргузашт адабиётининг мавзуи ҳозирги Ғарб адабиётининг каби турли жиноятлар, ўғри, босқинчи каллақесарларнинг 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** — эртақ боши ёки эртақ хотимаси. Эртақларда баъзан қочирӣқ 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 баъндан фарқли ўлароқ, притчада доим маълум ахлоқий-дидактик ғоя мужассамлашган бўлади. Притчалар қадимги рус адабиётининг кенг тарқалган бўлиб, кейинчалик янги Европа адабиётининг янги маъно касб этди: у ёзувчининг ахлоқий-фалсафий фикрларини ифодалашнинг асосий воситаларидан бирига айланди.

**Притчания** или **притчеты** — марсиялар, йиғилар. Марсиянинг қўшиқларининг бир тури: марҳумни ёд этганда, қиз узатганда,

солдатликка олинган ўгли 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 бадий проза поэзияга қараганда нисбатан кейинроқ — Ғарб адабиётида Уйғониш даврида юзага келди. Урта асрлардаги наср Ғарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам, ўз характери жиҳатидан ярим бадийликка эга бўлиб, унда тарихий, илмий ва соф бадий асарлар аралаш ҳолда яратилган. Масалан, XV аср ўзбек прозасига асосан Навоийнинг «Маҳбул-қулуб», «Мезонул-авзон», «Вақфия», «Муншаот», «Тарихи мулуки Ажам», «Тарихи анбиё ва ҳукамо» каби асарлари мансуб бўлиб, улар ҳам бадий, 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, бадий наср ёзма ва оғзаки нутқдан фарқланади ҳамда у ўзининг нозик ритмик табиатига эга бўлади. Шунинг учун ҳам бадий наср ёзувчидан катта маҳорат, куч талаб қилади. Бадий насрнинг ўзига хос хусусиятларини бадий насрий нутқнинг ташқи шаклий хусусиятлари билангина белгиласлик лозим. Чунки бадий насрий нутқнинг шеърий нутқдан фарқли ўзига хос образли восита ва имкониятлари мавжуд. Булар кўчимларнинг меъёри ва тутган ўрни, ифоданинг шартли, қисқа ва тафсиллийлиги каби кўпгина жиҳатларда намоён бўлади. Бадий наср ўз табиатига кўра, кўпроқ эпикликка мойил бўлса, шеъри табиати лиризм билан эмоционаликка мойилдир. Ўзбек совет адабиётида реалистик насрнинг пайдо бўлиши ва камолотида халқ оғзаки насри, классик адабиётдаги наср ва, хусусан, рус бадий насрининг илғор анъаналари катта роль ўйнади. Ўзбек совет бадий насрининг вужудга келиши Абдулла Қодирий ва Садриддин Айний каби атоқли адилларнинг ижоди, анъаналари билан боғлиқдир. Кейинчалик Ойбек, А. Қаҳҳор, Ҳ. Шамс, Ойдин, Ш. Рашидов, Ҳ. Ғулум, Мирмуҳсин, А. Мухтор, О. Ёқубов, П. Қодиров каби ёзувчилар ўзбек бадий насрининг ривожига ўзларининг самарали ҳиссаларини қўшдилар.

**Прозанизм** — прозаизм. Бадий асарда шу асар тилининг умумий руҳига у қадар мос бўлмаган ва бегонадек кўринган маиший, расмий ва илмий нутқдан олинган сўз ва терминлар-

нинг 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 бадий асарда прозаизм бўлиши ва бўлмаслиги ҳамда унинг тасвирий системасида турлича роль ўйнаши мумкин.

**Прозаическое стихотворение** — прозаик шеър, насрий шеър. Лирик кечинмалар сочма бадий нутқ шаклида ифодаланган, бироқ эмоционаллиги ва маълум ритми билан шеърга монанд бўлган асар. Бадий нутқнинг бу тури *прозаик лирика* термини билан ҳам ифодаланади. Чунончи, М. Горькийнинг «Бўронкуш ҳақида қўшиқ», Ш. Рашидовнинг «Қашмир қўшиғи» асарлари прозаик шеърнинг ажойиб намуналаридир.

**Прозопопия** — прозопопия, жонлантириш (қ. Олицетворение).

**Пролог** (гр. *pro* — 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. *prototipon* — образ асосидаги шахс сўзидан) или **прообраз** — прототип ёки прообраз. Бирор бадий асардаги образ учун асос бўлган шахс ёки адабий персонаж. Прототипнинг ҳаётлигини аниқлаш масаласи бадий 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 мустақкамлаш 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 бадий 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 бундан далолат беради. А. Қаҳҳорнинг жуда кўп асарлари ҳам ўзларининг прототипларига эга. Прототип асосида образ яратишда ёзувчи конкрет тарихий шахсдан шундайча нусха кўчирмай, балки ўз маҳорати доирасида унинг энг муҳим, энг ётачки томонларини олади, холос. Айрим ҳолларда ёзувчи бир прототипдаги ҳаётгий материални бошқа шунга ўхшаш ҳаётгий материаллар ҳисобига бойитади. Шунинг учун ҳам реалист

тик 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 сеvimли 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 яқобинчиларнинг 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. Бадний адабиётда жуда ҳам кўп халқларда кенг тарқалган тахаллус қўллаш анъанаси ўз характериға 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 тескарига ўқиш тарзида олинган тахаллус (Нави Волирк — Иван Крилов), *астроним* — турли юлдузчалар шаклида қўйиладиган тахаллуслар; *криптоним* — 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. Шchedрин — М. Е. Салтиков, Анатолий 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, Абдурахмон Жомий, Қобулий, Шерозий, Улош Шоший, Камол Хужандий; турли қуш, сайёра ёки нарсаларга нисбатан Бадриддин Ҳилолий, Кавка-

бий, Кухий, Андалиб ва ҳ.к. Шарқ шеърини та шеърин асарининг кимга тааллуқли эканлигини аниқлашда шеър мақтаъсидаги тахаллуслар катта роль ўйнайди. Узбек 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 шoir ўз исми ва фамилиясини қўшимчасиз қўллаган кўриниши учрайди. Масалан, Гафур Ғулom, Абдулла Қаҳҳор, Темур Фаттоҳ, Иззат Султон, Жамол Камол ва ҳ.к.

**Психологическая школа** — психологик мактаб. XIX асрнинг охириги 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 боглиқ бўлмаган ҳолда А. А. Потебня (1835—1891) бошчилигида психологик йўналиш юзага келади. Унинг фикрича, атрофни ўраб олган муҳитни инсон онги тартибга солади, бадний ижод ижодкор руҳий ҳолатининг маҳсули ҳисобланади, шу билан бирга, ижод жараёни инсон руҳий оламини бойитади, чуқурлаштиради. Потебня ва Вундтнинг назариялари бадний ижод масаласига субъектив қарашлари, тил ва поэзиядаги рамзийлик — образлиликнинг аҳамиятини ортиқча баҳолаши жиҳатидан бир-бирига 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 қам қимматли фикрлар айтган. Айниқса, унинг фольклордаги рамзий образлар ҳақидаги кузатишлари диққатга сазовордир. Потебня назарияси Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А. Г. Горн-

фельд ва Б. А. Лезинларга таъсир этди ва улар бадий 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, ривожий ва мулоҳазавий қисмлардан таркиб топади. Бу элементлардан қайси бирининг устун бўлиши саёҳат таассуротларининг мақсадига боғлиқ. Д. Дефо, Д. Свифт, Ф. Купер, Майн Рид, Р. Л. Стивенсон, Д. Конрад, М. Твен, Ж. Лондон каби сўз санъаткорларининг бу жанрга оид асарлари бутун дунёга машҳурди.

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 интиланган. 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** (*фр.* *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 ҳижола ва ургулар миқдори эркин бўлган. Раёшникларнинг мавзу доираси жуда кенг бўлиб, улар бозордаги сотувчиларнинг оддий қичқириқларидан, эълонларидан тортиб, ҳаж-

вий характердаги катта ҳажмли бадий 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 Бедный, С. Кирсановлар мурожаат этдилар.

XVIII—XIX асрларда Европада кенг тарқалган Одам ато ва Мома ҳаволарнинг жаннатда юришларини акс эттирувчи сураатларини намойиш этадиган томошалар ҳам *раёшник* деб юритилган.

**Развязка** — ечим. Бадий асар асосида ётувчи конфликтнинг ҳал этилишини баён ётувчи сюжет қисми. Ечим асардаги тугуннинг мантиқий якуни сифатида юзага келгандагина ўқувчини ишонтира олади. Ечимнинг характери ижодкорнинг дунёқараши, маҳорати билан боғлиқ бўлишдан ташқари, у адабиётдаги ҳукмрон ижодий метод, йўналиш ва оқимлар билан ҳам бевосита боғлиқдир. Масалан, романтик ижод типига мансуб халқ дostonлари, эртакларида асар халқ идеали билан боғлиқ ҳолда асосан муваффақият қозониш ечими асосида яқунланади. 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 ривож, 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** — шеърӣй вазн. Шеършуносликка оид муҳим тушунчалардан бири бўлиб, у ўлчов маъносини англатади ва турли халқлар шеърӣй системаси билан боғлиқ ҳолда турлича характерга эга бўлади. Хилма-хил шеърӣй системалардаги шеърӣй вазнларни умумлаштириб, қуйидаги икки катта гуруҳга бўлиш мумкин: а) миқдорӣй вазнлар; б) сифатӣй вазнлар. Ўзбек, рус ва бошқа халқлар силлабик системаси миқдорӣй вазнга асосланади ва уларда махсус бирликлар учрамайди. Шеърӣй вазн эса мисралараро ҳижола миқдорининг нисбати билан белгиланади. Масалан, беш ҳижоли, етти ҳижоли, саккиз ҳижоли шеър ва ҳ. к.

Сифатӣй вазнларга рус ва бошқа халқлар шеърӣятидаги **тоник**, **силлабик-тоник**; шарқ шеърӣятининг **аруз системасидаги вазнлар** мансуб. Масалан, аруз шеърӣй системасида шеърӣй **вазн қисқа** ва **чўзиқ** ҳижоланинг миқдори ва тартиби асосида

вужудга келиб, қолипи *фаала* сўзининг тусланиши билан пайдо бўлган махсус бирликлар асосида белгиланса, рус силлабик-тоник шеъриятида ритмик ургуниинг тушишига қараб икки ҳижоли, уч ҳижоли стопалар (туроқлар) қабул қилинган (қ. Стихосложение). Мана шундай бирликлар асосида шеърй вазн белгиланади.

**Рапсод** (гр. *rhopto* — тўқийман, *ode* — қўшиқ сўзларидан) — рапсод. Қадимги Грецияда афсонавий қаҳрамонлар ва худолар ҳақидаги эпик асарларни куйловчилар. Қатта халқ байрамлари ва сайловларида рапсодлар ўртасида мушоира ўтказилган. Декломация учун рапсодлар эпик қўшиқлардан олинган парчалар асосида композициялар тузиб олганлар. Рапсодлар аэдлар (қ. Аэды)дан фарқи 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, эра-миздан олдинги VI асрларда рапсодлар тилидан «Илиада» ва «Одиссея»нинг текстлари ёзиб олинган эмиш. Ёзма адабиёт пайдо бўлиши билан рапсодлар ва уларнинг аънаалари 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 шеърй шаклда ҳам яратилади.

Реалистик ўзбек ҳикоячилиги хусусан Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ривож топди. Ўзбек совет ҳикоясининг энг яхши намуналари А. Қодирий, А. Қаҳқор, Ҳ. Шамс, Ғ. Ғуллом, Ойдин, О. Ёқубов, С. Аҳмад, С. Зуннунова, У. Умарбеков каби ёзувчилар томонидан яратилди. Адабиётшунос-ликка 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 ҳулосага келингани йўқ.

2. Ҳикоя термини кенгроқ мазмунда бирор воқеани гапириб бериш маъносида ҳам қўлланилади. Бироқ сўзлаб берилган ҳаётй 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, А. Навоийнинг «Сабъан сайёр» достонигадаги етти сайёҳ тилидан айтилган қиссалар юқорида айтилган маънода ҳикоят термини билан юритилган. Терминнинг мана шундай умумий маънода қўлланиши бошқа классик шoirлар ижодида ҳам учраб туради.

Рассказчик — ҳикоячи, ҳикоя қилувчи. Бадий асар воқеаларини ҳикоя қилувчи шартли шахс. Адабиётшуносликда ҳикоячи тушунчаси бадий асар таҳлилида муҳим ўрин тутди. 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, бадий асарни ҳикоя қилиш икки хилдир: 1. Махсус ҳикоячи баёни асосида. Бунда ҳикоячи асар персонажларидан бўлиши мумкин. Масалан, Чингиз Айтматовнинг «Сарв қомат дилбарим» қиссасидаги Илёсга ўхшаш, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар», 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. Ғуллом, Мирмуҳсин, А. Мухтор каби ёзувчилар ижодида бу ҳолат кучлидир.

Ўзаки қараганда, ҳикоячи тушунчаси аҳамиятсиздек кўри-са ҳам, бироқ бу тушунча фақат адабиётшунослик учунгина эмас, балки умуман бадий 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, шохиди 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* — нарсига оид, ҳақиқий сўздан) — реализм. Адабиёт ва санъатдаги асосий ижодий методлардан

бири. Воқеликни, ҳаётни бадий образларда мураккаблиги ва бутун тўлалиги билан тўғри ва ҳаққоний акс эттириш Ф. Энгельс таъкидлаганидек, «типик характерларни типик шароитда» тасвирлаш унинг бош принциpidир. 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 — бадий ижодда хоҳ онгли, хоҳ стихияли акс эттирилган ҳаётий ҳақиқат. Бундай реализм бадий 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 икки-чирклар орасидан танлаб олинган энг муҳим, энг типик, энг характерли ва энг ҳаракатчан ҳаётий ҳақиқатнинг ўзига хос бадий 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 бадий 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 далиlidir.

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 жамиятдаги ишчилар, деҳқонлар ҳамда интеллигенция ҳаётининг фожиавийлиги, ҳаётда антигуманизмнинг етакчилик қилиши тўла-тўқис 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. Чернышевский, 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. Лениннинг «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. Кейсн каби чет эл ёзувчилари ижодида ҳам шакллана бошлади.

Ўзбек адабиётида реализм тенденция сифатида Лутфий, Навоий, Бобир, Машраб каби классик ёзувчилар ижодида мавжуд эди. Кейинчалик бу тенденция Турди, Махмур, Гулханийлар ижодида ва ниҳоят, Муқимий, Фурқат, Завқий ва Аваз Утар ўғли каби демократик адабиёт вакиллари ижодида тараққий топди. Ўзбек адабиётида социалистик реализм ижодий методи Улуғ Октябр социалистик революциясидан сўнг юзага келди. Унинг шаклланишида Ҳамза, А. Қодирий каби ижодкорларнинг хизматлари беқиссдир.

Реализм ижодий метод сифатида ижодкорга ҳаётини ҳақиқатни тўла ва мукамал тасвирлаш, уни бадий умумлаштириш қонунини беради. Реализм ижодий метод сифатида конкрет ва тарихий характер касб этади. Чунки у муайян бир нуқтада ҳаётни 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 уйғонш 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 ўрииларни 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 бадний 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 вариантликка мисол бўла олади. Шунинг учун ҳам текстология (қ.) да ҳар бир таҳрир нусхасига алоҳида аҳамият берилди. Бирор ижоддор 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 мукамал 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* — *мингелашувчи сўздан*) — радиф. Шеърний 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 аниқлашувчи, 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 шираларидаги 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, ургу бериб келиши лозим. Масалан:

Эй латофат касбида ҳуснуиға ҳожатманд гул,  
Юз гулистон ичра йўқ ҳуснуиға 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.

Еки:

Хилъатия то айламиш жонон қизил, сориг, яшил,  
Шуълайи оҳим чиқор қарён қизил, сориг, яшил.

(Навоий)

Айрим шоирлар бутун асарни фақат қофия ва радифдан иборат шаклда ҳам яратадилар. Масалан:

Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз,  
Соғдин сени кўп севармен, эй умри азиз.  
Ҳар нешики севмак андин ортиқ бўлмас,  
Ояндин сени кўп севармен, эй умри азиз.

(Навоий)

Бундай ҳолларда радиф мустақил гап шаклида келади. Баъзи шоирлар sanoq сонлар воситасида радиф қўллаб, ғазаллар яратганлар. Масалан, Хисрав Деҳлавийнинг бир ғазали бир, икки, уч, тўрт, беш ва олти sanoq сонларидан иборат радиф асосида ёзилган:

Эй зада повакам 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 фойдаландилар.

**Резонёр** (фр. *raisonneur* — ўйламоқ, фикрламоқ сўзидан) — резонёр. Антик драма, комедия ёки қадимий романлардаги воқеаларда қатнашмай, асар иштирокчилари, воқеалар ривож, мазкур давр ҳақида нутқ сўзлаб муаллиф муносабатини ифодаловчи персонаж. Резонёр Урта асрлар, Уйғониб 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» («Недоросль») комедиясидаги Стародум рус драматургиясидаги резонёрнинг ажойиб намунасиدير.

Ҳозирги драматургияда *резонёр* термини салбий маънода, яъни асар воқеаларида характерсиз, авторнинг фикрини яланғоч баён қилувчи, бадий 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 маънавий 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 гоёт 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, К. Яшин, А. Қаҳҳор, 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 берман сўзидан) — реплика, луқма. Асарда иштирок этувчи шахсларнинг бошқа персонажларга жавоби, луқма ташлаши. Реплика асосидагина 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 охириги сўзи

ҳам *реплика* деб юритилади. Ана шундай репликадан сўнг бошқа актёр ўз нутқини бошлайди.

**Ретардация** (лат. *retardatio* — кечиниш сўзидан) — ретардация. Қўшимча персонажлар, эпизод ёки воқеалар, лирик чекинишлар, табиат тасвирлари кабиларни киритиш орқали асардаги воқеалар ривожини кечиктиришдан иборат бадий 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 бадий усул сифатида асар воқеалари ривожига нисбатан ўқувчида бўлган қизиқишни кучайтиради.

**Реферат** (лат. *refere* — 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 ёзилди 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. Уқилган бадий 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: бадий асар, спектакль, кинофильм ва ғ.к. ҳақида ёзилган, уларни таҳлил қилиб, баҳо берган адабий-танқидий асар. Рецензия автори *рецензент* ёки *тақризчи* термини билан ифодаланади.

**Речь персонажа** — персонаж нутқи. Бадий 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. Бадий асарда персонажлар ўзича гапирмайди: автор персонажлар нутқини ўз нутқи билан боғлаб, улар нутқидан цитаталар келтиради. Шунга кўра, автор томонидан айнан кўчириб берилган персонажлар нутқи *кўчир*

**ма нутқ**, персонаж нутқининг мазмуни ўзлаштира гап тарзда берилган нутқ эса *ўзлаштирама нутқ* деб юритилади.

**Ритм** (гр. rhythmos — такт, оҳангдош сўздан) — 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 бўлақларнинг 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 руқнлар, руқнлар 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, мисраларо 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 ҳамсачилиги, рус элегиячилиги, халқ дostonларидagi 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 сўздан) — 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 хусусият-



лари 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 гуруҳ норматив характер касб этди. Масалан, шеър ритмини музика билан боғлиқликда ўрганишни олайлик. Бу нарса халқ шеърлятига 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. Белый, 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 тараққиёти этиши аста-секин шеър ритмикасини мукаммалроқ ўрганишга имконият яратиб беришмоқда.

**Ритмическая интонация** — ритмик интонация. Шеърин асарининг ритмик тузилиши, поэтик нутқ тузилишининг турли ритмик шакллари билан боғлиқ бўлган интонация.

**Ритмическая проза** — ритмик проза, ритмик наср, вазили проза. Маълум даражада изчил ритмик характерга эга бўлган наср тури. Ҳар қандай наср ҳам ўзига хос ритмга эга бўлади. Бироқ мазкур термин изчил вазинга, изчил сажланишга (қ. Саджъ) эга бўлган прозага нисбатан қўлланилади. Шарқ халқлари адабиётшунослигида ритмик проза *наспи муражжаз* деб юритилган бўлиб, бундай прозада ҳар бир гап икки ва ундан ортиқ ритмик гуруҳга бўлинган. Ҳар бир ритмик гуруҳ эса ўзаро бир-бирига вазиндош бўлган. Айрим ҳолларда эса прозадаги вазиндошлик сажъ санъатини қўллаш орқали ҳам юзага келтирилган. Демак, ритмик проза деганда, икки хил наср тури тушунилган: 1) *наспи муражжаз* ва 2) *наспи мусажжаз*.

Насри мусажжада гапдаги айрим бўлақлар сажланиб, ҳар бир гап нисбатан бир-бирига тенг ритмик-синтактик бўлақларга 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 бўлақлардан иборат ҳолда тузилган бўлади. Бундай гап қурилишига эга бўлган текст эса шеърга хос изчил ритм, оҳангдорлик ва кўтаришчанликка эга бўлган. Шу-

нинг учун ҳам ритмик проза насрий шеър асосида ётади. Насри муражжаз нотиклик 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 Култегин, 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 мукамаллашишига 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 У. Умарбеков ҳам ўзининг «Болгар қўшиқлари» туркумида яратди.

Риторическое окончание — риторик тугалланма (қ. Клаузула).

Риторика или реторика (гр. rhetor — нотик сўзидан) — риторика. Утмишда чиройли нутқ сўзлашни, нотиклик 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 ифода-лаб туради ва ифодага кучли эмоционаллик, ёрқинлик, 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, кесатиш 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» шеърдан 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  
Еш боладек чўмилтмоқчи бўлган фидокор!  
Эй, болага тоза кўйлақлар  
Кийгизувчи 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 италян, сўнг француз адабиётида пайдо бўлган уч мисрალი шеърдан иборат банд; унинг биринчи ва учинчи мисралари ўзаро қофияланиб, иккинчи мисраси қофиясиз қолади.

**Рифма** (гр. *rhythmos* — ўлчовлилик сўздан) — қофия. Шеърин мисралардаги айрим сўзларнинг, баъзан қўшимчалар, ҳижола ёки сўз бирикмаларининг бир хилда ўзаро оҳангдош бўлиб келишига асосланган, фақат шеърят учунгина хос бўлган муҳим белгилардан бири. Қофия шеърнинг товуш тузилишида, ритмик таркибида, интонациясида, синтактик-семантик боғланишида, банд тузилишида муҳим вазифани бажаради, шунинг учун қофия шеърин нутқни оҳангдор ва таъсирли қилишга хизмат этади, мисраларнинг эса сақланиб қолишини осонлаш-

тиради. 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: а) тўлиқ (ёки тўқ) қофия. Бунда қофияланувчи сўзларнинг товуш таркиби бири-бирига тўла мос келади: *тонг — бонг, нон — сон, қон — жон* каби; б) оч қофия. Бунда қофияланувчи сўзлар таркибидаги товушлар қисман мос келади: *барг — ғарқ, енгди — энди* каби. Ассонанс (қ.) ҳам оч қофия турларидан бири ҳисобланади: *асло — Осие* ва ғ. к.

Рус шеъриятида қофияланувчи сўзга урғу тушишига қараб қофия бир неча турларга бўлинади (қ. Клазула). 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 ғ. к. Шунингдек, қофиянинг шеърӣ мисраининг қаерида келишига қараб, жуфт қофияланишига қараб *ички қофия, зуқофиятайн* каби бир неча 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-сахар» сўзларида *р* ундош равий, унинг олдидаги узун унли *а* — ридфдир. Ридфли қофия *қофияи мураддафа* дейилади. 2. *Қайд* (боғловчи) — равийдан олдин келган ҳаракатсиз ундош товуш: «баланд — қанд» сўзларида *д* ундоши равий, унинг олдидаги ҳаракатсиз, яъни ёпиқ ундош *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 ол-

динги 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 муассаса 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 — нота-вонлиғлар» 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 мукамал 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 адабиётининг катта ҳажмли эпик асар бўлиб, унинг асосий хусусиятлари инсоф 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 тараққиятининг турли босқичларида турлича намоён бўлади. Айрим манбаларда Апулейнинг «Дафнис ва Хлоя», Петронийнинг «Сатирикон», Фон Эшенбахнинг «Тристанъ 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 «Де-

камерон» типдаги новеллалар китобининг юзага келиши билан боғлиқдир. Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, *роман* термини турли даврларда турлича маънода қўлланилган. Масалан, XII—XIII асрларда француз, италян, 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 ҳаётини 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 туради. 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 ҳаётини, 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 охириги ривожланиш нуқтаси бўлди. Урта асрлардаги рицар 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 адабиётининг бой ижодий аъъаналаридан фойдаланди. Масалан денгиз сайёҳларининг кундаликлари ва эсдаликлари «Робинзон Крузо» каби кўпгина романларнинг юзага келишига сабаб бўлган. XVIII асрга келиб роман кенг энгклик 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 романининг 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 қалбиниң товланишларини бутун нозиклиги билан очиб бериш ва якка шахс тақдирини бутун бир ижтимоий давр характериини тасвирлаш маҳорати бу икки буюк санъаткорнинг романларида тўла-тўқис намоён бўлди. XX асрнинг Т. Манн, Анатолий Франс, Ромен Роллан, Голсуорси, Э. Хемингуэй, Робиндранат Тагор, А. Қодирий каби романчилари уларнинг ижодий мактабидан озиқландилар. Рус адабиётида Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг анъаналари кейинчалик М. Горький, 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 дostonнавислик бой анъаналарга эга бўлса-да, бироқ улар ўзбек адабиётиниң 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. Қаҳҳор, П. Турсун, А. Мухтор, Ш. Рашидов, Ҳ. Фулом, С. Аҳмад, Р. Файзий, Мирмуҳсин, Шуҳрат, П. Қодиров, О. Ёқубов сингари адиблар томонидан ривожлантирилди. Ҳозир ўзбек романчилигида бу адиблар билан бир қаторда, У. Ҳошимов, И. Сулаймон, У. 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 авторини *романчи*, *романнавис* атамалари билан ифодаланади.

**Роман в стихах** — шеърини роман. Лирик-эпик поэзия жанрларидан бири бўлиб, роман (қ.) жанрига хос барча хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, лекин шеърини тузилишга эга бўлган катта ҳажмли асар. Шеърини романдаги шеърини тузилиш шаклий характер касб этиб қолмай, балки у жанр табиати учун зарурий шартлардан бири ҳамдир. Бинобарин, шеърини роман ҳам кўп планли сюжетга эга бўлади, катта ҳаётини воқеаларни қамраб олади, асардаги воқеалар бир-бири билан боғланган, шартланган ҳолда тараққий қилади. Бироқ яна бир муҳим томони шундаки, прозаик романдан фарқли ўлароқ, шеъ-

рий романда воқелик фақатгина эпик восита билан тасвирланиб қолмай, балки лирик воситалар орқали ҳам акс эттирилади. Шеърый шакл эса бундай тасвирга жуда ҳам қулайдир. Шунга мувофиқ шеърый романда ҳикоячи образи эмас, балки лирик қаҳрамон образи мавжуд бўлади. Шеърый романдаги воқеалар ривожда, образлар характерининг тўла-тўқис намён бўлишида лирик чекинишлар муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун шеърый роман баёнида юксак эмоционаллик, эпикликнинг лирик чекиниш билан уйғунлик ҳоллари кўп учрайди. Рус адабиётидаги дастлабки шеърый 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 «Кўнгилилар» каби шеърый романлари юзага келди.

Ўзбек адабиётида реалистик шеърый роман жанри жуда ҳам янги бўлиб, унинг дастлабки намуналари сифатида Мирмуҳсиннинг «Зиёд ва Адиба» ҳамда Ҳусниддин Шариповнинг «Бир савол» асарларини кўрсатиш мумкин.

**Роман-эпопея** — роман-эпопея. Жуда мураккаб ва бой ҳаётӣ 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, италян, 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 шеърлятида рицарлик поэмалари, Францияда эса соф ишқий характердаги лирик қўшиқлар *романс* деб юритилган. Сўнгги маънода *романс* термини XIX асрнинг бошларида рус шеърлятида қўлланила бошланди. Рус поэзияси ва музикасининг улуғ даҳолары романсга ижтимоий-сиёсий мотивларни киритдилар. Бу ҳол айниқса рус совет поэзиясида кучайди. Романснинг шеърый тексти учун оҳангдорлик, изчил ва содда синтактик тузилиш, гапнинг банд доирасида нисбий тугаллиги каби хусусиятлар ҳосдир. 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 кириб, романсга айлантирилди.

**Романс жанри** ўзбек адабиётига ҳос эмас. Бироқ айрим шоирларнинг ғазаллари бастакорлар томонидан куйга солиниб, кейинчалик романсга айлантирилмоқда. Масалан, Адишер На-



войининг «Кўрмади» радифли газали каби. Мустақил музика асарини ҳам *романс* термини билан юритилади.

**Романский стих** — романс шеър. Куйбоп шеърининг бир тури бўлиб, унда қатор бандлар ёки шеърининг 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-умидларини тасвирлаш принципига асосланади. Шунинг учун ҳам романтизм методи асосида яратилган асарда воқеликка нисбатан ижодкорнинг муносабати эркин, яъни тасвирда ҳаётини фактга қараганда бадий 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 бошладилар. Натижада, улар асарларида ўзлари орзу қилган нарсаларни идеаллаштириб тасвирлашга тиришадилар. Романтик ёзувчилар яратган образлар бутунлай ҳаёт ҳақиқатидан узоқ, унда ажралиб қолмаган бўлса ҳам, бироқ бу образлар бевосита ҳаётини ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга айланган образи бўлмай, балки улар орзу қилган ҳаётнинг инъикосидан иборат. Шунинг 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) жамиятнинг революцион асосда янгилаш мақсадини илгарини 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 ро-

*мантик образлар* дейилади. Масалан, Навоий яратган Фарҳод, Ширин, Меҳинбону, Лайли, Мажнун ва ҳ. к. образлар. Романтик образларга хос хусусиятлардан бири фавқулоддалик характери-га 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 бадий ижодида акс этади. Шунинг учун ҳам романтизм социалистик реализм ижодий методи таркибига сингган тенденция сифатида мавжуддир.

**Романтика** — романтика. Юксак орзу ва истак, ҳаётбахшлик каби маъноларда қўлланувчи тушунча бўлиб, бадий 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. rond* — 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 ўзгартирилган билан такрорланиб келади.

Ўзбек шеъриятида ронделнинг гўзал намунасини Рауф Парфи яратган:

Хайрлашдик... Уйнар капалак...  
Биз асир бўлмадик лаҳзага.  
Хайрлашдик бесўз, беюррак,  
Бу боғ, бу гул келди ларзага.

Шабнамнинг соф қадаҳи синди...  
Кулимизни совурди фалак —  
Сен мендан айрилдинг, мен сендан.  
Ўйин тушар рангини 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 ифода-лашга ёрдам беради.

**Рубан** (ар. رباعى — 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 *хосий рубоийлар* дейилади. Иккинчи хил рубоийларда эса тўртала мисра ҳам қофияланган бўлади. Бундай рубоийларнинг оҳангдорлиги юксак бўлиб, улар *рубоийи тарона* деб юритилади. Навоийнинг кўпчиликл рубоийлари ана шундай қофияланиш асосида яратилган.

Шарқ халқларининг классик шеъриятида рубоий жанрининг тараққиёти Бобо Тоҳир Урғиний (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 ифодалаш 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 шакл-

да берилиши, фалсафий умумлашманинг бақувватлиги бўлса, иккинчидан, фақатгина тўрт мисрадан иборат шеърини ҳажмда шу теран ва яхлит фалсафий умумлашмани ифодадай 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,  
Ургангали 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, «Қолевала» номи билан бирлаштирди. Бу эпос қаҳрамонлар ва улар кўрсатган баҳодирликларга қараб, бир неча туркумларга бўлинади. Рунлар асосан бармоқ шеърини системасида яратилган бўлиб, анафора (қ.), аллитерация (қ.)ларга бойдир. Рунларнинг шеърини композициясига хос асосий хусусиятлардан бири шуки, иккинчи шеърини мисра биринчи мисранинг ўзгаришига 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 кийригиб, 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. Улар орасида энг машҳурлари А. Перттунен, М. Перттунен, А. Малинен, А. Лехтонен, М. И. Михеевлардир.

**Русские исторические песни** — рус тарихий қўшиқлари. Татар-муғуллар 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 мақсад қилиб қўйган.

## С

**Сага** (*скандинавча* *saga* — қисса сўздан) — 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 фазлияти билан боғлиқ. Филидлар эпик ҳикояларни системалаштириб, уларда қабила ҳаёти, урф-одатини бадий 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 Фарбий 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 саёхатлари, қаҳрамонлик эртаклари ҳам ўз ифодасини тонган. 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.

**Сажъ** (*ар.* *سجع* — булбул, тўти, қумри каби қушлар овозининг уйғунлашиб келиши сўзидан) — сажъ. Бадий сўз санъатларидан бири бўлиб, у бир ёки бир неча гаплардаги айрим сўзларнинг ё вазнда, ё равийда (*қ. Рифма*) ёхуд ҳар иккаласида мос келиши, қофияланиши натижасида юзага келади. Сажъ ўтмиш бадий, публицистик, ахлоқий-дидактик, фалсафий ҳамда тарихий мемуар адабиётимизда кенг қўлланилган. Сажъ санъати ишлатилган наср — *насири мусажжаъ*, назм эса *назми мусажжаъ* деб юритилган. Сажланган текст равон ўқилади, оҳангдорлик касб этади ва кншининг 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, «Эса, 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: «*Эоти бемадора*, 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 адабиётидаги сажъ билан ўзаро алоқа ва таъсирда ривожланди. Туркий халқлар прозасидаги сажънинг гўзал намуналари халқ эртаклари ва дostonларида 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. Сулаймоновлар 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 сўзининг фикрининг 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 Кихот» каби асарлари сарказм билан яратилган ноёб бадий ёдгорликлардир. Ўзбек совет шоирлари ва ёзувчилари ҳам сарказмга кенг мурожаат қилганлар. Ёзувчи А. Қаҳҳорнинг «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 қизиги қолмади» 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, кулгу ва асар характерини, ёзувчи услубини англатади. Масалан: *саркастик услуб, истеҳзоли кулгу* ва ҳ. к.

**Сатира** (гр. satira — турли, аралаш сўздан) — 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 бадий 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 бадий асарлар, одатда, қўшиқ ва соф лирик асарлардан ҳажман катта бўлади. Чунки, Белинский айтганидек, сатирада ижодкорнинг мавзуга қарashi ўз сезги, ҳис-ҳаяжонларидан устун туради. Сатирик асарлар турли жанрларда ҳам наслр, 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 вакиллари — 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 ижодида 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, Гафур Гулом, А. Қаҳқор, Санд 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, бадий 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 ёзувчилар машҳурдир.

**Сатирическая комедия** — сатирик комедия, ҳажвий комедия (қ. **Комедия**). Комедиянинг бир тури. Ҳар қандай комедияда ё аччиқ ҳажв, ё енгил кулгу ҳукмронлик қилади. Аччиқ ҳажв ҳукмрон бўлган комедия *сатирик комедия* дейилади. Киши характеридаги бирор камчилик енгил кулгу билан танқид қилинган драмалар *юмористик комедиялардир*. Бунга А. Қаҳқорнинг «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.

**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. Қаҳқорнинг «Майиз емаган хотин» номли ҳажвий ҳикоясида ўта диндор ва лақма киши образи яратилган.

**Сборник** — тўплам. Турли авторларнинг ёки бир авторнинг турли хилдаги асарларини жамлаган бадий, илмий китоб бўлиб, у шеърлар, ҳикоялар ёки илмий мақолалардан ташкил то-



пади. *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 бегараз 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 улғувчи адабиёт. Ўзбек адабиёти тарихида дунёвий адабиёт диний-мистик адабиётга қарши курашда ўсди, ривожланди. Ўзбек классик адабиётининг Лутфий, Навоий, Бобир каби вакиллари дунёвий адабиётнинг йирик намояндлари ҳисобланадилар. Уларнинг ижодида бу дунё лаззатларидан кўз юмиб, жаннату ҳурларни орзу қилишга ундовчи зоҳидларни танқид қилиш катта ўрин тутди. 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 шеърый асарни наср билан, насрий асарни шеър билан ифодалаш мумкин. Эркин таржимада таржимон асарнинг асл моҳиятини сақлаган ҳолда, унинг сюжети ва композициясига, образлар системасига айрим ўзгаришлар киритиши мумкин. Таржиманинг бу тури бадий адабиётда ҳар доим ҳам яхши самара бера олмайдди. Чунки эркин таржима туфайли асар мазмунига ҳалал етмаса-да, баъзан унинг таъсир кучи, бадий 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 процесда 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 нуқтага 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 билардилар. 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 субъектив идеалистлар Юм ва Беркли фикрларига суянар эдилар. Сентименталистлар учун характерли хусусият ҳиссиётга сиғинишдир. Сентименталист шоир Эдуард Юнг (1683—1765) куйидаги шеърда 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 чиройий 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. **Внутренняя рифма**).

**Серия** — серия. Бир турдаги ёки бир-бирига узвий равишда боғланган асарлар мажмуаси. Масалан: илмий-оммабоп китоблар серияси, «Библиотека поэта» серияси каби. Сериялар ўз ичида ҳам турларга бўлиниши мумкин: «Катта серия», «Кичик серия» каби. Бир автор қаламига мансуб ижод намуналарининг мукамал нашри катта серияга, тўлиқсиз нашри кичик серияга мисол бўла олади.

**Сжатый сюжет** — тигиз сюжет, зич сюжет. Сюжет кўринишларидан бирини англатадиган шартли термин. Зич сюжетли асарларда экспозиция қисқа, воқеалар ривожини 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 бўғин-

лари тартибсиз бўлган шеър тузилиши. Силлабик шеър тузилиши урғуларнинг турғунлигига асослангани туфайли дастлаб француз ва поляк адабиётида шаклланган. Чунки француз тилида урғу асосан сўздаги сўнги бўғинга, поляк тилида эса сўнгидан 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 варианты 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 реформаси 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 незрельй, плод недолгой науки!  
Покойся, не понуждай к перу мой руки...

(А. Д. Кантемир)

**Силлабический размер или силлабический стихотворный размер** — силлабик ўлчов ёки силлабик шеърый ўлчов, бармоқ вазни. Рус шеърятини учун силлабик ўлчов одатда 13 ҳижога тенг, ўзбек шеърятинида 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 белгиладиган шеър тузилиши. Силлабик-тоник шеър тузилиши В. К. Тредиаковскийнинг «Россия шеърларининг тузилишига доир янги ва қисқа қўлланма» (1735) ҳамда М. В. Ломоносовнинг «Россия шеърятини қоидалари ҳақида хат» (1739) асарлари эълон қилинган, кенг қўлланила бошланди. Бу система ҳозирги кунгача рус шеърятининг 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 ургуларнинг миқдори, тартиби билан белгиланадиган шеър. Қофиясиз силлабик-тоник шеърлар *оқ шеър* дейилади.

**Силлабо-тоническое слогуодарное стихосложение** — силлабик-тоник ургули-ҳижоли шеър тузилиши. Бу термин силлабик-тоник шеър тузилиши терминига эквивалент сифатида қўлланилади.

**Символ** (гр. *symbolon* — шартли белги сўздан) — символ, рамз. **Метафора** (қ.)нинг бир кўриниши бўлиб, шартли равишда кўчма маънода қўлланиладиган сўз бирикмаси, расм, предмет. Масалай: *Ўзбекистоннинг рамзи пахтадир*. Қабардин-болқор шоири ўз юртини тоғдаги юлага ўхшатади. Бу *лола юрт* рамзидир. Рамзлар орқали бирор нарсани ифодалаш инсониятга жуда қадимдан одат бўлиб келмоқда. Ибтидоий жамият кишилари ҳам турли тасвирлар билан қуёш, ой, дарё кабиларни ифодалашни билганлар. Символларнинг ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам аҳамияти катта. Ҳозирги пайтда символлар образли тафаккур қилишнинг кўринишларидан бири бўлиб қолди. Масалан, *ўроқ ва болга* расми ишчи-деҳқонлар бирлигининг рамзидир. Рамзлар орқали фикр юритиш халқ оғзаки ижоди асарларида ҳам, классик адабиётда ҳам учрайди. Халқ кўшиқларида *сарик гул* — айрилиқ, *тун* — ҳасрат рамзи бўлганидек, классик адабиётдаги *май таронаси шодлик ва ҳаётийлик* рамзидир. *Ўзбек совет шоirlари ҳам символларга мурожаат* этадилар. Улар *қуёш, нур* каби символлар орқали бахтли ҳаётни, улуг доҳий Ленинни куйлайдилар.

Демак, символ образли ифоданинг бир кўриниши бўлиб, бадий 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** — символаштириш. Символлар воситаси билан тасвирлаш, рамзларда мужассамлаштириш. Масалан, *Навойнинг ўз ғазаларидан* бирида киши умрини тўрт фаслга ўхшатиши символаштиришнинг 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 оmmasига сотқинлик қилгани сабаб бўлди. «Символистик ё мистик фикрлаш керак», деган фикр символизмнинг моҳиятини ифодалайди. Символистлар, рамзлар, фақат рамзлар воситаси-

да ифодалаш керак, нарса ва воқеаларни тўғри кўрсатиш адабиётни ҳалокатга олиб келади, деб билардилар. Улар учун реал воқеалик 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. Кейинча унинг ўрнини *кубизм* (қ), *футуризм* (қ) каби оқимлар эгаллади. Гарчи символизм буржуа маданиятининг тушкунлигини ифодаласа-да, ижобий хусусиятлардан холи эмас эди. Символистлар (символизм тарафдорлари) бадий жиҳатдан адабиётни бойитиб, уни музика санъати билан яқинлаштирдилар. Француз шоири ва адиби Артюр Рембо (1854—1891) символизмнинг асосчиси ва талантили вакилларида 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 намунаси.

**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 Урта Осиё, Эрон ва Озарбайжонда яшаган кишилар яратган «Авесто» ёзма ёдгорлигидаги Ахура Мазда (Ҳурмуз) ва Ангра Манью (Аҳриман) образлари рамзий образларга мисол бўла олади. Бу ёдгорликда Ҳурмуз эзулик рамзи, Аҳриман ёвузлик рамзи сифатида талқин қилинади.

**Симметрическая строфа** — симметрик банд. Гетрометрик банд қурилишларидан бири; унда узун ва қисқа мисралар ургулар 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 *пешона терга*.

(Ғ. Ғулом)

Бу сатрларда *пешона 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** — ибтидий санъат синкретизми. Бирор ҳодисанинг дастлабки ҳолатини англатадиган *синкретизм* (гр. *synkretismos* — бирлашма сўзидан) термини воситасида ясалган бу тушунча музика, ашула ва рақснинг бири-биридан ажралмаган дастлабки кўринишини ифодалайди. Ибтидий 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. Ибтидий 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 сўзлар; маънодош сўзлар. Классик адабиётда бу термин маъноси *муташоих* сўзи билан ифодаланган. Масалан: *май*

шароб; ёр, маҳбуб, севикли; қуёш, офтоб, шамс, хуршид сўзлари синонимга мисол бўла олади. Бадий нутқда синонимларнинг тўғри ва ўринли ишлатилиши фикр ва ҳис-туйғуларни янада аниқроқ, равшанроқ ифодалашга хизмат қилади. Масалан:

Сўзлардаги *ёлқин, аланга,*  
 Лаблардаги *оташи, ҳарорат...*  
 Бўлар эдим *ғамхўр, меҳрибон,*  
 Мен *секики 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, мўайян 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 шеърин асар сўз қурилиши, фикрни ифода қилиш йўллари билан прозаик нутқдан фарқ қилади. Масалан, прозаик нутқдаги гапда эганинг аввал, кесимнинг кейин келиши нормал ҳолат ҳисобланса, шеърин асар учун бу ҳол шарт эмас. Шунингдек, шеърин 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. Бадий тасвида 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 кучайти-



риб 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, эпанафора каби барча кўринишлари билан бирга), *инверсия*, *риторик савол*, *риторик мурожаат*, *риторик ундов*, *антитеза*, *градация*, *кўп боғловчилилик*, *боғловчисизлик*, *перифраза*, *литота*, *муболаға*, *параллелизм*, *эллипсиз* ва ҳ. к. интонацион-синтактик нутқ қурилиши усуллари киради. Бу усуллар адабиёт-шуносликда *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 кўшиқлар. 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 образ**ов — образлар системаси. Бадий асардаги бир-бири билан боғланган образлар гуруҳи. Образлар гуруҳи деганда фақат кишилар образи тушунилмай, балки рамзий образлар: осмон, булут, юлдуз, баҳор кабилар ҳам англанилади. 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 табияти, 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 қахрамонлари 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 эртақларга яқин туради. Ривоят билан афсона ўхшаш бўлса ҳам ўзаро фарқларга эгадир. Ривоятларда афсонага нисбатан тарихийлик устун туради. Аксинча, афсоналар ривоятларга нисбатан фантастик буёқ 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 бадий 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 бўлмади. Шунинг учун у кўпинча афсонавий (легендарный) қахрамон деб талқин қилинади. Бундан ташқари *сказание* термини қадимий рус адабиёти кўринишларидан бирининг номини ҳам англатади.

**Сказитель** — эртақчи, 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 *хуч*, 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 эртақчиларни аниқладилар.

Бахши ва эртақчилар ўзбек халқи маданияти тарихида ҳам катта ўрин тутадилар. Ҳозирги кунда Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли каби ўзбек бахшиларининг номлари Иттифоқимизда машҳурдир.

**Сказка** — эртақ, чўпчак. Халқ оғзаки ижодига хос эпик тур жанри. Халқ эртақлари барча халқлар оғзаки ижодига хос қадимий жанрдир. Ҳар бир халқнинг эртақларида мазкур халқнинг дунёқарашини, миллий характери, синфий муносабатлари, турмуши маълум даражада ўз ифодасини топади. Дунёда, ай-

ниқса, «Минг бир кеча» деб аталувчи араб эртаклари машҳурдир. Жаҳон халқлари ўртасида бир-бирига ўхшаш эртаklar 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 бўлганда ҳам ўхшаш эртаklar халқларнинг қадимдан маданий-иқтисодий алоқада бўлиб келганини, тарихий тараққиётнинг маълум қонуният билан ривожланишини кўрсатади. Фақат турли халқлар эртаklarида эмас, ҳатто бир халқ эртаklари ўртасида ҳам сюжет ва композицион яқинлик жуда кучли. Бу яқинликни оғзаки ижоднинг ўзига хос хусусиятлари: вариантлик, анонимлик, оғзакилик, коллективлик билан изоҳлаш мумкин. Масалан, вариантлик туфайли бир эртак бир неча эртаkning лайдо бўлишига сабаб бўлади. Натижада сюжет ва композиция ўхшашлиги келиб чиқади.

Халқ эртаklари ўз мазмунига кўра: *фантастик, сатирик, юмористик, ҳаётий-маиший* ва *маъжозий* эртаklarга бўлинади. Маъжозий эртаklar бир вақтнинг ўзиде фантастик, сатирик, маиший характерга эга бўлиши мумкин. Улар эртаklarнинг бошқа туридан асосан образлар системаси билан фарқланади.

Эртаklar халқ орасида саводсизлик ҳукм сурган даврда айниқса кенг тарқалган. Оғзаки ижод намуналари бўлган халқ эртаklари ҳозирги тараққиёт даврида жуда кам яратилмоқда. Мавжудлари эса мутахассислар томонидан ёзиб олиниб, тадқиқ қилинмоқда. Китоб ҳолида нашр этилаётган халқ эртаklари халқнинг бадиий мероси сифатида ҳозирги авлодга тақдим этиляпти. Эртаklar 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 эртаklar яратилган. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ойгул билан Бахтиёр», Султон Жўранинг «Зангори гилам» эртаklари 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 Абдулланнинг «Тоҳир ва Зухра» пьесалари ҳам эртак асосида яратилган драмалардир.

**Сказка о животных** — ҳайвонот ҳақида эртак ёки мажозий эртак. Халқ эртаklarининг бир тури бўлиб, у барча халқлар оғзаки ижодига хосдир. Бу эртаklar персонажлари фақат ҳайвонлардан иборатлиги билан эртаkning бошқа туридан фарқ қилади. Ҳайвонлар ҳақидаги эртаklarда 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 кўри-нишларидан бири бўлиб, бу услубда ижодкор ўз фикрини эртак тарзида баён қилади. Масалан, А. С. Пушкиннинг «Тилла балиқ ва балиқчи чол ҳақида эртаги» худди шу услубда яратилган. Сиртдан қараганда шоир оддийгина эртак айтаётгандай туюлади. Аммо у ўз эртаги билан очқўзликни кескин танқид қилади. Шунингдек, М. Е. Салтиков-Шчедрин ҳам «Виждон йўқолди» эртагида ўша пайтдаги рус дворян ва помещикларининг виждонсизлигини эртак услубида фош қилиб ташлайди.

**Сказочный сюжет** — ҳикоявий сюжет, эртак сюжети. Фантастика, уйдирма етакчилик қилган сюжет. Масалан, Фафур Ғулмнинг «Ҳасан Кайфий» ҳикояси асосида шундай эртак сюжети ётади.

Ижодкорларнинг эртак сюжетига мурожаат қилишани 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 тақдоси мажбур этади. Масалан, рус ёзувчиси Салтиков-Шчедрин ва украин адиби И. Франко цензурани чалғатиш учун эртак сюжетларига мурожаат этганлар.

**Скальд** (*сканд.* skald — шоир, куйчи сўзидан) — скальд. Скандинавияда халқ кўшиқчиси. Скандинавия мамлакатлари — Швеция, Дания, Норвегия ва Исландияда X—XII асрларда скальдлар поэзияси гуллаб-яшнади. Бу мамлакатларда дружина кўшиқчиларини *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 кейинча ҳарбий аристократия дидига мосланган мураккаб санъатга айланиб кетди. Чинакам скальдлар поэзияси XII—XIII асрларда инкирозга учради. XII—XV асрларда эса *скальдлар* деб сарой шоирларини атаганлар.

**Скетч** (*ингл.* sketch — чала, хомаки сўзидан) — скетч. Кичик ҳажмли кулгули — юмористик ёки сатирик характердаги пьеса. Бундай пьесалар асосида қизқарли тасодикий воқеалар ётади. Улар одатда миниатюра театрлари ёки эстрадада ижро этилади.

**Скоморох** — скоморох. Қадимги Русьда ҳам қўшиқчи, ҳам машшоқ, ҳам қизиқчи одам. *Скоморох* термини XIII асрдан бошлаб кенг қўлланила бошлаган. Терминнинг этимологияси ҳақида йиғирмага 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 қабиаларини 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 мавқеи 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. Утроқ 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. Халқ озгаки ижодидаги жанрлардан бири: у айрим нутқ товушларининг қайтарилиши ёки товушларнинг сўз ва иборалар таркибида мураккаб жойлашшига асосланади. Масалан:

*Оқ чойнакка оқ қопқоқ, кўк чойнакка кўк қопқоқ.  
Жўжа кўчиб, гўжа чўқир каби.*

Тез айтишлар кичик ва мактаб ёшдаги болалар нутқидаги айрим товушларни нотўғри талаффуз этиш ҳолларини тузатишга, адабий талаффуз нормаларини мустаҳкамлашга ёрдам беради.

**Слабая часть стопы** — стопанинг кучсиз қисми. Шеъринг бирикмаларнинг кучсиз қисми. Ўзбек шеъриятида руки ёки туроқ-

ларнинг урғусиз қисми, бошқа туроқларга нисбатан кучсиз ай-тиладиган 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: «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 сўз-дир. Ҳижонинг аҳамияти поэзияда жуда катта ўрин тутади. Шеърий мисралардаги ҳижолар миқдори кўпинча шеър характерини белгилайди. Одатда, ҳижолар миқдори кам бўлган шеърлар энгил ўқилиб, болалар учун ёзилади:

3 4  
Биз одам боласимиз, (7)

3 4  
Одамнинг донасимиз, (7)

3 4  
Биз ўсиб улғаямиз, (7)

4 3  
Олим бўлиш ғоямиз. (7)

(*Ф. Фулом*)

Ҳижолар миқдорининг кўплиги шеър интонациясининг вазминлигини, фикр айтиш эркинлигини таъминлайди.

Ҳижоларнинг шеърятдаги аҳамияти яна шундаки, уларнинг миқдорига қараб шеър интонацияси ҳам ўзгаради:

3 3 3 2  
Россия, Россия, азамат ўлка. (11)

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 чиниқанда билагим ... (11)

**Слого-ударное стихосложение** — урғули-ҳижоли шеър тузилиши (қ. Силлабо-тоническое стихосложение).

**Сложная стопа** — мураккаб стопа, туроқ. Мисралардаги туроқларнинг турли миқдорда бўлиши:

$\begin{array}{ccc} 2 & 3 & 4 \\ \text{Яна қуёшнинг ўрам нури} \\ 3 & & 2 \\ \text{Юзимда ўйнар.} \\ 2 & 3 & 5 \\ \text{Яна ёшликнинг тотли сурури} \\ 3 & & 2 \\ \text{Кўнглимда қайнар.} \end{array}$

(Ойбек)

**Сложная строфа** — мураккаб банд. Турли ўлчамдаги мисралардан тузилган банд:

$\begin{array}{ccc} 3 & 3 & 5 \\ \text{Қўз ташла оқшомнинг сўлим чоғига, (11)} \\ 3 & & 3 \\ \text{Кел сен ҳам, Ойсулув, (6)} \\ 3 & & 3 \\ \text{Кел сен ҳам, Ойсулув — (6)} \\ 1 & 4 & \\ \text{Сой қирғоғига. (5)} \end{array}$

(Миртемир)

Мураккаб бандлар эркин шеърларга хосдир.

**Сложный троп** — мураккаб кўчим. Метафора, жонлантириш, синекдоха, аллегория, ирония, литота, перефраз ва бадий тасвир воситалари. Улар одатда, иккига — *содда* ва *мураккаб* кўчимларга бўлинади. Ўхшатиш ва сифатлаш *содда* кўчимлар, бошқа бадий тасвир воситалари мураккаб кўчимлардир.

*Содда* кўчимларда бир нарсанинг бирор сифати таъкидлаб кўрсатилади ёки иккинчи бир нарсанинг бирор белгисига ўхшатилади: *Қоп-қаро тун ёки тундай қаро* каби. Мураккаб кўчимларда эса бирор нарса иккинчи бир нарса орқали ифодалангани, 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» кўйдим *отини*.

(Навоий)

**Смешанный стих** — кўшма шеър. Эркин (сарбаст) шеърнинг бир тури: бундай шеърда мисралардаги урғулар сони ва ўлчам турлича бўлади. Ўзбек адабиётида Ғ. Ғулумнинг «Сен етим эмассан», Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси» каби шеърлари кўшма шеърга мисол бўла олади.

**Содержание и форма литературного произведения** — адабий асар мазмуни ва шакли. Бадий 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 бадий 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. Бадий асарнинг мазмуни унда акс этган ҳаёт фактларидан иборат бўлади, унда ёзувчининг ғоявий позицияси ифодаланади. Асар темаси ҳам унинг мазмунидан келиб чиқади. Ёзувчи ҳаёт материални 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 бадий 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-тематик 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 бадий 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.

Бадий адабиётда мазмун ва шакл донм ўзаро алоқада бўлади. Мазмун шаклсиз, шакл мазмунсиз яшай олмайди. Мазмун ва шакл бирлиги бадийликнинг 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 генналлиқнинг ютуғи бўлди» (В. Г. Б е л и н с к и й. 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 турларига каби бадий адабиётда ҳам мазмун бирламчилик ролини ўйнайди. Аммо бу шаклнинг аҳамиятини пасайтирмайди. Чунки шакл асар мазмунига мос бўлмаса, бадий асарнинг ғояси бузилади. Шунинг учун Горький, шакл ҳар қандай мазмунни бузиши мумкин, деган эди. Ҳақиқатан ёзувчи ҳикояда айтиши мумкин бўлган фикрда роман ёзса, бундай роман ўқувчини зериктиради ёки шеърӣ асар мазмуни прозада баён қилинса, унинг таъсир кучи сусяди.

Мазмун ва шакл масаласига 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 бадий асарлар шаклан гўзал, мазмунан бой ва теран бўлади.

**Сонет** (итал. sonage — жарангламоқ сўзидан) — сонет. Ун 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 Италия адабиётида пайдо бўлди. Сонетнинг мустақил шеър тури сифатида шаклланишида Данте ва Петрарканинг хизматлари катта. Англия адабиётида В. Шекспир сонет ривожига муҳим ҳисса қўшди. Шеърӣ шаклнинг бу туридан, айниқса, символист шоирлар кенг фойдаланганлар. Рус поэзиясида Жуковский, Пушкин, Дельвингларнинг сонетлари машҳур. Сонетлар назариясини бойитишда айниқса Бехернинг хизматлари каттадир. У сонетни бадийятнинг 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. Масадан:

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 бўйнингда.  
 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 қочирикли 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 интернационалиزمи 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 бадийлик 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 методига 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 бадийлик билан ақс 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 ақс эттиради, воқеликни бадий 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 методига яратилган ўзбек совет адабиётининг илк намуналаридир.

Социалистик реализм ўзбек совет адабиёти тараққиёти билан бирга Абдулла Қодирий, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулوم, Яшин, Уйғун, Абдулла Қаҳҳор ва Шайхзода каби ёзувчилар ижодида камол топди ва камол топмоқда.

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-бадий юксак бўлиши, халққа, коммунистик тараққиётга хизмат қилиши керак.

**Социальный конфликт** — социал конфликт. Конфликт кўри-нишларидан бири: бадий 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. Романинг моҳиятига нўра фарқланадиган тури. Агар романда асосан севги-муҳаббат, сазошганлар тақдири ҳикоя қилинса, бундай роман *ишқий роман* дейилганидек, ижтимоий ҳаёт, ижтимоий гуруҳлар тасвирланган роман *ижтимоий роман* деб юритилади.

**Сплетение или симплока** — такрор. Стилистик усул кўри-яшларидан бири: бир хил синтактик бирикмаларнинг жумла бошида ҳам, охирида ҳам такрорланиб келиши.

**Сплетённая рифма** — аралаш қофия. Қофияланиш тартиби а — в — с, а — в — с, а — в — с, с — в — а ва ҳ. к. шаклида бўлган мураккаб қофия.

**Спенсереза 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 шухрат топган. Кейинчалик шоир Байрон ўзининг «Чайльд Гарольд зиярати» поэмасини спенсер бандида яратган.

**Спондей** — спондей. Антик шеър тузилишида икки чўзиқ ҳижодан иборат стопа, рус силлабик-тоник шеър тузилишида икки ургули ҳижодан иборат қўшимча стопа.

**Способы выражения** — ифода воситалари, ифодавий воситалар (қ. **Выразительные средства**).

**Сравнение** — ўхшатиш. Бадиий тасвир воситаларидан бири. Ухшатиш кўчимнинг содда турига киради ва икки нарса ёки воқеа-ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланиб, уларнинг бири орқали иккинчисининг белгисини, моҳиятини тўлароқ, конкретроқ, бўрттириброқ кўрсатиб беради. 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, бунда бир предметнинг бир неча хусусияти бошқа предметларга солиштирилади:

Эрк-ла қувнардинг,  
Қушдек учардинг.  
Қапалак каби  
Чечак қучардинг...

(Ойбек)

Ухшатиш предметларнинг тўғридан-тўғри ўхшаш томонларини кўрсатиш орқали ёки *-дек (-дай)* қўшимчаси ҳамда *ўхшаш, ҳудди, гўё, мисли, мисоли, сингари, каби, янглиғ, бамисоли* каби кўмакчилар ёрдамида юзага келади. Шунинг учун тўлиқ ўхшатиш тўрт элементдан ташкил топади: 1) ўхшаган нарса,

2) ўхшатиш нарса; 3) ўхшаш сифат; 4) ўхшатиш қўшимчаси ва қўмақчилари.

Ўхшатиш жуда қадим замонлардан халқ орзакчи ижодида ва классик адабиётда кенг қўлланилган бадий тасвир воситасидир. Классик адабиётда ташбеҳ деб аталувчи бу воситанинг ташбеҳи сароҳ (очиқ ўхшатиш), ташбеҳи маршрут (шартли ўхшатиш), ташбеҳи тафсил (чекиниш йўли билан ўхшатиш), ташбеҳи акс (тескари ўхшатиш), ташбеҳи музмар (яширинган ўхшатиш), ташбеҳи тавсия (баробар ўхшатиш), ташбеҳи мусалсал (кетма-кет ўхшатиш), ташбеҳи киноят (киноя йўли билан ўхшатиш), ташбеҳи мўъжад (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, тез-тез қўлланиладиган ҳодисадир. Ёзувчи ва шоирлар ўхшатишдан ўз фикрларини яққол ифодалаш, ниятларини ўқувчига тез аниқлаштириш, 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. Танрига 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-бадий хусусиятларга, ифода усулига, тили ва услубига асосланиб янги асар яратиш. Стилизация кўринишларидан бири пародиядир. Пародияда ижодкор ўзи танқид қилаётган шоир ё ёзувчи асарининг усулини сақласа-да, унга юмо-

ристик 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 олмайдди.

**Стилистика** — стилистика. Бадий 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, бадий нутқни, поэтик тил хусусиятларини, бадий асар тили ва унинг ифода воситаларини ўрганиш бевосита шу соҳанинг вазифасига киради. Бу соҳани баъзан *адабиётшунослик стилистикаси* деб ҳам аташади. Стилистика хулосаларисиз бадий нутққа хос у ёки бу ҳодисанинг аҳамияти ва ролини тўғри англаб бўлмайдди.

Адабий-бадий 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 дунёқараш билан боғлиқ бўлмаган ҳодиса деб, уни илоҳийлаштирадилар. Услубнинг дастлабки классик таърифини Гёте ва Гегел тушунтириб берган. Улар услубни субъект ва объектнинг бирлиги деб баҳолаган эдилар. Марксча-ленинча адабиётшунослик услубни ёзувчининг дунёқарашини, 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 бирidir. 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. Ижодкорнинг ўзига хос тили, характер яратиши ва бадиий қуввати. 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 ўздан 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) шеърин 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 шеърин мазмун ва шеърин шакл зарур. Шеър тузилишининг асосини ритмик ўлчов — ҳижо ташкил этади. Мисралардаги ҳижоларнинг миқдорига қараб, шеър тузилиши кўринишлари ва вазн турлари белгиланади.

**Стиховая интонация** — шеърин интонация, шеър интонацияси. Шеърин 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. Шеърин интонация маълум тартибда, ҳижолар миқдорига қараб ўқилиши билан прозаик интонациядан фарқланади. Чунки прозада интонация фақат мазмун талабидан келиб чиқади.

**Стиховедение** — шеършунослик. Адабиётшуносликнинг шеъринти, шеър тузилишини ўрганадиган бўлими. Шеършунослик асосан илмий жиҳатдан уч нарсани: шеър таърифи, шеър вазнлари ва шеър қофиясини ўрганади. Шеърин мазмун жиҳатидан ўрганиш эса адабий танқиднинг вазифасига киради.

**Стиховое окончание** — шеърӣй тугалланма, шеърӣй қўшимча. Бирор мақола ёки бадий асарнинг шеър ёки шеърӣй парча билан хотималаниши (қ. Клаузула).

**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 бадий 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 вазли прозанинг ёрқин намуналари учрайди. Ҳозирги вақтда ҳам вазли прозанинг уч кўриниши мавжуд:

1. *Соф вазли наср*. Бундай вазли наср фикрдаги мантиқий эмоционал ритмик гуруҳланиш натижасида юзага келади:

Мен тугилдим гўзал воҳа|| Гул водийси қўйнида||  
Қулоқ солинг, сўзлаб берай|| бу водий қиссасини|| ва ҳ. к.

(У. Умарбеков)

2. *Оқ шеър*. Оқ шеър вазни насрнинг такомилли 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 бўлақларининг семантик интонация жиҳатидан нисбий мустақиллиги ва нутқ темпининг ранг-баранглигида; д) ўзига хос ритмик структура ва наузаларининг кўплигида намоён бўлади. Бу белгилар ҳамма насрий шеърлар учун бир хил бўлмай, улар ижодкорнинг услубига боғлиқ ҳолда, турлича нисбатда зоҳир бўлиши мумкин:

Янашани 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** (гр. *strophe* — бурилиш, муйилиш сўзидан) — шеър банди. Мазмуннинг шартли тугаллиги билан фарқланувчи шеър мисралари йиғиндиси бўлиб, у поэтик фикр, ритм жиҳатидан тугал бўлган ва қофия тартиби билан бирлашган шеър бўлакларидан ташкил топади. Мисрала миждориға кўра шеър бандлари турлича бўлади: 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.

Одатда, шоир ўз асарининг характерига қараб банд танлайди. Кичик лирик шеърлар иккилик ёки тўртликлардан иборат бўлади. Масалан, А. С. Пушкин ўз ижодида иккилик банддан тортиб мураккаб ўн тўрт мисрала бандгача фойдаланган. Унинг «Евгений Онегин» шеърый романида қўлланган ўн тўрт мисрала шеър банди асар номига нисбат берилиб *онегинча банд* ёки *онегинча строфа* (қ. *Онегинская строфа*) деб ҳам юритилади.

Ўзбек поэзиясида ҳам турли банд қурилишлари мавжуд. Классик поэзияда турли банд қурилишлари бўлиб, махсус номлар билан аталган. Икки мисрала банд *маснавий*, уч мисрала — *мусаллас*, тўрт мисрала — *мураббаъ*, беш мисрала — *мухаммас*, олти мисрала — *мусаддас*, етти мисрала — *мусаббаъ*, саккиз мисрала — *мусамман*, ўн мисрала — *муашшар* деб юритилади. Бундан ташқари жуда мураккаб бандли — «таркиб-банд» ва «таржиб-банд» шеър турлари ҳам бўлган. Навоийнинг «Хамса» асаридаги барча дostonлар икки мисрала банд — маснавий билан ёзилган.

Совет поэзиясида халқ оғзаки поэтик ижоди ва классик поэзиядаги банд қурилиши давом эттирилгани ҳолда, янгича банд қурилишлари ҳам бунёд этилдики, буни Ҳ. Ҳакимзода, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулom, Миртемир ва ҳ.к. ижодида яққол кўриш мумкин.

**Стихотворный ритм** — шеърый ритм, шеър ритми. Шеърый асарда товушларнинг тартибли, текис такрорланиб келиши. Маълумки, шеърнинг асосий ўлчови ҳижодир. Шу нуқтаи назардан ритмнинг келиб чиқиши ҳижоларнинг текис такрорига боғлиқ:

$$\begin{array}{ccc} 4 & & 4 \\ \text{Бир бор экан, бир йўқ экан шу замонда,} \\ 4 & & 4 \end{array}$$

Маманиёз бўлар экан Чуст томонда.

(Ғ. Ғулom)

Ушбу шеърӣй парчадан кўриниб турибдики, ҳижоларнинг текис такрори ҳар мисрада 3 тадан ритмик бўлақларни юзага келтирган (қ. Ритм).

**Стихотворный роман** — шеърӣй роман. Шеърӣй 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 шеърӣй романинг ёрқин намунасидир. Ўзбек адабиётида Мирмуҳсин ва Ҳ. Шариповларнинг шеърӣй романлари маълум.

**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 бир ёки бир неча урғусиз ҳижоларнинг шеър ўлчовини белгилайдиган, маълум тартибда такрорланувчи бирикма (қ. Антикное стихосложение). Ўзбек поэзиясида стопага хос хусусиятлар аруз вазида *рукн*, бармоқ вазида эса *туроқ* терминлари билан ифодаланади.

**Строфа** — банд, строфа (қ. Стихотворная строфа).

**Строфика** — строфика. 1. Шеър тузилишига доир фаннинг банд ва қофиялар тузилишини, уларнинг келиб чиқиши ва шеърӣй асарларда ишлатилишини ўрганадиган бир бўлими. 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 тугдиради.

**Ступенчатый стиль** — зинапояча услуб. Шеърӣятда 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 шеърӣй асарларини зинапояча услубида яратдилар:

Жаҳонда ягона совет давлати  
Шимолий кутбдан  
Кушкага қадар,

Курил оролидан  
 то Брестгача  
 Ишончу истиқбол,  
 тинчлик қўрғони,  
 Бу ер инсонларнинг бахту савлати.

(*Ф. Фулом*)

**Схема рифмовки** — қофиялаш схемаси. Шеърый асарда ёки шеърый 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 бадий асарлардаги бир хилликларни, юзакиликларни англатади. Ўзбек совет адабиётида схематизм кўринишлари 50-йилларда кўпроқ намоён бўлди. Конфликtsizлик назарияси ҳукм сурган бир даврда бадий асарлар бир-бирларига ўхшаб кетар, ижобий қаҳрамонлар идеаллаштирилар эди.

**Сцена** — саҳна. 1. Бадий 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. Бадий асарларни саҳналаштирувчи ёки экранлаштирувчи киши.

**Считалка** — саноқ. Халқ оғзаки ижоди кўринишларидан бири, болаларнинг ўйинбоши шеъри. Саноқ одатда ўйин бошланишидан олдин айтилади ва болалар гуруҳларга ажраладилар ёки айбдорни аниқлайдилар. Болалар саноқ ёрдамида ўз ўринларини аниқлаб олишгач, ўйин бошланади. Масалан:

Чори чамбар,  
 Борн анбар,  
 — Она қиз қайда?  
 — Ола-була тоғда.  
 Тоғман, Зувман,  
 Пилтакаш тўти қиз,  
 Сан тур, сан чиқ.

**Сюжет** (*фр.* sujet — нарса, тема, мазмун сўзидан) — сюжет. Бадий асарларнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб боровчи ҳаётий воқеалар системаси. Сюжет характер билан узвий боғлиқ бўлиб, бадий ижодда муҳим ўрин тутади. Сюжет бадий адабиётнинг барча турлари ва жанрларида мавжуд. «Асарнинг сюжетли бўлиши унинг эстетик қимматининг энг муҳим шартларидан биридир. Сюжетсизлик бадийсизликка олиб келади» (Чернишевский). Сюжет характер билан воқеалар ўртасидаги муносабатни ифодалайди.

М. Горький сюжетга «...алоқалар, қарама-қаршилиқлар, 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 ривожини (қ. Развитие действий), кульминация (қ.) ва ечим (қ. Развязка) каби элементлардан ташкил топади. Буларнинг ҳаммаси бадий 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. Бадий 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 этиқод 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* — сўздан 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. Аини бир сўзнинг турли маънода қофияланиб келиши:

Вот на берег вышли гости,  
Царь Салтан зовёт их в гости.

(А. С. Пушкин)

Чу Ширин жони ёрди, 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. Бадний ижодда талант кўп қиррали 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 етарли имкон тополмаганлар. Улуғ Октябр 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 бадний 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, ҳаётний ҳақиқатга ўхшаш бадний 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 идеаллаштирадидлар.

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.

Бадний адабиёт ривожидида талантларнинг роли жуда каттадир. Талантларга бой бўлган халқнинг адабиёти ҳам бой ва юксак бўлади.

**Танка** — танка. Қадимги япон поэзиясидаги беш мисрадан иборат шеърӣ жанр бўлиб, у «қисқа қўшиқ» деб ҳам аталган. Танканинг ўзига хос анъанавий вази 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 А. 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 маҳоратни 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 вази ўлчовига, баъзан, ҳатто, тематик чегараланишга эга бўлган шеърӣ асарлар шакли. Урта асрлардаги италян ва француз адабиётида *сонет* (қ), шарқ шеърӣятидаги *ғазал* (қ. Газель), *рубой* (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 шеърлятига сингиб кетган.

Турғун шакллар ўзбек совет адабиётида ҳам мавжуд. Ҳазал, мухаммас, туюқ кабилар ҳозир ҳам кенг қўлланиладиган ана шундай шеър шакллариандир.

**Творческая индивидуальность писателя** — ёзувчининг ижодий индивидуаллиги, ўзига хослиги. Санъаткор ва мутафаккирнинг ўзаро фарқини улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский фоят равшан белгилаб, олим мантиқий хулосалар орқали фикр юритса, санъаткор образлар орқали мушоада 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, бадий адабиётда Дон Кихот, Гамлет, Евгений Онегин, Иудушка, Головлев каби бир-бирига ўхшамаган гениал образлар яратилди. *Ёзувчининг ижодий индивидуаллиги* тушунчаси тор маънода 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 ижодида 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 воқеелиги ёзувчининг ижодий индивидуаллигига халақит бермай, аксинча, янада камол топишига кенг имкониятлар яратилади.

**Творческая история** — ижод тарихи. Ёзувчи асарининг яратилиш тарихидан иборат адабиётшунослик тадқиқотининг бир тури. Бадий асарнинг яратилиш тарихи жуда мураккаб жараён дур. Асарнинг яратилишига ижодкор учун аввало бирор воқеа туртки бўлади, яъни асар ёзиш фикри туғилади. Масалан, Улуғ Ватан уруши даврида Ўзбекистонга ота-оналарини немис-

фашист босқинчиларни ўлдирган болаларнинг келтирилиши. Ғ. Ғулومнинг «Сен етим эмассан» шеърига асос бўлган. Бу жисол лирик шеърнинг яратилиши тарихининг бир қисми, ҳолос. 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 бадий 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 яқунлангунча 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 бадийлиги устида ишлаш, ҳаётий воқеалардан, тўпланган материаллардан кераклисини танлаб олиш, асарга бадий тўқималар киритиш, асар композицияси ва сюжетини аниқлашида ўзигагина хос иш услуби бўлади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор бир ҳикояни ўн марта лаб кўчирган, ҳикояда ишлатилган ибораларни илгаридан ён дафтарчага ёзиб юрган. Аксинча, рус шоири С. Есенин эса ўз шеърларини, асосан, импровизация йули билан ижод этган.

Санъаткорнинг ижодий лабораториясини текшириш адабиёт ва адабиётшунослик учун катта аҳамиятга эга.

**Творческая фантазия** — ижодий фантазия. Ижодкорларга хос тафаккур қилиш ҳодисаси. Бадий 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 бадий юксак асарлар яратади. Аслида фантазия қилиш қобилияти ҳар бир кишида бўлади. Аммо салбий фантазия хом хаёл туғдиради, ҳолос. Дунёдаги ҳар бир халқда ижодий фантазия туфайли яратилган ўлмас бадий 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 иждодий эволюцияси. Иждодорнинг асардан асарга, йилдан йилга янада ҳаққоний, янада бадийроқ асарлар яратиб бориши. Маълумки, ҳар қандай иждодкор ўз даврининг кишисидир. У давр билан, янгиликлар билан, тажриба билан камол топади, иш билан бирга иждодкор ҳам баъзан ҳаётда адашиши, хато қилиши мумкин. Бу — иждодкор яратган асарлар ва характерлар фаолиятида ҳам шубҳасиз ўз ифодасини топади. Кейин ёзувчи бу хато ва камчиликларини бартараф этиб боради, ғоявий-бадий камол топади. Худди шу нарса ёзувчининг иждодий эволюциясини кўрсатади. Масала, рус совет поэзиясининг асосчиси В. В. Маяковский иждодининг дастлабки даврида футуризм ғояларини ифодалаган эди.

Ёзувчининг иждодий эволюцияси кенг маънода ҳар қандай иждодорнинг камол топа боришини англатувчи тушунчадир.

**Творческий метод** или художественный метод — иждодий метод ёки бадий метод. Ёзувчининг ҳаётгий фактларни танлаш, умумлаштириш, баҳолаш ва бадий образларда акс эттиришда қўллаган асосий принциплари (қ. Романтизм, Реализм, Социалистический реализм).

**Творческое воображение** — иждодий тасаввур, иждодий хаёл (қ. Творческая фантазия).

**Теджнис** (ар. *تجنيس* — жинсдош, ҳамжинс сўзидан) — тажнис. Ўзбек халқ оғзаки иждоди ва ёзма адабиётида кўп қўлланиладиган бадий санъатлардан бири. Тажнис санъати шаклдош, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзларни қўллаш ва сўз ўйини ишлатишга асосланади. Ўзбек адабиётида тажниснинг етти тури мавжуд. Улар ўз характерига кўра икки катта гуруҳга бўлинади:

1. *Тажниси том* (мутлоқ тажнис). Тажниснинг бу турида сўзлар тўла шаклдош бўлади:

Анда ҳар байт печа маъни ила,  
Байт эмаским ғарибхонадир.  
(Навоий)

Келтирилган мисолдаги байт сўзи икки маънода — газал банди ва уй маъноларини англатади.

2. *Тажниси ноқис* (нуқсонли тажнис). Тажниснинг бу турида шаклдош сўзлар ёзувда ўзаро ажралиб туради:

Аҳл я ишқ балки китобим назми ишқ деб очадир,  
Йўқ, китобим севгининг девонига деб очадир.

(Э. Воҳидов)

Тажнис 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. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмларидан бири. Текстология бадий асар яратилиши тарихини ўрганиш, нашрга тайёрлаш мақсадида унинг турли нухаларини солиштириб, асл нухасини 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 аҳамиятагина 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 бадий юксак нухасини тиклаш текстологиянинг асосий мақсади ва вазифасидир.

Текстология мутахассиси *текстолог* ёки *текстшунос* терминлари билан ифодаланади. Шу билан бирга *матншунослик* ва *матншунос* терминлари ҳам қўлланилади.

**Текучая строка** — кўчувчи мисра. Шеъринг 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 бадий адабиёт билан узвий алоқада бўлган санъатнинг энг янги турларидан бирidir. Бу қуйидагиларда кўринади: *биринчидан*, адабиётнинг телевидениега таъсири бевоситадир. Масалан, машҳур режиссёр Сергей Эйзенштейн фикрича, монтаж экран санъатига адабиётдан ўтган. *Иккинчидан*, телевизия жанрлар асосида адабиёт намуналари бўлган сценарийлар ётади. *Учинчидан*, телевидение манба сифатида адабиётга доимо муурожаат 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 бадий асарни телевидениенинг тасвирий-ифодавий воситалари асосида экранлаштириш кенг тарқалган ижод шаклларида бирига айланди. Бадий асарни бир санъат туридан иккинчи санъат тури тилига айнан кўчириш мумкин бўлмаганидек, асар телевизион адаптация натижасида бадий, эстетик йўқотишга учрайди. Лекин жаҳон телевидение тажрибаси шуни кўрсатмоқдаки, оригинал драматургиянинг бетўхтов ривожини 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 шаклларида ривожини натижасида ёзувчилар ижодида телевизион тасвирий-ифодавий воситалар асосида яратилган асарлар пайдо бўла бошлади. Иккинчидан, адабий танқидий кўрсатувлар, ёзувчилар ҳақидаги очерклар, адабий портрет, викторина, ҳатто бадий асарнинг экранлаштирилиши кенг оммада китобга, адабиётга қизиқишини янада кучайтиради. Шу йўл билан телевидение адабиётни тарғиб қилишнинг энг самарали шаклларида 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 «спецеффе́кт» ва Ҳ.к.) воситасида бадий 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-бадий жанрлар* гуруҳи телеочерк ва ҳужжатли драмани қамраб олган. Бундай жанрлар ҳужжатлилик ва бадийликнинг мутаносиблигига асосланади.

3. **Бадий жанрларнинг** муҳим белгиси ижрочилик сифатига ҳам боғлиқдир. Буларга телевизион театр, телевизион бадий 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 охириг қарфидан сўз ёки сўз бирикмаси ҳосил бўладиган шеърый асар. Телестих акростих (қ.)нинг аксидир; акростих эса ўзбек адабиётидаги мувашшаҳга ўхшайди.

**Тема** (гр. *thema* — нимадир (нарсa, предмет) сўздан) — тема, мавзу. Санъат асарларининг, жумладан, бадий адабиётнинг аҳамияти қандай масалаларни ўртага қўйганлиги ва қандай ҳал этганлиги билан ўлчанади. Кўпинча, бадий асар темаси тушунчаси тасвирланаётган воқеа ёки предмет тушунчаси билан чалкаштириб юборилади. Бадий 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 бадий асарда тема ғоя билан узвий боғлиқ бўлади. Тема ва ғоя муносабати асарнинг ғоявий-тематик библигини таъминлайди, ғоявий-тематик негизни вужудга келтиради. Тема тушунчаси асарнинг бутун моҳиятидан келиб чиқади. Бадий 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. Бадий асарлар тематикаси воқеликдан ва ёзувчининг ғоявий позициясидан келиб чиқади. Масалан, Тургеневни дворянлар ва демократик зиёлилар тақдири кўпроқ қизиқтирган бўлса, Некрасов рус мужиклари ҳаётига мурожаат қилган. Шу сабабдан Тургенев асарларининг тематикаси Некрасов асарларининг тематикасидан фарқ қилади.

**Тенденциозность** (лат. *tendere* — йўналтирмақ, ҳаракат қилмоқ сўзидан) — тенденциозлик. Бадий асарнинг ғоявий йўналиши, китобхонни маълум фикр ва туйғулар билан шу ғоявий йўналишга, эътиқодга ишontiришга интилиш. Салбий маънода ўқувчини бир ёқлама, сохта фикрларга ишontiришга ҳаракат қилиш.

Тенденциозлик асл маъносида чинакам бадий, юксак ғоявий асарларнинг ажралмас хусусиятидир. Фридрих Энгельс ўз хатларидан бирида тенденциозликни қувватлаб, унга албатта реал воқелик нуқтаи назаридан муносабатда бўлиш кераклигини таъкидлайди. Шиллер асарларини, рус романларини тенденциоз; яъни маълум ғоявий йўналишни изчиллик билан илгари сурувчи асарлар сифатида таъриф қилади. В. И. Ленин Н. Г. Чернышевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» романини юксак баҳолаб, ундаги ўткир тенденциозлик ҳаётда муҳим роль ўйнаганини алоҳида қайд этган эди. Лениннинг фикрига кўра, асардаги тенденциозлик юзлаб кишиларни революционер қилиб етиштирди.

**Теория бесконфликтности** — конфликтсизлик назарияси. Совет эстетикаси, адабий танқидчилиги ва адабиётшунослигида замонавий мавзуда ёзилган адабиёт ва санъат асарларида конфликтнинг ижтимоий заруратини ва қонунийлигини инкор этувчи тушунчаларни англатадиган шартли термин.

**Теория бродячих сюжетов или теория заимствования** — кўчиб юрувчи сюжетлар назарияси ёки ўзлаштириш назарияси (қ. **Миграционная теория**).

**Теория литературы** — адабиёт назарияси. Адабиётшунослик фани (қ. **Литературоведение**)нинг таркибий бир қисми бўлиб, адабиётнинг ўзига хос хусусиятларини инсон маънавий фаолиятининг махсус шакли сифатида таҳлил этади, адабиётнинг тараққиёт қонунларини, тур ва жанрларини, кишилик жамияти ривожигаги ўрни ва ролини, бадий асарларни тадқиқ этиш методлари ва принципларини, асарлар тузилишининг таркибий хусусиятларини, бадий асар тили ва бошқа тасвирий ифода воситаларини ўрганadi. Адабиёт барқарор ва доим такрорланиб турувчи хусусиятларга эга бўлгани учун адабиёт назарияси адабиёт тараққиётини бошқариб боровчи ана шу умумий қонунлар асосида бадий асарларни таҳлил этиш принциплари ва методикасини, услуб ва оқимларни, адабий жараённи белгилаб беради.

**Теория перевода** — таржима назарияси. Сўз санъатининг муҳим бир соҳаси: бадий таржима санъати, таржима принциплари ҳақида баҳс юритувчи филологик фан.

**Терме** — терма. Бир хил қофия тузилиши ва вазнга эга бўлган бир неча бандлар йиғиндисидан иборат халқ қўшиқлари тури (қ. **Фольклор**).

**Термин** (*лат. terminus* — чегара, тугалланма сўзидан) — термин. Маълум бир соҳага доир тушунчаларнинг аниқ, конкрет, бир маъноли ифодаси бўлган сўз ёки сўзлар бирикмаси. Масалан, адабиётшунослик терминлари умум истеъмолдаги 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 мисралаи шеър банди. Терцина италян адабиётида ўз имкониятларини гоят 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 Анатолий Франсининг «Замонавий тарих» деб аталадиган тетрологияси машҳур.

**Типическое** (*гр. tipos* — 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 бадий асарлардаги типиклик орқали жамиятнинг қонуниятлари ва илғор тенденциялари билан танишади, шу асосда унинг дунёқараши кенгайди. Ҳақиқий бадий 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 тарифлаган эди.

**Типизация** — типиклаштириш. Бадий 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 эртақлар, ижро этган ўйинларда, маросимларда ўз ифодасини топган.

Замонавий адабиётда типиклаштириш ёзувчининг дунёқарashi, гоъвий 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. Бадий 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 бадий образ. Адабий типнинг индивидуаллиги ҳам, ижтимоийлиги ҳам тенг аҳамиятлидир. Бу икки хусусият бири иккинчисини тўлдирди 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, Гофир, Жамила, Йўлчи ёки 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 ҳоди-

салардаги 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, В. Миллер, Вл. Резанов ва бошқалар) ўргандилар. Бироқ уларнинг қиёсий-тарихий ўрганиш доиралари бадий 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* термини қўллаш мумкин. Экспериментал фонетиканинг шеършуносликка тадбиқ этилиши ҳозирги квантатив шеърый системада



ҳижоларнинг **чўзиқ** ёки қисқалиги нисбатини жуда ҳам аниқ белгилаш имконини берди. Бу аниқлик ҳар бир ҳижонинг тонини оцилограф воситасида ўлчаш орқали амалга оширилади. 2. Тон айрим ҳолларда бадий асар персонажлари 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. Ургули ҳижоларнинг бир нисбатда такрорланишига асосланган рус, инглиз, немис шеъриятидаги мустақил система. Тоник шеър тузилишида ургули 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. **Равнослженная рифма**).

**Травести** (*итал.* travestire — қайта кийинтириш сўзидан) — травести. Қўпроқ 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, фоҳиа. Асосида келиштириб бўлмайдиган зиддият ётувчи, оқибатда фоҳиа билан туговчи 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 улур 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 ҳудоси 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 ривожда Эсхиль, Софокл, Еврипид 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 конфликтлари 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 ривожини 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 охири ва V асрнинг бошларида Ҳиндистонда, асосан Калидаса ижодида ривожланди. XIII—XIV асрларда трагедия Хитойда биринчи тараққий топди. Европада эса Урта асрлар шароити трагедиянинг ривожига кенг имконият бермади.

Уйғониш даврига келиб инглиз драматурги В. Шекспир ижодида трагедия ўзининг юксак ривожланиш босқичига кўтарилди. Урта асрлар феодал жамиятининг емирилиши, гуманизм ғоясининг ўсиши ва ижтимоий активликнинг кучайиши бу жанрнинг юксакликка кўтарилиш сабабларидан бири бўлди. Шекспир трагедиялари инсон ақл-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 жонлилиқ эгаллади. 2. Трагедия таркибидан реал ҳаётнинг фожиавийлик билан бирга, ҳаётнинг 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. Ра-

синлар ижоди ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. Уларнинг трагедияларидаги драматизм шахсий интилиш билан шахсий бурч қарама-қаршилигига 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 маърифатчилиқ трагедияларида динга қарши кураш мотивларининг устунлиги алоҳида аҳамият касб этади. Булардан Вольтернинг «Муҳаммад», «Заира» трагедиялари ва италян 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 фожиаи 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 ривожидан силжиш юз бермади.

Рус драматургиясида трагедия жанрида ижод этиш тажрибаси қисман Сумароков, Княжин, 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 эргашиди. 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 ҳаётини 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 Гангутгача»), 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 «Пагетик соната», О. Леваданинг «Фауст ва ўлим», О. Упитнинг «Мирабо», «Жанна д'Арк», «Спартак», Ш. Даданининг «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 фожияси», М. Шайхзаданинг «Жалололдин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек», Ҳ. Олимжоннинг «Муқанна», С. Азимовнинг «Қонли сароб», Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруний» каби асарларнинг кўрсатиш мумкин.

Социалистик реализм методи трагедия жанрининг ривожланишида ўзига хос бир босқич бўлди. Шу билан бирга, унинг табиатида сезиларли ўзгартишлар ҳам киритди. Улар асосан қуйидагилардан иборат: 1) воқеа ва қаҳрамон тақдирининг фожиявийлигига 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 икки 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.), *анapest* (қ.). Бу вазнлар шеърий мисра бошидаги ҳижолар табиатида 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 Урта асрлар италян ҳамда француз шеъриятида, кейинчалик қисман рус шеъриятида қўлланилган (қ. *Ригурнель*); 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 Алигъери Дантенинг «Илоҳий комедия» асари ёзилган. У қофияланиш шакли жиҳатидан терцинага тўғри келади.

Учлик банд системаси асосидаги шеър Яқин ва Урта Шарқ халқлари адабиётида ҳам бўлиб, мусаллас деб юритилган.

Учлик ўзбек совет поэзиясида ҳам бир қадар қўлланилган. Бу шеърини 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 бутунлиқни 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», «Орестей» кабилар. Кейинчалик трилогия дунё драматургиясида ҳам кенг тарқалди. Масалан: Бомаршеннинг «Севилялик сартарош», «Фигаронинг уйланиши», «Жинояткор она»; рус драматургиясида эса Островский, А. К. Толстойларнинг трилогиялари мавжуд. XIX асрга келиб автобиографик трилогиялар ҳам яратилди. Рус адабиётида Л. Н. Толстой, С. Т. Аксановларнинг трилогиялари бундай асарларга мисол бўла олади. XX аср жаҳон адабиётида эса кўпгина мураккаб ҳаётини воқеаларни бадий 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. С. Айнийнинг «Одина», «Дохунда» ва «Қуллар» асарлари ўзбек ва тожик совет адабиётида трилогиянинг ўзига хос кўринишидир. Шунингдек, С. Аҳмад, М. Исмоилий каби ёзувчиларнинг ҳам трилогиялари бор.

**Триолет** (фр. *triolet* — учови сўздан) — триолет. Саккиз мисрадан иборат шеърини шакл бўлиб, у а — б — а — а — а — б — а — б тарзида қофияланади. Триолет Урта асрлар француз шеърлигида кенг тарқалган бўлиб, кейинчалик бошқа халқлар адабиётига ҳам ўтди. Триолет айрим мисраларнинг рефрен (нақарот) сифатида айнан такрорланиб келишига асосланади, яъни уч мисра такрор сифатида бир қофия билан бирлашган бўлади. Бу шеърини жанрнинг номи ҳам шундан олинган. Масалан, биринчи мисра айнан тўртинчи, еттинчи мис-

ра сифатида; иккинчи мисра саккизинчи мисра сифатида келади. Рус поэзиясида триолет Ф. Сологуб, И. Рукавишниковлар ижодида қисман учрайди.

**Троп** (гр. tropos — айланиш сўзидан) — кўчим, троп. Бирор нарса ёки ҳодисани ифодалаш учун сўз ёки сўз бирикмаларининг ўз маъносидан бошқа маънода қўлланишини англатувчи тушунча. Кўчма маънода қўлланилган сўзнинг ўз ва кўчма маъносининг муносабати ҳамда уларнинг нарса ёки воқеликка бўлган муносабатига қараб кўчимлар бир неча турларга бўлинади. Улардан энг асосийлари: *метафора* (қ.), *метонимия* (қ.), *синекдоха* (қ.), *аллегория* (қ.), *литота* (қ.), *символ* (қ.) ва ҳ.к. Бизнинг онгимизда қандайдир хусусиятлари, белгилари билан бир-бирига яқин бўлган икки нарса ёки ҳодисани чоғиштириш, ўхшатиш тропларга асос қилиниб олинади. Бошқача айтганда, бирор нарса ёки воқеа-ҳодиса ҳақида аниқ, ёрқин тасаввур ҳосил қилиш учун унга бошқа бирор нарса ёки воқеанинг белгиси кўчирилади, ўхшатилади. Кўчим умуман тилга хос ҳодиса бўлиб, у сўзнинг қўлланиш доирасини, унинг маъно товланишларини бойитади. Шунинг учун кўчимларнинг бадиий нутқда ишлатилиши ифодалиликни, таъсирчанликни оширишга, тасвирланаётган воқеа-ҳодисани равшанроқ баҳолашга ёрдам беради. Кўчим туфайли бадиий нутқнинг турли стилистик вазифалари кучаяди. Шунинг учун ҳам кўчимлар жонли тил билан бирга, бадиий адабиётда ҳам ғоят кенг қўлланиладиган махсус тасвирий воситалардир.

**Трохей** — трохей (қ. Хорей).

**Трубадур** (фр. troubadour — 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 ижодиди динга қарши мотивлар пайдо бўла бошлади. Шунинг учун ҳам бундай трубадурларни черков таъқиб остига олди. Трубадурлар ўз ижодиди турли шеърый шакллари, ранг-баранг вазнларни қўллаган ҳолда халқ кўшиқларига хос айрим элементларни қайта-қайта ишлаб, шеърлар яратганлар, улар асосан қуйидагилардир: *кансона* — севги кўшиқлари, *сирвента* — сиёсий мавзудаги шеърлар, *альба* — ошиқ-маъшуқларнинг видолашиш чоғидаги тонгги кўшиқ, *серенада* — тунги кўшиқ, *пасторелла* — чўпон қизининг рицар 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* — кашф этиш, ихтиро этиш сўзидан) — труверлар. XI асрнинг охиридан XIV асрнинг бошларига қадар Франциянинг шимолида эпик ҳамда лирик шеърлар ижод қилган шоирлар. Труверлар халқ лирикаси анъаналарига асосланиб, тўқувчи аёллар ҳақида, турмуши бахтсиз бўлган аёлнинг оиладаги оғир аҳволи ҳақида қўшиқлар тўқиганлар. Труверлар поэзияси шеърини шаклнинг яхлитлиги билан трубадурлар поэзиясидан фарқланиб туради. XII аср бошларига келиб труверлар трубадурлар таъсирида қишлоқ мавзуида асарлар яратдилар. XIII асрнинг ўрталарига келиб труверларнинг қишлоқ мавзуидаги шеърини ўрнини шаҳар лирикаси эгаллади.

Труверлар поэзияси Уйғониш даври поэзиясига катта таъсир кўрсатди.

**Туйук или туюғ** — туюқ. Ўзбек ва айрим бошқа туркий халқлар классик адабиётидаги тажнисли қофия асосида, арузнинг рамали мусаддаси мақсур вазнида яратиладиган тўрт мисрадан иборат шеърини жанр. Масалан:

Еғди жавринг ўқи ҳажринг тошидек,  
Қилди қон кўнглум ичин ҳам тошидек,  
Сочқали моҳим аёғига сипеҳр,  
Кўз ёшумнинг лаълу дуррин тошидек.

(Навоий)

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 вазнида яратилиши барқарор эмас. Навоий ўзининг «Мезонул-авзон» асарида халқ оғзаки ижодида учрайдиган аруз вазнларини кўрсатар экан, туюқ жанрига ҳам алоҳида тўхталиб ўтади ва қуйидагиларни ёзади: «Яна турк улуси, ба-

тахсис чигатой халқи аро шойиъ авзондурким, алар сурудларин ул вазн била ясаб, мажолисда айтурлар. Бириси «туюг» дирким, икки байтқа муқаррардур ва саъй қилурларким, тажнис айтилгай ва ул вазн рамали мусаддаси мақсурдур...».

## У

**Ударение** — ургу. Сўздаги ҳижо ва гапдаги сўзларни овозни кучайтириш, товушни баланд қилиш йўли билан ажратиб ва таъкидлаб ўқиш.

**Ударное стихосложение** — ургули 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 бадий нутқ охирида сўз ёки сўзлар группасининг тушириб қолдирилишидан иборат усул. Бунда фикр тугалланмай қолади, атайин фикр яширилади, лекин китобхон ёки тингловчи уни осонгина англай олади. Шу жиҳатдан жим қолиш усули ҳам эллепсис (қ.)нинг бир кўринишидан иборатдир. Масалан, С. Абдуқаҳҳорнинг «Қаламуш билан Сичқон» масалида реvisor (Мушук) олдида айбини бекитиш учун Қаламуш Сичқонга шундай маслаҳат беради:

Изимизни тездан ёпган яхшироқ,  
Энди биргина йўл, бир илож қолди.  
Мана қоғоз, қалам, ёзгин арза,  
Ўз хоҳишим билан бўшайман дегин.  
Ҳозирча... бўлмайлик изза,  
Бошқа ишга ўзим жойлайман, кейин!

**Урбанизм или урбанистическая поэзия** (лат. urbanus — шаҳарга оид сўздан) — урбанизм поэзияси ёки урбанистик шеърят. 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 футуризмнинг 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 дўша билан тенг эканлиги таъкидланади. Урбанистик шеърят турлича адабий оқимлар, йўналишлар билан алоқадор бўлганлиги сабабли аниқ адабий-тарихий мазмун касб этмайди. Шунинг учун ҳам бу ту-



шунча 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 қизувчи асарларни утопия деб номлай бошладилар. Масалан, Т. Кампанелла ўзининг «Қуёш шаҳри» номли бир асарини ҳам утопия деб атади. 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 бундан кейинги, келажакни хусусий мулкчиликнинг бутунлай йўқолиши, хўжаликни планли бошқариш, ишлаб чиқариш қуролига 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. Урта асарлар адабиётидаги юмористик характерда, маиший мавзуда ёзилган шеърый 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

хунармандлар, 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 олинди, 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 тарки дунёчилик, 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 шеърый 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 бадий 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 адабиётшуносликда *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 Фарбий 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 боқинчилик 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 устакор, маккор хотин; айёр хизматкор, алдоқчи табиб; мақтанчоқ солдат ва бахтсиз студент каби қаҳрамонлар иштирок этадилар. Фарслар бадий 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 бадий 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.

**Фаеции** (*лат. facetia* — ҳазил сўзидан) — фаеция. Уйғонини даври шаҳар адабиётидаги кулгили ҳикоянинг бир тури. Фаециянинг асосчиси XV аср италян 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 фаеция яратади. Фаеция ўта қисқа ҳажмга эга бўлиши, характернинг психологик жиҳатдан кенг таҳлил қилинмаслиги билан новелла (*қ.*)дан фарқланиб туради. XVII асрнинг биринчи ярмида Россияда фаецияларнинг 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 *факеция* деб юритилган. Уларда ҳийлагар аёл, маишатпараст руҳоний ва беғам деҳқон устидан кулинган.

**Фельетон** (фр. feuilleton — варақа сўзидан) — фельетон. Бадий 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 рекламалари 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 бадий-публицистик мақолага нисбатан қўлланила бошлайди.

**Фельетон жанр сифатида ўзига хос хусусиятларга эга.** У ҳамма вақт конкрет тарихий воқелик ёки шахслар, фактлар асосида яратилади. Фельетон ўз характериға 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. Ғулум, С. Аҳмад каби ижодкор-журналистларнинг аjoyиб 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, уларға *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 ифодаланadi.

**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 Уйғониш даврига келиб филология ўзининг янги тараққиёт поғонасига кўтарилди. Бу даврдаги филологиянинг ривожига Данте «Халқ нутқи ҳақида», Боккачо «Худолар генеологияси» каби рисоалари 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 тили 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 мукамаллашди. 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 Дехлавий,

Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобир каби ижодкорларнинг адабиётшунослик ва тилшуносликка оид назарий асарлари яратилдики, буларнинг барчаси Шарқда Урта асрлардаёқ филологиянинг мустақил фан сифатида шаклланганлигидан далолат беради. Совет филологияси марксча-ленинча тадқиқот методологиясига эга. У ўтмиш филологиясининг прогрессив томонларини 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. Уқувчидаги 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. Чернышевский 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 бадий шартлилик кучсиз бўлади. Фалсафий романда бадий-тасвирий воситалар бадий романнинг бошқа турларидагидек табиий бўлмайди, яъни ҳар бир восита бирор интеллектуал функция бажаради.

2. Ғоявий-бадий 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 бадий 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 охириги, хотималовчи кўриниш; адабий асарнинг охириги қисми.

**Фольклор** (ингл. folk — халқ, lore — донолик сўзларидан) — фольклор, халқ оғзаки бадий ижоди. *Фольклор* термини ҳозир халқаро миқёсда кенг тарқалган бўлиб, Англия, Франция, АҚШ ва бошқа айрим мамлакатларда халқ оғзаки бадий ижодининг

турли соҳаларини: оғзаки поэзия, халқ музыкаси, халқ рақси, халқ наққошлиги, оғзаки насрий асарлар, халқ урф-одати ва расм-русмлари, эътиқоди билан боғлиқ асарларни ифодалайди, СССР да *фольклор* термини халқнинг оғзаки поэтик ижодини, шунингдек, халқ қўшиғи, музыкаси ва рақсини англагади. 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 синкретилик хусусияти халқ қўшиқларида, дўмбира ижросида айтилувчи дostonчилик 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 — *doston* (рус фольклорида *былины*, ёқутларда *олонхо* кабилар), *эрак*, *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 бадий тўқима ва халқ фантазияси катта ўрин тутди. 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 бадий ижоди* терминларида «халқ» сўзига алоҳида урғу берилди 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 ижодиди 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 бадий адабиётдан фарқли жиҳатларидан бири унинг оғзаки яратилиши ва тарқалиши, яшаши ва реаллашувидан ташқари, ижоднинг коллектив характерида 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 қизиқишини, ғоясини ва идеалини акс этиради. 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, бадий 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 бадий диди, маҳорати билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришлар киритади. Оқибатда фольклор асарларига хос вариантлик ва версиялик 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 алоқасиз бўлмаган халқлар ўртасидаги типологик ҳодисалар эса бевосита шу халқлар ҳаё-



тидаги 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 табиатнинг гўзал тасвирлари, ҳаётий лавҳалар, моҳирлик билан яратилган образлар мавжудки, уларни ўрганиш бадий-эстетик тажриба учун фойдалидир. Фольклор асарлари инсон маънавий дунёсини бойитади, ундаги бадий 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 Радищев, Пушкин, Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Салтиков-Шчедринларнинг халқ оғзаки ижоди ҳақидаги материалистик назариялари, А. М. Горькийнинг фольклористика соҳасидаги самарали хизматлари ўзбек фольк-

лоршунослигининг такомили ва методологик принципларининг белгиланишида муҳим роль ўйнади. Натижада ўзбек фольклоршунослиги қисқа вақт ичида катта ютуқларни қўлга киритди. Ҳоди Зариф, Б. Каримов, 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 бадий 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. Бадий 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 қўради. Бундай қараш ижодкорни бадий 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 назардан 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 илгар и 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 курашадди.

**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. Белый («Символизм»), В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, В. Гофман, Ю. Тинянов, Б. Томашевский, Р. Якобсон, А. Г. Горнфельд, А. Кручени, В. М. Жирмунский ва 1916 йилда Петроградда ташкил этилган ОПОЯЗ (Поэтик тилни ўрганиш жамияти) аъзоларининг асарларида баён қилинган. Формал мактаб бадий ижодни ўрганишда асосан реализм ва марксистик принципларга қарши эди. Формал мактаб намояндалари гўзалликни англашда И. Кант изидан бориб, реал воқелик ва унинг турли жиҳатларини акс эттириш санъатнинг вазифасига кирмайди деб ҳисоблар эдилар. Бадий асар шаклини унинг мазмунидан ажратиб таҳлил этиш эса бадий шаклга хос хусусиятларни оддий қайд этишдан иборат бўлиб қолади. Формал мактаб вакиллари кўпроқ бадий тил, турли хил сўз ўйинлари, эпитетлар, кўчим, синтактик шаклларни тадқиқ қилишга катта аҳамият берадилар. Улар учун бадий образ поэтик тилга хос оддий восита, холос. Бадий 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 бадий шаклдаги оддий ўзгаришлар, эски шаклларнинг янги шакл томонидан сиқиб чиқарилиши деб тушунадилар.

Формал мактаб у ёки бу бадий шакл хусусида жуда қимматли кузатишлар олиб борганлигига қарамай, маълум бир системага солинган адабий тушунчаларни, қонуниятларни кашф эта олмади. Шунинг учун ҳам кейинчалик В. М. Жир-

мунский, 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. Ферб адабиётшунослигида формал мактаб принциплари ҳозир ҳам кўпгина оқимлар учун методологик асос вазифасини ўтайди. Масалан, структурализм оқими.

Юқоридаги камчиликларига қарамай, формал мактаб вакиллариининг айрим тадқиқотларидан математик тилшунослик ва поэтикага онд ишларда ҳозир ҳам фойдаланиб келинмоқда. Бироқ формал мактаб бизнинг адабиётшунослигимизда ҳеч вақт етакчи ва асосий йўналиш бўла олмайди. Чунки у бадий асар мазмунини баҳолашдан ожиз, ижодкорнинг юксак идеали ва адабиётнинг тарбиявий-таълимий аҳамиятини кўрсатиш қудратига эга эмас.

**Фрагмент** (лат. fragmentum — синиқ, парча сўздан) — парча, фрагмент. Бадий ёки илмий асардан олинган парча. Шунингдек, тугаллашмай қолган асар қисми ва санъат асарининг сақланиб қолган парчаси ҳам **фрагмент** деб юритилади.

**Фразеология** (гр. phraseis — ибора, нутқ обороти, билим, тушунча сўзларидан) — фразеология. 1. Бирор тилга хос барқарор сўз бирикмалари — иборалар мажмуи. 2. Тилшуносликнинг бирор тилга хос барқарор сўз бирикмалари ва ибораларни ўрганадиган бўлими.

**Футуризм** (лат. futurum — келажак сўздан) — 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** санъатдаги реализмни, маданий меросин инкор этиб, ўтмиш санъати ва адабиётдаги анъана ўрнига янги анъана ва қонуниятларни яратмоқчи бўладилар. Футуризм Россияда якки 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 жиқатидан регрессив бўлиб, улар сўзлашув тилидаги сўзларни поэзия, умуман бадий тил учун яроқсиз деб ҳисоблар эдилар. Ҳолбуки, кундалик ҳа-

ётдаги сўзларнинг бадий асарда қандай ўрин тутишини таҳлил қилмай, уларни бадий тил ва бадий сўзга қарама-қарши қўядилар. Бадий асар учун қандайдир «ақлли» тил кашф этишга иштигадилар. Бунда сўзнинг маъноси эмас, балки фонетик жанр-дорлиги 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

**Хамзаев** — ҳамзашунос. Ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода Ниезийнинг 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. Қаяюмов ва бошқа олимларни кўрсатиш мумкин.

**Хамса** или **пятерица** (ар. *خمسة* — беш, бешлик сўздан) — хамса. Анъанавий мавзуда ва шаклда беш мустақил дostonни ўз ичига олувчи Яқин ва Урта Шарқ халқлари классик адабиётдаги шеърый 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), Абдурахмон Жомий (1414—1492) ва Алишер Навоий (1441—1501) буюк хамсанавис сифатида тан олинди.

Хамса таркибига кирган беш дoston анъанавий мавзу ва шакл асосида ёзилса ҳам, бироқ улар ижтимоий масалаларга муносабат, бу масалаларни ҳал этиш жиҳатидан фарқ қилади. Ҳар бир ижодкор яратган «Хамса»лар мустақиллик, оригиналлик касб этади. Чунки ҳар бир хамсанавис ўз асарида анъанавий мавзунини ўз даврининг муҳим ижтимоий-сиёсий масалалари билан узвий боғлаб акс эттирар эди. Алишер Навоийнинг «Хамса»си 1483—85 йиллар орасида ёзилди ва у қуйидаги дostonлардан иборат: «Ҳайратул-аброр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Сабъан сайёр» ҳамда «Садди Искандарий». Совет навоийшунослиги «Хамса» дostonларининг 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. Бадий ижодда индивидуал хусусиятлар асосида ҳар томонлама тўлиқ яратилган инсон об-

разининг мукамал тури. Адабий характер реал ҳаётӣ инсон характерининг кўчирмаси, копияси эмас. Бадий адабиётдаги характер нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у ҳам реал ҳаётӣ, ҳам ижодкор фантазиясидаги, идеалидаги тасаввурларни муҷассамлаштирган бўлади. Шунинг учун ижодкор характер воқеасида воқеликка муносабат билдира олади, яъни уни ё инкор этади, ё тасдиқлайди. Характернинг мана шу имконияти туфайлигина адабиётнинг ҳаётӣ-тарбиявий қудрати юксакдир.

Характер тушунчаси тарихан ҳам ўзгарувчан, ҳам ўзгармас категориядир. Унинг ўзгармаслиги, барқарорлиги шундаки, бадий адабиётда яратилган ҳар бир характер индивидуал характердир. Масалан: Ахиллес, Евгений Онегин, Отабек, Саида ва Ҳ.К. Характернинг ўзгарувчан категориялиги шундаки, у жамият тараққиёти, бадий тафаккурнинг ўсиб бориши билан боғлиқ ҳолда тобора мураккаб, серқирра бўлиб мукамаллашиб боради. Бу ҳол ўз навбатида характер яратиш усул ва имкониятларининг ривожини билан боғлиқ. Масалан: халқ эпосида характер ижтимоий идеал асосида яратилган бўлса, ҳозирги давр адабиётида индивидуал хусусиятларга бой, тақрорланмас ҳолда яратилади.

Характер яратишда ижодий методлар ўзига хос усул ва принципларга эгадир. Масалан, романтизм ижодий методида характер ижодкор ҳаёли, орзу-истаклари асосида, реализм ижодий методида эса реал ҳаётӣ талаб ва ижодкор идеали асосида яратилади. Реал ҳаётӣ асос, революцион юксалиш, ижодий яратувчанлик жараёни — социалистик реализм адабиётида характер яратишнинг асосий талабларидир. Булар характерларнинг ҳаётӣ шартланганлигини кўрсатувчи фактор ҳисобланади.

Бадий адабиётдаги *образ ва характер* тушунчаларини ҳеч вақт аралаштириб юбормаслик керак, чунки образ (қ.) характерга нисбатан кенг тушунча бўлиб, характер ҳар томонлама мукамаллашган, турли хусусиятлари аниқ кўриниб турган индивидуал хусусиятлари кашф этилган образдир. Ҳар қандай образ характер бўла олмайди, лекин ҳар қандай характер образ саналади.

**Характеристика** — характеристика. Бадий 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 персонажларнинг хулқ-атвори, уларнинг хатти-ҳаракати ва кечинмалари орқали очиб берилса *автор характеристикаси* дейилади. Бадий асардаги персонаж характери, ички кечинмалари нутқ воқеасида очиб берилса, *нутқий характеристика* (қ. *Характеристика речевая*.) дейила-

ди. Асарда тасвирий усулнинг яна бир кўриниши *персонажлар орқали берилган характеристикадир*, яъни ёзувчи бадий асардаги образларга фақат ўзигина эмас, балки бошқа персонажлар орқали ҳам характеристика беради. Бунда ёзувчи образ яшаган шароит, унинг уй буюмлари тасвиридан ҳам фойдаланади. Ёзувчи бадий 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. Бадий асарда тасвирий ифода усулларидан бири бўлиб, унда бадий 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 поэзиясидаги жанрлардан бири. Хокку XVI—XVIII асрларда шаҳар маданиятининг ўта даражада ривожланиши оқибатида юзага келди. Унинг қадимги мактаби кафу бўлиб, бу мактаб танка (қ.)нинг ҳажмининг бир оз қисқартириш, мавзу доирасини кенгайтириш, мазмунан соддалаштириш ҳисобига хокку яратди. Шунинг учун ҳам *кофу* мактаби яратган хоккуларнинг аъъанавий 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 аъъаналардан 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 сўздан)— 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, бадий 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. **Хоревт**) томождан амалга оширилган. Одатда, бундай драматик асарлар уч томони берк ва бир томони очиқ сахналарда ўйналган. Драматик асарлар томошасига хор таянганлиги юриш билан чиққан ва асарнинг жанрига қараб иштирокчилар турлича шаклда жойлашганлар. Масалан, трагедияда уч қаторда беш кишидан саф тортиб турган бўлсалар, комедияларда тўрт қаторда олти кишидан саф тортиганлар. Дастлаб қадимги трагедиялардаги намоёнлар хорнинг қўшиғи ва ўйнидан, баъзи-баъзида якка актёр билан хорнинг диалогидан иборат бўлган. Шунинг учун ҳам бу даврда хор трагедиянинг асосий иштирокчиси, унинг ривожланишини, гоёсини ифодаловчи восита бўлган. Кейинчалик Эсхил томонидан трагедияга иккинчи актёрнинг киритилиши, Софокл томонидан учинчи актёрнинг киритилиши хорнинг трагедиядаги аввалги мавқеини бир даража пасайтирди. Эрамыздан олдинги IV асрга келиб эса бутунлай хорсиз трагедиялар юзага келди. 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 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 К. Яшин, Уйғун, Ҳ. Ғулوم ва бошқаларнинг музыкали 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 намоён қилиш учун хор тuzувчи, уни ташкил этувчи, сахналаштирувчи шахс. Хореглар дастлаб хорни тайёрловчи, уни бошловчи *хорифей* 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 боқиб, кийинтириш каби вазифалар юклатилган. Хор жаражатлари хорегнинг ўз ёнидан сарфланган. Бунинг эвазига



хорег ҳар хил фазрий ёрлиқлар, гулдасталар билан тақдирланган. Эрампедан олдинги IV аср охирига 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 —  $\cup$  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 шеърда хориямб хорей ва ямб стопаларининг шартли қўшилишидан юзага келади. Унинг шартли схемаси —  $\cup \cup$  — бўлиб, урғу биринчи стопадаги биринчи ҳижога, иккинчи стопадаги иккинчи ҳижога тушади. Хориямбдаги урғули ҳижоларнинг ўрнини бутунлай теснарсис —  $\cup \cup$  — тарзда алмашишидан *антиспаст* деб аталувчи янги стопа юзага келади.

**Хрестоматия** (гр. chrestomtheia — яхши ўрганаман сўзидан) — хрестоматия. Бирор программа асосида турли ёзувчи ва шеърларнинг 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 мактаб 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** — бадий адабиёт. Оғзаки ёки ёзма шаклдаги бадий сўз санъати. Бадий адабиёт жуда қадимда, яъни синфий жамият пайдо бўлгунга қадар оғзаки ҳолда қўшиқ ёки ҳикоя тарзида юзага келган. Ўз характери жиҳатидан қадимги адабиёт музыка ва драматик санъатга ҳос *жусусиятлар*: ҳаракат, сўз ва мусиқа билан алоқада бўлган. Бадий адабиёт инсоннинг меҳнат фаолияти, мифологияси, тарихий ҳамда космогоник қарашларини ифодалаган. Қўшиқнинг аста-секин маросим томонларидан ва сўзининг қўшиқдан аж-

ралиб чиқиши, шеър ёки прозаик асарни оғзаки ижро этишдан ёзма ҳолатга ўтилиши ва унинг кейинги мукаммаллашуви жамиятнинг турли миллий-тарихий шаклдаги 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.

Бадий 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. Бадий адабиёт марказида бутун мураккаблиги билан инсон ва унинг руҳий дунёси, ҳаётининг фаолияти туради. Бадий адабиётда ижтимоий ҳаётнинг ҳамма қирралари қамраб олинган 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.

Бадий адабиёт воқелик ёки инсон қиёфасини тасвирий санъатга ўхшаб бевосита, ранг-буёқ билан акс эттириш имконига эга бўлмаса ҳам, бироқ у ҳаётни динамикада, ўсишда, ривожланишда тасвирлаши жиҳатидан устун туради. Масалан, тасвирий санъат воқеликнинг бир ҳолатини тасвирласа, бадий адабиёт бу ҳолатнинг келиб чиқиш сабабларини, ривожини, турли ҳодисалар ўртасидаги муносабатларни тўла акс эттира олади. Бадий 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 бадий асарларда ижодкор кўзлаган ғояни ифодаловчи турли композициялар ва сюжетларнинг яратилишига олиб келади. Бу бадий адабиётда тасвирланган воқелик реал воқелик схемасидан, бадий адабиёт эса турли бадий-тасвирий восита, усул ва мотивларнинг оддий ўрин алмашилишидан иборат деювчи сохта даъволарнинг пуч эканлигини исботлаб беради. Инсон ҳаётининг серқирралиги, ижтимоий муносабатларнинг мураккаб ва чигаллигига қараб бадий 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.

Бадий адабиёт норматив, оғзаки сўзлашув тилини, шева ва касб-хунарга оид тил бирликларини қамраб олади. Шунинг

учун бадий адабиёт тили адабий тилга қараганда кенг қамровли бўлиб, умумхалқ тилининг ривожланишига катта ҳисса қўшади. Хуллас, бадий адабиёт инсон тафаккурига фаол таъсир кўрсатувчи сўз санъатидир.

**Художественно-изобразительные средства** — бадий тасвирий воситалар, бадий тасвир воситалари (қ. **Изобразительное средство**).

**Художественность** — бадийлик. Кенг маънода санъатнинг ижтимоий онг шакллари**нинг бошқа турларидан фарқ этишини кўрсатувчи тушунча бўлиб, унинг асосида воқеликни образлар воситасида акс эттириш ётади. Бадийликсиз санъат бўлмаганидек, образли акс эттиришсиз бадийлик ҳам йўқ. Тор маънода эса эстетик жиҳатдан бирор санъат асарининг юксак савиясини ифодалайди, яъни асар мазмунига мутаносиб бадийлик элементларининг мужассамлашишини англатади. Шунинг учун ҳам бадийлик масаласини асарнинг фақат шаклий жиҳатлари билан боғлаб қўйиш тўғри эмас. Бадийлик асар мазмунига асардаги барча бадий тасвирий воситаларнинг мос келишидан иборат. Бундай мутаносиблик ижодкорнинг маҳорати ва ижодий тажрибаси, асар мазмунининг ғоявий баркамоллиги, асардаги ҳаётий ҳақиқатнинг бадий ҳақиқат мантиқига мос келиши ва ҳ. к. билан боғлиқ.**

Асарнинг бадийлиги унинг тили билан ҳам боғлиқдир. Бадий тил эса асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи, бу мазмуни 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. Бадий тил ижодкорнинг ғоявий-бадий мақсадини тўла юзага чиқаргандагина, у асарнинг тили бадий камолотга етган ҳисобланади.

**Бадийлик** тарихан нисбий тушунча бўлиб, унинг даражаси турли даврларда турлича белгиланиб келинган. Бироқ бадийликнинг энг олий кўриниши халқчил мазмунининг юксак ва мукамал бадий шакл компонентлари билан гармоник уйғунлиги ва мутаносиб келиши бўлиб қолаверади. Хуллас, ижодкор томонидан чуқур ҳис этилган воқеликнинг образлар воситасида такомилга етказилган ҳолда акс эттирилиши бадийликнинг моҳиятини ташкил этади.

**Художественный вымысел** — бадий тўқима (қ. **Вымысел**)

**Художественный перевод** — бадий таржима. Бадий ижод хилларидан бири бўлиб, бу ижод жараёнида бир тилдаги асар бошқа тилда берилади, гўё қайта ижод қилинади.

**Художественный язык** — бадий тил (қ. **Язык художественной литературы**).

## Ц

**Цезура** (лат. caesura — узилган жой сўзидан) — цезура. Ритмик жиҳатдан шеърдаги бирор туроқ (стопа) ёки рукндан сўнг бутун шеърый мисраларда, бир позицияда такрорланиб келувчи паузанинг алоҳида тури. Қадимги шеър тузилишида цезура ҳамма вақт бирор стопанинг ўртасига тўғри келган; силлабик-тоник шеърый 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.

Цезуранинг шеърдаги оддий пауза деб ўйламаслик керак. Цезура шеърнинг бевосита ритмик қонунияти бўлиб, у қуйидаги белгиларга эга: 1. Цезура, албатта, шеърый мисрани икки қисмга бўлади. Бу бўлиниш кўпинча сўзлар чегарасига тушади. Масалан:

Мен ҳам яшайман|| ўз замонимда,  
Давримдан қайга ҳам|| тушардим йироқ,  
Ва лекин билмадим|| менинг қонимда  
Қайси бир бобомнинг|| хислати кўпроқ.

(А. Орипов)

Айрим шеърый системаларда кичик ритмик гуруҳлар: стопа, туроқ ёки рукн табиати билан боғлиқ ҳолда цезура сўзни икки қисмга бўлиб юбориши ҳам мумкин. Бундай ҳодиса кўпроқ аруз шеърый системасига хос. Масалан:

Баҳор эл гул||га мойил бағ||рима юз хо||р ҳар соат,

Етиб ҳар хо||ридин қўнглум||га минг озо||р ҳар соат

(Навоий)

Бу байтда цезура иккинчи рукндан кейин келган ва || белгиси билан ифодаланган. 2. Айрим шеърый системаларда цезура ўзидан олдин урғу талаб қилади. Масалан, француз александрия шеъри шундай хусусиятга эга. 3. Кўп ҳолларда цезура шеърый мисра охирига ўхшаб синтактик гуруҳ ва тугал фикр англатувчи синтактик бирликлардан кейин келади. Масалан:

Лебанинг 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 сўзини ишио 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 руқлардан кейин тушувчи цезура эса бевосита шеърдаги фикрни таъкидлаб, бўрттириб кўрсатиш учун хизмат қилади.

Айрим тадқиқотчилар туроқ (стопа) лар ўртасидаги барча паузаларни ҳам цезура деб атайдилар. Улар туроқлар ўртасидаги паузаларни кичик цезура, туроқларни икки гуруҳга ажратувчи цезурани эса бош цезура деб юритишади. Бироқ туроқ (стопа) ларни икки гуруҳга ажратувчи асосий паузани цезура деб юритиш тўғрироқдир.

**Цикл** (гр. *kuklos* — доира, айлана, гилдирак сўздан) — 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 шеърӣй поэмалари, Шекспирнинг тарихий драмалари; С. Есениннинг «Эрон тароналари», М. Горькийнинг «Америкада» номли очерклари ва ҳ. к.

Ўзбек совет адабиётинда 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 туркумли жуда кенг тарқалган. Масалан «Гўрўғли» туркуми, «Рустамхон» туркуми ва бошқалар.

Эпосдаги туркумлилик ўз табиатига кўра икки хил бўлади. 1. Генеалогик ёки наслий туркумлик. Бундай туркумли таркибига кирувчи асарларда бир авлод ва наслнинг пайдо бўлиши, насл-насабидан тортиб кейинги авлодларнинг қисматиға қадар барчаси мустақил асарларда акс этади. Масалан, «Гўрўғли» наслий туркумлиги Гўрўғлининг туғилишидан тортиб ўлимиға қадар бўлган даврни, унинг фарзандлари ҳаётини қирқдан ортиқ мустақил дostonларда акс эттиради. Бу туркумға кирувчи дostonлар асосий ғоядан ташқари, Гўрўғли, Юнус, Мисқол пари, Ҳасанхон, Авазхон, Аҳмад сардор ва Соқибулбул каби образлар; Чамбил шаҳри, Фирот (Фирқўк) оти орқали бир-бириға 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 қаҳрамонлардан бири атрофида юзага келади. Масалан, «Гўрўгли» наслий туркумлиги «Гўрўгли», «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 айтиши 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 қуриلسа; 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 шеърый 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 рубойдан 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.

Ижодкорнинг бирор ҳаётий воқелик ҳақидаги таассурот ва хулосаларини тўртликлар лўнда, поэтик ифодалаб беради. Шунинг учун уларнинг аксарияти сарлавҳасиз бўлади. Масалан:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,  
Ев 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 шеър, қисман насрий асар бўлиб, унда бирор шахсга хос хусусиятлар устидан ҳазил тариқасида кулинади. Карикатурачилар, шоир ёки 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 оқ уриб,  
 Чикдим «Қасам дара» дам.  
 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 олинб.  
 Энди «Дўзах»га етдим.

(«Мушкул»)

Бу шарж А. Ориповга бағишланган ва шоирнинг асарлари-га асосланган.

**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. Шарҳ адабиётида мусаддас ҳам олти мисралли банд тузилишга эга. Бироқ фарқ шундаки, ҳар бир мусаддас бир неча олтилик бандлардан иборат бўлади. Олтилик эса фақат олти мисралли шаклга эга бўлган мустақил шеърый асардир.

**Штрих** — штрих. Бадий асар воқеасига алоқадор айрим кичик ҳодисалар, моментлар.

**Шумка** — шумка. Бир ёки бир неча тўртликлардан иборат бўлган ҳазиломуз украин халқ кўшиғи. 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 қилинган.

## Э

**Эволюция образ** — образ эволюцияси. 1. Бирор образнинг асар давомидаги ривожланиши, динамикаси. *Образ эволюцияси* терминини бадий асардаги ҳар қандай образга нисбатан қўллаш тўғри бўлавермайди. Чунки айрим эпизодик персонажлар



борки, улар бадий 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, асбсан асардаги бош қаҳрамонларга нисбатан, аниқроқ қилиб айтганда, характерларнинг шаклланиш босқичига боғлиқ ҳолда қўлланилади. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи романдаги 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 шу ҳаракат образ эволюциясини ташкил этади. Йўлчи образи асар бошида оддий, содда меҳнаткаш йигит сифатида тасвирланган бўлса, асар сўнггида у онгли революционер, ҳақиқат ва адолат учун курашувчи шахсга айланади. Демак, Йўлчи образининг эволюцияси бутун бир асар воқеалари давомида амалга ошади. Шу романдаги араваси синиб, қовунини олиб сотарга арзон-гаров сотган деҳқон образида эса эволюция йўқлигини кўрамыз. Чунки бу образ асарда фақат бир эпизоддагина иштирок этади ва шунинг учун ҳам у статик турғун ҳолда тасвирланган. Ойбекнинг бу персонажни киритишдан мақсади, биринчидан, Улуғ Октябрь социалистик революциясидан олдинги ўзбек деҳқонларининг оғир аҳволини конкет деталларда кўрсатиш бўлса, иккинчидан, бош образ Йўлчидаги синфий қарашларнинг ривожига туртки беришдан иборат. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, образ эволюцияси ҳамма вақт ҳам илгарилема, прогрессив динамикадан иборат эмас. Образ тараққиётининг прогрессив ёки регрессив характери ижодкорнинг синфий-мафкуравий қарашлари билан боғлиқдир. Образ эволюциясида ижодий метод, адабий йўналиш ва оқимларга хослик, ижодкор маҳорати бевосита намоён бўлади.

2. *Образ эволюцияси* тушунчаси бирор ёзувчи ёки шоирнинг бутун ижодий фаолияти давомида яратган турли асарларидаги бир образнинг такомил маъносида ҳам ишлатилади. Масалан, Ойбек ўз асарларида улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий образини яратишга кўп марта мурожаат этган. Кенг эпик планда Навоий образи Ойбек ижодида 1937 йилдаёқ «Навоий» поэмасида яратилган эди. Шундан сўнг ёзувчи Алишер Навоийнинг бутун ҳаёт йўлини, ижодини атрофлича ўрганди, илмий тадқиқотлар қилди. Натижада, ёзувчида улуғ сиймо образини янада кенгроқ планда акс эттириш истаги туғилди. Бу нарса 1942 йилда ёзиб тугатилган «Навоий» романида ўз ифодасини тояди. Бироқ бу билан адиб ўз ижодида Навоий образининг тўлиқ эволюциясини кўролмас эди. Шунинг учун ҳам у 1968 йилда

Навойй ҳақидаги халқ афсонаси асосида «Гули ва Навойй» достонини яратди. Бундай фактлар Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Ш. Рашидов каби ўзбек адиблари ижодида ҳам учрайди.

3. Маълум образнинг бир ёки бир неча миллий адабиётлардаги эволюциясига нисбатан ҳам *образ эволюцияси* терминини қўллаш-мумкин. Масалан, Шарқ адабиётида Фарҳод, Лайли ва Мажнун образларининг эволюцияси каби ва ҳ.к.

**Эвфемизм** (гр. eupheme — яхши гапираман сўзидан) — эвфемизм. Табу (қ.) га қарама-қарши тушунча бўлиб, бирор сабабга кўра, қўлланилиши тақиқланган ёки қўлланилиши ноқулай бўлган сўз, ибора ўрнига бошқа сўз ёки ибора қўллаш. Масалан, қадимги инсонлар тушунчасига кўра, алвасти, ажина каби мифологик тасаввурлар, чаён, бўри каби ҳайвон ёки ҳашаротларнинг номини айтиш тақиқланган: гўё номи айтилган нарсалар кишига зарар етказар эмиш. Шунинг учун уларни бошқача номлар билан аташган. Масалан: алвасти ўрнига *сарик қиз*, бўри ўрнига *қора қулоқ*, чаён ўрнига *оти йўқ* ва ҳ.к. Айрим ҳолларда эвфемизм диний қонун-қоидалар асосида ҳам юзага келади. Ислом дини талабларига кўра, аёл учун эрининг исмини айтиш гуноҳ саналган. У катта фарзандининг исми ёки *отаси, адаси, дадаси, ҳой* каби сўзлар билан мурожаат қилган. Эвфемизмлар кўпинча қўлланилиши уятли ёки қўпол бўлган сўзлар ўрнига бошқа сўз ёки иборалар қўллаш орқали ҳам юзага келади. Масалан: «туғди» ўрнига «кўз ёрди», «ўлди» ўрнига «оламдан ўтди», «кўз юмди» ва ҳ.к.

Эвфемизм халқлардаги урф-одат, маданий савиянинг даражаси, эстетик дид ва этик нормаларнинг ривожланиши билан боғлиқдир. Бадий асарларнинг ҳаётийлигини, миллий колоритини кучайтириш мақсадида адиб ва шоирлар эвфемизмлардан унумли фойдаланадилар.

**Эвфония** (ингл. euphony — яхши овоз сўзидан) — эвфония, оҳангдошлик, оҳангдорлик. Нутқда кучли оҳангдорлик туғдирувчи турли хил фонетик усуллар, ҳолатлар. Эвфония нутқнинг ҳар қандай тури учун маълум даражада хос ҳодисадир. Бадий адабиётда ҳам унинг аҳамияти катта. Эвфония туфайли шеърӣй ритм изчиллашади, поэтик фикр жарангдор ифодаланади ва унинг эмоционал таъсири кучаяди. Шунинг учун бадий адабиётда эвфония туғдирувчи усул ва воситалар турли-тумандир. Масалан: қофия, аллитерация, товуш такрорлари, ассонанс ва ҳ.к. Айрим пайтда нутқда ёқимсиз, жарангсиз товушларнинг кўп қўлланилиши эвфонияга қарама-қарши ҳолатни келтириб чиқаради ва бу ҳолат *какофония* деб аталади.

**Эгофутуризм** — эгофутуризм (қ. **Футуризм**).

**Эзопов язык** — эзоп тили. Турли ижтимоий-сиёсий табақалардан эҳтиёт бўлиш мақсадида қўлланилган мажозий характердаги кинояларга бой бадий нутқ. Эзоп (эрамаздаи олдинги

VI асрнинг ўрталарида яшаган) Европадаги энг қадимги масалларнинг ижодчиси бўлган ярим афсонавий шахс бўлиб, ривоятларга кўра, у аслида фрагияликдир. Эзоп ижтимоий мақенга кўра, дастлаб қул бўлган, кейинчалик қулликдан қутулиб, сайёҳлик қилган ва ўша даврдаги ижтимоий иллатларни ўзининг масалларида мажозий образлар орқали фош этган. Шунинг учун кинояга бой, мажозий асарлар тилига нисбатан *эзоп тили* термини қўлланилади.

Эзонинг масаллар тўплами эрамиздан олдинги V асрлардаёқ машхур бўлган. Кейинчалик баъзи авторлар ўз масалларини унинг номига нисбат бериб, китобларида эълон қилганлар. Византияда Эзоп биографияси тузилган бўлса ҳам, у ишончли эмас. Ҳозирга қадар Эзоп ҳақида аниқ маълумотлар йўқ.

XIX асрда, синфий қарама-қаршиликлар кучайган бир шароитда бир қанча прогрессив ёзувчи, шоирлар ҳоким синфни фош этишда кинояли Эзоп тилидан унумли фойдаландилар. Эзоп тилининг гўзал намуналари рус ёзувчиси М. Е. Салтиков-Шчедрин ижодида учрайди.

**Эклога** (*гр.* ekloge — танлаш сўзидан) — эклога. Дастлаб бу термин ҳар қандай шеърий тўпламга нисбатан қўлланилган бўлса, кейинчалик **буколик** (*қ.* **Буколика**) поэзиясининг жанрларидан бирининг номини англатадиган бўлди. Эклогада қишлоқ ҳаёти тасвирланса-да, бироқ у қишлоқ кишиларига хос ҳис-ҳаяжон ва кечинмаларни акс эттирувчи идиллия (*қ.*) лардан фарқланиб туради. Эклогалар шаклан драматик, эпик шеър ёки аралаш ҳолда бўлиши мумкин. Қадимги эклогалар фақат гекзаметрда, кейингилари эса хилма-хил вазнларда ёзилган. Рус адабиётида эклоганинг намунасини биринчи марта А. П. Сумароков яратган. Жанр сифатида эклога XIX асрдаёқ сўнди. Ҳозир яқин ва қадрдон кишилар билан биргаликда хилват табиат кучоғида сокин ҳаёт кечиришни мадҳ этувчи шеърлар кўчма маънода *эклога* термини билан юритилади.

**Экспозиция** (*лат.* expositio — тушунтириш сўзидан) — экспозиция. Бадий асар сюжетининг таркибий қисми бўлиб, унда воқеалар юз берувчи ўрин-жой, асар қаҳрамонларининг характери шакллантирувчи ижтимоий муҳит ва шарт-шароит кабилар тасвирланади. Экспозиция бадий асар композициясининг компонентларидан бири сифатида ижодкорнинг мақсадига бўйсунган ҳолда турлича ўринда ва характерда берилиши мумкин. Новелла ёки ҳикояда воқеалар кўпинча бир жой билан боғлиқлиги сабабли экспозиция ҳам қисқа, ўша жой ва шарт-шароит тасвиридан иборат бўлади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясида Туробжоннинг ҳовли ва уйи тасвири экспозицияни ташкил этса, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романида у бутун асар давомида учрайди. Айрим асарларда аввал воқеа ҳикоя қили-

ниб, сўнгра у бўлиб ўтган экспозиция берилиши мумкин. Бундай ҳолатда асар воқеаларининг бориши ўзига хос сирлилик касб этади ва ўқувчида асар сюжетининг сабабларини билишга қизиқиш кучаяди. Ф. М. Достоевский асарларида шундай ҳолатни кузатиш мумкин. Ўзбек ёзувчиларидан Ш. Холмирзаевнинг «Ҳаёт абадий» ҳикояси ҳам ана шундай экспозицияга эга.

Экспозицияни асар воқеаларининг юз беришини акс эттирувчи пассив фон деб тушунмаслик керак. Экспозиция ижодкор ёясини юзага чиқарувчи, асар мазмунини ёрқинлаштирувчи, характерларнинг ўсишини асословчи сюжетнинг муҳим таркибий қисmidир.

**Экспрессионизм** (*фр.* expression — ифода сўзидан) — экспрессионизм. Биринчи жаҳон уруши ва кейинги революцион кўтарилишлар даврида санъат ва адабиётда пайдо бўлган ҳақиқатни қўпол равишда бузиб кўрсатувчи оқим. Бу оқимга хос асарларда асосан авторнинг субъектив тасаввурларини ифодалаш биринчи планга қўйилган, жонли характерлар бўлмаган. Шунинг учун ҳам экспрессионизм адабиётининг асосий жанрлари лирик поэзия ва публицистик драма бўлиб, уларда авторнинг субъектив қизғин монологлари ифодаланган.

**Экспромт** (*лат.* exproptim — тайёр, тез сўзидан) — экспромт. Бирор ҳаётний воқелик ёки ҳис-ҳаяжон таъсирида тўсатдан туйилган, бир неча мисрадан, иборат тугал мазмунли шеър. Экспромт бадиҳағўйликнинг (*қ.* **Импровизация**) асосини ташкил этади. Экспромт XVII асрда Францияда, XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида Россияда кенг тарқалган эди. Унинг намуналари Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, С. Есенин каби рус шоирлари ижодида мавжуд. Ўзбек шоирларидан Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғуллом, У. Носир, А. Ориповлар ижодида ҳам экспромт намуналари бор. Экспромт асосан халқ шоирларига хос хусусиятдир. Улар анъанавий дoston ва термалар куйлашдан ташқари, экспромт орқали бир-бирининг поэтик истеъдодини, эстетик дидини синаб кўрганлар. Ҳозирги пайтда ҳозиржавоблик билан айтилган ҳар қандай гапга нисбатан ҳам кўчма маънода **экспромт** термини ишлатилади.

**Элегический дистих** — элегик байт, элегия байти. Антик поэзия банди: бир мисраси гекзаметрда (*қ.*), яна бир мисраси эса пентаметрда (*қ.*) ёзилган байт (*қ.* **Элегия**).

**Элегия** (*гр.* elegos — шикоят сўзидан) — элегия. Лирик поэзия жанрларидан бири. Эрамиздан олдинги VII асрда пайдо бўлган бўлиб, шеърнинг мазмунидан қатъи назар, элегик байт усулида ёзилган шеърлар шу термин билан юритилган. Дастлаб элегиянинг мавзу доираси жуда ҳам кенг бўлган. Унда ватанпарварлик, инсонпарварлик, пражданлик, қаҳрамонлик ка-

би мавзулар ифодаланган. Кейинчалик элегиянинг мавзу доираси тарайиб, фақат шахсий кечинмалар билан чегараланиб қолди. Янги давр Европа адабиётида элегия ўзининг аъъанавий шаклини йўқотса ҳам, бироқ у мавзу жиҳатидан бир даража қатъийлашди. Элегияда фалсафий ўйлар, оғир изтироб ва қайғу баён қилинадиган бўлди. Рус адабиётида Н. М. Карамзин, К. И. Батюшков, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов ва бошқа шоирлар элегия намуналарини яратганлар.

**Эллипсис** (гр. *ellepsis* — тушириб қолдириш, етишмаслик сўзидан) — эллипсис. Поэтик синтаксис фигураларидан бири: контекстан осонгина билиб олинадиган сўзнинг онгли равишда атайлаб туширилиб қолдирилиши. Эллипсис лаконизмни — қисқаликни таъминлайди. Қисқалик эса ёзувчининг айтилмоқчи бўлган фикрни ифодалашда энг зарурий сўзларни сақлаб, қолган ортиқчаларини тушириб қолдира олиш қобилиятига боғлиқ. Бадий адабиётда эллипсис кўпроқ диалогик нутқда кўринади. Улар халқ мақоллари, ҳикматли сўзлар ва фразеологизмларда учрайди. Масалан: *дарё — чопар, чаққон — топар; яхшидан — шарофат, ёмондан — касофат; севги — икки кўзда ва ҳ. к.*

**Эллинизм** — эллинизм. 1. Қадимги грек тилининг бошқа тилга кўчган хусусияти. 2. Қадимги грек маданиятининг кенг тарқалган даври. Шунга кўра, қадимги грек тили ва адабиёти мутахассиси *эллинист* деб юритилади.

**Эмфаза** (гр. *emphasis* — ифодалилик сўзидан) — эмфаза, ифодалилик. Нутқда бирор гап ёки унинг бўлақларидан бирини таъкидлаб талаффуз қилиш. Бадий 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 охириги мисраларидаги ҳар бир бўлакнинг алоҳида таъкидланиши эмфазага мисол бўла олади:

Кўринг, ҳавас қилинг, гражданиман —  
Мен улуг Советлар мамлакатининг.

Ҳ. Олимжоннинг «Россия» шеъридаги қуйидаги мисралар ҳам эмфазадир:

Россия, Россия, азамат ўлка,  
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон.

Эмфаза бадий 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, бадний ижодда ўзига хос ўрни бўлмаган иккинчи даражали ижодкорларга нисбатан ишлатилади. Рус адабиётидаги эпигонларни В. Г. Белинский қаттиқ танқид қилган. Эпигонлик — тақлидчилик бадний ижоддаги анъаналарга эргашиб, 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. Баратынский, В. Жуковский, А. Дельвиг, А. Майков каби шоирларнинг ижтимоий-бадний ва сиёсий курашида эпиграммалар ўткир қурол бўлган. Эпиграммадаги заҳарханда, кескин ҳажв унинг яшовчанлигини таъминлайди. Шунинг учун В. Маяковский, Д. Бедный, А. Безименский, С. Маршак, Ф. Гулом, А. Қаҳҳор 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 ло-

зим. Эпиграфнинг тарихий илдишлари, турлари ва тараққиёт босқичлари билан махсус фан — *эпиграфика* шуғулланади.

Эпиграф ўзбек адабиётида кенг ишлатилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясида «Осмон йироқ, ер қаттиқ» мақоли эпиграф сифатида қўлланган.

**Эпизод** (*гр.* epeisodion — бегона, алоқасиз сўздан) — эпизод.

1. Қадимги грек драмасидаги хорлар орасида намоиш этиладиган қисқа воқеалар. 2. Нисбий мустақилликка эга бўлган асар воқеаси, бадий асарнинг бўлинмайдиган энг кичик қисми. Бадий асардаги эпизодлар ижодкор ғоясини рўёбга чиқаришда ўзаро манتيқий изчилликда, бир-бири билан боғланиб, асар сюжетини ташкил этади. Эпизод ўз характериға 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 яқунласа, иккинчидан, у асосий образнинг тадрижий тақомилини ҳам ифодалайди; 2) кўмакчи эпизод. Бундай эпизод кўпинча, бадий асардаги ёрдамчи сюжет чизигида учрайди ва характериғинг айрим қирраларини ёритишға хизмат қилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Саиданинғ ўтмишини акс эттирувчи эпизодлар.

**Эпилог** (*гр.* epilogos — сўнги сўз иборасидан) — эпилог, хотима, сўнги сўз. 1. Қадимги грек драмалари охирида асарнинг характери, муаллифнинг мақсади ва ғоясини баён этиб, томошабинға мурожаат қилинувчи қисм. 2. Бадий асарда асосий воқеалардан сўнғ келиб, асар қаҳрамонларининг кейинги тақдири ҳақида ихчам, лўнда хабар берувчи қисм. Ўта мураккаб, чигал қисматға эга бўлган қаҳрамонлар иштирок этувчи асарларда, албатта, хотима берилади. Масалан: Ф. Достоевскийнинг «Ака-ука Қарамазовлар», «Хўрланган ва ҳақоратланганлар», И. Тургеневнинг «Оталар ва болалар», А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» каби асарларида хотима мавжуд.

**Эпистолярная литература** (*гр.* epistole — нома, хат сўздан) — эпистоляр адабиёт. Бадий адабиёт жанрларидан бири: нома шаклида ёзилган бадий асарлар. Ф. Достоевскийнинг «Камбағал кишилар» повести, А. Чеховнинг «Ванька» ҳикояси, К. Симоновнинг «Беш саҳифа» поэмаси, С. Есениннинг «Онама хат», «Бобомға мактуб» лирик шеърлари эпистоляр адабиётнинг намуналаридир.

**Эпиталма** (*гр.* epitalamios — никоҳ қўшиғи сўздан) — эпиталма. Қадимги никоҳ тўйларида ижро этиладиган қўшиқ бўлиб, у келинни куёвнинг уйига олиб бориш вақтида ижро этилган. Эпиталмалар вазифаси жиҳатидан ўзбек «Ер-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 шеърый 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 — Урхун-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 бадий 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. Бадий 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  
Кундуз каби бу ёруғ кеча...

(*Р. Парфи*)

Бу шеърый 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, бадий асарда анъана сифатида доимий қўлланувчи нарса ёки воқеликка нисбатан ишлатилади. Шунинг учун ҳам доимий эпитетлар халқ оғзаки ижодида, айниқса халқ эпосида кўп учрайди. Масалан: *ушқур 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, оғтенкаси бўлмайди. Масалан:

Ҳар кун чиқар ярқираб офтоб,  
Тонг отадир ўлкада ҳар кун.  
Ҳар соф саҳар, ҳар бир тиниқ тун  
Шараф бор деб этадир хитоб.

(Х. Олимжон)

*Лирик эпитетлар* эса ёзувчининг тасвирланаётган предметга тўғридан-тўғри муносабатини кўрсатади. Масалан:

Лекин Лайли бошига келган,  
Қора кунлар бизга ёт бутун;  
Бизга ётдир Ширин бахтининг  
Поймол этган у қоп-қора тун.

(Х. Олимжон)

Сифатлашлар, от, сифат, феъл туркумидаги сўзлардан ташкил топиши мумкин.

**Эпифора** — эпифора. Бадий тил воситаларидан бири бўлган такрор (*қ. Повтор*) кўринишларидан бири; шеъринг асарда сўзлар ёки мисралар охирида айрим унли ёки ундош товушларнинг такрорланиб келиши.

**Эпод** (*гр. epodos* — қўшимча қўшиқ, сўздан) — эпод. Грек поэзиясида: хор билан айтиладиган шеърнинг сўнгги бўлими, нақароти.

**Эпопея** (*гр. epopoia* — қўшиқлар, ривоятлар тўплами: сўздан) — 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 бадий асарлар — роман ёки романлар цикли ташкил этади. Қадимги қаҳрамонлик эпопеялари ўз тарихи жиҳатидан жуда ҳам қадимий фольклор намуналарига, мифологик қарашларга бориб тақаллади, 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 «Махабхарата», 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 бадийлиги 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 алмашилиши, ижтимоий онгнинг ўсиши билан боғлиқ ҳолда қаҳрамонлик эпопеялари ўрнини комик эпопеялар ола бошлади. Чунки «кишилик жамиятининг болалиги» ўтиши билан қадимги эпопеялар ривожини тўхтаб қолди. Маърифатчилик даврига келиб реалистик романнинг юзага келиши янги типдаги эпопеяларни юзага келтирди. 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 «Қлим 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-тўқис акс этирилади. Катта тарихий даврлар, инсон ҳаётининг турли қирралари, бир неча авлодлар тақдирини нисбатан тўларақ акс этирилганлиги учун ҳам эпопеялар ҳажман катта, персонажлар миқдоран кўп бўлади. Ўзбек халқ оғзаки ижодидаги «Алпомиш» дostonи қаҳрамонлик эпопеяларига мисол бўла олади. С. Айнийнинг «Қуллар», Ойбекнинг «Навоий» каби асарлари эса реалистик ўзбек эпопеяларидир.

**Эпос** (гр. epos — сўз, нутқ, ҳикоя сўзидан) — эпос. 1. Кенга маънода воқебанд бадий асар, бадий адабиётнинг ҳикоявий бир тури. Эпос қадимда қабила ёки уруғнинг маиший ҳаётини ҳикоя қилувчи оғзаки ва ёзма шаклдаги бадий асар. Бу

асарлар секин-аста тараққий қилиб, шеърӣй ва насрий йўлда мукаммал бадий-адабий асарларга айланади. Бу жараёнда эпик асарлар такомиллашади, турлича композицион восита ва усулларга эга бўлади, ўзига хос бадий тил хусусиятларини ҳам касб этади. Эпос дастлаб воқеликни ўз ҳолича объектив тарзда акс эттирган бўлса, кейинчалик бу нарса тамоман бузилди, яъни эпосда 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 каби-лардан 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 оғзаки бирор чолғу асбоби жўрлигида 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 дostonлари, рус билиналари, украин думалари каби. Халқ эпоси ўз характерига кўра, бир неча турларга бўлинади. Масалан: қаҳрамонлик эпоси, романик 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. Масалан, ўзбек қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш» уруғчиликнинг емирилиши ва феодализм жамиятининг юзага келиши даврида юзага келган. Эпосда халқнинг яхшилик, соф муҳаббат, вафо, ботирлик ва мардлик ҳақидаги орзу-умидлари тасвирланса, у *романик эпос* саналади. Ўзбек халқ эпосидаги «Гўрўғли», «Рустамхон» циклидаги дostonлар 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, драма-тизмнинг кучлилиги, барқарор системага эга бўлиши, баёнда эпик салмоқнинг етакчилиқ қилиши, анъанавий типик ўринларга эга бўлиши, бутун воқеаларнинг ягона қаҳрамон билан боғлиқ ҳолда тасвирланиши ва ниҳоят, ўзига хос бадий тилнинг мавжудлигидир. Халқ эпосига хос бадий тил, услуб ва поэтик система ҳамма вақт ажралиб туради. Халқ эпосининг сюжети таркиби ҳам алоҳида ажралиб туради. Эпос сюжети таркибида бадий 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 устулик қилган бўлса, кейинги даврларга оид намуналарида тарихийлик нисбатан устулик қилади. Халқ эпоси воқеликни бадий 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 бадий образлар воситасида акс этади. Демак, халқ эпоси тарихни кенг бадий умумлашмада, эпик шартлилик асосида, ўтмиш идеалига айлан-тирган 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 эттиришдан иборат бўлган. 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, улугворликка 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 бəғлиқ 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», «Ролланд ҳақида қўшиқ». 2. Туркумликнинг 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.

**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 (эрампиздан аввалги V аср) ва Платон (эрампиздан олдинги V—IV асрлар) лар томонидан баён қилинган эди. Эстетиканинг назарий жиҳатдан мустақил фан эканлигини исботлашга уриниш Аристотель (эрампиздан 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) эстетикани 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 ҳақидаги 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 воқелиқнинг 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 шаклларида фарқли томонларини, унинг ўзига хос жиҳатларини ҳам кўрсатади. Ниҳоят, эстетика санъатдаги ҳаётий мазмун ва унинг бадий шакли ўртасидаги мутаносиблик қонуниятларини тадқиқ этади. Шунинг учун ҳам санъатшунослик ўзининг ҳамма тадқиқотларида эстетика аниқлаб берган умумий қондаларга таяниб иш кўради. Адабиёт санъат турларидан бири экан, адабиёт ҳақидаги фан — адабиётшунослик ҳам ўз тадқиқотларида эстетикага суянади. Чунки адабиёт ҳаётни эстетик ва бадий акс этириш шаклларида 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, унинг ижтимоий фанлар ўртасидаги роли жуда ҳам муҳимдир.

Этюд — этюд. Унчалик катта бўлмаган адабий, илмий ёки фалсафий очерк.

## Ю

**Юмор** (*инг. humor* — намлик; суюқлик сўзидан) — юмор, ҳазил-мутоиба. Кенг маънода ижодкорнинг ёки умуман шахснинг воқеликка бўлган муносабатини ифодаловчи тушунча. Дастлаб бу термин умуман киши организмдаги суюқлик маъносида қўлланилган. Кейинчалик эса у кулги, ҳазил-мутоиба маъноларига кўчган. Топ 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, қочирӣқ, номутаносиблик ва ҳ.к. Адабиётшуносликда, кўпинча, юмор билан сатира ўртасига кескин чегара қўйилади ва бу чегара кулгининг характери ҳамда даражаси билан белгиланади. Албатта, туб моҳият жиҳатидан сатира ва юмор ўртасида маълум тафовутлар мавжуд. Масалан, юморнинг 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 гоят даражада кинояли, 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. *iambos* — фракияликларнинг музика асбобини аналтувчи *iambike* сўзидан) — ямб. Рус силлабик-тоник шеър тузилишидаги икки ҳижоли стопа турларидан бири бўлиб, унда иккинчи ҳижо урғули бўлади. Ямбнинг шаклий белгиси  $\cup$  — тарзида ифодаланади. Ямбда ёзилган шеърда урғу ҳамма вақт кучли позициядаги иккинчи ҳижолага тушади. Агар иккинчи ҳижо кучсиз бўлса, урғу иккинчи ҳижолага 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 шеърлятида кенг қўлланилган шеърый вазнлар эса тўрт стопали, беш стопали ва олти стопали ямб ҳисобланади. Масал ва драматик асарларда эса эркин ямб кўп қўлланилган. Эркин ямбда шеърый 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** — бадий адабиёт тили. Бадий асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи, мазмунни реаллаштирувчи бирдан бир восита бўлиб, у *бадий тил*, *поэтик тил* деб ҳам юритилади. Бадий 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 бадий адабиёт тили фақат кишилар ўртасидаги алоқа воситаси бўлиб қолмасдан, ғоявий ва эмоционал таъсир қилиш қуроли вазифасини ҳам ўтайди, чунки ёзувчи бадий 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 гоёсига мувофиқ шакл танлайди. М. Горький айтганидек, «иш тафаккурни уйғотади, тафаккур иш тажрибасини сўзга айлантиради, ундан гоёлар, гипотезалар, назарияларни... ҳосил қилади... Ёзувчининг ишида асосий материал сўзди» (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» (Уша китоб, 240-бет).

Шу маънода адабиёт — сўз орқали бадий тасвирлаш санъати бўлиб, бадий адабиёт тили адабий асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир восита ҳисобланади. *Тасвирийлик, эмоционаллик, образлик, типиклаштирилганлик, халқчиллик, лаконизм ва афоризм* бадий тилининг асосий хусусиятларидир. Агар илмий асарлар тили умумлашган тушунчаларни англатса, бадий 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 бадий адабиёт образли тил воситасида акс эттиради. Агар илмий фактлар ёки иборалар инсон ақлига таъсир кўрсатса, бадий тил унинг ҳиссиётига, қалбига таъсир қилади. Бадий асар тилининг персонажлар ҳис-туйғусини ифодалаш орқали китобхон қалбига таъсир этиш хусусияти унинг ҳиссийлиги (эмоционаллиги)ни белгилайди. Шу билан бирга, бадий 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 гоёвий мазмунига шакл бўлгани каби, тил образ шакли ҳисобланади. Бу эса ёзувчининг бадий-адабий услубини, бадий 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, дириктикага мойиллик сезилиб турса, Абдулла Қаҳҳор асарлари тилида эса киноялар, кесатиқлар, қочиртиқлар 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 бадий адабиёт тилининг муҳим белгиси сифатида намоён бўлади. Чунки бадий асар персонажи нутқи ўзида ҳаётдаги маълум гуруҳ тилига хос хусусиятларни акс эттиради. Шу маънода тилнинг халқчиллиги унинг нафосати белгисидир.

Шундай қилиб, бадий адабиёт тили умумхалқ тили маданиятида ўзига хос ҳодиса сифатида юзага келган, бадийликка бўйсундирилган тилдир. Ҳар бир ёзувчининг тили бир неча минг сўздан ташкил топади. У ана шу сўзлар бойлигидан нутқ учун сўзлар танлайди, бадий образ яратишда у ёки бу бадий воситага мурожаат этади. Шу маънода ёзувчининг услуги унинг тилида ўз аксини топади. Шунинг учун ҳам адабий тил ёзувчи услугига боғлиқ ҳолда ўрганилади. Масалан, бадий асар тили ёзувчининг нутқ воситаларини танлаш принципи, образлар системаси кабилар билан боғлиқ бўлади. Бадий 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. Бадий тилнинг тарбиявий-эстетик аҳамияти ҳам ана шундадир. Бадий асар тилининг бундай эстетик вазифаси бадий образда мужассамлашган эстетик идеал билан белгиланади. Чунки бадий образдаги бу гўзаллик бадий асар тилига ўтади. Инсон маданиятининг юксак даражаси, аҳамияти ва моҳияти унинг характерини ифодалайдиган нутқида намоён бўлади. Шу зайлда бадий адабиёт тили гапира билиш кўникмасини ҳосил қилади, тилнинг нафосатини ҳис қилишга ва бу нафосатни халқда тарбиялашга имкон беради. Бадий тилнинг шундай эстетик вазифаси унинг тарбиявий, ижтимоий аҳамиятини ҳам белгилайди. Чунки бадий адабиёт тилида жонли нутқнинг барча ҳодисалари умумлаштирилади ва ўзининг эстетик баҳосига эга бўлади. Шу маънода бадий тил бутун бир тил мактаби сифатида намоён бўлади, тил тарбиясининг, чинакам нутқ маданияти яратиш ва камол топтиришнинг муҳим шаклларида бири саналади.

## МУНДАРИЖА

Кириш : : : : : . . . . .	5
«Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати» тузилиши, ҳажми ва таркиби ҳақида . . . . .	11
А	17 — 38
Б	38 — 48
В	48 — 71
Г	71 — 82
Д	82 — 102
Е	102 — 104
Ж	104 — 108
З	108 — 115
И	115 — 129
Й	129 — 130
К	130 — 157
Л	157 — 173
М	173 — 195
Н	195 — 205
О	205 — 218
П	218 — 248
Р	248 — 271
С	271 — 302
Т	302 — 322
У	322 — 323
Ф	323 — 335
Х	335 — 342
Ц	342 — 344
Ч	344 — 345
Ш	345 — 346
Э	346 — 361
Ю	361 — 362
Я	362 — 364

*На узбекском языке*

ХАТАМОВ НАРИМАН ТАДЖИЕВИЧ  
САРЫМСАҚОВ БАХАДИР ИСАКОВИЧ

РУССКО-УЗБЕКСКИЙ ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Ташкент — „Ўқитувчи“ — 1979

Редактор *М. Обидов*  
Ведущий редактор *П. А. Брайский*  
Техн. редактор *Т. Г. Золотилова*  
Корректор *Д. Нуриддинова*

ИБ № 934.

Тиражга берилди 6. 07. 1979 й. Босишга рухсат этилди 11.12. 1979 й. Формати 60x90<sup>1/16</sup>. Тип. қоғози. № 1. «Литер.» гарнитура. Кегли 10 шлохсия. Юмор босма усулда босилди. Шарҳли б. л. 23,0. Нашр л. 22,98. Тиражи 25000. Зак. № 2244, Вақоси 1 с. 10 т.

«Ўқитувчи маърифати. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шарҳнома 14—78.

ЎзССР нашриётлар, полиграфия ва китоб саядоси ишлари Давлат комитети Тошкент «Магбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг полиграфия комбинати. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. 1979 й.

Полиграфкомбинат Ташкентского полиграфического производственного объединения «Магбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Навои, 30.