

О. Дадабоев



ИНГЛИЗ ТИЛИ  
СТИЛИСТИКАСИ  
ВА МАТН ТАХЛИЛИ

**О.Дадабоев**

**ИНГЛИЗ ТИЛИ СТИЛИСТИКАСИ ВА МАТН ТАҲЛИЛИ**

Ушбу ўқув-услугий қўлланма инглиз филологияси мутахассислиги бакалавр тизими талабаларига мўлжалланган. Уни яратишда инглиз, америка, рус ва ўзбек тилшунослари томонидан ҳозиргача ёзилган дарслик, қўлланма ва рисоалардан фойдаланилди, хусусан, ўқув-услугий қўлланмани ёзишда И.В. Арнолд, О.С. Аҳманова, А. Шомаксудов ва Қ.Мусаев каби тилшуносларнинг асарлари асос қилиб олинди.

Такризчилар: филология фанлари бўйича фалсафа доктори,  
доцент Б.Жафаров  
филология фанлари номзоди,  
доцент Қ.Сидиқов

Наманган - 2020

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ  
НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ  
ИНГЛИЗ ФИЛОЛОГИЯСИ ФАКУЛЬТЕТИ

Инглиз тили стилистикаси ва матн таҳлили  
(Ўқув-услубий қўлланма)

Ўқув-услубий қўлланма инглиз филологияси факультети ўқув-услубий кенгашида кўриб чиқилган ва НамДУ ўқув-услубий кенгашига тасдиқлаш учун тавсия қилинган.

Ўқув-услубий қўлланма НамДУ ўқув-услубий кенгашида муҳокама қилинган ва нашрга тавсия этилган. Баённома №7. 19.02.2020 йил.

## **Кириш. Стилистика ва матн таҳлили фаниниг мазмуни ва предмети**

Стилистика (юн. *stylos* — ёзув, хат таёкчаси), услубшунослик, услубият — тилшуносликнинг тил услубларини тадқиқ этувчи, тилнинг лексикфразеологик, фонетик, морфологик, сўз ясалиши ва синтактик сатҳларда синхрония ва диахрония нуқтаи назаридан функционал қатламланишининг моҳияти ва ўзига хосликларини ўрганувчи, адабий тилни турли лисоний вазиятларда, ёзма адабиётнинг хилма-хил тур ва жанрларида, ижтимоий ҳаётнинг турли соҳаларида қўллаш меъерлари ва усулларини тавсифловчи тармоғи. Стилистикада параллел синонимик тил ифодаларидаги маъновий ва экспрессив нозикликлар, лисоний бирликларнинг ўзаро муносабатдош вариантлари ўрганилади. Бундай вариантларда улар орасидан муайян нутқий вазият учун зарур бўлганини танлаб олиш имконияти мавжуд бўлади.

Замонавий стилистика турли лингвистик йўналишлар ва мактабларда турлича тушунилади, шу билан бирга ҳар бир нуқтаи назар, стилистиканинг асосий ўрганиш мавзуи бўлмиш услубнинг серқирралиги сабабли, ўз объектив асосига эга. Стилистика тил меъёр (норма)лари билан узвий боғлиқдир. Стилистика ўз навбатида функционал стилистика, лисоний бирликлар стилистикаси, матн стилистикаси, бадий адабиёт (бадий нутқ) стилистикаси, амалий стилистика, қиёсий стилистика, тарихий стилистика каби турларга бўлинади.

Функционал стилистика адабий тилнинг ўз тарихан шаклланган кўринишлари (функционалуслубий бирликлари) асосида табақаланишини, яъни услублар тизимини, бу тизимнинг ички структуравий шаклланиш қонуниятларини ўрганади ва тавсифлайди. Функционал стилистика назарий тадқиқот мавзуи сифатидаги адабий тилнинг асосий функционал услубий бирликларини типологик таснифлаш ва ажратишнинг умумий принципларини ишлаб чиқади.

Лисоний бирликлар стилистикаси адабий тилда одатдаги нутқий вазиятларда, турли маъновий ва экспрессив мазмундаги матнларда барча сатхлар бирликларининг мавжуд тил меъёрлари нуқтаи назаридан амал қилиши (қўлланиши)ни ўрганади. Бунда лисоний бирликларнинг вариантлари (вариантдор шакллар, параллел тузилмалар, луғавий ва синтактик синонимлар)нинг услубий бўёғини чоғиштириш муҳим аҳамиятга эга. Лисоний бирликлар стилистикаси бир томондан функционал стилистика билан бевосита боғлиқ бўлса, иккинчи томондан матн стилистикасига жуда яқин туради.

Бадий адабиёт (бадий нутқ) стилистикаси тилнинг адабиётда қандай қилиб санъат ҳодисасига айланганини текширади, унинг бадий қўлланиши, унда эстетик ва коммуникатив вазифаларнинг бирга қўшилиши усулларини аниқлайди. Бадий асар стилистикаси фақат ёзувчининг тилдан фойдаланишдаги ўзига хослигини, асар тилининг хусусиятларини тадқиқ этиш билан чегараланади. Услубнинг муҳим унсури бўлган тилнинг асардаги вазифасини аниқлашга ёрдам беради, аммо асар тилининг барча хусусиятларини ўрганиш унинг мавзуга кирмайди. Кўпинча бир масалани стилистика ҳам, адабиётшунослик ҳам ўрганади. Бадий нутқ стилистикаси тил материалининг аниқ бир бадий тизимдаги эстетик вазифасини аниқлашга ҳаракат қилади. Шунинг учун бадий адабиёт стилистикасида энг муҳим тадқиқот мавзуи ёзувчи ва муайян бадий асар тилидан иборат бўлади, яъни индивидуал услуб муаммоси биринчи ўринга қўйилади. Аниқ бир асар тилини таҳлил қилиш орқали умумлашма хулосалар чиқарилади, бир қанча асарларга, ёзувчилар ижодига хос хусусиятлар аниқланади (мас, Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Шухрат ижодларининг ўзига хос услубий хусусиятлари). Натижада бадий нутқнинг бир қанча қонуниятлари, типологик принциплари ишлаб чиқилади.

*Қиёсий стилистика* турли тиллардаги услубий ҳодисаларни қиёслаб ўрганади. Қиёсий стилистика таржима назарияси билан узвий алоқадордир. *Тарихий стилистика* тилнинг турли тарихий даврларда қўлланишини тадқиқ

этади. У нафақат муайян тил услубий меъёрларининг ўзгариб туришини, балки адабий тил тузилишининг шаклланиш ва ривожланиш йўллари, адабий тил билан бадиий нутқнинг ўзаро муносабатлари тарихини ҳам ўрганади. *Амалий стилистика* нутқ маданияти талабларига мувофиқ келувчи услубий тавсияларни қамраб олувчи амалий соҳа ҳисобланади.

Стилистиканинг фан сифатида шаклланиши, ривожланиши ва ўрганилиши Ғарбда антик даврларга, Шарқда эса ўрта асрларга тўғри келади.

Стилистика фанини ўрганиш объекти ҳақида турли қарашлар мавжуд. Академик В.В.Виноградов стилистика баҳсида бир-бири билан алоқадор, лекин вазифалари жиҳатдан фарқланадиган 3 та текшириш аспекти кўрсатиш зарурлигини айтади. Улар қуйидагилар:

1. Тилнинг функционал стилларини ўрганувчи стилистика. Бу структурал стилистика деб ҳам юритилади. Структурал стилистиканинг вазифаси унинг структурал элементлари бўлган расмий, илмий, публицистик, бадиий стилларнинг ўзига хос хусусиятлари ва ифода воситаларини ўргатишдир.

2. Турли жанрларнинг (семантик, экспрессив-стилистик) маъно ва тез таъсир қилиш томонларини ҳамда оғзаки ва ёзма нутқ орасидаги фарқни текширувчи нутқ стилистикаси. Унинг вазифаси тилнинг барча стиллар тизими билан бирга ёзма ва оғзаки шакллари, адабий ва сўзлашув нутқи кўринишларини текширади. У тил бирликларидан қайси бири ёзма ва оғзаки нутқда кўпроқ ишлатилиши, фикр ифодалашда тил воситаларининг тўғри танланган ёки нотўғри олинганлиги, шу воситаларни ўрнида ишлатиш йўлларини ўрганади.

3. Адабий йўналишлар, бадиий асар ҳамда ёзувчи стилини тадқиқ этадиган бадиий адабиёт стилистикаси. Унинг вазифаси бадиий асарларни яратишда ёзувчининг ифода воситаларидан фойдаланиш маҳорати ҳақида баҳс юритишдир. Стилистика фани академик В.Виноградов кўрсатган аспектлардан биринчи ва иккинчиси асосида шаклланган. Учинчиси адабиётшуносликнинг объектидир. Аслини олганда, бадиий адабиёт

стилистикаси унинг бир кўринишидир. Бу тушунчанинг алоҳида тур сифатида кўрсатилишига сабаб шундан иборатки, у бошқа нутқ стилларидан анчагина фарқли жиҳатларга эга. Бадиий адабиёт стили кенг қамровлиги, яъни барча стилларни ҳам ўзида ифодалаши билан ажралиб туради.

Демак, стилистика икки хил кўринишга эга:

1. Нутқ стилистикаси. Бу тилнинг вазифадош шакллари деб ҳам юритилади. Бунга сўзлашув стили, расмий стиль, илмий стиль, публицистик ва бадиий стиль киради.

2. Лингвистик, яъни тил стилистикаси. Унинг турлари:

а) фонетик стилистика.

б) лексик стилистика.

в) грамматик стилистика.

Стилистика бизнинг билимимизни тилнинг функционал аспекти ва нутқ услубларининг лингвистик муаммолари, уларнинг ўзаро муносабати ҳақида билимлар билан бойитади.

Стилистика соф амалий аҳамиятга ҳам эга: стилистикани ўрганиш, унинг тамойил ва қонун-қоидаларини билиш нутқ маданиятини оширишда муҳим омилдир. Шунга кўра, стилистика жамиятнинг лингво-стилистик маданиятини оширишга хизмат қилади, тил фактларига баҳо беришга ўргатади, мазмун ва алоқа ситуациясига мос тил вофиталарини танлаш кўникмаларини яратишга кўмаклашади.

Стилистика тил воситаларининг экспрессивлик белгиси, уларнинг нутқ услубларига хосланиш даражасини ўрганиши, лексика, фразеология, морфология, синтаксиснинг синонимик вариантларини аниқлашига кўра миллий нутқ маданиятининг назарий асосини ташкил қилади. Умуман, стилистика нутқ маданиятининг кўпгина мураккаб ва турли туман масалаларини ҳал қилишнинг илмий асосидир. Нутқ маданияти аҳамиятининг оша бориши стилистиканинг назарий ва амалий муаммоларини мукамал ўрганишни тақозо этади.



Тилшуносликда, тил ва нутқнинг фарқланиши стилистиканинг мустақил фан сифатида шаклланишига олиб келди. В.Гумбольдт, Бодуен де Куртене, Г.О.Винокур, Л.П.Якубинский, В.В.Виноградов, Н.Ю.Шведова, чех тилшунослиги мактабининг вакиллари ва бошқа тилшунос олимлар нутқни ўрганиш масаласига катта эътибор бердилар. Адабий тилни ўрганиш, унинг нормаларини белгилаш зарурияти туфайли нутқнинг ижтимоий аспектига, айниқса, рус ва чех тилшунослигида муҳим ишлар қилинди.

«Тил, - деб ёзади Г.Винокур, фақат амалий қўлланишдагина тилдир». Бундай қараш структуралистларнинг ҳам диққатини торта бошлади. Рус, чех, инглиз, немис ва бошқа тилларда нутқни ўрганиш кенг тус олди. Шу асосда лингвистик стилистика шаклланди ва у кейинги йилларда бўлиб ўтган катта-катта илмий анжуманларнинг йўналишини белгилади. Стилистиканинг предмети, методлари, асосий категориялари, нутқ стилларининг классификацияси, экстралингвистик ва лингвистик факторлар, уларнинг ўзаро муносабати каби қатор масалаларга аниқлик киритила бошланди. Илмий тадқиқотлар илгари, асосан, бадиий адабиёт материаллари асосида олиб борилган, ҳатто дарслик ва қўлланмалар учун ҳам фақат бадиий асарлар материал сифатида хизмат қилган бўлса, кейинги йилларда лингвистик тадқиқотлар учун нутқ услубларининг барчаси объект қилиб олина бошланди. Нутқни фақат тилшунослик ўрганмайди. У психологиянинг ҳам текшириш объектидир. Нутқ жараёни, яъни гапириш, эшитиш, тилни билиш жараёнлари ва бунинг психо-физиологик асослари, нутқни қабул қилиш, тушуниш шароитлари, нутқнинг айрим ўзига хос кўринишлари, ички нутқ, кишининг индивидуал тараққиётида, айниқса унинг ёшлигида нутқнинг шакллана бориши каби масалалар психологик томондан ўрганилади. Бу масалаларнинг айримлари тилшуносларни ҳам қизиқтирса-да, лекин улар учун тилнинг қўлланишини ва тараққиётини ўрганиш муҳимдир.

Стилистика Шарқ мамлакатларида, жумладан, Ўзбекистонда, гарчи ҳозиргидай алоҳида соҳа сифатида бўлмаса ҳам, лекин тилшунослик (грамматика, луғат), адабиётшунослик (истиора, тафсир), шунингдек, илми

иншо, воизлик, нотиқлик санъати каби фанлар таркибида ўргатиб келинган. Ўтган асрда Ўзбекистонда стилистика, айниқса умумий функционал стилистика ва бадиий адабиёт стилистикаси мустақил фан тармоғи сифатида шакллана ва ривожлана бошлади. Бунда Фитрат, Чўлпон, Ойбек, П. Қодиров каби ёзувчиларнинг, М. Қўшжонов, Қ. Самадов, И. Қўчқортоев, А. Шомақсудов сингари олимларнинг ҳиссалари катта.

### **1-боб. Функционал услуб тушунчаси**

Кишилар ҳар қандай шароитда ва фаолиятнинг барча соҳаларида алоқа қилиш жараёнида тилдаги лексик, фразеологик, грамматик ҳамда фонетик воситаларни танлаш ва ишлатишда бир-бирларидан маълум даражада фарқ қиладилар. Умумхалқ тили доирасида тил воситаларининг бундай танлаб олиниши нутқнинг хилма-хил кўринишларининг пайдо бўлишига олиб келади. Нутқнинг бу хилма-хил кўринишлари нутқ услублари деб юритилади<sup>1</sup>.

Нутқ услуби тилнинг вазифаси билан бевосита боғлиқ бўлади. Шунинг учун ҳам улар вазифавий (функционал) услуб деб юритилади. Вазифавий услуб деганда, тилдан фарқ қиладиган қандайдир алоҳида нарса тушунилмайди, балки аниқ бир адабий тил таркиби ичида қараладиган, ўзига хос хусусиятлари, хизмат қилиш доираси билан ўзаро фарқ қилиб турадиган ёрдамчи тизим тушунилади. Вазифавий услуб нутқ кўринишларининг асосий вазифаларига, яъни алоқа, хабар бериш, таъсир этиш воситаси бўлишига кўра турли қисмларга бўлинади.

Адабий тилнинг қуйидаги вазифавий услублари мавжуд: 1) сўзлашув услуби; 2) расмий услуб; 3) илмий услуб; 4) публицистик услуб; 5) бадиий услуб.

Вазифавий услубни номлаш ва аташ ҳам уларнинг қандай алоқа доирасида ишлатилганлигига қараб белгиланади.

---

<sup>1</sup> Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983. 9-бет.

## 1.1. Сўзлашув услуби.

Сўзлашув услуби — кишиларнинг кундалик норасмий, эркин муомалалари доирасида тил бирликларининг ўзига хос амал қилишидир. Вазифавий услубнинг бу тури ўзига хос иш кўрсатиш шароити, яъни фикр олишувнинг бевоситалиги, тил воситаларини сайлаб ишлатилмаслиги билан, шунингдек, оҳанг воситалари, мимика, имоишора кабилардан кенг фойдаланиш, оддий лексик ва фразеологик бирликларнинг, экспрессивэмоционал воситаларнинг кенг ишлатилиши билан ажралиб туради. Мас, фарзанд — жужук, дунёдан ўтмоқ — жон бермоқ, имтиҳондан ўта олмаслик — имтиҳондан йиқилмоқ каби жуфтликларнинг иккинчиси асосан сўзлашув услубига хос. Сўзлашув услуби фонетик, лексик, морфологик ва синтактик ўзига хосликларга эга. Бу стилда ишлатиладиган фаол сўзлар луғат таркибининг асосий қисмини ташкил этади. Бундай сўзлар уйда, кўчада, ишхонада, бозорда, тўй-томошада ишлатилади. Сўзлашув стилида қўлланадиган асосий сўзлар; ош, нон, сув, дон, овқат, туз, шакар, гўшт, ер, осмон, қуёш, она, бола, ота кабилар услубий бўёқсиз бўлгани учун нейтрал сўз ҳисобланади. Лекин бу стилда яна шундай сўзлар ишлатиладики, улар ё ижобий ёки салбий бўёққа эга бўлади. Масалан, чурвақа, турқ, башара, кеккаймажон, жинқарча, қақажон, ойимтилла, пашшахўрда, итвачча, тирранча кабилар салбий бўёққа, жужук, жижи, табассум, ойим, бегим, полвон, дўндиқча, болатой кабилар ижобий бўёққа эгадир.

Сўзлашув стилида қўлланадиган жуда кўп феъллар салбий бўёққа эга бўлади: акилламоқ, минғилламоқ, тўнғилламоқ, валдирамоқ, бобилламоқ, тўнғилламоқ, андаваламоқ кабилар.

Сифатларнинг ҳам сўзлашув услубидагина қўлланадиган вариантлари мавжуд: пўрим, писмиқ, мумсик, искирт, сўтак, хомкалла, хумпар, зумраша, қоқбош, гўрсўхта кабилар.

Шунингдек, чурқ этмаслик (лом-лим демаслик), калласи ғовлаб кетди (мияси ғовлаб кетди), таъби номозшом (таъби хира) каби иборалар ҳам сўзлашув стилига хос.

## 1.2. Расмий услуб.

Расмий услуб (расмий иш қоғозлари услуби) — адабий тилнинг расмий ёзишмалар ва юридик ишларда амал қиладиган бир кўринишидир. Қонунлар матнлари, фармонлар, буйруқ ва кўрсатмалар, шартномалар, ҳар хил расмий ҳужжатлар, ташкилотлар ўртасидаги ёзишмалар расмий услубда ёзилади. Бу услуб бошқа услубдан лугавий ва грамматик хусусиятлари жиҳатидан фарқланади. Расмий услубда сўз ва сўз шакллари қўллашда муайян чегараланишлар мавжуд. Хусусан, расмий иш услубида кичрайтириш эркалаш қўшимчаларини олган сўзлар, кўтаринки тантанавор ёки шевага оид сўзлар, тор доирадаги кишиларгина тушунадиган сўзлар, ўхшатиш, муболаға каби образли тафаккур ифодаси учун хизмат қилувчи шакллар ишлатилмайди. Расмий иш қоғозлари матнининг холислик, аниқлик, ихчамлик, мазмуний тўлиқликдан иборат зарурий сифатлари ундаги ўзига хос сўз қўллаш, морфологик ва синтактик хусусиятлар орқали таъмин этилади. Бу услубдаги гап қурилиши, одатда, таснифловчи, қайд этувчи ва қарор қилувчи қисмларнинг бирлигига асосланади. Шунинг учун ҳам расмий иш қоғозлари (ҳужжатлар) да нисбатан узун жумлалар, мураккабланишган, уюшиқ бўлакли гаплар кўп қўлланади. Лекин гап таркибида одатдаги сўз тартибига қатъий риоя қилинади. Расмий услубда сўроқ, ва ундов гаплар деярли қўлланмайди, асосан, дарак ва буйруқ гаплар ишлатилади. Матн биринчи шахс ёки учинчи шахс тилидан ёзилади. Расмий иш қоғозлари матнини тузишда турғунлашган, қолиплашган сўз бирикмаларидан кенг фойдаланилади. Масалан, молия соҳасида *extra revenue, taxable capacities, liability to profit tax*, ёки дипломатик ёзишмаларда *to ratify an agreement, memorandum, pact, extra-territorial status, plenipotentiary* каби қолиплашган тузилмалар қўлланиши мумкин. *I beg to inform you, the above-mentioned, on behalf of, Dear Sir, your obedient servants, to deal with a case; summary procedure; a body of judges* каби қолиплашган сўз ва сўз бирикмалари ҳам расмий услуб тилига хосдир.

Шунингдек, расмий услубда қисқартмалар ишлатиш ҳам мумкин. Масалан, М.Р. (Member of Parliament), Gvt. (Government), \$ (Dollar), J (Pound), Ltd. (Limited), adv. (advance); atk. (attack); obj. (object); A/T (anti-tank); ATAS (Air Transport Auxiliary Service) ва ҳоказолар.

Бу услубнинг яна бир ўзига хос хусусияти шундаки, унда сўзларнинг фақат луғавий маъноси ишлатилади, холос. Сўзларнинг контекстуал маъноси ёки эмоционал маънолар расмий услуб тилида ишлатилмайди.

### **1.3. Илмий услуб.**

Илмий услуб — фан, техника ва ишлаб чиқариш билан боғлиқ бўлган вазифавий услубдир. Бу услубда табиат ва ижтимоий ҳаётдаги ҳодисалар аниқ таърифланади, тушунтирилади. Вазифавий услубнинг бу тури терминологик ва мавҳум лексиканинг, мураккаб синтактик тузилмаларнинг кўлланиши, сўзларнинг асосан аниқ, тўғри маънода ишлатилиши, махсус ибораларга эгаллиги ва шу кабилар билан ажралиб туради. Илмий услубда яна фаннинг турли соҳаларига оид рамз (символ) ва белгилар, рақамлар ҳам ишлатилади. Илмий услуб ўз ичида қуйидаги майда услубларга бўлинади: илмий иш услуби, илмий-техник услуби, илмий-оммабоп услуби, илмий-публицистик услуб. Фаннинг у ёки бу соҳасига тегишли тушунчаларни ифодаловчи терминларга бойлиги илмий услубнинг энг асосий хусусиятларидан биридир.

Илмий стилнинг грамматик қурилиши мантиқий боғлиқликни изчилликни, синтактик аниқликни тақозо қилади. Шунинг учун унда эллипсиз (гапдан бирорта сўзнинг тушуб қолиши) ҳодисаси учрамайди. Бу стилда гапнинг кесими кўпинча мажхул нисбатдаги феъл билан ифодаланади. Шунинг учун унда шахси номаълум гаплар, пассив конструкциялар қўлланади. Мисол:

1. Бир сўз бир неча нарсаларга нисбатан ишлатилади.
2. Ҳаракат ва ҳолатни билдирган сўзлар феъл дейилади каби.

Демак, илмий стил ўрганилаётганда, аниқ бир фаннинг: математика, физика, биология, адабиёт, она тили, тарих кабиларнинг стилларига хос хусусиятлар алоҳида тадқиқ етилиши лозим. Албатта, уларга хос бўлган фарқли ва муштарак томонлар ҳам бор. Уларни ҳам намоён етиб, ўзаро таққослаб ёки умумлаштириб, умумий хулоса чиқарилади. (талабалар илмий стилга хос бўлган турли матнларни таҳлил қилишади).

Илмий стилда табиат ва ижтимоий ҳаётдаги ҳодисалар аниқ таърифланади, тушинтирилади. Бу стил ўзининг алоҳида вазифага ега еканлиги билан ажиралиб туради. Илмий стил илмий терманология билан боғлиқ. Одатда терминлар илмий стилнинг лексикасини ташкил қилади. Лекин асарлар тили фақат терминлардан гина ташкил топмай, унда кўп маънолилиқ хусусиятига ега бўлган умум халқ сўзлари ҳам кенг қулланади. Илмий стилда яна фаннинг турли соқаларига оид символ ва белгилер рақамлар ҳам ишлатилади.

Илмий стилнинг грамматик қурилиши мантиқий боғлиқликни, изчиликни, синтактик аниқликни талаб етади. Шунинг учун илмий стилда еллифсис (назарда тутилган бирорта сузнинг тушиб қолиши) ҳодисасидан қочилади. Масалан: Агар ёқилги оддий модда, масалан, кўмир бўлса, унинг тўла ёниши натижасида карбонат ангидрид ҳосил бўлади: Бунда углерод кислород билан уксидланади.

Илмий стил эмоционал ва образли бўёққа ҳам эга бўлади. Бу стилнинг аниқ ва равшан бўлишини унинг образли ва эмоционаллигига қарама-қарши қўйиш тўғри эмас. Буни фалсафа, математика, механика сингари аниқ фанлар доирасида ҳам кузатиш мумкин. Поляк олими Леопольд Инфелдининг бутун дунёга машҳур физик тадқиқотчи Эйнштейн ҳақида айтган қуйидаги сўзлари ҳам бу фикримизни тасдиқлайди. «Эйнштейн ихчам, ажойиб қилиб ёзарди, унинг услубидан поэзия нафаси сезилиб турарди.» Эйнштейн ҳаёти ва фаолиятиги оид хотираларида ёзилишича, «олим ўз суҳбатига баъзан жонли, қизиқ ўхшатиш қўшиб юборади... Ҳажв, ҳазил, аския – Эйнштейн қўлида илмий тушинтиришга хизмат қилади.»

Илмий стилда образли номларнинг роли жуда каттадир. Масалан: оқ тупроқ, қора тупроқ, қизил тупроқ, қўнғир тупроқ, шўртупроқ; вулқон гумбази, вулқон ўчоғи, вулқон бомбалари; музлик камари, музлик дарвозаси, муз тили, кулча муз, маржон қорғоқ; ой ўтови, сероз тони дарё, патсимон булутлар таби терминлар ҳам аслида образли ифодалардан келиб чиққан.

География ва астрономияда ҳам шунга ўхшаш атамаларини учратиш мумкин: Қуш бозорлари (ёзда тундрада қушларнинг тўпланадиган жойлари), қўй пешаналари (қадимги музлик силлиқлаб кетган дўнгликлар), илон изи (меандр), учар юлдуз (метеор), қуйрукли юлдуз (комета), сомон йўли ва бошқалар.

Албатта, илмий стилдаги образлиликдан илмий стилдаги образлилик билан бадиий адабиётда еса ўқувчига эстетик таъсир кўрсатиш вазифасини бажаради. Образлилик (эмотсионаллик) категорияси агар илмий стилда «сўнган, нурсиз» ҳолда кўринса, бадиий адабиётда эса «жонли» тарзда намоён бўлади. Масалан, учар юлдуз, сомон ёъли астраном учун, аввало, термин васифасини ўтайди, ёзувчи учун еса бу сўз бирикмалари ўхшатиш ёки образли ифода манбаи бўлиши мумкин. Илмий стилнинг барча белги-аломатлари уларнинг ҳар бирида ўзига хо бир шаклда такрорланади. Масалан, илмий стилнинг оммабоп вариантида ёзилган бирор фанга ойд китоб, мақола ва лектсиялар шу фан масалалари билан таниш булмаган кишилар учун мўлжалланганда материал уларга тушунарли шаклда баён етилади, фикр жонли ва қизиқарли қилиб тушунтирилади, илмий терминлар кам қўлланади, умуман таниш бўлмаган термин ва мавҳум формулалар ўрнига конкрет тасвирий материалларга кенгроқ ўрин берилади. Баъзан айтилаётган фикрнинг образлилик ва емотсионаллигини таъминлаш учун бадиий нутқ усулларида ҳам фойдаланилади. Лекин илмий стил билан унинг илмий-оммабоп кўриниши ўртасидаги, бу хилдаги тафовутлар илмий стил тушунчасининг бир бутунлигига, яхлитлигига, путур етказмайди. Масалан:

Ҳовузнинг қирғоқларида ҳосил бўлган юпқа муз аста-секин ҳовузнинг ўртасига чуқурроқ жойларига силжиб, кўп ўтмай бутун сув устини тиник шаффоф муз қатлами қоплаб олади. Қаҳратон совуқлар бошланади, музнинг калинлиги бир метрда яқинлашиб қолади.

Маълумки, темирчи темир чамбаракни ғилдирак тўғинига кийгизишдан олдин қиздиради. Чамбарак совиғанида қисқариб, тўғинни маҳкам сиқиб туради.

Автор илмий-оммабоп текстнинг бошланиш қисмида ифодали сўзлар, тасвирий деталлар ва тилнинг бошқа хилма-хил стилистик воситалари ёрдамида ўқувчини ўзининг асосий мақсади сари йўналтиради. Сўнгра маълум илмий мавзунинг (жисмларнинг иссиқликдан кенгайиши ва совуқдан торайиши) хусусиятини турли хил мисоллар билан тушунтиради. Матн охирида эса автор ўз кузатишлари асосида соддагина умумлаштирувчи хулоса чиқаради. Фикрни илмий стилга хос аниқ ва равош формада яқунлайди.

Махсус соҳалардан, хусусан, фан, техника, санъат, сиёсат, дипломатия соҳаларида ҳам ҳамма нарса борлиқни фақат мантиқан жиҳатдан билишга қаратилганлиги сабабли улар сўз ва терминларнинг ниҳоятда равошан, аниқ бўлишини талаб қилади. Лекин терминлар қанчалик тўғри танланган ва равошан, аниқ англашиладиган бўлмасин, уларни у ёки бу қондани тарифлаш жараёнида қайта-қайта такрорлайвериш ҳам маълум даражада стилистик монотонликка (бир хиллиликка, бир тарздаликка) олиб келади. Стилистик монотонлик математика ёки физика фанларида унчалик сезилмасан-да, лекин биология, геология, айниқса тарих ва филология фанларида очик кўриниб туради. Шунинг учун ҳам бирор қатъий илмий қоида ва таърифни ёритувчи олимлар олдида кўпинча илмий баённинг жиддийлигига ҳалал етказмайдиган ва илмий стилни жонли ва таъсирлилигини таъминлайдиган терминларнинг синонимик эквивалентини топиш масаласи туради.



#### **1.4. Публицистик услуб**

Публицистик услуб вазифавий услубнинг бир тури бўлиб, у ижтимоийсиёсий сўз ва ибораларнинг қўлланиши, жанрларнинг хилмахиллиги ва бунинг натижасида тил воситаларидан услубий фойдаланишнинг ранг-баранглиги ва шу каби белгилар билан характерланади. Публицистик услуб ижтимоийсиёсий адабиётларда, вақтли матбуотда, сиёсий чиқишларда, мажлислардаги нутқлар ва шу кабиларда ўз ифодасини топади. Ижтимоийсиёсий билимларни тарғиб қилувчи ва кенг халқ оmmasига етказувчи восита сифатида бу услуб тилининг ранг-баранглиги билан кишилар онгига кўпроқ таъсир этади. Публицистик услубнинг яна бир хусусияти шундаки, унда қисқалик асосий ўринни эгаллайди, яъни қисқа, лўнда, тушунарли, ёрқин, ихчам тилда ёзиш асосий талаблардан ҳисобланади. Публицистик услубда тил воситаларидан фойдаланишда муаллифнинг индивидуал услуби деярли ажралиб ёки сезилиб туради. Айниқса, бу ҳолат очерк, фельетон, бадий публицистик мақолада тез кўзга ташланади. Бадий услубда ҳам бу ҳолат мавжуд; расмий услубда эса бундай хусусият йўқ. Публицистик услуб баъзи қўлланма ва илмий адабиётларда «оммабоп услуб», «матбуот услуби» каби терминлар билан ҳам аталади.

#### **1.5. Бадий услуб.**

Бадий услуб — тилнинг коммуникатив ва эстетик вазифалари бирлиги билан бошқа услубга хос унсурлардан кенг фойдаланиши, экспрессив ва тасвирий воситаларнинг кўп ишлатилиши, сўзларнинг образли, кўчма метафорик қўлланиши ва шу каби белгилари билан ажралиб туради. Тил материални қамраб олиш имкониятининг кенглиги, умумхалқ тилида мавжуд бўлган барча луғавий бирликларнинг иштирок этавериши ва уларнинг муҳим бир вазифага — эстетик вазифани бажаришга хизмат қилишини бадий нутқ услубининг ўзига хос хусусияти деб қараш керак бўлади. Чунки анна шундай имконият бошқа вазифавий услубда чегаралангандир. Адабий тилда диалектизмлар, жаргонлар, варваризмлардан,

дағал сўзлардан фойдаланиш мақсадга мувофиқ бўлмагани ҳолда уларни бадиий услубда ўрни билан қўллаш мумкин. Вазифавий услубнинг ҳеч бирида тил ўзининг тузилиш жиҳатлари, луғат таркиби, яъни сўзнинг маъно бойлиги ва ранг-баранглигини, тўғри ва кўчма маъноларни бадиий нутқ услубидаги намоёниш қила олмайди, грамматик қурилиши, яъни гапларнинг барча типлари билан иштирок эта олмайди. Бадиий адабиётнинг барча жанрларида сўз ишлатиш ва сўз танлаш имкониятларига бир мезон билан ёндашиб бўлмайди. Ҳар қайси адабий жанрнинг тасвир усули, сўз танлаш йўсини шу жанрдаги асарнинг умумий мавзусига, жанр турига боғлиқ бўлади. Масалан, баён шаклида ёзилган роман, ҳикоянинг тил воситалари билан сатирик ёки юмористик асарнинг тил воситалари бир хил эмас. Булардан ташқари, синоним сўзларнинг у ёки бунисидан фойдаланиш ҳам бадиий асар жанрига боғлиқ. Масалан, башар, само, ораз, мужда сўзлари, асосан, назмда қўлланади. Насрда ёки сўзлашув нутқида эса буларнинг синонимлари — одам, осмон, юз, шамол, хушxabар сўзлари кенг қўлланади. Бадиий нутқ услубида ёзилган асарларни тасвирий воситаларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Услубий фигуралар деб аталувчи тасвир воситалари — инверсия, такрор, ўхшатиш, сифатлаш, метафора, жонлантириш, антитеза, градация, эллипсис, риторик сўроқларнинг бадиий услубда фаол қўлланиши бу услубнинг ўзига хос таркиби мавжудлигини кўрсатади. Тил воситаларининг вазифавий чегараланиши уларнинг нутқ жараёнида ҳам фарқлаш заруриятини келтириб чиқаради.

Инглиз тилида бадиий услубни уч турга бўлинади:

1) Шеърят тили; 2) насрий асарлар тили; 3) драма тили.

Поэзия (юн. ποίεο — яратаман) — бадиий ижоднинг асосий турларидан бири. Шеърят тили тилнинг муайян ички ўлчамга солинган, маъно кўчишига асосланган, ҳиссиётга тўйинган алоҳида кўриниши. Шеърнинг яратилиши учун энг муҳим бирламчи восита бўлиб, келиб чиқишига кўра насрий нутқдан қадимийдир. У инсон тамаддунининг дастлабки пайтида узок вақтгача бадиий нутқнинг ягона шакли бўлган. Чунки шеърят тили

қурилишидаги тартиблилик, муסיқийлик, ҳиссийлик, ўлчовлилик уни кундалик қора сўздан фарқлаган, у орқали ифодаланаётган ахборотнинг санъатга тегишлилигини кўрсатиб турган. Шеърият тили муайян ўлчов асосида такрорланиб турадиган тартибли зарб (ритм) га қурилган, инсон сезимларини уйғотишга йўналтирилган, ҳиссиётга тўйинган кўтаринки нутқдир. Унинг ўзига хослигини ритмик бўлак ва ритмик воситалар таъмин этади. Бутун борлиқ ҳаракати зарбларнинг изчил такрорига асослангани каби Шеърият тили ҳам қатъий ритмга таянади. Табиатдаги тартибли такрорлар кун ва тун ҳамда фасллар алмашилишини таъминлагани, инсон танасининг ритмик микаси юрак уриши, нафас олиши маромини ташкил этгани каби бўғин, турсоқ, рикн, мисра ва банд шаклидаги ритмик бўлақлар такрори шеърнинг таъсирли ва яшовчан бўлишига олиб келади. Уни шакллантиришда пауза, қофия ва қофия тизими сингари ритмик воситалар ҳам муҳим аҳамият касб этади. Шунингдек, шеърни юзага келтиришда поэтик синтаксиснинг инверсия, синтактик параллелизм каби кўринишлари, фонетик воситаларнинг вокал ва консонанс аллитерация, анафора, эпифора, градация сингари турлари ҳам катта самара беради.

Проза (лот. *prosa* — оддий, жўн) — бадиий ижоднинг асосий турларидан бири бўлиб, ўзбек тилида наср деб аталади. Наср сўзи ҳам ўзбек тилига араб тилидан кириб келган (араб. — кўмак, зафар). У вазн ва қофия сингари шеъриятга хос унсурларга эга бўлмаган ёзма нутқ маҳсули. Агар насрий нутқ янги пайдо бўлганида, шеъринг нутқ сингари, жимжимадор ва баландпарвоз бўлган бўлса, 20 аснинг 1-чорагига келиб, ортиқча ҳашамлардан холи бўла бошлади, реалистик тасвирнинг қонун-қоидаларига тобора бўйсуниб борди. Насрга жонли тил хусусиятлари, прозаизм (маиший турмуш белгилари), диалектизм (шевачилик) унсурлари кириб келди. Бадиий соддалик, табиийлик, реал ҳаётга яқинлашиш майли Насрнинг асосий мезонларига айланди. Шу билан бирга ёзувчилар насрнинг бадиий нутқ кўриниши эканлигини ҳам унутмадилар. Улар хусусий ижодий услублари ва ёзилаётган асар характеридан келиб чиққан ҳолда зарур ритм (оҳанг)ни

танлаб, тасвир воситаларидан самарали фойдаландилар ва фойдаланмоқдалар. Бадий адабиёт сўз санъатидир. Сўз насрда ҳам асосий тасвир материали бўлиб хизмат қилади. Аммо у, шеърятдаги сўздан фарқли ўлароқ, китобхоннинг диққат-эътиборини ўзига қаратмайди. Аниқроқ айтганда, сўз насрда характерлар яратувчи, роман ёки ҳикоядаги бадий оламни ташкил этувчи воқеалар, ҳаракатлар ва бошқанинг, яъни асар сюжетининг бадий мужассамланишига ёрдам беради; сўз насрда тасвир воситасидир. Агар шоир (муаллиф) сўзи устуворлик қилгани ва персонаж сўзи ҳам шоир (муаллиф) сўзи билан уйғун бўлгани учун шеърят монологик ходиса ҳисобланса, насрдиалогик ходисадир. У ўзига ранг-баранг, ҳатто бир-бирига мувофиқ бўлмаган овозларни «йиғиб» олади. Бадий насрда носир (муаллиф), ҳикоянавис ва персонажларнинг овозлари ўзаро мураккаб алоқага киришиб, сўзга сермаънолик, серйўналишлик хусусиятларини бағишлайди. Наср, шеърят сингари, реал воқеликка ўзгача тус бериб, ўзига хос бадий оламни яратади.

Драма (юн. drama — ҳаракат) — 1) бадий адабиётнинг 3 асосий туридан бири (эпос, лирика билан бир қаторда). Драма театрда ҳам тааллуқли. Сюжетлилик, ҳаракатларнинг зиддиятга асосланиши ва уларнинг сахна, эпизодларга бўлиниши, баённинг йўқлиги, персонажлар муносабатларининг ўзаро сўзлашувга асосланиши драманинг ўзига хос хусусиятидир. Ижтимоий (конкрет тарихий ва умуминсоний) муаммоларни акс эттирувчи драматик зиддиятлар қахрамонларнинг хатти-ҳаракатларида, аввало диалог ва монологларда ифодаланади. Драма матни кўришга (имонишора, ҳаракат), шунингдек, эшитишга мўлжалланади; у сахнавий макон, замон ва театр техникаси (мизан-сценалар қурилиши) имкониятларига ҳам мувофиқ келади.

## **2-боб. Стилистиканинг матн даражасидаги муаммолари**

### **2.1. Мураккаб синтактик бутунлик**

Академик В.В.Виноградов қайд қилганиганидек, “Стилистик синтаксиснинг бутунлай янги соҳаси пайдо бўлиб, унинг асосини мураккаб синтактик бутунлик қурилиши масалалари ташкил қилади.”<sup>2</sup>

Одатда ҳар қандай гап грамматик жиҳатдан тугаллиги билан ажралиб туради. Бу эга ёки кесим группаси, ёки уларнинг бири (бир составли гапларда) орқали шаклланиб, интонацион бутунликка эга бўлади. Фикран эса контекстдан ажратиб олинган гап, одатда, тугал бўлмайди. Унинг тугал фикр аниқлиги контекстга боғлиқдир. Контекстдан ажратиб олинган гап грамматик мустақиллигини сақласа ҳам, контекстдаги бошқа гаплар билан боғлиқ бўлган фикрий тугаллигини йўқотади<sup>3</sup>. Нутқ оқимидан ажратиб олинган гапларнинг фикран мустақиллиги нисбийдир. Демак, синтактик бутунлик термини гапга нисбатан каттароқ бўлган нутқ бўлагини аниқлаш учун ишлатилади ва бу бутунлик структура ва маъно жиҳатдан мустақил ҳисобланган бир неча гапларни ўз ичига олади. Нутқнинг бундай ўлчами яна шуниси билан изоҳланадики, у одатда бирон-бир контекстнинг маълум бир парчаси бўлса-да, ўзининг семантик мустақиллигини сақлаб қолади. Юқорида айтиб ўтганимиздек, бундай хусусият гапларга хос бўлмай, улар, одатда, маълум бир маъно аниқлansa-да, ўзининг синтактик мустақиллигини йўқотади. Стилистик нуқтаи-назардан олиб қараганда гап маълум бир битта фикрни аниқла олмайди. У бор йўғи фикрнинг бир қисминигина аниқлаши мумкин, холос. Масалан:

*Her heart was troubled by a kind of terror.*

Юқоридаги гап маълум бир контекстнинг бир бўлаги ҳисобланиб, у синтактик бутунлик бўла олмайди. Энди эса яна шу гап иштирок этган синтактик бутунликни кўриб чиқамиз:

---

<sup>2</sup>Виноградов В.В. Русский язык. Москва, 1947. 764-бет.

<sup>3</sup>Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983. 32-бет.

“Her heart was troubled by a kind of terror. The fact that she was alone, away from home, rushing into a great sea of life and endeavour, began to tell. She couldn’t help but feel a little choked for breath – a little sick as her heart beat so fast. She half closed her eyes and tried to think it was nothing, that Columbia city was only a little was off.” ( Theodor Dreiser. “Sister Carry”)

Юқоридаги матнда тўртта гап бўлиб, улар фикран ва грамматик жиҳатдан ўзаро боғланиб, мураккаб синтактик бутунлик ҳосил этган. Унинг таркибидаги ҳар бир гап грамматик жиҳатдан тугал, фикран эса тугал эмас. Масалан, биринчи гап (Her heart was troubled by a kind of terror)ни олиб кўрайлик. Бу гапдан англашилаётган маънони англаш учун (нима учун унинг юраги қўрқувдан ғашлигини) кейинги гаплар керак бўлади. Айнан кейинги гап бунинг сабабларини очиб бера олади. Ҳар бир гапда такрорланиб келаётган troubled, terror, alone, away from home, choke, sick каби бўлақлар гапларни мантикий ва грамматик жиҳатдан ўзаро боғлаш учун хизмат қилади. Нутқда гапларнинг ўзаро боғланиши асосан олдинги гапдаги бирор бўлақни кейинги гапда такрорлаш, олдинги структура қисмларини кейинги гапларда кенгайтириш орқали юз беради.<sup>4</sup> Масалан:

In 1889 Chicago had the peculiar qualifications of growth which made such adventuresome pilgrimages even on the part of young girls plausible. Its many and growing commercial opportunities gave it wide-spread fame, which made of it a giant magnet, drawing to itself, from all quarters, the hopeful and the hopeless – those who had their fortune yet to make and those whose fortunes and affairs had reached a disastrous climax elsewhere. It was a city of over 500000 with the ambition, the daring, the activity of metropolis of a million. Its streets and houses were already scattered over an area of seventy five square miles. Its population was not so much thriving upon established commerce as upon the industries which prepared for the arrival of others. The sound of the hammer engaged upon the erection of new structures was everywhere heard. Great industries were moving in.

---

<sup>4</sup>Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983. 33-бет.

The huge railroad corporations which had long before recognized the prospects of the place had seized upon vast tracts of land for transfer and shipping purposes. Street-car lines had been extended far out into the open country in anticipation of rapid growth. The city had laid miles and miles of streets and sewers through regions where, perhaps, one solitary house stood out alone – a pioneer of the populous ways to be. There were regions open to the sweeping winds and rain, which were yet lighted throughout the night with long, blinking lines of gaslamps, fluttering in the wind. Narrow board walks extended out, passing here a house, and there a store, at far intervals, eventually ending on the open prairie. (Theodor Dreiser. “Sister Carry”)

Юқорида берилган парчада ҳам синтактик бутунлик бир неча гаплардан таркиб топган. Ҳар бир кейинги келаётган гап олдингисига маъно жиҳатдан узвий боғланган ва унинг мазмунини бойитиб боради ва охири оқибат мантиқий жиҳатдан тўлиқ бўлган синтактик бутунликни ҳосил қилади. Бу ўринда ҳам *its many and growing commercial opportunities, its streets and houses, its population, great industries, the huge railroad corporations, street-car lines, the city, narrow board walks* каби такрорланиб келаётган бўлақлар синтактик бутунлик таркибидаги гапларни мантиқий ва грамматик жиҳатдан ўзаро боғлаш учун хизмат қилади.

Мураккаб синтактик бутунлик ўзига хос композицион тузилишга эга. Одатда, унинг биринчи компоненти анча мустақил бўлиши билан бошқаларидан фарқ қилади. Бу гап бошловчи бўлиб, мураккаб синтактик бутунликни ташкил қилувчи синтактик марказ ҳисобланади. Кейинги гаплар фикрнинг ривожланишини ифода этади. Охири гап эса тугалловчи бўлиб, кўпроқ хулоса, натижа, яқунни ифода қилади. Масалан:

“A proverb is a short familiar epigrammatic saying expressing popular wisdom, a truth, or a moral lesson in a concise and imaginative way. Proverbs have much in common with set-expressions because their lexical components are also constant, their meaning is traditional and mostly figurative, and they are introduced

in speech ready-made. That's why some scholars following V.V.Vinogradov think proverbs must be studied together with phraseological unities.”

Юқоридаги парчада биринчи гап (A proverb is a short familiar epigrammatic saying expressing popular wisdom, a truth, or a moral lesson in a concise and imaginative way) бошловчи бўлиб, мураккаб синтактик бутунлик марказини ташкил этиди. Кейинги гаплар фикрнинг ривожланишини ифода этмоқда. Охириги гап эса (That's why some scholars following V.V.Vinogradov think proverbs must be studied together with phraseological unities) тугалловчи бўлиб, фикрга якуний хулоса бермоқда.

Янада тушунарли бўлиши учун қуйидаги илмий ва бадиий матнлардан ҳам мисол келтирамиз:

“Адабиётларда –лар қўшимчаси кўп маъноли битта аффикс сифатида талқин қилинади. Бундай ёндошув тарихий-этимологик нуқтаи-назардангина тўғри. Ҳозирги тилнинг грамматик системасидан келиб чиқсак, ягона –лар аффиксиники деб келтириладиган баъзи маънолар ҳам мазмунан, ҳам вазифада мустақиллигини кўрамиз. Ана шундай маънолардан бири – ҳурмат маъноси. Мисолларни таҳлил қилиш шуни кўрсатадики, ҳурмат маъносини ифодаловчи –лар алоҳида аффикс деб, сон категорияси ва эгалик категорияси системасидан ташқарида турувчи мустақил форма деб қаралиши лозим.”

Энди эса бадиий мисолга намуна келтирамиз:

“Она-бола ўз юртларига пиёда секин-аста етиб олиш ниятида йўлга чиқдилар. Улар боғлар, чорбоғларни оралаб, катта дала йўлига чиқдилар. Бироқ йўл-йўлакай онанинг дарди зўрайди. Юрган сари кўз олди қоронғилашиб, оёғи тола бошлади. У йўл четларига ўтирар, дам олар ва ҳол йиғиб ўзига келгач, яна туриб ҳаракат қилар эди. Лекин узоқ юролмадилар. Бувинисо ҳарсиллаб, оёқда туролмайдиган бўлиб қолди.”

Юқоридаги мисолларда ҳам биринчи гаплар (“Адабиётларда –лар қўшимчаси кўп маъноли битта аффикс сифатида талқин қилинади”, “Она-бола ўз юртларига пиёда секин-аста етиб олиш ниятида йўлга чиқдилар”) бошловчи бўлиб, мураккаб синтактик бутунлик марказини ташкил қилмоқда.



Кейинги гаплар фикрнинг ривожланишини ифода этса, охирги гаплар (“Мисолларни таҳлил қилиш шуни кўрсатадики, ҳурмат маъносини ифодаловчи –лар алоҳида аффикс деб, сон категорияси ва эгалик категорияси системасидан ташқарида турувчи мустақил форма деб қаралиши лозим”, “Лекин узоқ юролмадилар. Бувинисо ҳарсиллаб, оёқда туролмайдиган бўлиб қолди”) тугалловчи бўлиб, хулоса, натижа, яқунни ифодалашга хизмат қилмоқда.

Мураккаб синтактик бутунлик интонацион жиҳатдан ритмик-интонацион бутунлиги билан характерланади: бир мураккаб синтактик бутунлик иккинчисидан гаплар орасидаги паузага қараганда чўзиқроқ пауза билан ажратилади.

Мураккаб синтактик бутунлик мантикий бутунликни ифодалайди. Одатда, боғланишли нутқдан ажратиб олинган ҳукм фикрни тўлиқ ифода эта олмайди. Ҳар бир ҳукмнинг диалектик табиати шундаки, у структура жиҳатидан тугал, фикран эса нотугал характерда бўлади. Фикр ривожи ўзаро боғлиқ бўлган ҳукмлар йиғиндиси орқали ифодаланади.

Демак, хулоса қиладиган бўлсак, фикран ва синтактик жиҳатдан ўзаро боғлиқ бўлган гаплар бирлашмаси мураккаб синтактик бутунлик дейилади. Бунда фикр гапга нисбатан тўлиқ ифодаланади. Бу бутунлик контекст составида фикран гапга хос бўлмаган мустақилликка эга бўлади. Нутқ оқимидан ажратиб олинган гапларнинг фикран мустақиллиги нисбийдир. Фақат айрим гапларгина, масалан, мақол ва ҳикматли сўзларнинг айрим турлари, баъзи информатсион ёки хроникал мақолалар таркибидаги гаплар, ёки абзац вазифасида келган гаплар ўз табиати билан мустақил бўлиши мумкин. Абзац бошида келган гаплар ҳам бошқа гапларга нисбатан мустақил бўлади.

## **2.2. Абзац стилистик услуби**

Абзац термини ёзма нутқнинг маълум бир қисмини англатувчи гаплар группасини ифодалаш учун ишлатилади. Бадий адабиётда ёки публицистик услубда абзац муаллифнинг назарда тутган фикри, мулоҳазасига бевосита

боғлиқ. Кўзланган мақсадга эришиш учун муаллиф ҳар бир маълумотни икир-чикиригача беришни, у ёки бу предметнинг тасвирий ифодасини ўқувчига етказишни, нималарнидир таққослаш ва ёки бир-бирига қарама қарши қўйишни керакли деб топади ва ана шу фикр-мулоҳазаларини абзацда беради.<sup>5</sup>

Абзац қанчалар узун бўлса, муаллиф мақсадини, унинг кўзда тутган фикр-мулоҳазасини илғаб олиш шунчалик қийин бўлади. Журналистикада, газета услубида, бадий услубдан фаркли ўлароқ, абзац қисқа бўлиб, ўртача бир, икки ёки учта гапдан иборат бўлади.

Ўқилиши жараёнида абзац гапга нисбатан узунроқ, ажратувчи пауза билан ўқилади. Абзацлар орасидаги ажратувчи пауза биринчи абзацда айтилган фикрни хулосалайди ва кейинги абзацга ўтишга тайёрлайди. Пауза ва абзац структураси муҳим стилистик хусусиятга эга: урғуларни қўйишга ёрдам беради, матн композициясини ҳосил қилади, ифоданинг умумлашганлик, майдаланганлик ёки тўлиқлик даражасини ўзида акс эттиради.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, абзац гапга нисбатан катта бўлган синтактик-интонацион бутунлик ҳисобланади. Абзац битта ёки ўзаро боғланган бир нечта гаплардан иборат бўлиши мумкин.

Турли муаллифларда абзац ичидаги гаплардаги ўзаро грамматик алоқадорлик ва маъно жиҳатдан мустақиллик ҳар хил. Бир ёзувчининг ўзи ҳам турли жанрларда ёзар экан, абзацнинг турли кўринишларини яратади, шунинг учун абзацнинг типик структурасига мисол келтиришнинг умуман иложи йўқ, бироқ юқорида айтилган фикрларнинг исботи ўлароқ, барибир мисоллардан намуна келтириб, изоҳлашга ҳаракат қиламиз. Қуйида келтириладиган абзац учта гапдан иборат ва улар умумий “Америкадаги солдат тақдири” мавзуси орқали ўзаро боғланган:

“In fact by 1919 even the five-year-old Jeffersonians like I was then were even a little blasé about war heroes, not only unscratched ones but wounded too

---

<sup>5</sup>Musayev. Q. English stylistics. Tashkent, Adolat, 2003 yil.

getting off trains from Memphis Junction or New Orleans. Not that I mean that even the unscratched ones actually called themselves heroes or thought they were or in fact thought one way or the other about it until finally some of them, a few of them, began to believe that perhaps they were, I mean, dinned at them by the ones who organized and correlated the dinning – the ones who hadn't gone that war and so were already on hand in advance to organize the smaller country seat local ones, with inbuilt barbecue and beer; the ones that hadn't gone to that one and didn't intend to go to the next one nor the one after that either, as long as they had to do to stay out was buy the tax free bonds and organize the hero-dinning parades so that the next crop of eight - and nine-and ten-year old males could see the divisional shoulder patches and the wound – and service-stripes and the medal ribbons.

Until some of them anyway would begin to believe that many voices dinning at them must be right, and they were heroes. Because, according to Uncle Gavin, who had been a soldier too in his fusion (in the American Field Service with the French Army in '16 and '17 until we got into it, then still in France as a YMCA secretary or whatever they were called), they had nothing else left: young men or even boys most of whom had only the vaguest or completely erroneous idea of where and what Europe was, and none at all about armies, let alone about the war, snatched up by lot overnight and regimented into an expeditionary force, to survive (if they could) before they were twenty years old what would not even recognize at the time to be the biggest experience of their lives. Then to be spewed, again willy-nilly and again overnight, back into what they believed would be the familiar world they had been told they were enduring description and risking injury and death so that it should be still there any more. So that the bands and the parades and the barbecues and all the rest of the hero-dinning not only would happen only that once and was already fading even before they could get adjusted to it, it was already on the way out before the belated last of them even got back home, already saying to them above the cold congealing meat and brazen chord died away: “All right, little boys, eat your beef and potato salad and drink your beer and get out of

our way, who are already up to our necks in this new world whose single and principal industry is not just solvent but dizzily remunerating peace.”

So, according to Gavin, they had to they were heroes even though they couldn't remember now exactly at what point or by what action they had reached, entered for a moment or a second, that heroic state. Because otherwise they had nothing left: with only a third life over, to know now that they had already experienced their greatest experience, and now to find that the world for which they had so endured and risked was in their absence so altered out of recognition by the ones who had stayed safe at home as to have no place for them in it any more. So they had to believe that at least some little of it had been true. Which (according to Gavin) was the why of the veterans' clubs and legions: the one sanctuary where at least once a week they could find refuge among the other betrayed and dispossessed reaffirming to each other that at least that one infinitesimal scrap had been so.”( William Faulkner. The Castle.)

Юқорида келтирилган парчанинг биринчи абзаци учта гапдан иборат бўлиб, бу гаплар қисқаликдан узунликка ва оддийликдан мураккабликка тартибида жойлашган. Ҳар бир кейинги гап ўзидан олдингисига аниқлик киритади ва “I mean...” “Шуни айтмоқчиманки...” сўзлари билан бошланади. Гаплар умумий мавзу билан ўзаро боғланган бўлиб, Жефферсон шаҳри одамларининг ва шу жумладан ёш болалар ва урушдан қайтган солдатларнинг “уруш қаҳрамони” деган сифатловчи номга бўлган муносабатлари, бу урушдан кимлар наф топгани-ю, Американинг бу қатнашиши ҳақида шов-шув кўтариш кимларга кераклиги ҳақида фикр юритилади. Абзац ичидаги лексик боғланиш турфа хил бўлиб, асосий ролни такрорлаш ҳодисаси бажаради: war heroes – heroes – hero-dinning. Heroes сўзи биринчи гапнинг ўзидаёқ ones олмоши билан алмаштирилади (unscratched ones). Unscratched ones кейинги гапда ҳам такрорланади. Кейинги ўринларда эса собиқ солдатларни, асосан, they деб аталади ва бу олмошли занжир келтирилган парчанинг ҳамма абзацини бир-бири билан боғлаб туради. War сўзи биринчи гапда war heroes сўз бирикмасида, учинчи гапда to that war

бирикмасида ишлатилади. Кейинги ўринларда эса олмошлар орқали ифодаланади: to that one, to the next one, the after that. Бу ўринларда урушдан ким фойда кўргани-ю, у кимлар учун даромад манбаи экани ва ана шундайларнинг ўзлари бу урушда қатнашмасликлари ҳақида фикр юритилади ва уруш бўлишининг муқаррар экани ана шулардан аён бўлади. Абзацнинг энг муҳим сўзи бу истехзоли *din* сўзидир: *epithet being dinned, dinned at them, hero-dinning*. Сўнгги гапда уруш оловини ёқувчилар ҳақида бўлиб, уларнинг фаолиятлари, қилмишлари *the ones who..., the ones that* параллел қурилмалари ёрдамида фош қилинади. Алданган шов-шув қурбонлари, уларни қандай алдашгани ҳақидаги кейинги абзац биринчи абзац билан *untill* боғловчиси ёрдамида, *they* олмоши ва *heroes*, *din* каби яна ўша сўзлар такрори ёрдамида боғланади. Иккинчи абзац ҳам учта гапдан иборат бўлса-да, улар янада узунроқ ва янада мураккаброқ бўлиб, *because* ва *then* боғловчилари ёрдамида ўзаро боғланган.

Учинчи абзац эса бу ички монологнинг олдинги қисмларини умумлаштириб, катта ёлғоннинг хулосаларини ифодалайди. У *so* боғловчиси билан бошланиб, тўртта гапдан иборат ва гаплар *because, so, which* боғловчилари ёрдамида ўзаро бир-бири билан боғланган. Америкадаги солдат тақдири ҳақида фикр юритар экан, Фолкнер қаҳрамони ўз фикрини икир-чикиригача тафсилотлайди, вазиятни ойдинлаштиради, алданган ўсмирлар психологиясини ойдинлаштиради, уларни урушга тортганларнинг, энди эса янги қурбонларни мўлжаллаётганларнинг айёрликларини очиб кўрсатади. Урушда ўз ҳаётини хавф-хатарга қўйиб, сўнгра қанчадан-қанча йўқотишлардан сўнг ўз уйига эсон-омон ёки айримлари ногирон бўлиб қайтганларида эса ҳимоя қилганлари – ватанларининг ўзлари йўқликларида нақадар ўзгариб кетганини ва энди, ҳаттоки, уларга ҳам бу ватанда жой қолмаганини гувоҳи бўлишади. Улар энди том маънода уруш қурбонлари эдилар.

Албатта, ҳар қандай асарда ҳам абзацлар бир-бири билан юқоридагидек кўринишда синтактик, лексик, структурал жиҳатдан чамбарчас

боғланавермайди. Бу ўринда асар муаллифларининг нақадар теран фикр эгаси эканлиги, шубҳасиз, унга ўз таъсирини ўтказмай қолмайди. Фолкнер, Лондон, Дикенз, Твен, Драйзер ва Хэмингуей каби ёзувчилар асарларини ўқир экансиз, абзацдан абзацга ўтиш жараёнида гапларнинг ўзаро семантик боғланиши кишини ҳайратга солади. Масалан:

“Here was a type of the traveling canvasser for a manufacturing house – a class which at that time was first being dubbed by the slang of the days “drummers”. He came within the meaning of a still newer term, which had sprung into general use among Americans in 1880, and which concisely expressed the thought of one whose dress or manners are calculated to elicit the admiration of susceptible young women – a “master.” His suit was of a striped and crossed pattern of brown wool, new at that time, but since become familiar as a business suit. The low crotch of the vest revealed a stiff shirt bosom of white and pink stripes. From his coat sleeves protruded a pair of linen cuffs of the same pattern, fastened with large, gold plate buttons, set with the common yellow agates known as “cat’s eyes.” His fingers bore several rings – one, the ever enduring heavy seal – and from his vest dangled a neat gold watch chain, from which was suspended the secret insignia of the Order of Elks. The whole suit was rather tight-fitting and was finished off with heavy-soled tan shoes, highly polished, and the grey fedora hat. He was, for the order of intellect represented, attractive, and whatever he had to recommend him, you may be sure was not lost upon Carry, in this, her first glance.

Lest this order of individual should permanently pass, let me put down some of the most striking characteristics of his most successful manner and method. Good clothes, of course, were the first essential, the things without which he was nothing. A strong physical nature, actuated by a keen desire for the feminine, was the next. A mind free of any consideration of the problems or forces of the world and actuated not by greed, but an insatiable love of variable pleasure. His method was always simple. Its principal element was daring, backed, of course, by an intense desire and admiration for the sex. Let him meet with a young woman once and he would approach her with an air of kindly familiarity, not unmixed with

pleading, which would result in most cases in a tolerant acceptance. If she showed any tendency to coquetry he would be apt to straighten her tie, or if she “took up” with him at all, to call her by her first name. If he visited a department store it was to lounge familiarly over the counter and ask some leading questions. In more exclusive circles, on the train or in waiting stations, he went slower. If some seemingly vulnerable object appeared he was all attention – to pass the compliments of the day, to lead the way to the parlor car, carrying her grip, or, failing that, to take a seat next to her with the hope of being able to court her to her destination. Pillows, books, a footstool, the shade lowered; all these figured in the things which he could do. If, when she reached her destination he didn’t alight and attend her baggage for her, it was because, in his own estimation, he had signally failed.

A woman should some day write the complete philosophy of clothes. No matter how young, it is one of the things she wholly comprehends. There is an indescribably faint line in the matter of man’s apparel which somehow divides for her those who are worth glancing at and those who are not. Once an individual has passed this faint line on the way downward he will get no glance from her. There is another line at which the dress of a man will cause her to study her own. This line the individual at her elbow now marked for Carry. She became conscious of an inequality. Her own plain blue dress, with its black cotton tape trimmings, now seemed to her shabby. She felt the worn state of her shoes.”( Theodor Dreiser, Sister Carry )

Юқоридаги мисолда ҳам учта абзацдан иборат парча келтирилди. Бу ўринда ҳам шуни таъкидлаш керакки, ҳар бир абзац бир-бирини маъно-мазмун, ахборот жиҳатдан тўлдириб келади. Биринчи абзац саккизта гапдан иборат бўлиб, муаллиф бу абзацда бир коммивояжернинг таърифини келтиради: унинг қандай турдаги кийим кийгани ёки қандай тақинчоқлари борлигини айтиш орқали, албатта, муаллиф китобхон кўз олдида ўз персонажининг тўлиқ номоён бўлишига эришади. Кийим ҳам инсон кўзгуси, деган гап бор. Муаллиф ўз персонажининг кийинишини тасвирлаш орқали у

ҳақидаги ўз қараш ва фикр-мулоҳазаларини ҳам билдиради гўё. Иккинчи абзацда муаллиф энди персонаж кийим-боши ҳақида сўз юритмайди, бироқ ана шу предмет орқали ўз персонажи таъриф-тавсифини давом эттиради: янги уст-бош коммивояжернинг асосий дастаси, шу бўлмаса ҳолига вой, дейди муаллиф ва бу хил коммивояжерларнинг қизларни оғдириб олишда муваффақият билан ишлатиб юрган хийла-найранглари тасвирлашга ўтади.

Учинчи абзацда муаллиф олдинги икки абзацда сўз юритилган мавзунини янада тўлдиради. Аёл ҳар қанча ёш бўлса-да, кийимнинг фарқига боради. У эркакнинг кийимига баҳо берганда билинар-билинемас чизиқ тортиб, эркакларни арзийдиган ва арзимайдиганга бўлади, дейди муаллиф.

Юқорида кўриб турганингиздек, муаллиф ҳар учала абзацдан ҳам ўз фикрларини бир-бирини тўлдиришда усталик билан фойдаланади ва ўша давр маълум бир шахсларининг кийиниш услуби, юриш-туриши, ўзини қандай тутиши ва улар фаолиятида ўз кийим-бошлари қандай рол ўйнашини кўрсатиб беради.

### **2.3. Бадиий асарларда ҳикоячи ўрни ва персонаж ўрни**

Бадиий асарнинг матн қурилиши (тузилиши) назарияси чехословакиялик олимлар томонидан ишлаб чиқилган. Любомир Деложел матнни мустақил мулоҳаза ва фикрларнинг бутун бир комплекси (мажмуа) сифатида ўрганади. У матннинг муаллиф ва персонажлар нутқларига анъанавий тарзда бўлинишлари ўрнига ҳикоячи плани (ўрни) ва персонажлар плани каби бўлинишни таклиф этади ва ҳар икки планнинг ўзаро фарқ қилувчи томонларини ажратиб беради.

Бадиий асарнинг персонажлар номидан эмас, балки муаллиф ўз номидан ўқувчига қаратилган фикрлари қисми муаллиф нутқи деб аталади. Муаллиф нутқини муаллиф образини очиб бериш воситаси сифатида ўрганиш муаммоси стилистикада ўта муҳим ҳисобланади. В.В.Виноградовнинг фикрича, муаллиф нутқи структурасининг ўзига хослиги орқали бадиий асарнинг стилистик умумийлиги янада ёрқинроқ ва



чуқурроқ ифодаланади. Муаллиф нутқидаги гап тузилиши дунёқарашнинг турли даражадаги мавҳумлигини ёки аниқлигини кўрсатиб беради.

Персонаж нутқининг вазифалари кўп қиррали бўлиб, у фақат ҳикояни ҳаракатга келтирибгина қолмай, балки ўша персонаж характеристикасини, у тегишли бўлган даврнинг ёки ижтимоий гуруҳнинг ҳам тавсифини келтиради. Кўчирма гап муаллиф гапидан олдин, кейин ёки унинг ўртасида ҳам келиши мумкин, бироқ ҳар қандай ҳолатда ҳам у мустақиллигича қолади.

Одатда, муаллиф ҳикояси учинчи шахс томонидан олиб борилади, гарчи баъзан муаллифнинг ўзи ҳам сахнада пайдо бўлиб, тўғридан-тўғри китобхонга мурожаат қилса-да. Бу каби асарларни кўплаб учратиш мумкин. Масалан, У.Теккерейнинг “Шухратпарастлик ярмаркаси”даги машҳур лирик чекинишларда бу ҳолатни кузатиш мумкин.

Бироқ бундай эпизодик мурожаат ёки юзланишларни биринчи шахс ҳикоясидан фарқлаш лозим. Биринчи шахс номидан ҳикоя қилинувчи асарларга нисбатан, одатда, немисча *Ich-Roman* термини қўлланилади. Бу каби романларда бош қаҳрамонлардан бири номидан ҳикоя қилинади. Бу асарнинг бош қаҳрамони бўлиши мумкин. Масалан, Жонатан Свифтнинг “Гулливернинг саёҳатлари”, Жюль Верннинг “Сув остида саксон минг километр” асарларини олайлик. Бу асарларда ҳикоя бошдан охиригача бош қаҳрамонлар тилидан айтилади.

Ўзбек ёзувчиси Ўткир Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари” асарида ҳам ҳикоя бош қаҳрамон тилидан амалга оширилади ва унинг ички кечинмалари, дунёқарашини орқали ва шу билан бирга ўзга персонажлар билан ўзаро муносабатлари орқали унинг хусусиятлари очиқ берилади.

Муаллиф нутқи тасвирланаётган нарсага нисбатан муаллиф қарашларини, воқеликни кўриши ва асарда олға сурилаётган муаммоларга нисбатан берадиган баҳоларини белгилаб беради. *Ich-Roman*ларда яна бир нуқтаи назар ҳам берилади. Турли нуқтаи назарлар, қарашларнинг яратилиши роман ёки асарнинг турли қаҳрамонлари тилидан ҳикоя қилиш орқали ҳам амалга оширилиши мумкин.

Бунга мисол тариқасида Уильям Фолкнернинг “As I lay dying” асарини ва Ўткир Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” романини эслатиб ўтиш кифоя.

Уильям Фолкнернинг “As I lay dying” романи ўн беш характернинг отмишга яқин монологидан ташкил топган бўлиб, ёзувчи ана шу персонаж ва монологлар орқали воқеаларни бошқаради ва уларга китобхонларнинг турлича ёндошувларига эришади.

Ёзувчи бунда ўзигача хали ҳеч бир ёзувчи қўлламаган услубдан боради. Зеро унғача ёзилган асарларда маълум бир персонажлар ўртасидаги диалоглардан ва энг кўп ҳолларда муаллиф нутқидан кенг фойдаланганлар. Бу ҳолатни ҳозирги давр ёзувчиларда ҳам кенг оммалашган ҳолда кузатиш мумкин. Фолкнер эса умуман ўзгача услуб танлайди. У воқеаларни кузатишни, улар ҳақида хулоса ва ҳукм чиқаришни персонажларнинг ўзига юклайди. Ҳар бир воқеани турли томондан туриб, турлича инсонлар наздида, турли қарашлар нуқтаи назаридан туриб баҳоланади.<sup>6</sup> “Ўлар чоғимда” романи ўз онасидан айрилган бир фермерлар оиласи ҳақидаги романдир. Марҳумни Жефферсонга кўмиш учун йўл босар экан, оила аъзолари турли воқеа ва кечинмаларни бошдан ўтказишади. Бу ўзига хос “саёҳат” давомида марҳума Эддининг эри Анс, қизи Дюей Делл, Кеш, Дарл, Жевл ҳамда Вардаманлар турли одамлар ва уларнинг ҳаёт тарзлари билан танишадилар. Роман давомида бўлимлар қайси характерни таҳлил этилишига қараб бўлиб борилган. Масалан, биринчи бўлимнинг асосий қисмлари ўртанча ўғил Дарлнинг характер динамикасини очиб беришга қаратилган. Ана шу тарзда ҳар бир характернинг ўй-фикрлари, кечинмалари орқали китобхон бу характерларни тушуниб, англаб боради ва воқеаларга уларнинг ёндошувларини кузатиш орқали унинг характер қирраларини кашф этади.<sup>7</sup>

Асарда биз анъанавий адабий тузилишни кўрмаймиз. Шуниси қизиқарлики, романда бош қаҳрамонни ажратиб кўрсатиш қийин. Сюжет масаласига келсак, асар муаллифини, бизнингча, асарнинг сюжет линияси,

---

<sup>6</sup> Степанян.К.А. Анализ проблематики и стиля романов У.Фолкнера. Москва. 1978.

<sup>7</sup> Seypel. J. William Faulkner. New York. 1971.

воқеалар ривожини қизиқтирмайди. Асарнинг саёҳатдан иборат сюжет линияси – ўша Барденлар оиласи жойлашган қишлоқдан Жефферсонгача бўлган 40 милнинг босиб ўтилиши романда иккинчи даражалидир. Унданда муҳимроқ саёҳат борки, бу инсон тафаккурига, онгига, фикр-ўйларига ва ички дунёсига саёҳатдир. Бу саёҳат ҳар бир персонажнинг монологи орқали амалга оширилади. Муаллиф уларнинг ҳар бирига сўз беради. Ҳар бир персонаж маълум бир воқеага ўзининг нуқтаи назаридан туриб баҳо беради. Шу орқали муаллиф ҳар бир персонажнинг характерини очиқ боради. Романда кўпроқ ўртанча ўғил Дарлнинг монологи берилган. Романнинг 19 қисми ана шу қаҳрамоннинг монологидан иборатдир. Қолган қисмлар эса Барденлар оиласининг бошқа аъзолари монологидан иборат. Бу асардаги ҳикоя қилиш услубини спортчиларнинг бир-бирига тўп оширишига ўхшатиш мумкин. Яъни ҳар бир персонаж навбат билан ўзига юклатилган вазифани бажаради. “Ўйин”ни Дарл бошлаб беради, сўнгра навбати билан қолган қаҳрамонлар “ўйин”га кирадилар.<sup>8</sup> Китобхонда ҳар бир персонажга ҳикоя қилишга имкон беришдан мақсад нима, деган ўринли савол туғилиши мумкин, яъни бир нуқтаи назардан иккинчисига ўтишдан нима мақсад ва маъно бор? Фикримизча, муаллиф бир воқеа-ҳодисанинг бир неча томондан ёритиб берилишига эришган. Бунда муаллифнинг воқеа-ҳодисага бевосита муносабати билдирилмайди. Ёзувчи ҳукм ва хулоса чиқаришни китобхоннинг ўзига юклайди. Замонавий тил билан айтганда ёзувчи воқеа-ҳодисани бир неча ўлчамда китобхон кўз ўнгида гавдалантиришга эришади. Ҳар бир персонажнинг монологи орқали воқеа-ҳодиса ҳақида тинглаб, ўқиб бораркансиз, уларнинг қай бири рост сўзлагани, қайси бири эса ёлғон гапираётганини англаб борасиз. Қайси бири ўзининг фойдасига ҳукм чиқараётгани, яна қайси бирининг эса воқеага объектив ёндошаётганини китобхон ўз онги ва фаросатини ишлатиб англаб боради. Натижада рўй берган воқеанинг асл кўриниши кўз олдингизда тикланади.

---

<sup>8</sup> Seyppel. J. William Faulkner. New York. 1971.

“Икки эшик ораси” романи ёзилгунига қадар ўзбек адабиётида асар воқеаларини қаҳрамон тилидан ҳикоя қилиш усули бор эди; бунда кўпроқ бир, гоҳо эса икки персонаж тили, нигоҳи орқали берилар, баъзан эса бир неча персонаж ўз бошидан ўтган воқеаларни ҳикоя қилиб берар эди. Бир эмас, бир неча персонаж тилидан ҳикоя қилинган асарларда ҳар бир персонаж саргузашти кўпинча мустақил, тугал ҳикоя ёки қисса шаклини олар эди. “Икки эшик ораси”да эса ўзгача манзарага дуч келамиз. Бир-икки эпизодни мустасно қилганда унда алоҳида мустақил, тугал саргузаштлар йўқ; асарда бир неча саргузаштлар параллел равишда бир-бирлари билан туташган, боғланган ҳолда бериб борилади. Ўнга яқин ҳар хил табиатли, ҳар хил ёшдаги ҳикоячи персонаж, бунинг устига улар умр поғонасининг турли босқичларида туриб саргузаштларини ҳикоя қиладилар. Кўп ўринда бир ҳодисани икки ёки бир неча персонаж нуқтаи назаридан ҳикоя қилинади, баҳоланади. Масалан, Раънонинг хиёлати ҳам унинг ўзи, ҳам уни шу йўлга бошлаган Умар закунчи, ҳам Робия тили, нуқтаи назаридан берилади, бир ҳодиса уч шахс нигоҳида уч хил талқин этилади. Бу ҳол асарга ўзига хос полифоник хусусият, сержило маъно бахш этади, асар драматизмини кучайтиради.

Асарда ўнлаб катта-кичик персонажлар мавжуд. Қимирлаган жон борки, деярли ҳаммаси давр дард-ташвиши билан нафас олади. Бир-икки эпизодда кўриниш берадиган райком секретари Абдурахмонов, муаллим Самадов, Рашид абзи, дядя Вася, Парча опа, Очил, Зухра келин каби персонажлардан тортиб асарнинг марказий қаҳрамони Музаффарга қадар – барчаси мураккаб, чигал, мушкул тақдир эгаларидир. Ўткир Ҳошимов етакчи қаҳрамонлар, хусусан, Музаффар, унинг тукқан онаси Раъно, боққан онаси Робия, отаси Шомурод, ўғай ота Умар закунчи, севгилиси Мунаввар, “Қора амма”, Ҳусан дума, Ориф оқсоқол, Башоратхон, Комил табиб образларини, уларнинг қалб дунёсини, драмасини кенг ва ҳар тарафлама очади. Бунинг учун ёзувчи персонажларнинг ўзидан усталик билан фойдаланади. Бунда воқеаларга муносабатини билдириш, у ҳақдаги ўй-фикрларини баён этириш

усули орқали ҳар бир персонаж характери у ёки бу даражада очиб берилади. Шу билан бирга ёзувчи ўша давр воқеаларига одамларнинг муносабатларини, бундан ташқари, уларнинг ўзаро муносабатларини, кишилиқ жамиятида мавжуд бўлган муаммолар ва ташвишларни, ўй-фикрларни тасвирлашга эришади. Асарни ўқир экансиз ҳар бир персонаж ҳикояси ичига кириб борасиз. Виждонли, инсонпарвар, меҳнатсевар персонажлар кечинмалари сизнинг кечинмаларингизга айланади. Улар қувонса, қувонасиз; дард чекса, азобланадиз, уларга нисбатан қилинган ноҳақликлар қалбингизда ғалаён кўтаради.

“Икки эшик ораси” романининг композицияси ҳам оригинал. У етти қисмдан иборат, бу қисмлар қирқ етти бобдан ташкил топган. Бу боблар эса қаҳрамонларнинг тилидан ҳикоя қилинган. Романдаги воқеаларни ҳикоя қилишда тўққизта персонаж иштирок этади. Бундай тасвир усули анча қийин, воқеалар тарқалиб кетиши, улар орасида узилиш рўй бериши мумкин. Лекин муаллиф асарнинг охиригача “калаванинг учини қўлдан чиқармайди”. Бундай композицион қурилишнинг битта афзаллиги ҳам бор – ҳар қайси боб бирор персонажнинг ички монологи тарзида берилгани учун китобхон уларнинг ички дунёсини, ахволи, руҳиясини тўлароқ кўриш имкониятига эга бўлади.

Бундан ташқари асардаги воқеликларни ёритишда персонаж тилидан хат ёзиш (нома) усулидан ҳам фойдаланиш мумкин. Ўрта асрларда кенг тарқалган бу усулнинг бир кўринишини биз 20-аср ўзбек адабиёти вакили Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”ида учратишимиз мумкин. Асарда турли персонажлар томонидан 20 дан ортиқ хат ёзилади ва албатта, хатлар орқали муаллиф баъзан тарихий воқеаларни ёритишни ўз олдига мақсад қилиб олган бўлса, бошқа ҳолатларда ана шу хатлар орқали ўз персонажлари ички кечинмалари, ҳиссиётлари, ўзаро муносабатларини ёритиб беради. Хатлар воқеликлар ривожланиши ёки боғланишида ҳам муҳим аҳамиятга эга.

### 3-боб. Синтактик стилистик воситалар

#### 3.1. Стилистик инверсия ходисаси

Кўпчилик тилларда гапларда сўзларнинг жойлашуви ўзига хос хусусиятларга эга. Инглиз тилидаги гапларда сўзларнинг қай тарзда жойлашуви ҳаммага маълум. Бундай сўз таркиби нейтрал ҳисобланиб, стилистик маълумотлардан йироқ. Бироқ ёзувчининг истак-хоҳишига кўра гапдаги сўзларнинг тартиби ўзгартирилиши мумкин ва шу орқали гапдаги ифодалилиқ, маънодорлик оширилади. Гап маъносини ўзгартирмаган ҳолда унинг эмоционал бўёқдорлигини оширишга хизмат қиладиган ўзгаришлар, яъни гап таркибидаги сўз тартибининг ўзгаришлари стилистик инверсия деб аталади. Масалан: “Rude am I in my speech” (Shakespeare) гапида асосий урғу “speech” сўзига қаратилмоқда.

Замонавий инглиз тилидаги стилистик инверсияга стандарт инглиз тили нормаларининг бузилиши сифатида қараш нотўғри бўларди. Бу аслида бор-йўғи тилнинг чексиз имкониятларининг амалий томондан тушуниб етиш ва амалга ошириш, холос.

Стилистик инверсия гапнинг маълум бир қисмини ажратиб кўрсатиш ва шу орқали тилдаги эмоционал бўёқдорликни оширишга хизмат қилади. Масалан: Out came the sun by noon, and poured a golden flood through their open windows.

Юқоридаги мисолда асосий урғу гапнинг эгаси “the sun”га тушмоқда ва бунинг учун эса стилистик инверсия ходисасидан фойдаланилмоқда, яъни гапнинг кесими “out came” гап эгаси “the sun”дан олдинга ўтказилмоқда. Ҳаммага маълумки, стандарт инглиз тилида гаплар subject-predicate-object-adverbial-modifier қолипида бўлади. Стилистик инверсия ходисасида ана шу қолипдаги сўз тартибларининг ўзаро жой алмашинуви кузатилади. Стилистик инверсия жараёнида юқорида кўрсатилган гап бўлақларининг ўзаро жой алмашинуви қуйидагича бўлиши мумкин:

1. Тўлдирувчи гап бошига ўтиши мумкин:

а) воситасиз тўлдирувчи:

*Poems* he wanted to enjoy. (Oscar Wilde)

б) воситали тўлдирувчи:

*This question* he didn't answer. (Oscar Wilde)

*Talent* Mr.Micawber has, *capital* Mr.Micawber has not. (Ch.Dickens)

в) предлогли тўлдирувчи эгадан олдинга ўтади:

*Of her father* Gertrude knew even less. (S.Leacock).

2. Аниқловчи аниқланмишдан кейинга ўтади:

With *finger* weary and worn. (Hood)

3. От-кесимнинг бир қисми эгадан олдинга ўтади:

And very melancholy *work* it was.

Beautiful these *donkeys* were. (J.Galsworthy)

4. От-кесим тўлалигича эгадан олдинга ўтади:

*Strange is* the heart of the woman. (S.Leacock)

5. Хол гап бошига ўтади ва урғу гап эгасига тушади:

*Among them* stood tulips. (R. Aldington)

6. Хол ва кесим эгадан олдинга ўтади:

*Down dropped* the breeze...(Coleridge)

*Out* came the chase – in went the horses – on sprung the boys – in got the travelers. (Ch.Dickens)

7. Оддий феъл кесим эгадан олдинга ўтади:

*Came* another tiny moment, while they waited, laughing and talking.

(Katherine Mansfield)

Оғзаки нутқда эмоционал доминант (устун) элементларни жумла бошига ўтказиш ҳолатлари ҳам кузатилади. масалан, *Flowers! You wouldn't believe, madam, the flowers* he used to bring me. (K.Mansfield)

Инверсия ҳодисасининг асосий вазифаси бу гапнинг алоҳида аҳамиятга эга бирор-бир қисмига урғу беришдир ва бу, албатта, маъновий бўёқдорликни оширишга ҳамда китобхон диққат эътиборини керакли нуқтага қаратишга хизмат қилади. Шунинг учун ҳам инверсия ҳодисасига адабий ифода воситаси сифатида қараш ўринли бўлар эди.

Кўпчилик ҳолатларда инверсиядан тасвирланаётган воқеа-ҳодисанинг тезкорлигини ифодалаш учун ҳам фойдаланилади: “Bright the carriage looked, sleek the horses lokeed, gleaming the harness loked” (Ch. Dickens ).

Сўз таркибидаги баъзи бир ўзгаришлар синтактик алоқаларнинг ўзгаришига ва натижада гап маъносининг ҳам ўзгаришига олиб келади: “When a man wants to kill a tiger he calls it sports, when a tiger wants to kill a man it is ferocity.”

Шунингдек, инверсия ҳодисасидан шеърятда вазн ва қофияни сақлаш мақсадида ҳам фойдаланилади:

Success is caunted sweetest

By those who ne'er succeed.

To comprehend a nectar

Requires sorest need. ( Emily Dickinson, “Success” ).

Юқоридаги шеъринг парчада феъл кесим эгадан олдинга ўтади ва “succeed” сўзига қофиядош бўлгани учун “need” сўзи, гарчи эга бўлса-да, кесимдан кейинда ишлатилмоқда. Шу билан бирга инверсия ёрдамида шеърнинг вазни ҳам сақланади. Яна бир мисол:

Farewell to the Highlands, farewell to the North,

The birthplace of valour, the country of worth!

Whenever I wander, whenever I rove,

*The hills in the Highlands forever I love.* (Robert Burns, My heart in the Highlands)

Юқорида келтирилга тўртликнинг сўнгги бандида ҳам инверсия ҳодисаси кузатилади. учинчи банддаги *rove* сўзига қофия келтириш учун шоир тўлдирувчи ва ҳолни эга ва кесимдан олдинга ўтказди ва шу тарзда *love* сўзи банд охирига олиб келинади. Натижада шеърнинг ҳам қофиясини, ҳам вазнини сақлаб, унинг жарангдор, бир хил ритмли бўлишига эришилган. Яна бошқа бир мисолни ҳам кўрсак:

... *Ten thousand saw I at a glance,*



Tossing their heads in sprightly dance.... (William Wordsworth, I wondered lonely as a cloud).

Бу шеърий парчада эса ҳам тўлдирувчи - *Ten thousand*, ҳам кесим – *saw* эгадан олдинга ўтиб, инверсияга сабаб бўлмоқда.

Қуйида келтирилган парчадаги инверсия ходисаси эса фақат бадиий адабиётдаги сўзлашув услубига хос:

“But why, why? Damn it all – it doesn’t make sence. I might have taken the money – I suppose we are all capable of that, under certain circumstances – but *never on earth could* I have let somebody else – and especially Martin, take the blame for it. How could you think me capable of sush a thing?” (J.B.Priestley, Dangerous Corner)

Тўғри, хол вазифасини бажарувчи инкор шаклдаги сўзлар билан бошланувчи гапларда эганинг кесимдан кейинги ўринда ишлатилиши грамматик жиҳатдан табиий ҳолат ҳисобланади. Бироқ маъно кучайтиришга хизмат қилувчи *never on earth* каби воситалар туфайли *could I have let somebody else* жумласининг стилистик бўёқдорлиги янада ошади ва шу билан бирга унинг ифодалилиги ҳам ортади.

И.В.Арнольднинг таъкидлашича, стилистик нуқтаи назардан олиб қарайдиган бўлсак, сўзлардаги тартиб алмашинуви натижасида ҳосил бўладиган ҳар қандай турдаги инверсия ходисаси ҳам диққатга сазовор бўлавермайди, балки ўз таъсирчанлиги, хиссиётлилиги ва стилистик функционал хусусиятларга эга бўлган инверсияларгина тадқиқот манбаи бўла олади.<sup>9</sup>

Қўшма гапларда, одатда, бош гап эргаш гап олдида туради. Бироқ фикрнинг хиссиётлилигини ошириш учун ёки урғу бериш мақсадида эргаш гапни бош гапдан олдинга ўтказилади:

Whether she changes or doesn’t change I don’t care. (J.B.Priestley)

---

<sup>9</sup>Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград. Просвещение. 1973.

Тўлдирувчи эргашли кўшма гапларда бош гап олдин ва ундан кейин эса тўлдирувчи эргаш гап ишлатилишини ҳисобга олсак, юқоридаги гап аслида қуйидагича кўринишда бўлиши керак эди: I don't care whether she changes or doesn't change. Бироқ одатий тартибда жойлашган бу каби гаплар эмоционаллик ва ифодалилик каби сифатларга эга эмас.

Оғзаки нутқ ва китобий тилларда инверсия ҳодисаси ҳар хил тарзда амалга оширилади. Эмоционал доминант сўзни гап бошига олиб ўтиш оғзаки услубга хосдир. Масалан:

*Flowers!* You wouldn't believe, madam, *the flowers* he used to bring me.

White! He turned as white as a woman. (K.Mansfield)

Юқоридаги мисолларда персонаж аввалига ўзини ҳаяжонга солган предмет, яъни гулларни тилга олади, ёки ёш йигит юзидаги ўзини лол қолдирган нарса (ранги докадай оппоқ экани) ҳақида гапиради ва ана шундан кейингина қолган вазиятларга ойдинлик киритади.

Китобий тилда бу каби эффектлар аксинча кўринишда, яъни психологик жиҳатдан муҳим ҳисобланган элемент гап охирига ҳам ўтказилиши мумкин ва шу орқали китобхон диққат-эътиборини тортиб турилади, чунки у информацияни ўзи учун одатий бўлиб қолган нутқ аввалида эмас, балки охирида олади ва бу ғайритабиийлик унинг эътиборини тортади. Масалан:

The mountain look on Marathon –

And Marathon looks on the sea;

And musing there an hour alone,

I dreamed that Greece might yet be free. (George Gordon Byron, Don Juan)

### **3.2. Такрор стилистик услуби: унинг турлари ва вазифалари**

Ўзаро яқин жойлашган товушлар, сўзлар, морфемалар, синоним сўзлар ва синтактик қурилмаларнинг такрорланиши кўринишидаги нутқ шаклига такрор деб айтилади.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Арнольд Н.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград. Просвещение. 1973. 221-бет.

Бошқа нутқ шакллари каби такрор ҳам билдирилаётган фикрнинг ифодалилигини оширишга хизмат қилади. Мантикий жихатдан қараганда такрорлар матн ёки гапга ҳеч қандай қўшимча маъно бермайди, балки, юқорида айтиб ўтганимиздек, фақат унинг ифодалилигини оширади, холос. Масалан:

*Tyger, tiger, burning bright.* ( W. Blake).

Уильям Блэйк қаламига мансуб юқоридиги шеърининг парчада, албатта, иккита шерга мурожаат этилмаяпти. *Tyger* сўзининг такрор ишлатилиши ифодалиликни оширишга хизмат қилади.

Мантикий ахборотга ҳеч қандай қўшимча киритмагани сабабли кўпчилик тилшунослар унга нисбатан “ортиқча” терминини қўллашади. Лекин бу каби фикрлар янглиш десак хато қилмаймиз, чунки такрорлар, одатда, эмоционаллик, таъсирчанлик ва стилизациянинг сезиларли даражадаги қўшимча маълумотларини ўзида мужассам этади ва кўпинча гаплараро муҳим боғловчи вазифасини ҳам ўтайди.

Функцияларнинг такрорларга хос ранг-баранглиги, айниқса, поэзияда ўзининг кучли ифодасини топган. Баъзи бир тилшунослар такрорни поэзияни прозадан ажратиб турувчи энг муҳим белги деб билишади ва уларни метрик ҳамда эвфоник элементларга бўлишади.

Метрик элементларга туроқ, байт, мисралар кирса, эвфоник элементларга қофия, ассонанс, диссонанс, нақаротлар кирази.

Айни ўринда биз такрорнинг ҳам поэзияга, ҳам прозага хос бўлган турлари ҳақида фикр юритамиз.

Авалло шеъриятга доир мисоллардан бошлаймиз. Уильям Шекспирнинг 18-сонетидаги сўнгги қаторларда бир неча такрорларни учратамиз. Бу ерда Шекспирнинг энг муҳим мавзуларидан бири мужассамлашган бўлиб, бу мавзу шафқатсиз, беаёв вақт ва у билан шеъриятнинг олишуви, гўзалликнинг ҳеч қачон сўлмаслиги ва вақтга бўйсунмаслиги ҳақида. Мавзунинг аҳамиятлилиги конвергенция ходисасини,

яъни битта умумий мазмунни ифодалашга стилистик услубларнинг тўпланишини талаб этади:

So long as men can breathe or eyes can see

So long lives this and this gives life to thee.

Интенсив конвергенция бу икки қатор шеърдаги такрорнинг турли хил кўринишларини фарқлашга имкон беради:

1. Вазн – ямбик банднинг бир хил давр оралиғида такрорланиши.
2. Аллитерация кўринишидаги товушли такрор: long lives...life.
3. Сўзлар такрори: so long..., so long.
4. Морфемалар такрори, бу ўринда live ва life сўзларида ўзак морфемалар такрорланади.
5. Қурилмалар такрори: men can breathe ва eyes can see параллел қурилмалари синтактик жиҳатдан бир хил қурилган.
6. Параллелизмнинг иккинчи бир мисоли: lives this and this gives....  
Параллелизмнинг бу кўринишида ўзаро қўшни икки сўз бирикмасининг иккинчиси биринчисига тескари кўринишда бўлади.
7. Семантик такрор: men can breathe = eyes can see иборалари бир хил маънони (хали ҳаёт давом этар экан) англатади.

Кўриб турганингиздек, Уильям Шекспирнинг бу икки қатор шеъри такрорнинг ранг-баранг кўринишларига бой.

Такрор, унинг функцияси ва унда мужассам бўлган қўшимча ахборотлар турфа хил бўлиши мумкин. Масалан, такрор матннинг бош мавзуси ва ғоясини кўрсатиб бериши мумкин. Китснинг грек урнаси ҳақидаги машҳур қасидаси сўнгги мисраларини олайлик:

Beauty is truth, truth beauty – that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

Бу ерда гўзаллик ва ҳақиқатнинг бирлиги ва ҳаттоки айнан ўхшашлигига урғу берилмоқда. Лингвистик жиҳатдан бу шундай изоҳланади: *be* кўмакчи феъли ёрдамида ўзаро боғланган эга ва кесим жой

алмашишади. Бу ҳодиса эса ана шу тушунчалардан англашиладиган нарсалар ўртасида айнан ўхшашлик бор бўлсагина амалга ошиши мумкин.

Шунингдек, такрор бир вақтнинг ўзида бир неча функцияни ҳам бажариши мумкин. Лонгфеллонинг “Гаяват ҳақидаги қўшиқ” шеърида такрор фольклор бўёқдорликни, шеърий ритмикани ҳосил қилади ва алоҳида образларни ягона бир манзарага бирлаштириб, улар орасидаги алоқадорликни мустаҳкамлаб, уларга урғу беради:

Should you ask me, whence these stories?

Whence these legends and traditions,

With the odours of the forest,

With the dew and damp of meadows,

With the curling smoke wigwams,

With the rushing of great rivers.

With their frequent repetitions,

And their wild reverberations,

As of thunder in the mountains?

I should answer, I should tell you,

“From the forests and the prairies,

From the great lakes of the Northland,

From the land of the Ojibways,

From the land of the Dakotas,

From the mountains, moors and fenlands,

Where the heron, the shuh-shuh-gah,

Feeds among the reeds and rushes.

I repeat them as I heard them

From the lips of Nawadaha,

The musician the sweet singer.”

Should you ask where Nawadaha

Found these songs, so wild and wayward,

Found these legends and traditions,

I should answer, I should tell you,  
“In the bird-nests of the forest,  
In the lodges of the beaver,  
In the hoof prints of the bison,  
In the eyerie of the eagle!”( Longfellow "The Song of Hiawather )

Бунда такрор шеърга ритмик хусусият бағишлайди ва ўлка табиатининг санаб ўтилган барча элементларини бирлаштиради. Шуниси қизикки, frequent repetitions такрорининг ишлатилиши алоҳида эслатиб ўтилган ва муаллиф томонидан хинду қўшиқчиси Навадахидан ўзлаштирилган деб тушунтирилади. Навадахи қўшиқларидаги такрорларнинг пайдо бўлиши эса атроф-муҳит, табиат таъсиридир, деб тушунтиради Лонгфелло (reverberations, as of thunder in the mountains кабилар).

Такрорнинг турли шакллари матн ичида боғланишнинг миҳим бир кўриниши бўлиб хизмат қилиши мумкин. Предлоглар ёрдамида боғланиш боғловчили боғланишга қараганда муайян характерга эга. Юқоридаги шеърый мисолда боғланиш with, from, in предлогларининг такрорлари ҳисобига ва яна бошқа бир қанча такрорлар ёрдамида амалга оширилади. Умумий ягона манзарага мужассамланувчи санаб ўтилаётган образлар ўртасидаги боғланиш уларнинг ўзаро кетма-кет келишларидан ҳам сезилади, бироқ предлог ва қурилмалар такрори ана шу боғланишга моддий кўриниш бахш этади.

Лексик синонимик такрорлар билан бир қаторда (stories-legends, moors-fenlands) бу ерда гапнинг бир турдаги аъзоси кўринишидаги ҳақиқий синтактик такрорлардан ҳам кенг фойдаланилган.

Лонгфеллонинг бу поэмаси қўшиқ деб аталади. Бироқ *song* сўзи кўп маъноли ва бу сўз орқали англашилган маъно бир хил турдаги учта сўз орқали изоҳланади: *stories, legends, traditions*. Қўшиқда айтилаётган афсона ва анъаналар характери *with* предлоги билан боғланувчи бир неча предлогли оборотлар орқали изоҳланади. Қўшиқ манбаси ҳақида мушоҳада юритиш *whence* сўзи билан бошланган эргаш гаплар орқали ифодаланган сўроқ гап

такрорига мажбур қилади. Бу саволга жавобан эса яна синтактик функция жихатдан бир хил бўлган, бир хил қурилган наплар. Бу синтактик конвергенция ичида эса гапнинг бир сўзли ва бир турли аъзолари конвергенцияси мавжуд: *the forests and the prairies... from the mountains, moors and fenlands.*

Такрорнинг турфа хил кўринишлари шеъриятда кўпроқ учраса-да, насрда ҳам унинг ишлатилишига гувоҳ бўламиз ва, албатта, бу ерда ҳам унинг аҳамияти жуда катта.

Э.М.Форстер ижодидаги энг муҳим муаммолардан бири бу инсонлар орасидаги ўзаро алоқа ва ҳамфикрликдир. “A passage to India” асарида ҳам бу муаммо англиялик Филдинг ва ҳиндистонлик Азиз ўртасидаги суҳбатларда кўзга ташланади. Инглиз ва ҳинд ўртасида дўстлик риштаси бўлиши мумкинми? Асар сўнгида бу саволга эмоционал ва образли шундай бир жавоб олинадики, унинг ифодалилиги маълум даражада лексик такрорга боғлиқдир:

“Down with the English anyhow. That’s certain. Clear out, you fellows, double quick, I say. We may hate one another, but we hate you most. If I don’t make you go, ahmed will, Karim will, if it’s fifty five hundred years we shall get rid of you, yes, we shall drive every flasted Englishman into the sea, and then”- he rode against him furiously – “and then,” he concluded, half kissing him, “you and I shall be friends.”

“Why can’t we be friends now?” said the other, holding him affectionately. “It’s what I want. It’s what you want.”

“But the horses didn’t want it – they swerved apart; the earth didn’t want it; sending up the rocks through which riders must pass single file; the temples, the tanks, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Guest House, that came into view as they issued from the gap and saw Man beneath: they didn’t want it, they said in their hundred voices, “No, not yet,” and the sky said “No, not there.” (E.M.Forster. A passage to India)

Бу асар колониал тузумга қарши ёзилган асар ҳисобланади. Унда ҳиндистонликларнинг инглиз колонистларига қарши норозиликлари ва мустақилликка интилишлари ўз ифодасини топган. Муаллиф икки халқ ўртасидаги ўзаро тушуниш, ҳамфикрлик фақат колониал истибдодга барҳам берилган тақдирдагина амалга ошиши мумкинлигини тасвирлайди. Маълум бир одамларнинг яхшилиги, эзгулиги, уларнинг ўзаро дўстликка интилишлари қанчалик кучли бўлмасин бунинг учун камлик қилади, демоқчи бўлади асар муаллифи.

Азизнинг изтиробли монологи бир нечта алоҳида, алоҳида такрорлардан таркиб топган: *hate...hate, will...will, then...then*. Бундан ташқари *Down with the English..., clear out..., make you go..., get rid of you..., drive every Englishman into the sea* каби синонимик такрорлар ҳам мавжуд.

Филдининг *Why can't we be friends now?* саволи Азиз нутқидаги янги такрорларга сабаб бўлади. Бу *want* сўзи. Улар, яъни Филдинг ва Азиз дўст бўлишни хоҳлашади, бироқ муаллиф изоҳлари шуни кўрсатадики, колониал Ҳиндистон шароитида бунинг иложи йўқ, чунки бунга атрофдаги ҳамма нарса қарши. Бир гапдан иккинчи гапга такрорланиб ўтар экан, *want* сўзи бу гапларга умумийлик бағишлайди. Парчанинг аҳамиятлилиги яна конвергенция орқали кўрсатиб берилади: параллел қурилмалар, метафоралар орқали (*want* феълининг жонсиз предметларни ифодаловчи отлар билан бирикиб келиши: *the earth didn't want it, the temples, the tanks, the jails, the palace, the birds, the carrion... they didn't want it*).

Ҳиндистонлик Азиз нутқидаги такрор унинг хиссиётларини ифодалайди ва кучайтириб беради. Бундай турдаги такрорлар, одатда, кўчирма гапларга хос. Айнан шу романда бу куйидагича кўринишларда ишлатилган:

1. “Do you remember our moeque, Mrs. Moore?”

“I do, I do,” she said suddenly vital and young.

2. He cried: “Leave this room at once,... You have sunk to the level of your associates; you are week, wear, that’s what is wrong with you – “



3. “He is a crank, a crank,” said Ronny lightly.

Мисоллардан кўришиб турибдики, оғзаки нутқда такрор кўпинча бир сўзни иккилантириш орқали ҳосил қилинади. Бундай вазиятларда фақат бир сўзнинг иккилантирилиши деган фикрни бериш нотўғри бўларди. Такрор сўзловчининг маълум бир фикрига урғу бериш учун хизмат қиладиган тилнинг ифода воситасидир.<sup>11</sup> Бу ходиса сўзловчи кучли эмоционал ҳаяжонга тушганда рўй беради. масалан:

“Behold Mrs. Boffin... running to bella and folding her to her breast with the words: “ My deary, deary, deary girl, that Noddu and me saw married ... My deary, deary, deary wife of John and mother of his little child! My loving, loving, bright, bright, pretty, pretty! Welcome to your house and home, my dear!”(Ch. Dickens).

Бофин хоним хиссиётларининг зиёдлиги юқоридаги *deary, loving, bright, pretty* сўзлари ва *house and home* синонимик такрорларидан кўришиб турибди.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, оғзаки нутқда фақат бир сўзningина такрори эмас, балки сўз бирикмалари ва баъзан эса бутун бошли гапнинг ҳам такрори учраши мумкин:

“Stop!” – she cried. “Don’t tell me! I don’t want to hear; I don’t want to hear what you have come for. I don’t want to hear.” (J. Galsworthy).

Бу ўринда “I don’t want to hear” гапининг такрори стилистик услуб эмас, балки сўзловчининг ҳаяжонланган ҳолатини кўрсатувчи восита, ҳолос. Бу ҳолат эса доим интонация орқали ифодаланади.

Одатда хис-ҳаяжонга тўла бўлган нутқ узук-юлуқ, боғланмаган, мантиқсиз бўлиши кузатилади ва шунинг учун баъзи бир сўзларнинг, сўз бирикмаларининг ёки гап қисмларининг такрори табиий ҳолатдир.<sup>12</sup>

Стилистик услуб сифатида қўлланилганда такрор умуман ўзгача функция бажаради. У тўғридан-тўғри эмоционал таъсир ўтказишни мақсад

<sup>11</sup>Museav, Q. English stylistics, Toshkent, “Adolat”, 2003. 167-бет.

<sup>12</sup>Museav, Q. English stylistics, Toshkent, “Adolat”, 2003. 168-бет.

қилмайди. Аксинча, такрор стилистик услубининг мақсади фикр-мулоҳазанинг энг муҳим сўзларига ўқувчи эътиборини қаратишга – мантиқий урғуга қаратилади:

“...The river, playing round the boat, prattles strange old tales and secrets, sings low the old child's song that it has sung so many thousand years - will sing so many thousand years - will sing so many thousand years to come, before its voice grows harsh and old - a song that we...understand, though we could not tell you in mere words the story that we listen to.” (J. K. Jerome)

Қуйида эса инглиз адабиётида энг кўп учрайдиган такрор турларида бир нечтасига мисоллар келтириб, кўриб чиқамиз:

1. Анафора – бунда такрорланаётган сўз ёки ибора гапнинг бошида келади:

a) "...good-bye, Susan, good-bye a big car, good-bye big house, good-bye power, good-bye the silly handsome dreams." (P. Abrahams)

b) “Farewell to the mountains high covered with snow!

Farewell to the strath and green valleys below!

Farewell to the forests and wild-hanging woods!

Farewell to the torrents and loud-pouring floods!” (Robert Burns, My heart is in the highlands)

2. Эпифора – такрорланаётган қисм гапнинг охирида келади:

"Through his brain slowly shifted the things they had done together. Walking together. Dancing together. Sitting silent together. Watching people together." (P. Abrahams)

3. Анадиплосис – биринчи гапнинг охиридаги ва кейинги гапнинг бошидаги бир хил сўзлар такрори:

a) “ Three fishers went sailing out into the West,

Out into the West, as the sun went down... (Kingsley)

b) “... they took coach and drove westward. Not only drove westward, but drove into that particular westward division, which Bella had seen last when she turned her face from Mr. Boffin's door. Not only drove into that particular

division, but drove at last into that very street. Not only drove into that very street, but stopped at last at that very house.” (Dickens)

4. Рамкали такроп – бир хил қисмнинг ҳам гап бошида, ҳам гап охирида келиб такропланиши. Бундай турдаги такроплар одатда шеъриятда ифодалиликни ошириш учун ишлатилса, насрий асарларда абзаци ажратиб кўрсатиш орқали унинг таъсирчанлигини орттириш учун қўлланади ва бутун жумлани тўлиқ ва ихчам холга келтиради:

a) "*Poor doll's dressmaker!* How often so dragged down by hands that should have raised her up; how often so misdirected when losing her way on the eternal road and asking guidance! *Poor, little doll's dressmaker!*" (Dickens)

б) “Then deceive her, boy! Tell her you found it in the street, tell her you won it on a horse race. Deceive her, deceive her!...” (I. Murdoch)

5. Занжирли такроп – бу жумланинг охиридаги сўз ёки ибора кейинги қисмнинг бошида такропланади:

"But two minutes later the sun vanished behind flying cloudy contents, a relative darkness *descended* on the summer afternoon, and rain too *descended - descended* in such soaking overwhelming quantities that..." (I. Murdoch)

6. Ўзак такрори – айнан ўша сўз эмас, балки айни ўзак такропланади:

a) "The child *smiled the smile* and *laughed the laughter* of contentment."

b) "Karl Shemmer was a *brute*, a *brutish brute*". (J. London)

7. Синоним такроп – бундай турдаги такропларда бир хил тушунчани бир неча синонимик сўзлар орқали ифодалаш билан такроп ҳосил қилинади:

a) "The poetry of earth is never *dead*; the poetry of earth is *ceasing* never". (J. Keats)

b) "A horrible despair, and at the same time a sense of *release*, *liberation* came over Hermoon; she fondly seized the yelling, wet child, and *hugged* it and *soothed* it and *comforted* it in her encircling beautiful arms." (A. Bennett)

8. Плеоназм такроп – бу кўринишдаги такроплар синоним такропларга жуда яқин туради. Одатда бундай такроплар от ёки мос равишдаги олмошлар орқали ифодаланган гап бўлагининг такропланишидан пайдо бўлади:

a) "And *the books - they* stood on the shelf"; "*The wound, it* seemed both sore and sad";

b) "It was a clear starry night, and *not a cloud was to be seen*".

Баъзан эса мустақил гап бўлаги эмас, балки қўшимчалар такрори ҳам кузатилади:

a) "He now stood before the council: shining and winking, and gleaming, and twinkling..."

b) "Laughing, crying, cheering, chaffing, singing, David Rossi's people brought him home in triumph." (H.Caine)

Такрорнинг энг муҳим вазифаларидан бири бу фикрни кучайтириш, ҳикоя қилинаётган воқеа ёки предметга урғу беришдир. Бироқ такрорнинг ҳаддан зиёд ишлатилиши ҳам ноўрин, чунки у бир хилликка олиб келади ва натижада услуб ҳам бузилади.

### 3.3. Синтактик конвергенция

Синтактик конвергенция деганда функцияси жиҳатдан мос келувчи бир неча элементлар группаси тушинилиб, улар ўзлари бўйсуниб келадиган сўз ёки гапга бир хил синтактик муносабатда бўладилар. Бу, масалан, гапнинг бир хил турдаги аъзоларидан иборат бўлиши мумкин.<sup>13</sup> Масалан: "To make a separate peace with poverty, filth, immorality or ignorance is treason to the rest of the human race." (Sam Levenson, *Everything but Money*)

Юқоридаги мисолда peace сўзи билан боғлангани ҳолда предлогли тўлдирувчиларга намуна келтирилди: with poverty, with filth, with immorality ва with ignorance. Бу ўринда ҳар бир тўлдирувчи вазифаси жиҳатдан бир хил бўлиб, ўзлари бўйсуниб келаётган peace сўзига бир хил синтактик муносабатда бўлади. Лекин бундан бошқа ҳолатлар ҳам мавжуд бўлиб, бунда хол, аниқловчи, эга, кесим вазифаларини бажариб келувчи сўзларнинг стилистик конвергенцияси гувоҳи бўлишингиз мумкин. Улар грамматик маънолари ўзгармагани ҳолда боғловчилар ёрдамида боғланишлари ёки шунчаки бирин кетин келиши мумкин.

---

<sup>13</sup>Arnold, I.V. *Stilistika sovremennogo angliskogo yasyka*, "Prosvesheniye", 1973.

Кенг кўламдаги синтактик конвергенциялар мос равишда кенг кўламдаги умумий хулосалар чиқаришга ёрдам беради:

In Alaskan igloos, in Swiss chalets, and Spanish casas in tenements, palaces, split level ranch houses – every place in the world where men and children come home to sleep, or eat, or brag of their exploits, or plan excursions, or be comforted, housewives are concocting that comfort.

Юқоридаги стилистик конвергенция дунёнинг ҳамма ерида аёл кишининг роли нақадар муҳимлиги ҳақида маълумот беради.

Конвергенция эргаш гапли қўшма гап таркибидаги эргаш гаплардан ҳам ҳосил қилиниши мумкин. Бунда стилистик конвергенция ҳосил қилаётган эргаш гаплар бош гап таркибидаги битта сўзга боғланиб келади:

But what they must not look for in real life, what they would expect in vain, what is necessary to guard them against, is supposing that much conduct will make a similar impression on those around them, that the sacrifices they make will be considered and the principles on which they act understood and valued, as the novel writer, at his good pleasure, makes them.

Юқоридаги мисолда is supposing кесими учта эргаш гап билан: what they must..., what they would..., what is necessary... ва учта тўлдирувчи эргаш гап билан: that much conduct..., that the sacrifices..., the principles боғланиб келади.

Шунингдек, синтактик конвергенцияларга боғловчиларсиз ўзаро боғланган қўшма гапларни ҳам киритиш мумкин.

Синтактик конвергенция такрор, параллел қурилмалар, полисиндетон, анафора, синоним, аллитерация, силлепсис, инверсия каби стилистик услублар билан чигаллашса-да, улар билан бирикиб, кўпинча стилистик конвергенция ҳосил қилади. Бироқ улар орасида айнан ўхшашлик кузатилмагани сабабли у такрорнинг бир кўриниши сифатида ўрганилиши керак.

Синтактик конвергенция таъсири синтактик бир хил бўлган гап бўлақларининг семантик жиҳатдан ҳар хиллигига асосланиши мумкин.

Комик ва сатирик эффект аралаш-қуралаш, тартибсиз санаш орқали ҳосил қилинадики, бунда майда предметлар, оддий ва буюк нарсалар, инсонлар ва абстракт (мавхум) тушунчалар, бир-биридан узоқ ва бир-бирига яқин тушунчалар бир қаторга қўйилади. С. Беллоунинг “Genderson – king of the rain” асари бошида ана шу кўринишдаги тартибсиз санаш асар қаҳрамонининг эсанкираб, саросимага тушганини, унинг атрофдагилар билан ўзаро муносабатини чигаллашганини кўрсатади:

“What made me take trip to Africa? There is no quick explanation. Things got worse and worse and worse and pretty soon they were too complicated.

When I think of my condition at the age of fifty-five when I bought the ticket, all is grief. The facts begin to crowd me and soon I get a pressure in the chest. A disorderly rush begins – my parents, my wives, my girls, my children, my farm, my animals, my habits, my money, my music lessons, my drunkenness, my prejudices, my brutality, my teeth, my face, my soul! I have to cry, “No, no, get back, curse you, let me alone!” But how can they let me alone? They belong to me. They are mine. And they pile into me from all sides. It turns into chaos.”

Гендерсон нима учун Африкага кетишга қарор қилганини тушунтиришга ҳаракат қилади. Бир турдаги гап бўлақларининг биринчи гуруҳи – бу *got worse and worse and worse* кесими бўлиб, у кўп боғловчи *and* орқали боғланган ва кучайтирилган. Унинг стилистик функцияси эса умидсизликни кучайтиришни кўрсатиб беришдир. Кейинги гуруҳ эса бош қаҳрамон бошига тушган бетартиб тўполон фактларини таърифлайди: унинг ота-онаси, хотинлари, ўйнашлари, болалари, фермаси, ҳайвонлари, одатлари, пуллари, унинг мусиқа дарслари ва ҳоказо. Ота-она, тиш, хотинлари, виждони, дарслари, ҳайвонлари ва шу қабиларни бир қаторга бирлаштирилиши асар қаҳрамонининг нақадар умидсизликка тушгани ва ўзини йўқотиб қўйганини кўрсатиб беради.

Синтактик конвергенция параллел қурилмалар билан янада мураккаблашади, устига-устак синтактик параллелизм гапларнинг ичида кузатилади ва анафора билан қўшилиб кетади. Юқоридаги мисолда санаб

ўтилган ҳамма бир турдаги гап бўлаклари му олмоши билан қўлланилган. Бу тартибсиз санаб ўтиш ва анафорик параллел қурилмалардан тузилган стилистик конвергенцияда му олмоши жуда муҳим рол ўйнайди. Гендерсон ўзини қийнаётган бу ташвишлардан қутулиши қийин, чунки уларнинг ҳаммаси ўзига тегишли. Бу ҳолат парча сўнгида синонимик ва параллел қурилмалар ёрдамида кўрсатиб берилади: *They belong to me. They are mine.*

Грамматик муносабатларида ўзаро фарқ қилувчи икки ёки ундан ортиқ бир турдаги гап бўлақларининг бирлашиши эса силлепсиз деб аталади. Юқоридаги парчада сон сўз туркуми силлепсиси кузатилади – қатор элементлар кўпликда турса: ота-она, хотинлар, болалар, ҳайвонлар, одатлар, тишлар, дарслар; бошқалари birlikда туради: ферма, бойлик, бераҳмлиқ, юз, виждон. Гендерсоннинг “No, no, get back, curse you, let me alone!” деган ҳайқириғи ҳам синтактик конвергенция бўлиб, аввал такрор, кейин эса эмотсионал кириш сўзи *curse you* орқали ифодаланади.

Параллел қурилмалар деганда ўзаро кетма-кет келувчи бир хил синтактик намуналар тушинилади. Масалан:

Talent Mr.Micawber has, capital Mr.Micawber has not. (Ch.Dickens)

Параллел қурилмалар абзацнинг ритмик жиҳатдан ташкилланишига кучли таъсир этади ва шунинг учун оғзаки нутқ учун табиий ҳисобланади.

“The pulsating of Malay camp at night was everywhere. People sung. People cried. People fought. People loved. People hated. Others sad. Others gay. Others with friends. Others lonely. Some were born. Some died.” (P.Abrahams)

Биринчи гап қурилмаси билан иккинчисиники бир хил бўлса, параллелизм тўлиқ деб аталади:

“The sky was dark and gloomy, the air damp and raw, the streets wet and sloppy.” (Ch.Dickens)

Бир неча гапларнинг фақат бошланиши ёки якунловчи қисмларигина структура жиҳатдан ўхшаш бўлса, параллелизм қисман деб аталади.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Musayev. Q. English stylistics. Tashkent, “Adolat”, 2003 yil.

“Men’s talk was better than women’s...Not the state of the house but the state of the Army. Not the children next door but the rebels in France. Not what broke the China but who broke the treaty. Not what spoiled washing but who spilled the beans...” (*Du Maurier*)

Юқоридаги мисолда кетма-кет келаётган гапларнинг асосигина (not the... but) ўзгармайди. Ҳар бир гапнинг қурилиши эса қўшни гапга тобе эмас, балки мустақиллигича қолади. Кўпчилик ҳолларда параллелизм ҳодисаси такрор антитезалар ёрдамида кучайтирилади. Параллел қурилмалар турли услубларда турли стилистик функцияларда ишлатилади. Бадиий адабиётда эса у эмоционал вазифа бажаради. Шунингдек, параллелизм ҳодисасидан бошқа стилистик услублар ҳосил қилишда ҳам фойдаланилади.

Синтактик конвергенциянинг вазифалари турли туман. Конвергенция ҳодисасига ёрқин намуналарни Дилан Томас, Шон О’Кейси қаламига мансуб асарларда учратишимиз мумкин. Шон О’Кейси асарларида конвергенциялар бир-бирига уланиб кетади, эпитетлар, образлар билан тўлдириб борилади.

In Dublin, sometime in the early eighties, on the last day of the month of March, a mother in child-pain clenched her teeth, dug her knees home into the bed, sweated and panted and grunted, became a tense living mass of agony and effort, groaned and pressed a little boy out of the womb into a world where white horses and black horses and brown horses and white and black horses and brown and white horses trotted tap-tap-tap tap-tap-tappety-tap over cobble stones conceitedly in front of landau, brougham, or vis-à-vis; lumberingly in front of tramcar, pantingly and patiently in front of laden lorry, dray or float; and gaily in front of the merry and irresponsible jaunting-car.

Where soldiers paraded, like figures taken out of a toybox, wearing their red coats with yellow breastpieces; blue jackets with white breastpieces; and tight trousers with red stripes or white stripes or yellow stripes down the whole length of each leg; marching out on each royal birthday of the Queen to the Phoenix Park for a Review and Sham Battle, with guns and lances and swords and cannons; going by the Saluting Point at a quick march, or at a trot, and lastly, at a gallop, with a



thunder of hoofs and a rattle of shaking cannon, that made all hearts quiver with hope for a new war; while the soldiers having got back to the barracka when the fun was all over, rubbed down their sweating horses or cleaned their rifles, murmuring all the time against the birthdays of queens that gave them all so much mucking about for nothing.

Where a great poem named Tennyson, anticipating Hollywood, had built up in the studio of his mind, his come into the garden, Maud, the black bat night has flown; and had sent his cardboard kings and warriors and uncompromising virgins out into the highways and byways.

Where...

Where...

Where...

Where almost all found all in all in God on Sundays; and the rest of the week found all in all in bustles, Bibles and bassinets; preaching, prisons and Puseyism; valentines, Victoria crosses, and vaccination; the fights, tennis and transubstantiations; magic lanterns, minstrel shows, and mioramas; music-halls, melodramas, and melodeons; antimacassars, moonlighting, and midwives; fashions, fenians, and fancy-fairs; musk, money and monarchy.

Where...

And the woman...

(Sean o'Casey, I knock at the Door)

Биринчи гапдан кейин (a mother in child-pain) туғруқ жараёнини тасвирловчи ўнта кесим келади ва сўнгиси эса (pressed a little boy out of the womb into the world) world сўзи билан боғлиқ янги конвергенциянинг бошланишига сабаб бўлади: where white horses..., where soldiers paraded..., where a great poet named Tennyson..., where energy was poured out in the bibles..., where it was believed....

Ҳар бир where янги абзацни бошлаб беради ва абзац ичида ҳам янги-янги конвергенциялар рўй беради.

Бир турли гап аъзолари, одатда, айнан бир турга оид тушунчаларни санаб кўрсатиш учун ишлатилади. Биринчи абзацдаги отлар ва экипажларнинг турли хилларини ана шундай санаб кўрсатилади. Конвергенция орқали ҳамма нарса аниқлаштирилади, уларни икир-чикиригача тасвирланади, келажакда болакайнинг таассурот оламидан жой оладиган кўпгина ва турфа хил объектларга алоҳида урғу берилади. Масалан, солдатлар кийимлари ва қурол-аслаҳаларининг турларини ва рангларини олайлик: *with guns and lances and cannons*.

Матнда рангни билдирувчи сифатлар кўп марта ишлатилади. Албатта, бунинг ҳам маълум сабаблари бор. Келгусида инсонга рангли таассуротлар бағишловчи хурсандчилик ва гўзаллик қарама-қаршилиги романда кенг ўрин эгаллайди, чунки асар қаҳрамони болакай бошига тушган мусибатларнинг ва йўқотишларнинг ичида энг мусибатлиси бу оғир касаллик туфайли кўриш қобилиятининг йўқолиб боришида эди. Бу унинг энг катта трагедияси эди.

#### **3.4. Эллипс стилистик услуби**

Маълум бир стилистик мақсадда гапнинг бир ёки бир неча сўзларини мақсадли равишда туширилиб қолдирилиши **эллипс стилистик услуби** деб аталади.

Масалан:

“The ride did ma good. Rested her”. (*D. Carter*).

Юқоридаги мисолда иккинчи гап эллиптик, чунки гапнинг эгаси тушириб қолдирилмоқда. Гапнинг бирор-бир қисмини тушириб қолдириш нутқнинг оғзаки кўринишига хос бўлган хусусиятдир. Бу ҳолатни, албаттга, бадий адабиётда персонажлар орасидаги ўзаро суҳбатларни ифодалашда кўплаб кузатиш мумкин:

“Our father is dead”.

“I know”.

“How the hell do you know?”

“Station agent told me. How long ago did he die?”

“Bout a month”.

“What of?”

“Pneumonia”.

“Buried here?”

“No, in Washington...” (*J. Steinbeck*).

Албатта, бу ҳолатлар оғзаки нутқда нормал синтактик структура ҳисобланади. Гапларнинг баъзи қисмлари сўзловчи нутқидаги ҳаяжонни англатиш ва ифодалаш учун ҳам тушириб қолдирилиши мумкин: *Got a letter? Enjoy your holiday? My best wishes to your father! Had a good time.*

Бироқ характерлар нутқида гаплардаги сўзларнинг бу каби тушириб қолдирилишини оғзаки нутқ турининг табиий структурасини ифодалагани учун стилистик услуб деб атаб бўлмайди.

Муаллиф ҳикояси ёки нутқидаги ишлатилаётган эллипс стилистик услуби жумлага эмоционал бўёқдорлик бериш учун ишлатилади: “*Serve him right; he should arrange his affairs better! So and respectable Forsyte*”. (*J. Galsworthy*).

Юқоридаги мисолда гапнинг кесими тушириб қолдирилган ва ана шу тушириб қолдирилган қисмни тўлдириш ўқувчи зиммасига юклатилган. Эллипс стилистик услуби гапни қисқа ва лекин кўзга ташланарли шаклга келтиради.

Эллиптик гаплар ва бир бош бўлакли гаплар орасида уларни кескин фарқловчи аниқ чегара йўқ дейиш ҳам мумкин. Бир бош бўлакли гаплар, одатда, иш-ҳаракатнинг, воқеа-ҳодисанинг келиб чиқишини ифодалаш учун ишлатилади. Масалан: “*Men, palms, red plush seats, white marble tables, waiters in the apron. Miss Moss walked through them all*”. (*Katherine Mansfield*). Бир бош бўлакли гаплар ҳам фикр-мулоҳазанинг эмоционар кескинлигини ошириш учун ёки асар муаллифи ҳамда бирор-бир персонажнинг содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга нисбатан муносабатини кўрсатиб бериш учун ишлатилади:

Эллиптик қурилмаларнинг энг кўп ва кенг ишлатиладиган намуналари куйидагича:

1. Оддий феъл-кесим тушириб қолдирилади. Инглиз тилидаги параллел қурилмалардаги бу каби тушириб қолдиришлар феноменанинг ўзгаш ёки қарама-қарши табиатини кўрсатади:

a) His face was rather rugged, the cheeks thin.

b) She had a turn for narrative, I for analysis.

2. Аниқловчили қурилмалар ҳам эллиптик бўлиши мумкин:

“He told her his age, twenty-four; his weight, a hundred and forty pounds; his place of residence, not far away”. (J. Galsworthy).

Гапларнинг маълум бир қисмларини мақсадли равишда тушириб қолдириши, кўпинча, ёзма нутқда – бадиий адабиётда учрайди. Айниқса, шеърятда эллипс ҳодисасидан кенг фойдаланилади:

#### **4-боб. Лексик стилистик воситалар. Маъно кўчиш усуллари турлари ва уларнинг стилистик хусусиятлари**

##### **4.1. Луғавий ва контекстуал маъноларнинг ўзаро таъсири**

Тилдаги кўпгина сўзлар ўз маъносидан бошқа маъноларни, ҳатто баъзан ўз маъносига қарама-қарши бўлган маъноларни ифодалаш учун ҳам қўлланади. Бир предмет белгиси бошқа бир предметга кўчирилади, ўхшатилади.

Адабий асарнинг бадиий қимматини, ифодалилигини, экспрессивликни кучайтириш учун бир нарсанинг номини, белгисини иккинчисига кўчириш ёки сўзларнинг умуман кўчма маънода ишлатилиши троп дейилади.<sup>15</sup>

Онгимизда қандайдир хусусиятлари билан, белгилари билан бири-бирига яқин бўлган икки предмет ёки ҳодисани чоғиштириш, ўхшатиш тропга асос қилиб олинади. Яъни бирор предмет ёки воқеа-ҳодиса ҳақида аниқ, ёрқин тасаввур ҳосил қилиш учун унга бошқа бирор предмет ёки воқеанинг белгиси кўчирилади, ўхшатилади.

Тропларнинг метафора, метонимия каби турлари мавжуд:

**Метафора** – грекча *metaphora* (кўчим, истиора) сўзидан олинган.

<sup>15</sup> Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983. 236-бет.

Нутққа образлилик, эмоция бериш мақсадида нарса ва ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланиб, сўзлар ва ибораларнинг кўчма маънода ишлатилиши метафора дейилади. Масалан, кишининг ёшлигини ғунча, йигитлик даврени умрнинг баҳори каби сўз бирикмалари билан, ўлди сўзини хазон бўлди, сўлди сўзлари билан алмаштириш мумкин. Чунки бу сўзлар аниқланган маънолар ўртасида қандайдир умумийлик, яқинлик мавжуд.

Метафорани яширин ўхшатиш дейиш ҳам мумкин. Аммо оддий ўхшатиш ҳар доим асосий икки аъзодан ташкил топса (яъни нима қиёс қилинади, нима билан қиёс қилинади, қиёс қилинувчи ва қиёс қилинадиган предмет) метафорада фақат иккинчи аъзо – ўхшатиш нарса қолади, ўхшаган нарса тушириб қолдирилади ва у текстда очиқ сезилиб туради, демак, метафорада тасвирланаётган предмет ана шу иккинчи аъзо орқали идрок қилинади:

"Dear nature is the kindest mother still". Бу мисолда табиат онага ўхшатишмоқда, яъни онадаги меҳрибонлик, ғамхўрлик хусусиятлари табиатга кўчирилади.

Метафоралар янги маъно ва янги сўз ҳосил қилишнинг сермаҳсул йўли ҳисобланади. Инглиз тилида метафоралар икки турга бўлинади:

асл (genuine) метафоралар – ёзувчи ёки шоирлар томонидан яратилган қўлланмаган метафоралар;

оддий (trite or dead) метафоралар – тилда тез-тез қўлланилувчи сийқаси чиққан метафоралар.

Асл метафоралар, шунингдек, нутқ метафоралари, деб ҳам юритилади. Асл метафораларга қуйидагиларни мисол тариқасида келтиришимиз мумкин: *the dark swallowed him*; *Mrs. Small's eyes boiled with excitement*; *the words seemed to dance*. Агар асл метафоралар тилда кўп такрорланаверса, улар оддий метафораларга айланиб қолади.

Инглиз тилида оддий метафоралар кундалик нутқда кўп қўлланилади. Масалан:

to shoot a glance; to break one's heart; a ray of hope; flood of tears; shadow of a smile; the salt of life; a flight of imagination; the leader of the fame; foot of a bed; leg of a chair; head of a nail; to be in the same boat.

Метафоралар энг кўп ишлатиладиган адабий тур шеъриятдир. Масалан:

O, never say that I was false of heart,

Though absence seemed my *flame* to qualify. (W.Shakespeare, sonnet CIX)

Мазкур сонетда *flame* сўзи кўчма маънода қўлланилган бўлиб, бу ўринда у севги-муҳаббатни англатади ва унинг эҳтирослилиги, жўшқинлилигига урғу беради. Битта образ орқали ифодаланган бу кўринишдаги метафоралар оддий метафоралар хисобланади. Оддий метафоралар фақат битта сўздангина иборат, деб айтиб бўлмайди. Масалан, куёшга нисбатан қўлланиладиган *the eye of heaven* ибораси ҳам оддий метафорага киради:

Sometime too hot *the eye of heaven* shines. (W.Shakespeare, sonnet XVIII)

Шекспир сонетларида ўхшатишнинг турли усулларида сермахсул фойдаланилган. Қуйидаги мисолда ҳам метафоралардан усталик билан фойдаланилган:

When *forty winters shall besiege thy brow*

And *dig deep trenches in thy beauty's field,*

Thy youth's proud livery, so gazed on now,

Will be a tattered weed of small worth held. (W.Shakespeare, sonnet II)

Ёш кишининг пешонаси (*so gazed on now*) бу ўринда (*field*) дала кўринишида тасвирланса, Вақт деб аталмиш нарса ана шу “дала”нинг текис юзида ўзининг чуқурларини (*deep trenches*) қолдиради. Пешонасига ажин тушди кўринишидаги оддийгина гап метафора ёрдамида тасвирланиб, шеърнинг ифодалилигини оширмоқда. Яна бир мисол:

Let me not to the marriage of true minds

Admit impediments. Love is not love

Which alters when it alteration finds,

Or bends with the remover to remove:

O, no! it is an ever-fixed mark,  
That looks on tempests and is never shaken;  
*It is the star* to every wandering bark,

Whose worth's unknown, although his light be taken. (W.Shakespeare, sonnet CXVI)

Юқоридаги мисолда “it is the star to every wandering bark” жумласи орқали севгининг худди Қутб Юлдузидек ўзгармаслиги, унга қараб денгизчилар ўз кемаларини бошқариб, эсон-омон манзилларига етиб олишлари ҳақида сўз юритилади. Демак, бу ўринда юлдуз севгининг ўзгармаслигини ифодаловчи метафорадир.

Ошириб, бўрттириб ифодалашга асосланган метафоралар эса муболағали метафоралар деб аталади:

*All days are nights* to see till I see thee,

*And nights bright days* when dreams do show thee me. (W.Shakespeare, sonnet XLIII)

Бунда шоир севгилисини кўрмаган кунларни тунга ўхшатмоқда ва бу билан ўзининг нақадар азоб чекаётганини ифодалайди.

Муболаға бўрттириш, орттириб кўрсатиш маъносини билдиради. Литота эса, аксинча, ҳаддан ташқари кичрайтириб кўрсатиш маъносини билдиради. Худди муболаға каби литота ҳам ифодалиликни оширади. Муболаға ҳам, литота ҳам метафора саналмайди, бироқ кўпинча муболаға метафора билан бирлашиб келади.

Анъанавий метафоралар деб маълум бир даврда ёки қандайдир бир адабий йўналишда қабул қилинган, ишлатилган метафораларга айтилади. Инглиз шоирлари ҳам гўзал қизларнинг ташқи кўринишини тасвирлашда ана шундай анъанавий метафорик эпитетлардан фойдаланишган. Булар: *pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire* кабилардир.

Баъзан эса анъанавий андазадан юз ўгириб, ўз севгилисининг таърифини ана шу андазаларга қарши шаклда – салбий қиёслаш шаклида ифодалаш усулидан ҳам фойдаланилади:

Atoqli otlarning metaforik ishlatilishi ham she'riyatda uchraydi:

What potions have I drunk of *Siren* tears. (W.Shakespeare, sonnet CXIX)

Грек мифологиясида денгизчиларни ўлдириш учун ўз кўшиқлари билан эсини оғдирувчи, хушини олувчи ярим фаришта-ярим куш кўринишидаги жонзотлар Сирена деб аталган. Шоир ана шу сиреналар кўз-ёшларини ичиб, эс-хушимдан айрилдим, севги мени хушимдан айирди ва мени хароб қилди демоқчи.

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,

But sad mortality o'ersways their power,

How with this rage shall beauty hold a plea,

Whose action is no stronger than a flower?

O, how shall summer's honey breath hold out

Against the wrackful siege of battering days,

When rocks impregnable are not so stout,

Nor gates of steel so strong but Time decays?

O fearful meditation! where, alack,

Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?

Or what strong hand can hold his swift foot back?

Or who his spoil of beauty can forbid?

O, none, unless this miracle have might,

That in black ink my love may still shine bright. (W.Shakespeare, sonnet LXV)

Бу сонет вақтнинг ҳамма нарсаларни йўқ қилишининг қандай қилиб олдини олиш мумкинлиги ҳақидадир. Биринчи икки қаторда ўлимнинг ҳар нарсадан – денгизлару ер, тоғ-тошлардан-да кучли экани ва бунда гулга қиёсланган гўзаллик қандай қилиб яшаб кета олиши ҳақида гап боради. Албатта, гул ҳаракат қила олмайди – қаршилиқ кўрсата олмайди. Бу ўринда унинг ҳаракатлари метафора ҳисобланади. Гулнинг ўзи ҳам гўзаллик ва ожизликни англатувчи метафора. Бу ўринда нафақат метафора, балки маъно кўчиш усуллариининг бошқа кўринишларидан ҳам фойдаланилган. Масалан,



жонлантириш бу сонетда кенг ўрин тутди, чунки гулнинг қаршилиги, ёзнинг нафас олиши (summer's honey breath), вақтнинг уларни йўқ қилишга интилиши – буларнинг ҳаммаси жонлантиришга мисол бўла олади. Шу билан бирга инсонларни ожиз бир гулга қиёс қилиниши эса метафора ҳисобланади. Бундан ташқари сонетда яна бир ўхшатиш борки, бу севги-муҳаббатнинг қимматбаҳо тош (jewel)га қиёсланишидир.

**Метонимия** – грекча *metonymia* сўзидан олинган бўлиб, бошқача ном бериш деган маънони билдиради. Метонимия ҳодисаси ҳам сўзларнинг кўчма маъноси билан боғлиқ. Аммо бу ерда асосан бирор нарса ёки воқеа-ҳодисанинг номи бошқа бир нарса ёки ҳодисага кўчирилади. Бу предмет ёки воқеа-ҳодиса онгимизда бир-бири билан алоқадор тушунчаларни англантиши билан ўзаро боғланган бўлади. Метафорада бир-бирига ўхшаш предметларнинг белгилари кўчирилса, метонимияда бу икки предмет ташқи кўриниши ёки ички хусусиятлари билан бир-бирига қандайдир алоқаси бўлса ҳам, аммо, умуман бир-биридан фарқ қилувчи (бир-бирига ўхшамаган) предметларнинг белгилари чоғиштирилади.

Онгимизда муаллиф билан унинг китоби, одамнинг махсус кийими (Толстовка, Чарли Чаплин) ва одам, овқат ва идиш товоқ бир-бири билан узвий боғлиқ бўлади. Масалан, Навоийнинг асарларини ўқидим дейиш ўрнига Навоийни ўқидим деймиз, бир товоқ овқат едим дейиш ўрнига бир товоқни туширдим деймиз, бир стакан сув ичдим дейиш ўрнига бир стакан ичдим, аудиториядаги талабалар кулди дейиш ўрнига аудитория кулди деймиз.

Юқоридаги мисоллардан кўринадики, метонимияда ҳам метафорадаги каби икки аъзодан биттаси тушириб қолдирилади.

Масалан: Let me give you a hand. Бу мисолда *hand* сўзи ёрдам деган маънони англантиш учун ишлатилмоқда.

Friends, Romans, countrymen, lend me your ear. Бу ўринда *ear* сўзи орқали сўзловчи одамлардан уни диққат билан тинглашни сўрамоқда.

Many *ears* and *eyes* were busy with a vision of the matter of these placards.

Метафораларга ўхшаб метонимиялар ҳам инглиз тилида икки турга бўлинади, яъни асл метонимиялар ва оддий метонимиялар. Инглиз тили оғзаки нутқида оддий метонимиялардан кўп фойдаланилади. Масалан,

"From the cradle to the grave". Бу ўринда *cradle* сўзи "infancy", *grave* сўзи эса "death" маъноларини билдиради. Қуйида метонимияларга бир нечта мисоллар келтирамиз:

Nickel - the coin of the US and Canada worth 5 cent; *fifty sails* (instead of fifty ships), *smiling years* (the spring), *to earn one's bread* (means of living), *to live by the pen* (by writing). *I get my living by the sweat of my brow* (by difficulty); *to succeed to a crown* (to become a king).

Асл метонимияларнинг маъносини илғаб олиш учун эса ўқувчига каттароқ контекст керак бўлади. Авваламбор атоқли отларнинг маъноларини тушуниш керак. Ана ўшандагина метонимиянинг маъносини тушуниш мумкин бўлади. Масалан:

"In the morning old Hitler-faced questioned me again". (A.Sillitoe)

Баъзан бадий асар персонажларининг энг муҳим хусусиятларига урғу бераётган асл метафоралар шунчалар ғайриоддий бўладики, бундай ўринларда муаллиф баъзи бир изоҳларни бериб ўтишни керакли деб топади:

"Then they came in. Two of them, a man with long fair moustaches and a silent dark man... Definitely, the moustache and I had nothing in common'. (D. Lessing)

Юқоридаги мисолда персонажнинг кўзга кўринадиган ташқи белгиси, яъни *the moustache* сўзи унинг ўзини англатиш учун ишлатилмоқда.

Худди ўзбек тилидаги каби инглиз тилида ҳам предметларнинг номларини бошқа предметларга ўтказишнинг бир неча хил кўринишлари мавжуд:

1. Муаллифнинг номи унинг асари ўрнида қўлланади: To read *Shakespeare*. Browning created *browning* (pistol).

2. Бирор нарса ичидаги предметнинг маъносини ўша нарсага ўтказилади: *The hall* applauded.

3. Бирор предметни у ясалган материал номи билан алмаштириш: To be dressed in *silk*.

4. Ҳаракат ёки унинг натижасида шу ҳаракатни бажарувчи курулнинг номи билан алмаштирилади: а). "Well, Mr. Weller", says the gentleman, "you're a very *whip*, and can do what you like with your horses, we know". (Dickens); б). As *the sword* is the worst argument that can be used, so should it be the last. (Byron)

Шеъриятда хис-туйғу ва ана шу хис-туйғу органи ва инсон ўртасидаги алоқадорликка асосланган метонимияларнинг ҳам ишлатилишига гувоҳ бўламиз. Хусусан, eye, ear, heart, brain каби сўзлар метонимик маъноларда ишлатилган:

In faith, I do not love thee with mine *eyes*,  
For they in thee a thousand errors note;  
But 'tis my *heart* that loves what they despise,  
Who in despite of view is pleased to dote;  
Nor are mine *ears* with thy tongue's tune delighted,  
Nor tender feeling, to base touches prone,  
Nor taste, nor smell, desire to be invited  
To any sensual feast with thee alone... (W.Shakespeare, sonnet CXLI)

Шу нарса аниқки, бу сонетда метонимия ягона маъно кўчиш услуби эмас, бироқ унинг роли анча катта. Айнан метонимия шоирнинг буғдойранг аёлга бўлган муҳаббати аёлнинг гўзаллиги сабабли эмас, балки овозининг гўзаллиги сабабли экани аниқ ва образли қилиб тасвирланишига сабаб бўлмоқда ва шу орқали муҳаббат деб аталмиш туйғунинг нақадар зиддиятли эканини тасвирлайди.

Яна бир мисол:  
Let me not to the marriage of true minds  
Admit impediments. Love is not love  
Which alters when it alteration finds,  
Or bends with the remover to remove:

O, no! it is an ever-fixed mark,  
That looks on tempests and is never shaken;  
It is the star to every *wandering bark*,  
Whose worth's unknown, although his light be taken.  
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks  
Within his bending sickle's compass come;  
Love alters not with his brief hours and weeks,  
But bears it out even to the edge of doom... (W.Shakespeare, sonnet CXVI)

Бу ерда *bark* (пўстлоқ) сўзи *ship* (кема) сўзини ифодаловчи метонимия ҳисобланади, чунки Шекспир замонасида кемалар фақат ёғочдангина ясалган, холос.

The pen is mightier than the sword. *Pen* – ёзилган сўзлар, *sword* – *ҳарбий кучлар*.

Rifles were guarding the gate. *Rifles* қуролли соқчилар маъносида.

The suits entered the conference room. Костюм кийган одамлар маъносида.

**Синекдоха** метонимиянинг бир тури бўлиб, предметнинг сони билан боғлиқ бўлади, яъни предметларнинг сон жиҳатдан бирининг (қисм, тўла) маъноси иккинчисига кўчирилади. Бутун ўрнида қисм (ёки аксинча) ёки бирлик ўрнида кўплик (ёки аксинча) қўлланилиши ҳам бунга мисол сифатида кўрсатиш мумкин.

There are hungry mouths to feed. Оч одамлар маъносида.

Those wheels are awesome! Машина маъносида.

We need more hands. Одамлар маъносида.

**Эпитет.** Метафора, метонимия ва синекдохалар лексик ифода воситалари ҳисобланса, эпитет лексик-синтактик маъно кўчиш услубига киради, чунки эпитет аниқловчи (*a silvery man*) ёки хол (*to smile cuttingly*)нинг бир кўриниши ҳисобланади. Эпитет (сифатлаш) – грекча *epitheton* сўзидан олинган бўлиб, изоҳловчи деган маънони беради. Эпитет – сифатлашнинг бир тури. Аммо у доимий сифатлашдан ўзининг

экспрессивлиги, кўчма маънода ишлатилиши билан фарқ қилади. Эпитет – поэтик аниқловчи.

Эпитетнинг оддий аниқловчидан фарқи шундаки, у айти пайтда тасвирланаётган нарсанинг сўзловчи нуктаи назарида муҳим ҳисобланган томонини таъкидлаб, бўрттириб кўрсатади. Айниқса, шеърий асарларда бу кўпроқ талаб қилинади. Чунки шеърий асарда прозаик асарга нисбатан сўзнинг эстетик ва эмоционал таъсири кучлироқ бўлиши керак. Бундай эпитет, кўпинча қисқарган метафорага ўхшаб кетади. Шунинг учун бундай эпитетни метафорик эпитет деб ҳам юритилади. Айрим эпитетлар бирор предмет билан мустаҳкам боғланган бўлади. Масалан, денгиз деганимизда кўк ранг кўз олдимизга келади, шунинг учун, асосан, у кўк (кўм-кўк) сўзи билан бирга ишлатилади. Бундай эпитетлар доимий эпитетлардир. Доимий эпитет предмет ва воқеаларни индивидуал томондан характерламайди, эмоционаллик ҳосил қилмайди. Синтактик томондан ҳам улар анча турғун (яъни денгиз ҳамма вақт ҳам кўк, боғ асосан яшил каби).

No longer morn for me when I am dead  
Than you shall hear the *surly sullen* bell  
Give warning to the *world* that I am fled  
From this *vile world*, with *vilest* worms to dwell;  
Nay, if you read this line, remember not  
The hand that writ it; for I love you so  
That I in your *sweet thoughts* would be forgot  
If thinking on me then should make you woe.  
O, if, I say, you look upon this verse  
When I, perhaps, compounded am with clay  
Do not so much as my *poor name* rehearse,  
But let your love even with my life decay.  
Lest the wise world should look into your moan  
And mock you with me after I am gone. (W.Shakespeare, sonnet LXXXI)

Сонетда ҳамма эпитетлар кўшимча ифода воситалари билан кучайтирилган: аллитерация билан – *surly sullen*, такроп билан – *world, vile world*, орттирма даража билан – *vilest*. Бундан ташқари сонетдаги эпитетлар шоирнинг бу трагедия қатнашчиларига бўлган муносабатини катта эмоционал куч билан кўрсатиб беради, яъни унинг ўлими хақида овоза қиладиган қайғули кўнғироқларга (*surly sullen bells*), ўзи тарк этаётган разил ва лекин шу билан бирга заковатли дунёга (*vile world, wise world*), энди ўзи дуч келадиган жирканч курт-кумурскаларга (*vilest worms*), севиклиси ва унинг хис-туйғуларига (*your sweet thoughts*), ва ниҳоят ўз шахсига (*my poor name*) бўлган муносабатларни кўрсатади. Сўнгги эпитет нафақат ўзига нисбатан ачиниш туйғусини, балки шоирнинг камтаринлигини ҳам ифодалайди. Бу ҳолат шоирнинг сонетларида тез-тез учраб туради. Масалан,

To live *poor me* thou hast the strength of lows,

Since why to love I can allege no cause. (W.Shakespeare, sonnet XLIX)

Since, spite of him, I'll live in this *poor rhyme*. (W.Shakespeare, sonnet CVII)

Whilst my *poor lips* which should that harvest reap. (W.Shakespeare, sonnet CXXVIII)

Сонетларда *sweet* эпитети доимий ишлатилади. Масалан:

My *sweet love's beauty*, though my lover's life. (W.Shakespeare, sonnet LXIII)

Thy *sweet beloved* name no more shall dwell. (W.Shakespeare, sonnet LXXXIX)

Унинг яна бир муҳим томони шундаки, у кўпинча *dear heart* сўзига синоним сифатида мурожаатларда ишлатилади.

### **Ирония. Инглизча irony.**

Ирония – грекча *eironeia* (билиб билмаганга олиш) сўзидан олинган. Баъзан муаллиф воқеани бамайлихотир, жиддий ҳолда ҳикоя қилади-ю, аммо сўзларнинг асл маъносига қарама-қарши маънода қўллаб, бирор киши ёки ходиса устидан кесатиқ билан, масхаромуз яширин кулади.

Сўзлар ва ибораларнинг кесатиқ ва пичинг билан ўз маъносига қарама-қарши маънода ишлатилиши ирония (киноя) усули дейилади.<sup>16</sup>

Ирония шундай усулки, юзаки қараганда сўзловчи жиддий гапираётганга ўхшайди, аммо унинг тагида ҳақиқий маънога қарши бўлган яширин кулги ётади. Ирония сўзларнинг луғавий ва контекстуал маъноларининг бир пайтда қабул қилинишига асосланган стилистик услуб бўлиб, бу икки маъно ўзаро қарама-қарши қўйилади. Масалан:

How *nice* to cheat your own mother.

Бу ўринда *nice* сўзининг луғавий маъноси унинг контекстуал маъноси *ugly, bad* га қарама-қарши қўйилмоқда. Яна бошқа мисол:

It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in one's pocket.

Юқоридаги мисолда эса *delightful* сўзининг котекстуал маъноси унинг луғавий маъноси *unpleasant* га қарама-қарши қўйилади.

Кинояли ишлатилган сўзларга, одатда, талаффузда кучли урғу берилади. Бу каби сўзлар эмфатик урғу олади ва махсус оҳангга эга бўлади. Масалан: *How clever of you!* гапида талаффуз оҳангини ўзгартириш орқали *clever* сўзининг ҳам асл маъносини, ҳам тескари маъносини ифода этиш мумкин.

Ричард Алтиннинг фикрича, ирония эффеқтининг моҳияти билдирилаётган фикр билан англашилаётган фикр ўртасидаги ўта катта фарқдир. Бу катта фарқ эса ўзаро қарама-қарши бўлган икки маънонинг мақсадли ишлатилишига асосланади:

1. The doctor is as kind hearted as a wolf.
2. He was in such a harried state that he drove the entire way at 20 miles per hour.
3. Their new boss was as civilized as a shark.
4. The new manager is as friendly as a rattlesnake.

---

<sup>16</sup> Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983. 241-бет.

## 4.2. Нарса ёки феноменаларнинг маълум бир хусусиятини кучайтириш

**Ўхшатиш. Инглизча simile.** Ўхшатиш энг қадимий тасвирий боситалардан бўлиб, энг содда ва жуда кўп қўлланадиган синтактик ҳодиса ҳисобланади.

Тропнинг бир кўриниши сифатида ўхшатиш адабиётшуносликнинг ўрганиш объекти ҳисобланади; унинг ифодаланиш усуллари, структурал составини ўрганиш, шу билан бирга, гапнинг таркибий компоненти эканлиги ва, ниҳоят, умаман у тил факти сифатида тилшуносликнинг ҳам объекти ҳисобланади<sup>17</sup>.

Ўхшатиш асосан нутқий ҳодиса ҳисобланади. Чунки маълум предмет бирор бошқа предметга ўхшатилса, худди шу предмет бошқа ўринда иккинчи нарсага ўхшатилиши мумкин.

Аммо юзни ойга, қизни гулга қиёс қилинадиган доимий ўхшатишлар борки, улар ҳам эмотсионалик, ҳам баҳолаш қийматини йўқотган. Бу типдаги ўхшатишларнинг лингвистик ҳодиса сифатида қараш керак.

Ўхшатиш тўрт асосий қисмдан таркиб топади:

Боғлардаги қип-қизил лола

Бўлиб гўё ёқут пиёла,

Булоқлардан узатади сув,

Ел кўзидан қочади уйқу. (Ҳ.О.)

Келтирилган мисолда ўхшатиш предмет (1) лола, ўхшатиладиган предмет (2) пиёла - асос (3) ёқут ва ўхшатиш воситаси – гўё.

Инглиз тилида ўхшатиш (simile) ҳодисасининг элементлари қуйидаги боғловчи ва равишлардир: *as, like, as like, such as, as if, seem*.

Ўхшатиш (simile) икки турли соҳаларга тегишли бўлган объектларнинг қиёсланишига асосланади. Ўхшатиш (simile)да таққосланаётган

---

<sup>17</sup> Тихонов А, Кунгуров Р. Сравнения в русском и узбекском языках., “Республиканская конференция по вопросам языкознания и методика преподавания иностранных языков”. Алма-Ата, 1964.73-бет.



предметларнинг бир ёки бир неча ўхшаш ва умумий томонлари қиёсланади.

Масалан:

The sun was as red *as ripe new blood* (J.Steinbeck)

Ўхшатишда турли хусусиятлар қиёсланиши мумкин: ҳолат, иш-харакат, одатлар ва ҳоказо:

My heart is *like a singing bird*', The body was tensed *as a strong leaf of spring*.

Ўхшатишлар инглиз фразеологиясини бойитишга хизмат қилади: *like a squirrel in a cage, to sleep like a log, busy as a bee, blind as a bat*.

Гарчи метафора ҳам, ўхшатиш ҳам предметлар ўртасидаги ўхшашликка асосланса-да, уларни чалкаштирмаслик керак:

1. My verses flow like streams.

2. My verses flow in streams.

Бу икки стилистик услубнинг лингвистик табиати ўзгача. Метафорада сўзлар ва ибораларнинг кўчма маънода ишлатилиши кузатилади, ўхшатишда эса сўзлар ўзининг тўғри маъносида ишлатилади. Шу сабабли гарчи бир хил стилистик мақсадда ишлатилса-да, улар лексик стилистик услубларнинг турли гуруҳларига мансубдирлар.

"Delia's beautiful hair fell about her ripping and shining *like a cascade of brown water...*" (O'Henry)

"It was mournful that her tears began to flow..., they flew down like rain."  
(Dickens)

"He sat as still as a stone." (M. Twain)

Қуйидаги мисолда Роберт Бёрнс севгилисини тасвирлаш учун ўхшатишдан фойдаланган. У муҳаббатини ёзда очилган қизил атиргулга ўхшатмоқда:

"O my Luve's like a red, red rose

That's newly sprung in June;

O my Luve's like the melodie

That's sweetly played in tune." (Robert Burns)

**Перефраз.** Кишиларнинг отларини ёки бошқа предметларнинг номини тўғридан-тўғри гапирмасдан, уларни турли хил сўз ёки тасвирий иборалар воситасида баён қилиш перефраз дейилади. Бу термин парафраз, парафраза деб ҳам юритилади.

Ҳар қандай номни бошқа ибора билан алмаштириш ҳам перефраз бўлавермайди. Алмаштирилган предмет билан тасвирий ибора ўртасида мазмуний жиҳатдан қандайдир боғлиқлик, яқинлик бўлиши керак. Шу билан бирга, у алмаштирилган нарсанинг муҳим, аҳамиятли томони, хусусияти тўғрисида ўқувчи ёки тингловчида равшан тасаввур ҳосил қилиши лозим. Масалан:

"My son...has been deprived of what can never be replaced".

Бу ўринда "What can never be replaced" перефрази "mother" сўзи ўрнида ишлатилмаоқда.

Тез-тез ишлатилавериши натижасида перефразлар сўзларнинг синоними шаклига ҳам айланиб қолиши мумкин. Бундай машҳур сўз бирикмалари перефразик синонимлар деб ҳам аталади:

*a gentleman of the robe* - a lawyer; *the man in the street* - the ordinary person; *my better half* - my wife; *the ship of the desert* - camel.

Перефразик синонимлар тилда фразеологик бирликлар шаклида ишлатилади. Уларни контекст ёрдамисиз ҳам осонликча тушуниб олиш мумкин, шунинг учун улар стилистик услуб ҳисобланмайди, балки бор-йўғи синонимик ифодалар, холос.

Перефразик синонимлардан фарқли ўлароқ асл перефразлар стилистик услуб ҳисобланиб, предметларнинг янгича номи саналади ва ёзувчиларнинг индивидуал услуби ҳисобланади:

"The hoarse, dull drum would sleep, And Man be happy yet". (Byron)

Юқоридаги мисолдаги перефразни тушуниш учун каттароқ контекст талаб этилади. Бу ўринда "The hoarse, dull drum" ибораси "war" сўзининг метонимик перефрази ҳисобланади.

Стилистик перефразлар икки гуруҳга бўлинади: мантикий ва тасвирий. Мантикий перефразлар тасвирланаётган предметнинг ички хусусиятларидан бирига асосланади.

Масалан: instruments of destruction (Dickens) = "pistols"; the most pardonable of human weaknesses (Dickens) = "love".

Тасвирий перефразлар ё метафорага асосланади, ёки метонимияга асосланади. Масалан: the sky-lamp of the night = "the moon". Бу ўринда "moon" метафорик перифраз "lamp" орқали тушунилади. Яна бошқа мисоллар: the House of the God = "the church"; to enter the house = "to become a MP". "Many of the *hearts* that troubled so gaily then have *ceased to beat*; Many of the *looks* that shone so brightly then have *ceased to glow*." (Dickens)

Шеърятда ҳам маъно кўчишининг бу услидан кенг фойдаланилади:

How heavy do I journey on the way,

When what I seek, my weary travel's end,

Doth teach that ease and that repose to say,

'Thus far the miles are measured from thy friend!'

*The beast that bears me*, tired with my woe,

Plods dully on, to bear that weight in me,

As if by some instinct the wretch did know

His rider lov'd not speed being made from thee... (W.Shakespeare, sonnet

L)

Юқоридаги сонетда horse (от) сўзи тўғридан-тўғри гапирилмасдан *The beast that bears me* перефрази орқали ифодаланмоқда.

**Жонлантириш. Personification.** Жонлантириш метафоранинг махсус тури сифатида оғзаки нутқда ҳам, бадий нутқда ҳам ўхшатишлар каби жуда қадимдан ишлатилиб келинади.

Бу шундай усулки, унда кишиларнинг ҳаракатлари, ҳис-туйғулари, сўзлаш ва фикрлашлари жонсиз предметларга кўчирилади. Бошқача қилиб айтганда, жонсиз предметларни инсонлар каби ҳаракат қиладиган, фикрлайдиган, сўзлайдиган қилиб тасвирлаш жонлантириш дейилади.

Жонлантириш усулидан поэзияда, эртак ва масалларда кўпроқ фойдаланилади. Масалан:

Хенри Лонгфеллонинг “Paul Revere’s Ride” шеърида биз жонлантиришнинг ўзига хос намунасини кўришимиз мумкин:

“And the meeting-house windows, blank and bare,  
Gaze at him with a spectral glare  
As if they already stood aghast  
At the bloody work they would look upon.”

Бу ўринда деразалар жонлантирилмоқда. Эмили Дикинсоннинг “There’s a certain slant of light” номли шеърида ҳам жонлантиришнинг ажойиб кўринишини учратиш мумкин:

“When it comes, the landscape listens,  
Shadows hold their breath”

Бу ўринда ландшафт ва соялар инсонлардек хусусиятларга эга бўлмоқда.

Жонлантириш стилистик услубидан Уильям Шекспир ҳам усталик билан фойдаланган:

... Then the conceit of this inconstant stay  
Sets you most rich in youth before my sight,  
Where wasteful *Time* debateth with decay  
To change your day of youth to sullied night,  
And all in war with *Time* for love of you,  
As *he* takes from you, I engraft you new. (W.Shakespeare, sonnet XV)

Юқоридаги мисолда *Time* (вақт) жонлантирилмоқда, яъни ёшлигинг кунларини қора тунларга айлантириш учун исрофгар Вақт қарилик билан муҳокама қилмоқда, деб ёзади шоир. Сонетнинг сўнгги икки қаторида *Time* (вақт)ни шоир кишилиқ олмоши *he* билан ифодалайди. Шоирнинг бу тушунча билан боғлиқ ғоялари қуйидаги сонетда ҳам ўз ифодасини топган:

Like as the waves make towards the pebbled shore,  
So do our minutes hasten to their end;

Each changing place with that which goes before,  
In sequent toil all forwards do contend.  
Nativity, once in the main of light,  
Crawls to maturity, wherewith being crowned,  
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,  
And Time that gave doth now his gift confound.  
Time doth transfix the flourish set on youth  
And delves the parallel in beauty's brow,  
Feeds on the rarities of nature's truth,  
And nothing stands but for his scythe to mow;  
And yet to times in hope my verse shall stand,  
Praising thy worth, despite his cruel hand. (W.Shakespeare, sonnet LX)

Сонетда турли даражада намоён бўлган жонлантиришлар келтирилган. Hasten, contend forward каби феъллари шошилишга бўлган онгли интилишни кўзда тутди, ва шунинг учун *So do our minutes hasten to their end* деганда минутларни жонлантирилиш элементлари мавжуд бўлиб, бу троплар комбинацияларини ҳосил қилади: метонимия ёрдамида минутлар орқали вақтни кўрсатилмоқда, минутлар эса жонлантирилмоқда, чунки уларнинг ҳаракатлари инсонларга хос бўлган ҳаракатларни билдирувчи феъл сўз туркуми орқали ифодаланмоқда. Шунингдек, *nativity* va *maturity* мавхум тушунчалари ҳам қайсидир маънода жонлантирилмоқда. Сонетнинг марказий образи Time эса тўлиқ ҳолда жонлантирилади – Time катта ҳарф билан ёзилади, уни инсонни англатувчи олмош билан алмаштирилади – *his gift*, *his scythe*, *his cruel hand*, унга инсон қўлини, инсоний ҳаракатларни берилади; у бериши ёки олиб қўйиши мумкин, хоҳласа шафқатсизлик қилиши мумкин ва ҳоказо. Ўроқ эса – ўлимнинг анъанавий ифодаси – образни янада шафқатсиз ва қайғули қилиб кўрсатади. Умуман, Шекспир сонетларида ёшликнинг қарилик билан, инсоннинг эса шафқатсиз вақт билан олишуви ва ана шу вақт устидан ўлмас санъат орқали ғалабанинг қўлга киритилиши маъно кўчиш усуллари ёрдамида образли қилиб тасвирланган.

Жонлантириш услуги кўп томонлари билан аллегория ва апострофага ўхшаб кетади. Чунки аллегорияда ҳам, апострофада ҳам жонлантириш борга ўхшайди. Лекин улар ўзига хос хусусиятлари билан бир-биридан фарк қилади.

Масалан, аллегорияда ҳайвон ва жониворлар инсонлар каби ҳаракат қилади, улар каби гапиради. Ўқувчи эса асосий эътиборни шу ҳайвонлар орқали тасвирланаётган инсон образига (кишиларга) қаратади. Демак, аллегорияда образлар тизими икки қатор ҳисобланади, яъни асарда тасвирланаётган ҳайвонлар образлари қатори ва улар орқали шу характердаги кишилар образлари қатори.

Жонлантиришда кишиларнинг ҳаракатлари, хусусиятлари жонсиз предметга кўчирилади. Лекин бу жонсиз предметлар орқали аллегориядагидек одамлар тушунилмайди, балки унда жонсиз предметлар одамларга ўхшаб ҳаракат қилади, сўзлайди. Масалан:

My alarm clock yells at me to get out of bed every morning.

The wind whispered through dry grass.

The flowers danced in the gentle breeze.

The fire swallowed the entire forest.

**Апострофа. Apostrophe.** Агар жонлантиришда жонсиз предметлар инсон сифатида ҳаракат қилса, апострофада жонсиз предметлар ҳаракат қилмайди, балки жонсиз нарсага жонли нарсадек мурожаат қилинади:

“Ugh, cell phone, why won’t you load my messages?”

“Hello darkness, my old friend,

I have come to talk with you again”.

“Car, please get me to work today”.

Гапирилаётган пайтда бўлмаган кишига шу ерда иштирок этаётгандек мурожаат қилиш ҳам апострофанинг кўринишларидан биридир:

“O students! – says the teacher at home, while grading – Why have you not completed these assignments as I instructed?”

Жонлантириш усули, асосан, оғзаки ва поэтик нутқ учун хосдир. У публицистика, газета мақолалари, хабар, корреспонденция, илмий услубда кам ишлатилади.

## **5-боб. Фонетик стилистик воситар**

### **5.1. Ижрочининг фонетик-стилистик воситалари**

Ҳар бир бадиий асар, назмий ёки насрий асар бўлишидан катъий назар, нутқий асар ҳисобланади. Демак, ўз-ўзидан маълумки, у – яъни бадиий асар қайсидир маънода товушлар кетма-кетлигидан иборат бўлиб, ўзида сўзлар, иборалар, гаплар ва яна бошқа маълумотлар кетма-кетлиги мужассам этади. Бунда мусикий эстетик таъсир фақат биргина товушлар ёки просодик элементлар ёрдамда ҳосил қилинмайди, балки ана шу элементларнинг маъно ва мазмун билан уйғунлиги орқали яратилади. Албатта, маъновий тил товушлари ёки уларнинг тўпламларини санъат асари бўлмайди. Бадиий асарнинг овози, яъни товуши ана шу бадиий асарнинг ритми ва маъноси билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, уларсиз, ўқувчига таъсир ўтказиб бўлмайди.

Эстетик жиҳатдан таъсирли бўлиши учун бадиий асар овози қандайдир маънода ажралиб туриши керак ва ўқувчини ўзига жалб этиши зарур.

Фонетик стилистик воситаларни кўриб чиқиш ва уларнинг моҳиятини айтиб бериш учун уларни муаллифлик ва ижрочилик деб номланган икки турга ажратиш ўринли бўлади. Ижрочилик фонетик воситалар деганда турли ўзгаришлар учраши мумкин бўлган фонетик воситаларни назарда тутамиз. Чунки ёзма шаклдаги бадиий асарни оғзаки баён этишда, айрим бир вазиятларда ўзгаришлар рўй бериши мумкин ва бу ўз-ўзидан бадиий асарнинг мазмун моҳиятининг ҳам қайсидир маънода ўзгаришига олиб келади. Ва бунинг акси ўлароқ, матннинг товуш таркиби унинг оҳангдорлиги ва шеърий вазн тўлаллигига муаллифга боғлиқ ва бу фонетик воситалар муаллиф фонетик воситалари деб аталади.

Просодик элементлар, яъни товуш ўзгаришлари, талаффуз раволилиги, товуш баландлиги, тезлик ёки секинлаш, нутқ темпи, паузалар,

кучлироқ ёки кучсизроқ маъно ёки эмфатик урғуларнинг қўйилиши кабиларнинг ҳаммаси ижрочига боғлиқ.

Нутқ оҳанги эса ижрочига камроқ боғлиқ бўлади. Бироқ Хамлетни турли актёрлар ижросида тинглаб кўрсанг, турлича талқин туфайли юзага келадиган фарқланишни пайқаш мумкин.

Бадиий асар моҳирона ижроси унинг маъносини, муаллиф ҳиссиётларини ва фикрларини тингловчи томонидан чуқур тушинишга ёрдам бетади.

Машхур рус тилшуноси Л.В.Щерба шундай ёзган эди: “Бизнинг ёзма нотацияларимиз мукамал эмас, ва ҳали ундаги кўп нарсалар ноаёнлигича қолади, шундай бўлгач, матндаги кўп нарсаларни турлича баён қилиш ва ўз-ўзидан турлича тушиниш мумкин. Матнни тўғри баён қилиш ва муаллиф ғоясини тўғри топиш учун унинг тилини чуқур билиш, кўп тажрибали бўлиш ва бадиий адабиётни кўп ўқиган бўлиш зарур”.<sup>18</sup>

Фонетик стилистик фикр ва ҳиссиётни етказиб беришнинг товушли воситаларини ўрганиш керак экан, авваламбор, тон баландлиги, товуш баландлиги, урғу, интонация ва паузаларнинг ҳиссиёти билан алоқадорлиги ва ана шу воситалар ёрдамида ҳиссиётнинг берилиши механизмини ўрганиб чиқиш керак бўлади.

Бадиий асарнинг у ёки бу персонажи тилининг оҳанги совуқ, ўткир, кескин, нафратли ва аксинча, юмшоқ, мулойим, қувноқ бўлиши мумкин. Персонаж тилининг оҳангидан унинг ҳиссиётларини тушиниб олиш мумкин. Шунинг учун, персонажнинг нутқини киритиш жараёнида драматурглар ва ёзувчилар унинг қандай оҳангда талаффуз этилишига алоҳида эътибор қаратадилар.

“Оҳангни табиий баландлиги фақат персонажнинг жинсига ва ёшигагина эмас, балки унинг ҳиссий ҳолатига ҳам боғлиқ, чунки ҳиссиётлар мушаклар таранглигига ўз таъсирини ўтказди ва бу ўз-ўзидан товуш

---

<sup>18</sup> “Опыт лингвистического толкования стихотворений – Л.В.Щерба, Избранные работы русскому языку”. М. Учпедгиз. 1957.



пайларига ҳам таъсир етади”.<sup>19</sup> Ўта қаттиқ ҳаяжонланганда ёки ғазабланганда овоз нисбатан баландлашади, чарчаганда, азоб чекканда ва умидсизликка тушганда мушакларнинг кучсизланиши кузатилади ва овоз (товуш) пасаяди, дианазон эса қисқаради.

Нутқ темпи эса инсоннинг мижозига боғлиқ, бироқ ана шу темпдан чиқиб кетиши эса ҳиссиёт белгиларидан бири ҳисобланади. Азоб, уқубат, руҳий тушкунлик нутқ темпини секинлаштиради, ғазаб, кўрқув, хурсандчилик ва яна бошқа оний ҳиссиётлар нутқ темпини тезлаштиради.

Оҳанг баландлиги кўп сабабларга боғлиқ: характерга, тарбияга, вазиятга ва ҳ.к.зо. Аммо бошқа бир вазиятларда овоз баландлигининг инсон ҳиссиётларига ҳам боғлиқлиги аён бўлади. Паст овозда гапириши нутқнинг фақат тингловчигагина қаратилганидан ва бошқаларнинг эшитишига хоҳиш йўқлигидан ёки хушмуомалалик, назокат ва журъатсизликдан далолат беради. Бироқ, шу билан бирга баъзида баланд овозга нисбатан паст овоз таҳдид, пўписа, огоҳлантириш каби туйғуларни кескинроқ ифодалайди.

Баланд овоз турли ҳолатларни ифодалаш мумкин: хушчақчалик, хушфёъллик, жаҳл, ғазаб, ҳаяжон ва бошқалар.

**“Мантиқий урғу** деганда маълум бир сўзни ёки сўзларни талаффуз жараёнида бошқаларидан кўра кучлироқ ифодалашни тушунилади. Ва бунда шу сўз мантиқий жиҳатдан асосий ҳисобланади”.<sup>20</sup>

Мантиқий урғу нутқнинг хоҳлаган ҳар қандай қисмидаги сўзга тушиши мумкин. Уни сўз урғуси билан чалкаштириб юбормаслиги керак. **Сўз урғуси** сўзнинг маълум бир қисмига тушади. Сўз урғусининг ўзгариши сўз маъносининг ўзгаришига эмас, балки уни тушунмасликка сабаб бўлиши мумкин.

**“Вазн урғуси** табиатан ритмик ҳисобланиб, оҳангнинг кўтарилиши, пасайишига ва паузаларга асосланади”.<sup>21</sup> У нутқнинг мантиқий қисмларга бўлинишида хизмат қилади. Ибора урғуси ҳам худди шундай вазифа

<sup>19</sup> Арнольд Н.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград. Просвещение. 1973.

<sup>20</sup> Осокин. В.В. Логическое ударение. Томск. 1968.

<sup>21</sup> Зиндер. Л.Р. Общая фонетика. Изд. ЛГУ. 1960.

базаради. Битта иборада бир ёки бир неча вазн урғуси бўлиши мумкин. Вазн урғуси ҳам, ибора урғуси ҳам мантикий ритмик урғу ҳисобланади. Улар сўз урғусига караганда кучлироқ, мантикий урғуга караганда кучлироқ ҳисобланади.

Сўзловчи ҳиссий жихатдан муҳим деб ҳисоблаган сўзга тушадиган урғу **эмфаза** дейилади.

“Why can't Dad be with us even if Donald is here? I mean, why can't he live with us as well as Donald? ”

“... He began to scrape out the pudding basin, certain at least of one thing: that grown-ups were mad and silly and he hated them all, all, all”.(I. Wane. Is message from the Pig-Man)

Юқорида келтирилган парчада is сўзи мантикий урғу олган бўлса, all сўзи эмфатик урғу олмоқда.

Эмфаза одатда оҳанг баландлигининг ўзгариши билан мос равишда функция базаради. Эмфатик урғулар ҳам одатда ҳаяжонли, тўлқинланиб айтилган гапларда учрайди ва бундай гаплар охирида, кўпинча, ундов белгиси ёки кўп нуқта ишлатилади. Баъзида эса эмфатик урғу олаётган сўзни бошқа сўзлардан ўзгачароқ шрифтда ҳам ёзилиши мумкин.

Оддий мулоҳаза ва фикрларни ҳиссий (эмоционал) фикр-мулоҳазаларга айлантирувчи энг муҳим воситалардан бири бу **интонациядир**. Худди юқоридагилар каби одатий интонациядан четлашиш, оғиш нутқдаги таъсирчанлик ёки ҳиссиётлиликка сабаб бўлади. “Хис-ҳаяжонни лексик ёки синтактик воситалар ёрдамида ифодаланган чоғда ҳам, ана шу воситалар барибир интонация билан уйғунлашиб келади”.<sup>22</sup>

Инглиз фонетисти профессор Боделсоннинг айтишича, инглиз тилида интонация сўзловчининг сўзлаётган мавзусига ва тингловчига муносабатини билдиради.

Ҳиссиётни ифодалашда энг муҳим просодик воситалардан бири бу паузадир. “Муסיқа каби бадий адабиёт ҳам фақат товушлардагина иборат

---

<sup>22</sup>Shibinger. M. The Role of Intonation in Spoken English. Cambridge university press, 1996.

эмас. Бу бир маънога эга бўлган жимлик, сукут ва товушлар алмашинувнинг давомийлигидир”.<sup>23</sup> Паузалар турлича узунликда бўлиши мумкин. Улар турли сабабларга кўра пайдо бўлади ва турли хил стилистик вазифаларни бажариши мумкин.

Мантикий пауза фикрни мантикий жиҳатдан қисмларга ажратади, яъни янги фикрга ўтишга ишора қилади.

Тўлиқ сукут сақлаш, жавоб беришни хоҳламаслик, суҳбатдошни маъқулламаслик ёки норозилигини ифодалаши, ёки кутилмаган воқеадан хайратни, ўзини йўқотиб қўйишни англатиши мумкин. Бир оз давом этган сукунат эса персонажнинг ўз қарори ҳақида ўйланаётганидан ёки керакли сўзни қидираётганлигидан далолат беради.

Тез-тез такрорланадиган қисқа паузалар ҳиссиётнинг турфа хил оттенкаларини ифодалаши мумкин: ҳижолат бўлиш, иккиланиш, ҳаяжонланиш ва шу кабиларни.

Нутқда эса сўзловчи керакли сўзларни тезлик билан ўрнида ва керакли жойда топа олмаганида ҳам қисқа паузалар юзага келади. Бироқ бадий адабиётда бу каби маъносиз паузалар учрамайди. Аксинча, ҳар қандай пауза ва уларнинг ўриндошлари бўлиши yeah, well, oh ва бошқалар маълум бир стилистик вазифани бажаради ва ҳам ижрочининг ҳам муаллифнинг воситасига айланади. Паузалар, одатда, ўзидан кейинги сўзга эътибор қаратилишига сабаб бўлади ва шунинг учун уларни ажратилиб кўрсатилади. Уларнинг таъсири турли хил бўлиши мумкин.

Масалан: улар вазиятнинг нозиклиги, қалтислигига урғу бериши мумкин ёки вазиятнинг кескинлигини ифодалаши мумкин.

Well ўриндоши ва шунга ўхшаш сўзлар пауза эффектини кучайтиради.

Масалан: It's not easy to explain. Now I'm just putting our love above – well, my safety. (G.Green. The Heart of the Matter)

Асардан келтирилган парчадан кўришиб турибдики, персонажга ўзи ҳақида гапириш ёқмаяпти, бироқ у таваккал қила олмагани учун буни

---

<sup>23</sup>Shibinger. M. The Role of Intonation in Spoken English. Cambridge university press, 1996.

қилишга мажбур. Паузанинг сабаби биринчи гапда кўрсатиб ўтиляпти. (It's not easy to explain). Бундан ташқари пауза тире билан ифодаланмоқда ва ундан кейинги ҳеч нарсани англамайдиган Well сўзи ҳам паузани янада қувватлаб турибди ва айнан шу воситалар ярдамида “ my safety” ноҳуш иқрорликни бироз бўлсада ортга сурилмоқда.

Яна бир мисол: “Minnie felt now was the time to express to Carrie the state of Hanson's feeling about her entire Chicago venture”.

“If you shouldn't get it – she paused, troubled for an easy way”.

“If I don't get something pretty soon, I think I'll go home”.(T.Dreiser. Sister Carry)

Ўз уйидан кет деб синглисига айта олмаган Минни нутқидаги бу пауза муаллиф томонидан бежиз киритилмаган. Муаллиф ана шу пауза орқали хали Миннида бир оз бўлса-да одамгарчилик борлигини кўрсатиб беради.

Бошқа бир мисолни кўриб чиқсак:

- Are you Mrs. Bermudez?

- Yes.

- Well, - Said Carrie, hesitating how to begin, - do you get places for persons upon the stage?(T.Dreiser. Sister Carry)

Юқорида айтиб ўтганимиздек, қисқа паузалар ҳиссиётнинг турли хил оттенкаларини: ҳижолат бўлиш, иккиланиш, ҳаяжонланишни ифодалаши мумкин. Келтирилган парчада ҳам персонажнинг сўрайми ё йўқми дея иккиланишини муаллиф “Well” сўзи ўрқали ифодаламоқда.

Паузанинг ҳиссиётлар ифодасида роли катта бўлгани учун драматурглар уларни алоҳида кўрсатиб ўтадилар ва ҳатто нафақат тире, кўп нуқта каби тиниш белгилари билан, балки турли изоҳ, шарқ ва эслатмалар орқали ҳам ифодаляйдилар.

Масалан: “Gerlin (slightly annoyed). Of course right now. I'm bringing them back to Boston with me this afternoon.”

Peter (a pause. He stares at Corlin). Sir-I-I don't know how to say it, sir?  
(Owen G.Arno. The other player)

Юқорида кўриб турганингиздек, муаллиф ҳам ремарка (шарҳ) ҳам тире ёрдамида персонаж нутқидаги эмоционал ҳолларни ифодаламоқда.

Юқорида санаб ўтилган ҳамма фонетик воситалар ижрочи ихтиёрида бўлиб, у бундай воситаларда матн мазмунини тушунганлик даражасига қараб фойдаланиши мумкин.

## **5.2. Муаллифнинг фонетик стилистик воситалари**

Нутқ таъсирчанлигини, унинг эмоционал ва эстетик таъсирини бойитувчи муаллифнинг фонетик воситалари нутқнинг товуш материяси билан боғлиқ бўлиб, у сўзлар танловида, уларнинг жойлаштирилиши ва такрори орқали амалга оширилади. Буларнинг ҳаммасига эса жамланган ҳолда оҳангдорлик илми сифатида ёки эфоция сифатида қаралади.

Оҳангдорликда энг муҳим вазифани такрорлар, шу жумладан, сўзларнинг такрори бажаради. Хусусан, қофия, ритм, вазн, аллитерация, анафора, эпифора каби стилистик воситалар айнан такрорга асосланади. Бу воситаларнинг баъзилари ҳам поэзия, ҳам прозага таъаллуқли бўлса, улардан баъзилари фақатгина поэзияда ишлатилади, холос.

Ўзаро яқин жойлашган такрорлар қанчалик бир-бирига яқин бўлса, инглиз тилида матннинг умумий бўёқдорлиги шунчалик кўзга ташланади.

Оҳангдорликнинг характери қуйидаги омилларга боғлиқ: такрорланаётган товушларнинг фонетик сифатига ва ўхшашлик даражасига (такрор деганда фақат бир товушнинг эмас, балки унга ўхшаш товушларнинг ҳам ўзаро яқин туриши назарда турилади); қатор зичлиги, яъни ўхшаш товушларнинг қандай даражада яқинлиги; улар бир-бирига қанчалик яқин бўлса, оҳангдорлик шунчалик ортиб боради, такрорланаётган товушлар миқдори; алоҳида товушларга нисбатан бир неча товушлар гуруҳлари такрори оҳангдорликни оширади.

Лоуренснинг *Flawery Tuscanu* эссесидан насрий парча кўриб чиқамиз:

But in the morning it is quite different. Then the sun shines strong on the horizontal green cloud-puffs of the pines, the sky is clear and full of life, the water

runs hastily, still browned by the last juice of crushed olives. And there the earth's bowl of crocuses is amazing. You cannot believe that the flowers are really still. They are open with such delight, and their pistil-thrust is so red-orange, and they are so many, all reaching out wide and marvelous, that it suggests a perfect ecstasy of radiant, thronging movement, lit-up violet and orange, and surging in some invisible rhythm of concerted delightful movement. You cannot believe they do not move, and make some sort of crystalline sound of delight. If you sit still and watch, you begin to move with them, like moving with the stars, and you feel the sound of their radiance. All the little cells of the flowers must be leaping with flowers life and utterance.

Юқоридаги парчанинг оҳангдорлиги Тоскан тонгининг баҳорий гўзаллигини ҳис қилишга ёрдам беради, ўқувчига гуллар ранги ва мусикаси лаззатини бахш этади, хурсандчилик бағишлайди. Парча эвфонияси [i] ҳамда [i:] унли товушларининг, [ai] дифтонги ва таркибидаги [i] мавжуд бўлган бошқа дифтонгларнинг кўплигига асосланган ва ана шулар орқали ўқувчида қандайдир ёрқин бир нарса ҳақида таассурот уйғотади.<sup>24</sup>

Албатта, маълум бир товушларнинг рамзларни англатиши ҳақидаги бундай фикрлар субъектив ва асосий кўриниши мумкин. Бироқ ҳақиқатда товушлар ҳам рамзий кўриниш касб эта олади. Бу хусусида психологларнинг қизиқарли тажрибалари ҳам мавжуд. Тажриба шуни кўрсатдики, одамлар у ёки бу унли товушларни тассаввур, ҳис-туйғу билан боғлиқ ҳолда тассаввур этишади. Бу каби тажрибалар машҳур француз олими М.Шастен ишларида баён этилган. М.Шастен фикрича, кўпчилик тилларда бир хил сўзлар орқали ифодаланадиган кириш ва этиш зехни мавжуд. Хаттоки тилда “қоронғи” ва “ёрқин” унлилар терминологияси ҳам мавжуд.

Уларнинг тажрибаларидан бирини мисол сифатида келтирамиз. Йигирма чоғли француз талабаларидан қуйидаги муаммони ҳал этишни сўрашади: қайсидир бир тилда бешта сўз бор: кад, кед, кид, код, кид ва улар

---

<sup>24</sup> Арнольд. И.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград. “Просвещение”. 1973.

ёруғликнинг турли даражаларини англатади. Улардан қайси бири максимал ёруғликни ва қайси бири максимал қоронғиликни ифодалайди. Тажриба шуни кўрсатдики, 20 нафардан 15 таси максимал ёруғликни англатади деб кид сўзини ва 12 нафар талаба максимал қоронғулик учун кид сўзини танлашган. Ёруғлик ва хурсандчилик, қоронғулик ва ғам-қайғу ўртасидаги ўзаро боғлиқлик эса ҳаммага аён.

Оҳангдорлик эффекти турфа хил бўлиши мумкин. Джофри Гричсоннинг куйидаги шеърида оҳангдорлик in урғули бўғинининг такрорланишига асосланган:

### The Non – Interveners

In England the handsome Minister with the second and a half chin and his heart-shaped mind hanging on his thin watch-chain, the Minister with gout who shaves low on his holly-stem neck. In Spain .....  
In England the ominous grey paper with its indifferent headlines, its news from our own correspondent away from the fighting; and in England the crack willows...

Сарлавҳада ва Англия ҳақидаги қаторларда куйидаги сўзларни учратамиз: non-in-terrenes, England, Minister, chin this, ominous, indifferent, in. Қайта-қайта такрорланаётган in бўғини иккита муҳим сўзни кўзга ташлантирадики, яна шу сўзларда шоир норозилигининг туб моҳияти яширинган.

**Жарангдорлик** деб ибора, товуш таркибининг ифодаланаётган нарсага мос келишини айтилади. Жарангдорликнинг энг кўп учрайдиган шакли бу тақлид сўзлар бўлиб, уларнинг фонетик таркиби ўзлари ифодалаётган предмет ёки ҳодисани эслатиб туради. **Тақлидий сўзлар** борлиқдаги жонли ва жонсиз предметларнинг ихтиёрий ҳамда ихтиёрсиз равишда чиқарган товушларни тақлидан ифодалайди. Булар табиат овози, жонзодлар қичқириғи, ҳаракат шовқини ва турли хил товушлар бўлиши мумкин. Масалан: bubble – шилдираш; splash – шапоплаш, шовуллаш; rustle – шатирлаш, шитир-шитир; buzz – ғўнғилламоқ, визилламоқ; purr –

хурулламоқ, хур-хур қилмоқ; flop – гурсуллаш, гурс этиб йиқилиш; giggle – хиринглаш, қикирлаш; whistle – чийиллаш, чирқиллаш, ғувиллаш.

Шон О'Кейси ўтган асрнинг 20-йилларида ўзи туғилган Дублин шаҳрини тасвирлар экан, болалик таассуротларни эслайди: бу туёқлар тақ-туқиға тўла дунё эди:

Where white horses and black horses and brown horses and white and black horses and brown and white horses trotted tap-tap-tap tap-tap-tappety-tap over cobble stones...

Рудярд Киплингнинг “Boots” шеърида солдатлар этигининг гуп-гупи нафақат тақлид сўз ҳисобланмиш slog билан, балки foot ва boot сўзларини такрор ва такрор ишлатиш орқали ҳам ифодаланган:

We're foot-slog-slog-sloggin over Africa. (Boots-boots-boots-boots-movin up and down again!)

Эдгар Аллан По қаламига мансуб “The Bells” шеърида ҳам тақлид сўзлардан усталик билан фойдаланилган:

Hear the sledges with the bells – silven bells!

What a world of merriment their molody fore tells!

How they tinkle, tinkle, tinkle,

In the icy air of night! While the stors, that oversprinkle

All the heavens, seem to twinkle with a crystalline delight!

Keeping time, time, time

In a sort of Runic rhyme,

To the tintinnabulation that so musically wells

From the bells, bells, bells, bells,

Bells, bells, bells,

From the jingling and the tinkling of the bells.

Баъзи бир муаллифлар парономасия ҳодисасига ҳам оҳанглаштиришнинг бир қисми сифатида қарайдилар. Парономасия ҳодисасини Едгар Аллан Понинг “Rave” шеърида ҳам учрашимиз мумкин.



Бунда “gaven” ва “never” сўзларининг талаффуз жиҳатидан бир-бирига яқинлиги парономасияга сабаб бўлади.

Тилшунос Роман Якобсон ушбу шеърни таҳлил қилар экан, парономасия ҳодисасига такрор сифатида қарайди ва бири-бирига контекстуал боғлиқ бўлган талаффузи ўхшаш сўзлар ўзаро кўшимча семантик алоқадорликни юзага келтиради.

Товушлар ўхшашлиги маъно ва мазмунда ҳам ўхшашликни юзага келтиради. Якобсоннинг таъкидлашича, “Raven” шеърдаги raven ва never сўзларидаги бир қатор ундош товушларнинг талаффузида ўхшашлиги қора қарға тимсолидаги умидсизлик ва тушкунликни янада ошириб кўрсатишга хизмат қилади ва бу икки сўзни бир мазмунга бирлаштиради. Парономасия ҳодисаси, шунингдек, бу асарнинг икки марказий рамзи – қарға ва қоронғуликни ҳам ягона бир мазмунга айлантиради. Қарға ҳам, қоронғулик ҳам умидсизлик рамзи бўлиб хизмат қилади, бунинг устига иккинчи образга сўнгги тўртликнинг охирида дуч келинади. Якобсоннинг фикрича, бу группанинг бир хиллилигига такрор ишлатилаётган товушлар таркибининг ўзгариши алоҳида урғу бериб туради:

And the gaven, never flitting, still is sitting, still is sitting.  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber doo;  
And his eyes have all the seeming of a demon that is dreaming,  
And the lamp-light over him screaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out this shadow that lies floating on the floor,  
Shall be lifted – nevermore.

Голсоурсининг “Silver spoon” романида ҳам парономасия ҳодисасини учратиш мумкин. P, o, l, t, I товушларига асосланган парономасия poultry ва politics сўзларини қандайдир маънода бир-бири билан боғлайди ва матнга пичинг, киноя маъносини беради ва бу орқали асар қаҳрамони Майклнинг сиёсатни жиддий қабул қилмаслигини кўрсатиб беришга хизмат қилади.

But still he strummed on, and his mind wandered in and out poultry and politics, old forsyte, fleur, foggartism amd the ferrar girl-like a man in a maelstrom whirling round with his head just about water.

Бу паронамасия ва бошқа ундош товушларнинг аллитерация маълум бир фонетик гуруҳни ташкил этади ва вазиятга Майклинг кинояли, истехзоли муносабатини билдириб туради.

### **5.3. Инглиз шеърятда просодик услублар**

**Аллитерация.** Аллитерация бу ўзаро яқин жойлашган сўзлар ёки урғули бўғинлар бошидаги ундош товушларнинг такрорланишидир. Албатта, ҳар бир халқ миллий шеърятда аллитерациянинг ўрни бениҳоя катта. Қадимги англиз шеърятда, аниқроғи англо-саксон шеърятда, қофиялардан фойдаланилмаган ва бунинг ўрнига шеърятда асосий шакл сифатида аллитерациядан фойдаланилган, яъни бир қаторда жойлашган бир неча сўзларнинг бош қаторлари бир хил бўлган. Масалан: жаннат тасвирлари ифодаланган “Феникс” номли англо-саксон шеърини кўриб чиқайлик. Бу шеърнинг ҳар бир қатори икки туроқли ҳисобланади. Улардаги биринчи сўзларнинг деярли барчаси бир хил ундош товушлар билан бошланган.

Ne thg bxr ren ne snaw,

Ne forstes frxst, ne fyres blxst,

Ne hxgles hryre, ne rhymes dryer,

Ne sunnan bxtu, ne sincaldu, ne wearm weder, ne winter-scur...

Кўриб турганингиздеа, ҳар бир қаторда такрорланаётган n..f..f.. ..n..f; n..h..h.. ..n..f; n..s..; n..w..w..n..w ундош товушларини такрор ишлатилиши шеърятда маълум бир ўйноқилик ва жарангдор оҳанг касб этади.

Аллитерация фақат оҳангдорликни ошишигагина хизмат қилмайди, баъзан у ўқувчи кўз ўнгида воқеалар ривожини ҳам гавдалантира олади.

The fair breeze blew, the white foam flew,

The furrow followed free. (*S. Coleridge. The Ancient Mariner*)

Ушбу шеърий парчада такрорланаётган “b” лар ва “f” лар мисраларнинг тез ўқилишини таъминлайди ва ўқувчида тезкор олға сузаётган кема тасаввурини ҳосил қилади. Яна бир мисол: Open here I flung the shutter and with many a flirt and flutter ....

Бу ўринда ҳам “f” сирғалувчи товушининг такрор қўлланилиши аллитерация ҳодисасига сабаб бўлмоқда. Бошқа бир мисол:

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,

Doubting, dreaming dreams nor mortal ever dared to dream before.

(E.Poe.The Raves)

Бу ўринда “d” товуши аллитерация орқали ўқувчи кўз ўнгида бир хиллилик манзарасини гавдалантиради.

Замонавий инглиз шеъриятида аллитерациядан фойдаланиш кенг тарқалган бўлиб, уни қуйидаги намуналарда кузатишимиз мумкин:

No sun – no moon!

No morn – no noon –

No dawn – no dusk – no proper time of day –

No sky – earthly view –

No distance looking blue –

No road – no street – no “t’other side the way”

No end to any Row no indications where the Crescents go –

No top to any steeple

No recognition of familiar people!

No warms – no cheerfulness, no healthful ease,

No comfortable feel in any member;

No shade, no shine, no butterflies, no bees,

No fruits, no flowers, no leaves, no birds,

November!

Томас Ҳиг қаламига мансуб бу “November” шеърининг 15 қаторидан 14 таси инкор йукламаси *no* дан бошланади. Бундан ташқари турли қаторларда кетма-кет такрорланаётган бир хил ундош товушлар аллитерацияси ҳам

шеърга ўзгача бир оҳанг бағишлайди. Бунинг устига тинмай такрорланиб келаётган бир хилдаги бўлишсизлик консрукцияси куз фаслининг узоқ давом этувчи бир хил, зерикарли кунлари ўқувчи кўз олдида гавдалантиради.

Турфа хил просодик услублар устаси В.Оден ўз шеърларида аллитерациянинг қадимий қоидаларига бўйсунди. Уруш пайтидаги денгиз конвойининг ҳаракатини тасвирлар экан, унинг ритми денгиз тўлқинлари билан уйғунлашгандек гўё:

...Our long convay  
Turned away northward as tireless gulls  
Wove over water webs of brightness  
And sad sound. The insensible ocean,  
Miles without mind, moaned all around our  
Limited laughter, and below our songs  
Were deaf deeps, dens of unaffection...

Дилан Томас шеърларида эса cynghanedd деб аталадиган аллитерациянинг махсус туридан фойдаланилганига гувоҳ бўлишимиз мумкин. Бунда бир қаторда иккита симметрик аллитерация мавжуд:

Woke to my hearing from harbour and neighbour wood.

Яъни w...h...h...w шаклида. Ёки унинг машхур Fern Hill шеърини олайлик:

Above the lifting house and happy as the grass was green...

[h...h...g...g] шаклида

And once below a time I lordly had the trees and leaves...

[t...l...t...l] шаклида

And green and golden I was huntsman and herdsman...

[g...g...h...h...] шаклида

Замонавий инглиз шеърлятида аллитерация бош омил бўлиб эмас, балки ёрданчи восита бўлиб хизмат қилади, яъни аллитерация ёрдамида таъсирчанликни ошириладиган-аллитерациялашган сўзлар муҳим тушунчани ажратиб кўрсатиб беради. В.Оденнинг бир шеърида, уруш пайтида Нью-

Йоркдаги барлардан бирида учрашиб қолган тўрт киши суҳбати тасвирланади. Айнан аллитерация сабабли ўқувчининг эътибори суҳбатдошларнинг тушкун, умидсиз дунёқарашларига қаратилади:

We would rather be ruined than changed  
We would rather die in our dred  
Than climb the cross of the moment  
And let our illusions die. (V. Auden. The age of Anxiety)

**Ассонанс ёки вокалик аллитерация.** Кетма-кет ишлатилаётган сўзлар, ибораларда урғу олаётган бир хил унли товушлар такрори ассонанс деб аталади.

Ассонанс ҳодисаси насрга қараганда кўпроқ шеърятга хос хусусият саналади. Бошқа фонетик воситалар қароти ассонанс ҳодисаси ҳам шеърнинг оҳангдорлигини ошириш учун хизмат қилади:

The men died as I dined  
On the lentils, the dreg of stew and eggs,  
And as I drunk down the wine they shuddered  
The poison in their bellies festered, they died.  
My vile deed I greeted with glee  
What a grand end to my valiant but docile foes!  
But as I made merry, I felt a festering fire  
In my belly, a deadly great pain  
To the ground I crushed, like I was gunned down  
And dense darkness fenced me off, I to died.

Ассонанс ҳодисасидан америкалик ёзувчи Эдгар Аллан По ҳам ўз шеъриятида кенг фойдаланган:

“...The this soul, with sorrow laden, if within the distant Aiden,  
I shall clasp the sainted maiden, whom the angels name Lenore –  
Clasp a rare radiant maiden, whom the angels name Lenore?”

Ўлаётган севикли ёрнинг ёрқин образи бу ерда radiant maiden сифатлаши (эпитет) орқали тасвирланган бўлиб, у, яъни эпитет кучли

эмоционал–экспрессив вазифани бажаради. Унинг стилистик функциясини амалга оширишда ўзаро ўхшаш бир неча услублар ёрдам беради. Уларнинг орасида энг муҳим роллардан бирини ассонанс ҳодисаси бажаради. Ҳақиқатдан ҳам [eі] дифтонгининг такрор ва такрор ишлатилиши шеърга ўзгача бир оҳангдорлик бахш этади.

**Қофия.** Қофия шеърнинг ритмик ва муסיқийлигини таъминловчи ўзаро оҳангдош сўзлардир. Қофия шеърнинг ғоявий мазмуни, жанри, шакли ва композициясида муҳим ўрин эгаллайди. Кўпчилик халқлар поэзиясида қофия, асосан, мисраларнинг охирида келади. Бироқ мисранинг бошида келадиган қофиялар ҳам учрайди (масалан, монгол шеърлятида). Шунингдек, ички қофиялар ҳам мавжуд.

Турли даврларда турли халқлар шеърлятида қофияга нисбатан турлича талаблар қўйилган. Бундай талаблар адабий анъаналардан, шунингдек, тилнинг фонетик қурилишидан ҳам келиб чиққан.

Қофиянинг энг муҳим вазифаси асарнинг мазмуни билан боғлиқ. У асардаги ғоявий мазмуннинг бадиий гўзал ва таъкидли ифодаланишига хизмат қилади ва шу билан муҳим эстетик аҳамият касб этади. Қофия керакли сўзларни мисралар охирига – ўқувчи диққатини тортадиган жойга қўйишни, зарур тушунчаларни таъкидлаб кўрсатишни тақазо этади. Қофияланувчи сўзлар асардаги фикрнинг умумий оқимидан келиб чиқади ва улар ўзлари мансуб бўлган жумладан ажралган ҳолда бирон фикрни англата олмайди. Қофия асар мазмунга боғлиқ ҳолда янги сўз ва терминлар ҳисобига лексик (маъно) жиҳатдан ўзгариб бойиб боради.

Қофия шеър бандларини ташкил этиши, мисраларни уюштириш, боғлаш ва гуруҳлаш кабиларда, фикрни хотималашда ҳам муҳим композицион вазифани бажаради. Қофиянинг бу функцияси унинг поэтик жанрларни шакллантиришида муҳим аҳамият касб этади. Қофиянинг интонацион вазифаси эса асарнинг мазмуни, ундаги сўзлар, уларнинг интонацияси, ритми ва банд тузилиши билан боғлиқ. Қофия ритмик вазифани ҳам бажаради. Бундай қофиялар ритмик қаторларни ташкил этишда муҳим

рол ўйнайди. Поэтлик асарда оҳангдошликни вужудга келтириш вазифасини бажарувчи қофиялар баъзан “уюштирувчи”, “хушоҳанглик (эвфония)ни яратувчи” қофиялар деб ҳам юритилади.

Қофиянинг бадий воситалар тизимидаги ўрнига аниқлик киритиш учун унга такрорнинг бир кўриниши сифатида қараш лозим.

Товуш такрорлари шеъриятни-назмни насрдан фарқлаб турувчи энг муҳим белгилардан биридир. “Шеър бандлари бир, бир неча ёки барча конструктив элементларнинг тинмай такрорланиши ҳисобига бир-бирлари билан ўзаро мустаҳкам боғланиб туради”.<sup>25</sup> Такрорнинг эвфоник ва вазн шакллари мавжуд. Қофия такрорнинг эвфоник такрор турига киради ва бу турга аллитерация, рефрен, ассонанс, диссонанс, анафора, эпифора, парономасия, параллел қурилмалар ҳам алоқадор. Метрик (вазн) такрорлари – булар туроқлар ва бандлардир.

“Стилистика учун қофиянинг муҳим шеърий боғланиш турларидан бири эканлиги аҳамиятли, яъни ўхшаш элементларнинг бир хил позицияларда фойдаланилиши бутун асарга таркибий бутунлик бағишлайди”.<sup>26</sup>

Позициялар ўхшашлиги икки турли бўлиши мимкин: биринчиси, шеърдаги жойлашув ўрнининг ўхшашлигига қараб, мисра охирида келувчи, мисра бошида келувчи (жуда кам учрайди) ва ички қофиялар; иккинчиси қофияли икромонограммалар.

Инглиз шеъриятида энг кўп учрайдиган қофиялар мисра охирида келувчи қофиялар ҳисобланади.

Масалан: Эдвин Арлингтон Робинсоннинг “Richard Cory” шеърини намуна сифарида кўрайлик:

Whenever Richard Cory went down town,

We people on the pavement looked at him:

He was a gentleman from sole to crown,

<sup>25</sup>Квятковский. А. Поэтический словарь. Москва. 1966.

<sup>26</sup>Арнольд. И.В. «Стилистика современного английского языка» Ленинград. «Просвещение», 1973

Clean favored, and imperially slim.

Юқоридаги тўртликда мисра охири қофиялари town-crown, him-slim лардан фойдаланилмоқда.

Ички қофиялар мисра охири қофияларига нисбатан анчайин кам учрайдиган ҳодиса ҳисобланади, бироқ у шеърнинг оҳангдорлигини мисра охири қофияларига караганда кўпроқ бойитади.

Ички қофияли шеърга мисол қилиб Жилбертнинг “Lonanta” номли юмористик асаридан қуйидаги парчани келтиришимиз мумкин:

When you are lying awake with a dismal headache, and repose in tabooed by anxiety,

I conceive you may use any language you choose to indulge in without impropriety.

Кўриб турганингиздек, awake-headache, use-choose қофиялари ички қофия ҳисобланиб, улар узундан узоқ мисрани қисмларга ажратади.

Мисра бошида келувчи қофиялар одатда бир мисранинг охирини кейинги мисра бошланиши билан боғлайди. Уларнинг яна бир бошқа махсус номи – бу қофияли акромонаграмма. “Акромонаграмма лексик-композицион услуб бўлиб, бир мисранинг охири ва иккинчисининг бошланишида турувчи лексик ва қофияли такрор ҳисобланади”<sup>27</sup>

Аллитерация билан биргаликда мураккаб қофияланиш ҳосил бўлган ҳолатни биз Макнис шеърлятида учратишимиз мумкин. Бу шеър чуқур фалсафий хулосалардан иборат бўлиб, ўша давр авлодининг оғир тақдирини кўрсатиб беради. Товуш такрорлари матннинг ўзаро қўшни қисмларида бир хил ва ўхшаш товушлар гуруҳини ҳосил қилади ва шу билан мазмунга урғу бериб, образларни яққол ифодалайди:

The sunlight on the garden

Hardens and grows cold, we cannot cede the minute

Within its nets of gold,

When all is told we cannot beg for pardon.

---

<sup>27</sup>Арнольд. И.В. Стилистик кодирования и декодирования. Ленинград. Просвещение, 1973



Our freedom as free lances  
Advances towards its end;

The earth compels, upon it  
Sonnets and bids descend;  
And soon, my friend,  
We shall have no time for dances.

The sky was good for flying  
Defying the chrch bells  
And every evil iron  
Siren and what it tells:  
The earth compels,  
We are dying, Egypt dying.

And not expecting pardon  
Hardened in heart anew,  
But glad to have sat under  
Thunder and rain with you  
And grateful too  
For sunlight on the garden

Ҳақиқатан ҳам Макниснинг маҳоратига тан бермай иложимиз йўқ. Йигирма тўрт қаторли шеърда жами 31 та сўз ўзаро: мисра охирида ва акромонোগраммик қофияланишга учрамоқда. Макниснинг “The sunlight of the garden” деб номланган бу шеърини мисра охири ва мисра боши қофияларининг уйғунликдаги энг яхши намунаси деб аташ мумкин.

Қофиянинг мураккаб схемаси шеърни ягона тузилмага бирлаштиради. Ҳар бир банд авсва кўринишда қофияланмоқда. Бунинг устига garden ва pardon сўзлари биринчи ва охириги бандларда қолипли қофияни ҳосил қилади. Маълум бир қаторлар охиридаги сўзлар кейинги қатор бошидаги сўзга

қофияланган тарзда ишлатилмоқда: garden-hardens, lances-advances, upon it – sonnets, flying-defying, iron-siren, pardon-hardened ва under-thunder сўзлари.

Ўта мураккаб ва нафис акромонаграмма (head rhyme)лардан Жорж Баркернинг “Eledy on Spain”ида ҳам усталик билан фойдаланилади:

Evil lifts a hand and the heads of flowers fall-  
The tall of the hero who by the Evro bleeding  
Fleeds with his blood the stones that rise and call  
Tall as any man, “No pasaran!”

Инглиз тилида қофиялар ясалишига кўра асосан тўртга ажратилади. Булар tail rhyme, slant, consonance ва assonance лардир.

Tail rhyme қофиянинг энг кўп тарқалган тури бўлиб, бунда шеърий мисранинг охириги бўғини қофияланади.

Ўз ичида tail rhymелар ҳам бир неча турларга ажралади:

1) masculine: бундай турдаги қофияда урғу сўзнинг охириги бўғинига тушади (rhyme, sublime, crime, time...)

2) feminine: бундай турдаги қофияларда урғу сўзнинг охиридан ҳисоблаганда иккинчи бўғинга тушади: (picky, tricky, sticky)

3) dactylic: бундай турдаги қофияларда урғу сўзнинг охиридан санаганда учинчи бўғинига тушади: (hesitant, president)

4) triple: бунда 3 бўғинли сўзларда ҳар учала бўғин тенгидан урғу олади.

5) perfect: талаффузи жиҳатидан ўхшаш бўлган сўзлар: (sight-flight; deign-gain-quatrain)

6) imperfect: урғули ва урғусиз бўғинларнинг ўзаро қофияланишуви (den-siren)

7) semirhyme: бунда қофиядош сўзларнинг бири қандайдир қўшимча олади. (bend-ending)

Oblique ёки slant (қисман) қофияларнинг товушлари бир-бирига тўлиқ мос келмайди, шунинг учун уларни slant, яъни қисман қофия деб аталади. Бу турдаги қофияларни яна sight (ёки eye) (нигоҳ, кўз) қофия деган тури ҳам

мавжуд бўлиб, бунда талаффуз жиҳатдан унчалик ўхшаш бўлмаса-да, ёзилиши бир хил бўлган сўзлар қофияланади: (cough-bough; yoki love-move; sew-blew; said-laid;)

Кейинги тур бу consonance (ундош) қофия бўлиб, бунда сўзларнинг қофиядошлиги уларнинг таркибидаги ундош товушлар ҳисобига амалга оширилади. Бунда кўпинча сўзларнинг сўнгги ундошлари ўзаро қофияланади (her-dark; ill-shell; dropped-wept).

Сўнгги тур бу assonans (унли) қофия бўлиб, бунда унли товушлар ўзаро қофиялашади: (shake-hake)

Шеърый шаклларда қофиялар турли кўринишда бир-бирига қофияланади. Биз буни инглиз тилидаги тўртликлар мисолида кўриб чиқамиз:

1) abcb шаклида қофияланувчи шеърлар:

There lived a wife at Usher's Well,  
And a wealthy wife was she;  
She had three stout and stalwart sons,  
And sent them over the sea. (*Anon. The wife of Usher's Well*)

2) abab кўринишида қофияланиш:

The curfew tolls the knell of parting day,  
The lowing herd winds slowly over the lea;  
The plowman homeward plods his wery way,  
And leaves the world to darkness and to me. (*Gray. Elegy Written in a Country Churchyard*)

3) abba кўринишида қофияланиш:

The voice is on the rolling air;  
I hear thee where the waters run;  
Thou standest in the rising sun,  
And in the setting thou art fair. (*Tennyson. In Memoriam*)

4) aaba кўринишида қофияланиш:

Book of verses underneath the Bough,

Jug of wine, a Loaf of Bread-and Thou.

Beside me singing in the Wilderness-

Oh, Wilderness were Paradise now. (*Fitz Gerald. The Rubaiyat*)

5) aabb кўринишида қофияланиш:

A Sensitive Plant in a garden grew,

And the young winds fed it with silwer dew,

And it opened its fan-like leaves to the light,

And clased them beneath the kisses of night. (*Shelley. The Sensitive Plant*)

б) аaaa кўринишида қофияланиш:

From perfect grief there need

Wisdom or even memory;

One thing then learned remains to me,

The woodspurge has a cup of three. (*Rossetti. The Woodspurge*)

Албатта, бу қофияланиш турларини фақат тўртликлар мисолида кўриб чиқмоқдамиз. Ваҳоланки, юқорида санаб ўтилган турлардан ўзгача шакллар ҳам мавжуд бўлиб, (масалан, Макниснинг *The sunlight on the garden* шеъридаги abcbba қофияланиши) бу инглиз шеъриятининг турфа хиллиги, ранг-баранглигидан далолат беради. Масалан: Оденнинг “*Carry her over the water*” шеърини олайлик:

Carry her over the water,

And set her down under the tree,

Where the culvers white all day and all night,

And the winds from every quarter

Sing agreeably, agreeably of love.

Put a guld ring on her finger

And press her close to your heart,

While the fish in the lake their snapshots take,

And the frog, that sanguine singer,

Sings agreeable, agreeable, agreeable of love.

The streets shall all flock to your marriage,

The houses turn round to look.

The tables and chairs say suitable prayers,

And the horses drawing your carriage.

Sing agreeably, agreeably, agreeable of love.

Бу шеърдаги қофияланиш ҳам бироз ўзгачароқ десак янглишмаймиз. Қофияланишни ҳарфлар ёрдамида қуйидагича ифодалашимиз мумкин: абсад. Ҳар бир банднинг биринчи ва тўртинчи мисралари feminine услубида қофияланмоқ (урғу охиридан иккинчи бўғинга тушади): water-quarter, finger-singer, marriage-carriage. Бундан ташқари ҳар учунчи қаторда ички қофияланишга гувоҳ бўламиз: white-night, lake-take, chairs-prayers; бир хилда такрорланувчи refren (нафақат) ҳар бир банднинг якунловчи қисман сифатида гавдаланмоқда. Бу каби қофияланиш ҳам шеърий асарда ўзига хослик, ўзгача оҳангдорлик (эвфония) бағишлайди.

#### **5.4. Ритмик оҳанг ва унинг аҳамияти**

Бу термин юнонча сўз бўлиб, *rythm* – оқаман маъносини билдиради. Ритм бу ҳодисаларнинг ўзаро уйғун ва сезиш мумкин бўлган элементларининг муайян қонуният асосида такрорланиб келишини англатади. Поезияда, мусиқа, рақс ва бошқа санъат турлари шаклларининг асосий тамойили. Шеъриятдаги ритм товуш асосида пайдо бўлади. Дастлабки шеърларда сатрлар ўлчов жиҳатдан тенг бўлмаган; аммо улар параллел қўйилган; бу эса синтактик параллелизм дейилиб, у шеър тузилишининг фольклор типига хосдир. Қадимги шеърларда мисраларни аллитерация ва сўз такрорлари ҳосил қилган; бу ишда ички қофия ҳам қатнашган; сўнг қофиялар, асосан, мисра охирига кўчиб, ритм вазифасини ҳам адо эта бошлаган. Шеър тузилишининг системаларга ва гуруҳларга ажратилиши шундан сўнг рўй берган.

Шеър тузилишининг фольклор типидан сўнг квантитатив шеър тузилиши пайдо бўлган, у асосида синкретик давр (санъатнинг аралаш ривожланган даври)нинг шеър техникаси бўлган. Юнон, араб, хинд, форс шеър квантитатив шеър тузилишига мансуб.

Квантатив шеър тузилишидан сўнг квантитатив тузилиши ва унга кирувчи кўпчилик шеър тузилишилари пайдо бўлган. Бу шеър тузилиши бўғинларнинг сонигагина эмас, сифатига (урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян бир тартибда навбатлашиб келишига) ҳам таянади; Квантатив шеър тузилиши даврида поэзия оғзаки шаклдан ёзма шаклга ўтди ва музикадан ажралиб чиқди.

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиши, шеърий нутққа эга эканлиги билан ажралиб туради. Шеърий нутқ ўзига хос тарзда яратилиши сабабли воқеликни образли акс эттириш воситасига айланади. Бу нутқнинг тузилишига кўра адабий асарлар прозаик ёки насрий ва шеърий ёки назмий турларга бўлинади.

Насрда сўз ва гаплар худди жонли сўзлашув нутқидаги сингари эркин тартибда жойлаштирилган бўлади. Назм эса махсус ташкил этилган, муайян ритмга асосланган шеърий нутқ билан ажралиб туради.

Ритм шеърий нутқнинг асосий белгиларидан бири ҳисобланади. Муайян ҳодисанинг айнан бир хил вақт алифида такрорланиши ритм дейилади. (Ад.ка кир.Худобердийев)

Ритм шеър мисраларидаги бир-бирига тенг нутқ бўлақларининг бир текисда изчил ёхуд ноизчил такрорланиб келишидан пайдо бўладиган оҳангдошлиқдир. Бу оҳангдошликни биз шеър ўқиладиган пайтдагина ҳис қила оламиз. Ритм шеър мусиқийлигини ва умуман бадиийлигини таъминловчи асосий воситалардан бири. Шу сабабли ритмсиз шеърни сира тасаввур қилиб бўлмайди. Арузда ва бармоқда шеър “ритм”ини бадиий зарб ва бир шеърдаги ҳаракат маром вужудга келтирса, эркин шеърда, хусусан, сарбаст шеърда ритм нутқ бўлақларининг нотекис ҳаракати ва бадиий зарбдан пайдо бўлади.

Шеърий нутқ муайян бир ўлчов (вазн) асосидаги ритмга эга бўлган, ўзининг мусиқий жаранги, ҳиссий тўйинтирилганлиги билан фарқланувчи нутқдир. Шеърий нутқдаги ўзига хос интонация мусиқийлик ритмик бўлақлар ва ритмик воситалар ўзига хос фонетик шаклланиш, турли

синтактик усуллар йўлда ёзилган лирик асардаги кайфиятнинг ҳосил қилиниши, кечиманинг ўқувчига “юктирилиши”да унинг ритмик – интонация томони муҳим аҳамият касб этади. Яъни, шеърнинг ритмик – интонация хусусиятлари унинг мазмуни билан белгиланади, мазмун билан уйғунлик касб этади. Шеъринг нутқнинг ўзга хослигини ташкиллашини тасаввур қилиш учун, аввало, унинг ритмик – интонация хусусиятларини белгиловчи унсурлар, воситалар ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур.

Шеъринг нутқ ҳақида гапирганда, аввало, унинг муайян вазнга солинган ритмга эгаллиги таъкидланади. Ритм жуда кенг тушунча бўлиб, у борлиқдаги жуда кўп нарса, ходисаларда кузатилиши мумкин. Шунга кўра, кенг маънода ритм деганда муайян бўлақларнинг маълум вақт оралиғида таркибли такрорланиб туриши тушунилади. Бу маънодаги ритм борлиқдаги жуда кўп нарса-ходисаларда, жумладан инсон организмда мавжуддир. Масалан, тарновдан томчилаб турган томчилар чиқараётган товушда, ариқ сувининг маромли шилдираб оқишида, йил фаслларининг, кун билан туннинг алмашинувида, инсоннинг юрак уриши, нафас олиш, маълум бир ҳаракатни бажариши буларнинг барида ритм кузатилади.

Табиийки, кундалик мулоқот нутқида ҳам маълум бир ритм мавжуд. Аввало, ҳар бир одамнинг гапиришида ўзига хос ритм бўлиб, бу ритм унинг физиологик имкониятлари (масалан: ҳар бир одамда нафас олиш ўзига хос, нутқ ритми эса шунга кўп жиҳатдан боғлиқ) билан белгиланади. Кундалик мулоқот нутқдаги ритмга ички ва ташқи омиллар (касаллик, руҳий ҳолат – ички; бирор нарсдан таъсирланиш, тез ҳаракат қилиш – ташқи) таъсир қилиши ҳамда уни ўзгартириши мумкин. Оғзаки нутқда кузатилувчи бу ритм табиий равишда ёзма нутққа ҳам кўчади, зеро, ёзганимизда “мия”да гапирилади, ўқиганда “тасаввур”да эшитилади. Демак, ўз-ўзидан аёнки, насрий асарда ҳам ритм мавжуд ва у асарнинг ўқишли ҳамда таъсирли бўлишида жуда катта аҳамият касб этади. (Ад-ка кириш. Д.Қуроноф).

Инглиз тилида ритмни ҳосил қилувчи элементлар сифатида қуйидагиларни келтириб ўтиш жоиз, яъни бўғин, урғу, ритмик пауза, банд.

Шуни айтиб ўтиш жоизки, ҳар бир тил ўзига хос хусусиятларга эга: уларнинг талаффуз услублари, гаптаги сўзлар таркиби, оҳанг ва яна айрим хусусиятлар қайсидир ҳолатларда маълум бир икки йилда муайян ўхшашликларга эга бўлса, яна қандайдир ҳолатларда мос келмаслиги ҳам мумкин. Айнан, инглиз ва ўзбек тиллари сўзлар ҳосил бўлиши, гап таркиби ва сўзларнинг фонетик талаффузлари томонидан бир-биридан бирмунча йироқ тил ҳисобланади. Ва албатта, бу хусусиятлар улар поэзиясида ҳам ўз аксини топган.

Чунончи, инглиз поэзиясида ҳам шеър мисралардан иборат бўлиб, улар ўлчовли ва ритмик жиҳатдан уюшиб келади ва қулоққа сезиларли ритм, яъни оҳангдорлик, муסיкийлик касб этади.

Лекин инглиз тилида, ўзбек тилидан факрли ўлароқ, ритм ҳосил қилувчи энг муҳим элементлардан бири бу урғудир. Нима учун, деган савол туғилади ўз-ўзидан.

Дунё тиллари нутқлари ритми икки хил бўлади: бўғинли ритм ва урғули ритм. Дунёдаги ҳар бир тил ё у, ё бу турга мансуб бўлади. Ҳар бир тил нутқ ритми ривожлантиришнинг ўзига хос томонлари мавжуд.

Ўзбек тилида (бармоқ вазнида) шеър ўзининг мисраларидаги бўғинлар сонининг бир хил миқдорлиги ва ритмнинг ана шу бўғинларга асосланганлиги билан фарқ қилади.

**Масалан:**

Мен, шубҳасиз, парчаланаман,

Шундай тугар буюк хизматим.

Кимга кўзим, кимга пешонам,

Кимга тегар қизиқ қисматим. (*Шаҳват Раҳмон*)

Юқоридаги мисолда бошлаб борувчи мисра 9 бўғиндан иборат бўлиб, бу миқдор кейинги мисраларда ҳам ўзгармас равишда такрорланади ва шеърдаги ритмик оҳангдорлик ана шу бўғинларнинг муттасил равишда бир хилда такрорланиб келишига асосланади.

Инглиз тилида эса, гарчи шеър сатрларидаги бўғинлар миқдори бир хил бўлсада, ритм бўғинлар сонига эмас, балки урғуга асосланади.



<sup>1</sup>Twinkle, <sup>1</sup>twinkle <sup>1</sup>little <sup>1</sup>star...

<sup>1</sup>How I <sup>1</sup>wonder <sup>1</sup>what you <sup>1</sup>are...

<sup>1</sup>Up <sup>1</sup>above the <sup>1</sup>world so <sup>1</sup>high...

<sup>1</sup>Like a <sup>1</sup>diamond <sup>1</sup>in the <sup>1</sup>sky... (*Robert Louis Stevenson*)

Кўриб турганимиздек, юқоридаги бандда мисралар 7 бўғиндан иборат. Лекин ритм бу ерда бўғинларга эмас, балки маълум бир ритмик паузаларга асосланади. Хусусан, юқоридаги мисраларнинг ҳар бирида сўзлар сони нечта бўлишидан қатъий назар, тўрттадан урғу тушмоқда ва бу ритмик паузани келтириб чиқармоқда.

Юқорида келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, мисралардаги бўғинларнинг бир хил миқдорда эканлиги жиҳатдан шеър ўзбек тилидаги бормоқ вазнига ўхшаб кетса, яна бошқа бир жиҳати, яъни айтилишда тuroк ва ритмик паузага асосланиши аруз вазнига ўхшаш.

Масалан:

Вах, бу не хус/ну жамолу/не латофат/дур бу

Дема, ишқ ах/лини дин ах/лига офат/дур бу

(*А.Навоий*)

Little bird,/ little bird!/ come to me!/  
I have a / green cage rea/dy for thee:/...

Ўзбек тилида аруз вазнида ритм, ритмик пауза ва тuroклар ёрдамида қандай ҳосил қилинса, инглиз тилида ҳам шундай ҳосил бўлмоқда. Бундан ташқари, ритмни ҳосил қилишда қофиянинг ҳам роли катта:

The seed you sow, another reaps;

The wealth you find, another keeps;

The robes you weave, another wears;

The arms you forge, another bears; (*Percy Bysshe Shelley*)

Юқоридаги тўртликда “reaps” ва “keeps” ҳамда “wears” ва “bears” сўзларининг қофиядошлиги ўзига хос ритмни ҳосил қилмоқда. Зеро, маълум бир қофиядош сўзларнинг бир хил оралиқ масофада такрорланиб келиши ҳам ритмни юзага келтириши ҳақида бир сўз юритган эдик.

Инглиз шеърлятида сатрлар хаамиша хам бир хил бўғинга эга бўлавермайди. Ана шундай ҳолатларда шеърни ўқишда урғули ритмга асосланиш қандай аҳамиятга эга эканли кўринади:

<sup>1</sup>Good day<sup>1</sup>, good day<sup>1</sup>, now away<sup>1</sup> we ride

<sup>1</sup>The lads and<sup>1</sup> lasses<sup>1</sup> side by <sup>1</sup>side

<sup>1</sup>And longues<sup>1</sup> run fast<sup>1</sup>, as the whuls<sup>1</sup> cando

<sup>1</sup>With tales<sup>1</sup> both old<sup>1</sup> and <sup>1</sup>new

#### **Фойдаланилган адабиётлар:**

1. Musayev. Q. English stylistics. Tashkent, Adolat, 2003 yil.
2. Seypel. J. William Faulkner. New York. 1971.
3. Shibinger. M. The Role of Intonation in Spoken English. Cambridge university press, 1996.
4. Арнольд. И.В. Стилистик кодирования и декодирования. Ленинград. Просвещение, 1973.
5. Арнольд Н.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград. Просвещение. 1973.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Москва, 1947.
7. Зиндер. Л.Р. Общая фонетика. Изд. ЛГУ. 1960.
8. Квятковский. А. Поэтический словарь. Москва, 1966.
9. “Опыт лингвистического толкования стихотворений – Л.В.Щерба, Изеранные работы русскому языку”. М. Учпедгиз, 1957.
10. Осокин. В.В. Логическое ударение. Томск, 1968.
11. Степанян.К.А. Анализ проблематики и стиля романов У.Фолкнера. Москва. 1978.
12. Тихонов А, Кунгуров Р. Сравнения в русском и узбекском языках. “Республиканская конференция по вопросам языкознания и методика преподавания иностранных языков”. Алма-Ата, 1964.
13. Шомақсудов А ва бошқалар. Ўзбек тили стилистикаси. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983.

## МУНДАРИЖА

### Кириш. Стилистика ва матн тахлили фанининг

мазмун ва предмети .....	4
1-боб. Функционал услуб тушунчаси .....	9
1.1. Сўзлашув услуби .....	10
1.2. Расмий услуб .....	11
1.3. Илмий услуб .....	12
1.4. Публицистик услуб .....	16
1.5. Бадиий услуб .....	16
2-боб. Стилистиканинг матн даражасидаги муаммолари .....	20
2.1. Мураккаб синтактик бутунлик .....	20
2.2. Абзац стилистик услуби .....	24
2.3. Бадиий асарларда хикоячи ўрни ва персонаж ўрни .....	31
3-боб. Синтактик стилистик воситалар .....	37
3.1. Стилистик инверсия ходисаси .....	37
3.2. Такрор стилистик услуби: унинг турлари ва вазифалари .....	41
3.3. Синтактик конвергенция .....	51
3.4. Эллипе стилистик услуби .....	57
4-боб. Маъно кўчиш усулларининг турлари ва уларнинг стилистик хусусиятлари .....	59
4.1. Луғавий ва контекстуал маъноларнинг ўзаро таъсири .....	59
4.2. Нарса ёки феноменаларнинг маълум бир хусусиятини кучайтириш .....	71
5-боб. Фонетик стилистик воситар .....	78
5.1. Ижрочининг фонетик-стилистик воситалари .....	78
5.2. Муаллифнинг фонетик стилистик воситалари .....	84
5.3. Инглиз шеърлятида просодик услублар .....	89
5.4. Ритмик оҳанг ва унинг аҳамияти .....	100
Фойдаланилган адабиётлар .....	105