

**REZYUME.** Ushbu maqolada Ajiniyoz shoyir she'riyatida ob'ektlarni, hodisalarini tasvirlashda va lirik qahramon tasvirini yaratishda va uning ishqiy his-tuyg'ularini ifodalashda qo'llanilgan ananaviy badiiy tasvir vositalari bilan bir qatorda mifik motivlar, afsonaviy syujet detallari va tasvirlarning badiiy maqsatlarda qo'llanilish jarayonlari tahlil qilinadi.

**РЕЗЮМЕ.** В данной статье анализируются мифические мотивы, детали легендарного сюжета и процессы использования образов в художественных целях, а также традиционные средства художественного изображения, используемые в поэзии поэта Ажинияза для описания предметов и событий, создания образа лирического героя и выражения его романтических чувств.

**SUMMARY.** This article analyzes mythical motifs, details of the legendary plot and the processes of using images for artistic purposes, as well as traditional means of artistic representation used in the poetry of the poet Ajiniyaz to describe objects and events, create the image of a lyrical hero and express his romantic feelings.

## **SHE'RIY NUTQDA GARMONIYA VA DEFORMATSIYA**

**S.Matyakupov** – *filologiya fanlari doktori, dotsent*

*Ajiniyoz nomidagi Nukus davlat pedagogika instituti*

**Tayanch so'zlar:** she'riy nutq, adabiyot nazariyasi, garmoniya, deformatsiya, badiiy funksiya, kommunikatsiya.

**Ключевые слова:** поэтическая речь, теория литературы, гармония, деформация, художественная функция, коммуникация.

**Key words:** poetic speech, literary theory, harmony, deformation, artistic function, communication.

Muallif–matn–kitobxon munosabati lirikada badiiy muloqot vujudga kelishini ta'minlaydi. Ushbu vaziyatda aloqa jarayoni bevosita va bilvosita ravishda amalga oshadi. Badiiy nutq tiplari aslida ijtimoiy-estetik mohiyatni baholashga ixtisoslashadi. Shu ma'noda, "Badiiy nutqning o'ziga xos xususiyatlari uni amaliy nutq – kundalik muloqot amalga oshiriladigan nutq bilan qiyoslaganda yaqqolroq ko'zga tashlanadi. Amaliy nutq uchun muhimi – muayyan informatsiyani yetkazish, uning qanday yetkazilishi muhim emas. Badiiy nutqda esa, aksincha, o'sha informatsiyaning qanday yetkazilishi ham g'oyat muhim, unda ifodaga e'tibor ustuvorlik qiladi" [7:21].

V.M.Jirmunskiy o'z tadqiqotlarida "So'z san'atida bo'laklar jamlanib, obrazlilik hosil qiladi" [4:21] – deya munosabat bildiradi. Rus nazariy poetikasi asoschisi A.A.Potebnya mazkur muammoni filologiyaning aniq sohasiga aylantirgan holda so'z faoliyatini ikki tipga ajratadi: 1) poeziya tili; 2) proza tili. Bu o'rinda Potebnya masala mohiyatini yiriklashtirgan holda umumlashtiradi. Proza tili deganda, umuman so'zlashuv tilini nazarda tutadi. Bunday asosiy maqsad tushuncha berish ekanini qayd etadi. Poeziya tili deganda esa badiiy nutqni tushunadi. Poeziya tilining maqsadi sifatida undagi obrazlilikka urg'u berar ekan, bu tipning estetik ta'sirini diqqat markazida tutadi. Olimning tushuntirishicha, "ikkinchi tip uchun vosita bo'lgan til faktida tilning amaliy maqsadi chetga chiqib turadi. U endi dialogik munosabatlarni faol hosil qiluvchisi sifatida poetik nutqqa aylanadi" [5:121].

V.Jirmunskiy tadqiqotlaridagi garmoniya tushunchasi boshqalardan farqli ravishda she'riy nutqdagi estetik ta'sirchanlikni ta'minlovchi uyg'unlikni talqin etadi. Xususan, Pushkin she'ridagi unlilar garmoniyasini asoslash uchun she'rdagi "u" tovushlari uyg'unligini misol qilib keltiradi. V.Jirmunskiygacha va undan

keyingi qator lingvopoetika tadqiqotchilari bu hodisani asosan tovushlar uyg'unligi – alliteratsiya sifatida tushuntirishgan, uning monoton, fonetik, shakliy hodisa ekanligini ta'kidlagan edi. Jirmunskiy tahlillari esa bu boradagi fikrlarni o'zgartiradi. Olim tahlili A.Pushkinning quyidagi she'ri asosida maydonga kelgan:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сию ль меж юношей безумных,  
Я передаюсь моим мечтам...

alliteratsion garmoniya haqida olim shunday yozadi: "She'rdagi band (strofa) bir paytning o'zida fikriy, sintaktik bo'linishdagi alohida butunlik vazifasini ham bajaradi. Har bir to'rtlik mavzu jihatidan alohidalik kasb etganidek, tugashida ham u yoki bu darajada sintaktik pauza (nuqta) bilan tugaydi. Urg'ularning taqsimlanishiga ko'ra biz ba'zi unlilarning bir xilligini payqaymiz. Bu unlilar garmoniyasi bo'lib, u hosil qilgan sintaktik uyg'unlik nafaqat satr so'ngidagi qofiyada, balki she'r o'rtasida ham "u"ning ustunlik qilganini ko'rsatadi" [4:25]. Ushbu kuzatishlariga bandedagi "Брожу", "Вхожу", "Сию" so'zlaridagi "u" tovushini misol qilib keltiradi. Aristoteldan farqli ravishda olim bu joyda gap grammatikasiga xos garmoniyaga emas, she'rda "u" unli tovushi ishtirokida maydonga kelgan alliteratsiya va sintaktik parallelizmga diqqatini qaratadi. Bu hodisani "ritmiko-sintaktik" parallelizm tarzida nomlar ekan, she'rda ritmik birliklar hosil qiluvchi ohang (alliteratsiya)ning o'zigina emas, uning mazmun bilan parallelligi natijasidagina yuksak she'r, poetik dialog maydonga kelishiga diqqatimizni qaratash asnosida: "Bunday ritmiko-sintaktik parallelizm bilan she'r va undagi kompozitsion moddaning uyg'un taqsimoti belgilanadi", degan xulosani ilgari suradi [4:25]. Yuqorida keltirilgan she'riy nutq namunasida

konkret tarzda ajratilgan, qo'shtirnoqqa olingan dialog yo'q. Ammo "u" unlilarining ham ma'no, ham ritmik jihatdan uyg'unlashuvi to'rtlikdagi har bir satrga dialogik xususiyat beradi. Pushkin to'rtligidagi satrlarning har birida murojaat mavjud. Har qaysi murojaatning o'z egasi – adresant "men"i bor. Hali lirik qahramon orzulari ushalmagan. Bu orzular muallif xayoligina, xolos. Ushalmagan orzu, amalda yuz bermagan voqelikdan ikkilanayotgan muallif, lirik qahramon tilidan shunday ikkilanishni so'zga aylantiryapti. So'zga aylangan, ammo voqelikka aylanmagan orzu she'r matnida qahramonning bira yo'la to'rtta obyekt yoki lirik subyekt, "men" bilan dialogiga olib keladi. Dastlabki holatda muallif (birinchi subyekt) lirik qahramonga murojaat qiladi, ya'ni o'z xayol-orzularini qahramon (ikkinchi subyekt) tiliga ko'chiradi. So'zga aylangan orzu esa lirik qahramonning o'z-o'zi (uchinchi subyekt)ga murojaatini yuzaga keltiradi. Bunday murojaat o'quvchi atalgan to'rtinchi subyektga o'tganda umumlashadi. Ritmiko-sintaktik garmoniya hosil qiladi. Natijada, she'riy dialogning eng murakkab formasi polifoniya maydonga keladi. Demak, she'riy nutq hosil qiluvchi vositalarning eng kichik struktur birligi bo'lgan tovush masalasi (fonetika)dan kelib chiqilmas ekan, she'r kompozitsiyasining tashkillanishi va mazmunning izchil ifodasiga erishib bo'lmaydi. Tovushlarning ritmiko-sintaktik uyg'unligini yuqorida Pushkin she'ri misolida kuzatdik. She'rda "u" tovushi alliteratsiyasi orqali hosil qilingan sintaktik uzviylik ochiq-ravshan dialog hosil qiluvchi vosita sifatida namoyon bo'ldi.

Xuddi shu hodisaning o'zbek she'riyatida ham yorqin namunalari ko'plab uchraydi. Alisher Navoiyning mashhur:

Ko'zing ne balo qaro bo'libtur –

Kim, jong'a qaro balo bo'libtur...

matla'sida tovush poetikasining individual va o'ta murakkab ko'rinishiga duch kelamiz. Matla' qo'shqofiyali bo'lib, birinchi misradagi "balo qaro" ikkinchi misradagi "qaro balo" bilan mukammal qofiyani tashkil etgan. "Bo'libtur" esa matla' radifi vazifasini bajargan. Bu baytning tashqi tuzilishi. Tashqi tuzilishning bunday mukammallik kasb etgani baytga haddan ortiq mukammallik, ohangdorlik bag'ishlaydi. Baytdagi sintaktik markaz vazifasini bu yerda "ko'z" so'zi bajaryapti. Ammo bu so'z boshqa so'zlar bilan ritmik munosabat tashkil etishi jihatidan unchalik faol emas. U bilan fonetik jihatdan parallellik hosil etgan so'zlar baytda boshqa uchramaydi. Ammo bayt sintaktik tizimida bu so'zning o'rni juda katta. Baytda *enjambement*(fikriy ko'chuv)hodisasini maydonga keltiruvchi asosiy ritmiko-sintaktik komponent ham aynan shu "ko'z" so'zi bo'lib hisoblanadi. Birinchi misrada bu so'z ochiq kelgan, to'g'ridan to'g'ri "ko'z" so'zi tilga olingan. Ikkinchi misrada esa bu so'z ochiq-ravshan, grafik ifodada aks ettirilmagan bo'lsa-da, jonga

ofat soluvchi "qaro balo" sifatlashi aynan ko'zga tegishli. Klassik tildagi "kim" qo'shimchasi grammatik nuqtai nazardan zamonaviy uslubdagi "ki"ni bildiradi. Ammo bu baytda "ya'ni" ma'nosida kelgan. "Kim" bog'lovchi qo'shimcha sifatida ikkinchi misrada "ko'z" so'zining vazifasini bajargan. Natijada, ikkinchi misra birinchi turog'ining boshidan e'tiboran *enjambement*hodisasi yuz bergan. Baytdagi fonetik tizimning hosil bo'lishi, ritmiko-sintaktik garmoniyaning yuzaga kelishini "o" tovushi ta'min etgan. "Balo"- "qaro", "qaro"- "balo" juftliklarida aks etgan bu tovush ikki misra ichida tizimli takrorlanishi natijasida ma'shuqa ko'zining qaroligi, oshiq joniga shu qarolik ishq otashini solgani, oqibat uni balolarga giriftor etgani haqidagi lirik holatni ifodalagan. Ayni paytda bu ikki juftlik ham ma'shuqaga murojaat mazmunini ifodalaydi. Bayt "ko'zing" so'zi bilan boshlangan bo'lsa-da, so'zdagi egalik qo'shimchasi (ing) uning oldida "yor", "dildor", "dilorom", "go'zal", "parizod" singari ma'shuqani sifatlovchi so'zlar borligidan dalolat beradi. O'zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidovning "Qaro qoshing..." deb boshlanuvchi she'ri Navoiy an'alarining uzviy davomi sifatida lirik asardagi tovushlar garmoniyasining noyob namunasi bo'lib hisoblanadi.

Qaro qoshing, qalam qoshing,

Qiyiq qayrilma qoshing, qiz.

Qilur qatlimga qasd qayrab,

Qilich qotil qaroshing qiz.

Qafasda qalb qushin qiynab,

Qanot qoqmoqqa qo'y-maysan.

Qarab qo'ygil qiyo

Qalbimni qizdirsin quyoshing qiz [3:139].

E.Vohidovning mazkur she'ri eksperimental biografiyaga ega emasligi she'r ohangi va mazmunning tabiiy oqimidan aniq bilinadi. She'rda birgina tovush – "q" butun boshli kompozitsion tizimda fonetik dominantlikni tashkillashtirib, boshqarib turadi. Bu she'r ham Navoiy she'ridagi singari yorga murojaat tarzida qurilgan. Satrdan satrga murakkablashib, balandlashib boruvchi ohang ham aynan "q" undoshi ishtirokida vujudga keladi. 1-satrdagi qosh tasviri keladi: qaro, qalam so'zlaridagi "q" tovushi qoshni tavsiflab keladi. 2-satrdagi: qiyiq, qayrilma so'zlari tavsif qamrovi hamda ta'sir kuchini yanada oshirishga xizmat qiladi. O'z navbatida birinchi satrdagi "qosh" so'zi bilan ritmik-sintaktik aloqaga kirishib, she'r kompozitsiyasidagi umumiy fonetik alliteratsiyani tashkil etuvchi, boshqa satrlardagi markazlashtiruvchi so'z "qosh" va "q" undoshi o'rtasidagi semantik munosabatni bog'lovchilik funksiyasini bajaradi. 3-satrdan boshlab, shoir detal (qosh) tavsifidan uning faoliyati tasviriga o'tadi. Qoshning mukammal tavsifi uning oshiq qatliga qasd qayraganini mantiqiy asoslaydi. 4-satrdagi "qilich qotil qaroshing" tarzidagi qosh tavsifida uning ham shakli,

ham jon olarlik darajada nafisligi, ayni paytda ko‘zga bergan fiziologik effekti, qarashning jon oluvchilik sifatini kuchaytirgani lirik talqin etilganini ko‘ramiz. 5-satrdan lirik tasvir obyektiv ma‘shuqa qoshi vositasida oshiq qalbiga ko‘chadi. Xuddi Navoiy baytida kelganidek, jonga balolik funksiyasi bu she‘rda ko‘zga emas, qoshga yuklanadi. 6-satrdan “Qafasda qalb qushin qiynab” satri orqali oshiqning holati to‘g‘risida tasavvur hosil qilgan muallif, 7-satrdan qanot, qoqmoq va qo‘ymaysan – bir ot, ikki fe‘l birikuvi orqali yana qoshning o‘ziga xosligini tavsiflab ketadi. Agar 4-satrdan qoshni qilichga o‘xshatgan bo‘lsa, yettinchi satrdan alliteratsiya vositasida harakatni, ya‘ni qushning qanot qoqishi bilan qoshning harakati, chimirilishini tasvirlash orqali psixologik parallelizm hosil qiladi. Lirik “men” tomonidan aytilgan bu gap o‘quvchi – “boshqa”da mantiqiy assotsiatsiya uyg‘otib, qushning qanot qoqishidagi bezovtalik bilan qosh chimirilishidagi ma‘shuqa istig‘nosini solishtirish imkonini tug‘diradi. Oxirgi, 8-satrdan lirik “men” yoki oshiq ma‘shuqaga to‘g‘ridan to‘g‘ri murojaat etish bilan maqsadini ayon qiladi. Ma‘shuqaning bir nigohiga tashna ekanini bildiradi. Unda birgina jumlada ifodalanishi mumkin bo‘lgan oshiqning dil izhori “q” tovushi hosil etgan garmoniya tufayli dialogik nutqqa aylanadi. Muallif “men”i, lirik “men”, ma‘shuqa “men”i, o‘quvchi “men”idan iborat to‘rt subyekt o‘rtasidagi dialogik muhitning maydonga kelishiga olib keladi.

V.V.Vinogradov xulosasiga ko‘ra, grafik belgi yoki harf matn ichidagi harakatsiz bir bo‘lak, xolos. Qachonki, u badiiy nutq tarkibini tashkil etuvchi tizimning bir bo‘lagiga aylanar ekan, simvol yoki metaforik mohiyat kasb eta boshlaydi: “Simvol shunchaki belgi bo‘lishi mumkin emas, chunki u har qanday holatda ham ikki bo‘lakli struktura, shuning uchun ham u ko‘p ma‘noli, yuksak ahamiyatlidir” [2:6] – deya, ta‘kidlaydi olim. E.Vohidovning tahlil etilgan she‘rida ham xuddi shu holat kuzatiladi. Belgi sifatida “q” harfini ifodalaydigan fonetik birlik, ma‘shuqaning qoshi tavsiflanayotgan she‘r strukturasida qoshning qoralik, quyuqlik, qiyqlik, qilichlik, qotillik singari vazifalarini nafis urg‘ulashi bilan timsoliy va ko‘pma‘noli mohiyat kasb etgan.

Cho‘lpon ham o‘zining “Binafsha” she‘rida tabiat qo‘ynidagi birgina detal misolida butun boshli xalq obrazini badiiy gavdalandirgan edi:

Binafsha senmisan, binafsha senmi –  
Ko‘chada aqchaga sotilgan?  
Binafsha menmanmi, binafsha menmi?  
Sevgingga, qayg‘ungga tutilgan?..

Binafsha,  
Ayt menga,  
Kimlardir ularkim,  
Ignani bag‘ringga sanchalar?  
Binafsha, bir so‘yla,

U qanday qo‘llarkim,  
Uzalar, hidlaylar, yanchalar?...[6:28].

Bu yerda she‘r markazini “Binafsha” detali egallagan bo‘lib, asar unga murojaat tarzida yozilgan. Yuzakiroq qarashda she‘r monotonik nutqqa qurilgandek taassurot uyg‘otadi. Chunki bu she‘rdagi badiiy nutq muallif “meni” yoki lirik “men” tilidan aytilgani ko‘rinib turadi. She‘rning dastlabki bandlari lirik detalning ichkin, nozik tasviriga qurilgan. Binafshaning bevaqt uzilgani, ko‘chada sotilgani, bunday bemisl go‘zallik lirik qahramon qalbida ishq olovini yoqqani, ammo binafshaning baxtsizligi, ochilmay, erkli kulmay, g‘uncha yozmay sotilgani, nafis hidlar tarata olmay boshi egilgani tasviri o‘quvchida badiiy detal haqida to‘liq tasavvur beradi. Uchinchi banddan e‘tiboran she‘rga “boshqalar” (ular) obrazi kirib keladi. Endilikda shoir Binafshaning shu holga tushishida sababchi bo‘lganlar, uni shafqatsizlarcha uzib olib, bag‘riga igna sanchganlar, o‘z erkiga qarshi ravishda hidlaganlar tasvirini bevosita Binafshaga ritorik murojaat orqali lirik aks ettiradi. Garchi bu bandda lirik “men”, she‘rdagi so‘zlovchiga qarata ochiq javobi berilmagan bo‘lsa ham o‘quvchi matn ostidagi javobni, ya‘ni dialogik muloqotni his etib turadi. Shu tariqa lirik nutq ichida Binafsha “men”i paydo bo‘ladi. Lirik “men” va asardagi markaziy obraz Binafsha “men”i o‘rtasida kechayotgan dialog bu ikki obraz bilan o‘quvchi o‘rtasidagi kommunikativ munosabatni ta‘minlaydi. O‘quvchi lirik “men”ga qo‘shilib, Binafshaga savol bera boshlaydi.

Binafsha, shunchalar chiroyli yuzing bor,  
Nimaga uzoqroq kulmaysan?  
Binafsha shunchalar tortquvchi tusing bor,  
Ko‘nglimga isriqlik to‘kmaysan?..

Binafsha, go‘zalim, qayg‘ulim, kelmaysan,  
Qayg‘ung zo‘r, qayg‘umni bilmaysan,  
Menga bir kulmaysan! [6:28].

To‘rtinchi band uslubiy qurilishi bilan o‘ziga xos. Shoir birinchi bandda Binafshaning ta‘rifu tavsifini to‘g‘ridan to‘g‘ri keltirib, o‘quvchida uning go‘zalligi haqida butun tasavvur uyg‘otgan edi. Keyingi bandda unga murojaat qilib, uzilganlik holatini, buning sabablarini lirik bayon etadi. To‘rtinchi bandda esa tavsif bilan parallel ravishda murojaat keladi. Band bir satr tavsif, ikki satr murojaat tarzida boshlanadi, bir satr tavsif to‘rt satr murojaat tarzida davom etadi. Shoir Binafshani o‘ziga chorlaydi. Garchi seni g‘animlar uzib, so‘ldirib, o‘limga mahkum etgan bo‘lsalar ham men seni qalbinga joylayman, qayta undirib yana parvoz etishingga ko‘makching bo‘laman, faqat mening qalbingina sen uchun “erk yeri” bo‘ladi, deya Binafsha badiiy detaliga murojaat qiladi. Natijada tabiatdan olingan kichik bir detal mustamlaka ostida ezilayotgan fojia ichidagi Vatan obraziga aylanadi.

V.Vinogradov lirik nutqqa xos yana bir muhim shaklni qayd etadi: “Qachonki asar qatlariga ijrochi

(artist, o'quvchi, deklamator) obrazi kirib kelar ekan, asardagi "muallif obrazi" deformatsiya (shakl o'zgarishi yoki obraz ikkilanishi)ga uchraydi" [2:35]. Darhaqiqat, muallif obrazining deformatsiyaga uchrashi ma'no kengayishini sodir etadi. Zotan, istalgan shoir she'rd faqat o'z subyektini kuylamaydi. U hayotdagi murakkab voqealar ichidan o'z hissiyotiga ta'sir etganlarini mohir zarshunos kabi ajratib oladi. Bu voqea ortida esa albatta biror inson, boshqacha aytganda o'quvchilardan biri yoki bir qanchasi turadi. Shunday ekan, boshqalar dardini kuylayotgan shoir "men"i yana bir "boshqa" "men" bilan qo'shib ketadi. V.Vinogradov nazdida asardagi nutq maromi ichiga aniq-tiniq ravishda boshqa bir obraz kirib keladi. Uni ba'zan muallifning o'zi "dedi", "so'zladi", "so'z aytdi" singari so'zlarni berish orqali izohlaydi. Boshqa bir holatlarda muallif kirib keluvchi obrazni o'quvchiga bildirmasligi, hatto yashirishi ham mumkin. Ammo har qanday holatda ham she'riy nutqqa xos bo'lgan bunday hodisa V.Vinogradov ta'kidlagan muallif obrazi, "men"i "deformatsiyasi"ga olib keladi.

Masalan, Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Xusravshoh va Farhod dialogi qayd etilgan birinchi holatga yorqin misol bo'ladi:

Dedi: "Nedur senga olamda pesha?"

Dedi: "Ishq ichra majnunliq hamesha" [1:86].

Mazkur holatda diqqat qaratilishi kerak bo'lgan bir muhim holat shuki, birinchi misradagi so'roq Xusravshoh tomonidan berilyapti. Ikkinchi misradagi javob esa Farhodga tegishli. Ayni paytda har ikki obraz yoki so'zlovchi "men"ida ham muallif obrazi, muallif "men"i mujassam. Bayt doirasida qaraydigan bo'lsak, bu yerda deformatsiyaning to'rtlik shakliga duch kelamiz. Muallif, Xusrav, Farhod va ularning har birida tajassum topgan muallif obrazi yoki muallif "men"i.

Bunday holat barcha san'at turlariga tegishli bo'lib, so'z san'atida yorqinroq namoyon bo'ladi. Ta'kidlash kerakki, ikki yoki undan ortiq subyektlarning badiiy nutq tarkibida garmoniya hosil etishi natijasida nutqiy dialogning o'ta murakkab ko'rinishi hosil bo'ladi. Bir so'z bilan aytganda she'riy nutq deyarli subyektlararo muloqotga quriladi. Garchand biz ko'p hollarda muallif subyektini lirik qahramon subyektidan ajrata olmasak-da aynan shu subyektlararo muloqot bizga estetik ta'sir ko'rsatadi. Ruhiyatimizga estetik assotsiatsiya beradi, muallif, lirik qahramon va bizning o'rtamizdagi badiiy kommunikatsiyani vujudga keltiradi.

#### Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Хамса. Фарход ва Ширин. XX томлик. VIII том. – Тошкент: «Фан», 1991.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – Москва: «Высшая школа», 1971.
3. Вохидов Э. Ёшлик девони. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1969.
4. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград: «Наука», 1977.
5. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – Москва: «Высшая школа», 1990.
6. Чўлпон А. Шеърлар, назм. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2016.
7. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: «Akademnashr», 2013.

**РЕЗЮМЕ.** Maqolada she'riy nutqda alletratsiya, garmoniya va deformatsiya hodisasi nazariy asoslari va uning poetik strukturaga ta'siri muammosi tadqiq etiladi. Shuningdek, mazkur hodisaning jahon hamda o'zbek mumtoz va zamonaviy she'riyatida aks etishi yuzasidan ilmiy-nazariy tahlillar natijasi umumlashtiriladi.

**РЕЗЮМЕ.** В статье рассматриваются теоретические основы явления аллитерации, гармонии и деформации в поэтической речи и проблема их влияния на поэтическую структуру. Также обобщены результаты научно-теоретического анализа относительно отражения этого явления в мировой и узбекской классической и современной поэзии.

**SUMMARY.** The article discusses the theoretical foundations of the phenomenon of alliteration, harmony and deformation in poetic speech and the problem of their influence on the poetic structure. The results of scientific and theoretical analysis regarding the reflection of this phenomenon in world and Uzbek classical and modern poetry are also summarized

#### АБАЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ АДАМГЕРШИЛИК ПАЗЫЛЕТЛЕРДИҢ БИЙБАҒАЛЫҒЫ

**А.Б.Салқынбай** – филология илимлериниң докторы, профессор

*Әл-Фараби атындағы Қазақ миллий университети*

**Таянч сўзлар:** ахлоқ, тюркология, миллий кадирёт, козоқ тилшунослиги, семантика, тил ва маданият, миллий код, семантик аспект, компонент.

**Ключевые слова:** мораль, тюркология, национальнйценность,казахский языкознание, семантика, язык и культура, национальный код, семантический аспект, компонент.

**Key words:** morality, Turkology, national value, Kazakh linguistics, semantics, language and culture, national code, semantic aspect, component.

Қазақ миллий дўньятаныўының негизги бийиги де, тыңы да, дилиниң мазмуны да – СӨЗ. Қазақ

ойының жемиси – ҳасыл сөзинде. Усындай ойдың жемисин, кунлылықлардың дерегин де, керегин де