

2001. –С. 428.

4. Саломов Ф. Таржима назариясига кириш. – Т.: “Ўқитувчи”, 1982. 236-б.

5. Musayev Q. Tarjima nazariyasi asoslari: darslik. – Т.: “Fan», 2005. 352-б.

6. Дементьева Н.А. Диссертация на тему «Адъективные компрессивы в языке и речи (диахроническое исследование)», скачать бесплатно автореферат по специальности ВАК РФ 10.02.04 - Германские языки. –С. 156.

7. Salomov G., Komilov N. Tarjimon mahorati. –Toshkent: «Fan». 1979. 196-б.

8. Safarov Sh. Pragmalingvistika. –Toshkent: 2008. 40-41-б.

REZYUME. Mazkur maqolada asliyatdagi pragmatik xususiyatlarni tarjimada qayta yaratish masalalarining nazariy hamda amaliy ahamiyati o'rganiladi. Manbaa matnining tushunarsiz taqdimoti bilan barcha so'zlarning o'zi aniq, ammo aytilganlarning umumiy ma'nosi aniq emas. Qoida tariqasida, tushunarsizlik manba matn muallifining o'z fikrlarini bildirish qobiliyatining etarli emasligi, bir tildan boshqa tilga yomon tarjimasi tufayli yuzaga kelishi tadqiq qilinadi.

РЕЗЮМЕ. В данной статье рассматривается теоретическая и практическая значимость вопросов воссоздания прагматических черт оригинала в переводе. При неразборчивом изложении исходного текста сами слова понятны, но общий смысл сказанного неясен. Как правило, непонятность исследуется из-за недостаточной способности автора исходного текста выражать свои мысли, плохого перевода с одного языка на другой.

SUMMARY. This article examines the theoretical and practical significance of the issues of recreating the pragmatic features of the original in translation. When the source text is presented illegibly, the words themselves are understandable, but the overall meaning of what is said is unclear. As a rule, obscurity is investigated due to the insufficient ability of the author of the source text to express his thoughts, poor translation from one language to another.

Ўқитувчи

ҒАРБ АДАБИЙ ТАФАККУРИНИНГ ЎЗБЕК АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ

Ф.К.Алланазарова – катта ўқитувчи

Ажиниёз номидаги Нукус давлат педагогика институтини

Таянч сўзлар: хикоя, афсона, зулм, ўравонлик, рамз, уйғунлик, ростлик, қаҳрамон, восита, жисм, сюжет, талкин, мавжудлик.

Ключевые слова: рассказ, легенда, угнетение, насилие, символ, гармония, истина, персонаж, средство, тело, сюжет, интерпретация, присутствие.

Key words: story, legend, oppression, violence, symbol, harmony, truth, character, means, body, plot, interpretation, presence.

Янги давр ҳикоячилиги ўз-ўзидан шаклланаётган адабий ҳодисаларнинг кўриниши эмас. Негаки, истиклол йилларида яратилган насрий экспериментлар қайсидир маънода жаҳон адабий-бадий дурдоналарининг бир кўринишидир. Жумладан, талкин ва тасвирида олға силжишлар даври бўлган модернистик, яъни нералистик изланишлар Кафка, Камю, Жойс сингари адабий ҳодисаларнинг маълум маънода таъсирини ҳам эслатади бизга.

Миф – бадий асарда универсал ҳодиса бўлиб, уни ҳар бир ёзувчи ўзининг имкони, истеъдоди, билим ва тажрибаси билан бойитади. Айниқса, XX аср ўзбек ҳикоячилиги тажрибаси шуни кўрсатадики, бу ҳодиса жаҳоннинг илғор адабиёт мактаблари вакиллари таъсирида янада сайқалланди. XX аср бошларида бадий наср такомиллида ҳаётни ўзидек қилиб тасвирилаш, мавжуд тузум асл ҳақиқатларини фош қилишда А.Қодирийнинг “Улоқда”, Чўлпоннинг “Қор қўйнида лола”, Ғ.Ғуломнинг “Менинг ўғригина болам”, А.Қаҳҳорнинг “Ўғри” сингари ҳикоялари шулар сирасига киради. Булар анъанавий йўсинда жамиятдаги баъзи иллатларни, иқтисодий-ижтимоий таназзул оқибатларини ҳаққоний кўрсатиб бера олгани билан асрлар оша яшаб, бугунги кунимизда ҳам китобхонлар диққатидан сира тушган эмас! Кейинчалик 60-70 йиллар авлодида бир ёқлама колхозлаштириш сиёсати авж олди. Айрим ёзувчилар уруш ва ундан кейинги давр одамлари руҳиятини тасвир қилишдан нари ўтолмадилар. XX аср ўзбек ҳикоячилиги мактаби маҳсуллари қарийб мингдан ошса ҳам, улардан саноклиларигина бугун ҳам ўқиш учун муҳим саналади. Даврнинг мафкураси таъсирида битилган асарлар тарих саҳифаларидан ном-нишонсиз йўқ бўлиб кетди.

Мифопоэтик тафаккур тарзи асрлардан буён эпосларда яшаб келмоқда. Ёзма адабиёт пайдо бўлгандан кейин Навоий давригача у ёки бу жанрда синкретик кўринишда намоён бўлди. Навоийнинг барча асарларида ўзи яратган мифологик тафаккур мавжуд. У ўша давр мифологиясини ўлмас обида “Хамса” тимсолида янгилади. Проф. Ҳ.Умurov: “Ёзувчи ҳар бир қаҳрамоннинг овозини, юз ифодасини, кечинмасини, сўзлашини услубини бериш учун, унинг хатти-ҳаракатини, ифода йналишини асослаш учун, албатта,

ўша қаҳрамонларнинг қиёфасига киришни шарт қилиб қўйяди. Бусиз, ёзувчи қаҳрамоннинг ўша шароитдаги, айти шу вазиятдаги қалб ҳолатининг ўзига хослигини тасвирлай олмайди. Дарвоқе, тасвирланаётган шахс билан ёзувчининг шахси ўртасида ўхшашлик бўлмасда, унда ёзувчи автобиографиясининг унсурлари кўринмасда, барибир, ўзининг юзлаб қаҳрамонларнинг ички табиатига мос ўзак нуқталарни топиб тасвирлаш қудратига эга. Чунки, юқорида айтганимиздек ҳар биримизда яширин тарзда инсоний хусусиятларининг ҳаммаси мавжуд, лекин улардан қай бири бўлсин ички эҳтиёж (қаҳрамон характер) талаби билан биринчи планга чиққанида, ёзувчи тасавурида жонлана беради. Баъзилар ўйлагандек ҳамма дунёда бор руҳий кечинмаларни ёзувчи бошидан ўтказган бўлиши шарт эмас” [3:83]. Ҳақиқатдан ҳам, мана шу манбада келтирилганидек, ёзувчи ўзининг ҳар бир асарида – рамзни ҳаёлот дунёсида яратади. У аввалдан бор бўлган ҳаёт ҳақиқати бўлиши мумкин. Санъат асари шуниси билан гўзалки, ёзувчида мана шу ҳислатлар симфонияси яққол кўзга ташланади. Этибор берадиган булсак, Н.Эшонқул ҳикояларида метафора – рамз универсаллик касб этиб, жамиятнинг ичкарисидаги мувозанатга салбий таъсир кўрсатадиган иллатларни фош қилишга қаратилади. У муҳаббат ёки бирор бир жамият ҳаёти ҳақида бўладими, туш ва ўнгари кечаётган одамзод умрини сарҳисоб қилганлигида қабариб кўринади. Мифопоэтик унсурлар ғарбликларнинг тасавуридан жуда фарқ қилади. У баъзи ҳикояларида исмсиз қаҳрамонлар тақдиридан сўз юритганлигининг шохиди бўламан:

“Келинчак ўз эрини мураккаб ва бир китобни ўқийётгандай машаққат билан баъзан адашиб, гумонсираб, рашк қилиб ўқирди. Бироқ охир-оқибатда ҳаммасига қўл силтаб лоқайд ва бепарво бўлиб қоларди: эрини энди истамай, безиллаб, бундан ҳам бешбаттар юраги совиб кетишидан кўрқиб, хижил ва ланжлик билан ўқирди. Ким билади, у балки бу сирли ва чигал китобда эрининг бегона аёл билан бўлган саргузаштини ҳам гўё ҳар кун кўриб юрган ҳодисадай гўё ўзига мутлоқо алоқаси йўқдай, гўё юз марталаб ўқилган сийка бир хатни ўқигандай, гўё шундай бўлиши табиийдай хотиржам ва бепарво ўқиб чиққандир. Балким кўнглидаги рашк, алам ва ўзга аёлга

хасад туйғуси эрининг юзидан бу саргузаштни бутун сиру асрори билан ўқиб бўлгачгина йўқолган ва ўрнини номаълум, ўзига ўхшаш муштипар, эрининг хушомадларига осонгина асир тушган аёлга ачиниш хисси эгаллангандир” [2:304].

Кўриб ўтганимиздек, мазкур хикояда исмсиз қаҳрамонлар ҳаётига оид шу қадар аччиқ ҳақиқатлар муаллиф тасаввурида гавдалантирилади. Унда ёзувчи бир вақтнинг ўзида ҳам хикоячи, ҳам ровий, ҳам воқеликни бевосита иштирокчиси каби тасаввур уйғотади. Адиб ўзи бошидан ўтказган кечинмалардек ўқувчига табиий ва ишонарли рамзни тақдим қилади. Келинчак руҳиятида кечаётган бу ўзгаришлар ёзувчи нуқтан назари билан баҳоланади. Бир умр рўшнолик кўрмай рашк ва азоб ўтида ўтган умри келинчакнинг ҳаётини издан чиқаради. У эридан покиза муҳаббатни кутарди. Эри эса шаҳарлик бир олифта билан дон олишиб, аллақачон унинг бир вужудининг парчасига айланганини сезиб қолади. Бу рашк олови нафратга, ҳаётга бўлган ишончнинг йўқолишини зўриқтириб юборади. Хикояда оиладаги хиёнат ва жамиятдаги майда тутумлар бир аёлни бахтсиз қилишгача олиб келди. Ёзувчи бу ерда икки инсон руҳиятида кечаётган ўсиш-ўзгаришларни бир оила тимсолида талқин қилади. Хикоядаги воқелик кишлоқдаги бир уйда бўлиб ўтади. Унда эр ва хотин орасидаги ўзаро ахилликнинг ўрнини рашк, зулм ва адоват эгаллагани, бу зулмнинг бора-бора оила таназулига олиб келаётганини, руҳий изтироблар измида умр сураётган беозор аёл матонатини тасвирлашга қаратилган. Ёзувчи нореалистик талқинда инсон психологиясини шу қадар теран идроклайдики, асар қаҳрамонлари – мавҳум олам ичида яшаётгандек туюлади. Уларнинг орасидаги покиза муҳаббат ўрнида шунчаки бир буюм ўрнида кўрадиган аёл, ўзга бир инсон ҳаётига айланиб кетган эр қисмати намоён бўлади. Хикояда ёзувчи айтмоқчи бўлган муҳим сўз – жамиятнинг чиркин иллатларига қарши иммунитет ҳосил қилишдир. Аёлларнинг ҳақ-хуқуқлари топталиши, собиқ иттифок давридан келаётган оиланинг иши ва фарзанд тарбиясидан бошқа нарсани ўйламайдиган қилиб қўйилгани кескин фош қилинади. “Кейинги давр насрига хос бўлган хусусиятлардан бири шундаки, ёзувчиларимиз ўқувчига тақдим этаётган бадий асарларида фикр-мулохазаларига катта бир фалсафий юкни ортмоқда. Бу юк ёзувчига ҳам, ўқувчига ҳам катта масъулият юклайди. Шу маънода бугун бадий асарга ёндашувда турлича рақуслардан туриб кузатиш урф бўлди. Кимдир асарда қўйилган муаммо ҳақида тўхталса, яна кимдир асар воқеаларининг баён этилиш услубига диққат қаратади” [3:177]. Ҳақиқатдан ҳам, мифопоэтик тафаккурда рамзлар ўзига хос ҳалқани камрайди. Бунда юқоридаги хикоя тимсолида янада тиникроқ кўзга ташланади. Адиб бу ўринда эр ва келинчак орасидаги чуқур жарликни тасвирига шу қадар теран қараганки, келинчакнинг фожеавий қисмати – ўз жонига қасд қилиши, оғу ичиб, оқ ва ҳарир қўйлақда руҳи билан осмонга учиб чиқиши ғоят изтиробга тушади ўқирман. Келинчак ўлим билан олишади. Охирги умиди – эрини одам бўлишини кутганди. Совуқ муносабатлардан тўйган аёл ўзини жуда кераксиз ҳис қилади.

Жамиятдаги узил-кесил иллатларга барҳам беришни рамзлар бағрига яширади. Эрининг бир дона ширин сўзига мубтало ўтган ҳақир ожизанинг ботини билан ҳеч ким қизиқсинмайди. Бу катта фожеадир:

“У эрининг кейинги пайтларда ифлос бўлган лабларини қандайдир кераксиз латтага артгандай хуморсиз, истамайгина ўпишларини эслади; у тўсатдан бир неча ойдан бери шаҳарча ўпинчларидан, турли хил мушканбардан, упаю бўёқлардан, номаълум гўзал аёлга қилинган ялтоқона хушомадлардан ифлос бўлган исқирт лабларни артиш учун ўзи билиб, кўриб туриб

латта бўлиб хизмат қилганини англаб қолди ва бутун баданини жирканч, шилимшиқ нарса қоплаб олгандай, ҳаром билан харишнинг фарқига бормайдиган аёлга айланиб қолгандай ҳис этди ўзини. Келинчак кўксидagi йиғини босиш учун ғилт этиб ютindi. Эрига ўзини хурсанд кўрсатиб кузатди” [2:317].

Мана шу хикоя хотимасига назар ташлайдиган бўлсак, ойдin орзуларининг сира рўёбини кўрмаган жабрдийда ожизанинг руҳиятини ҳис этамиз. Унда бугун билан эртанинг, эрта билан келажакнинг бир умидлари йўқдек туюлган муштипарнинг тўлғонишларига эш бўламиз. Адиб ҳақиқий масалани реал талқин қилмаяпти. Нореалистик ифодада метафорани ҳаддан зиёд кучайтирадики, бусиз асар ўз ечимини топмасди. Айниқса, ёзувчи идрокда ўтган замон билан ҳозирги замон орасида катта фарқ борлигини, одамлар руҳиятида бўлаётган ўзгаришларни англашни муҳим босқич деб билади адиб. Шу тариқа эр ва аёл ўртасида воситачилик қилибгина қолмай, уларнинг тингловчисига ҳам айланади. “Энди, ҳар бир миллий адабиётдаги аёллар образига келсак, у шу миллатнинг фитратига, давр руҳига мувофиқ акс этади ва идрок қилинади. Шу боис ҳам, бир хил шароитда бир хил ҳаракат қиладиган характерлар ҳар қайси адабиётда ҳар хил гавдаланади (Бунинг соддарок бир мисоли ҳар бир халқ фольклорига ўзига хос “Зумрад ва Қиммат”бор, бу эртақларнинг ҳеч бири иккинчисига руҳан ўхшамайди). Шунга қарамай, асар марказида турган, воқеалар кульминациясида характери намоён бўладиган аёллар образи исталган халқ адабиётида асосан иккига ажралади. Ҳамонки, реалистик асарларда инсоннинг ички дунёси, руҳияти яхшироқ очиладиган деган эканмиз, мисолни кўпроқ ХХI аср рус адабиётидан олишга тўғри келади. Зеро бир ёқдан, танкидий реализм айна шу заминда, айниқса, гуллаб-яшнади, иккинчи томонидан, бу давр рус адабиёти жаҳон сўз санъати тарихининг ҳам энг порлоқ олтин саҳифаси бўлди [5:451]. Дарҳақиқат, бу масаланинг бир қиррасига тўлдирувчилик қилади. Негаки, рамзий-мажозий талқинда қад ростлаган нореалистик хикояларда ҳам масалага теран ёндашувни, аёллар образининг ўзига хос ракурсини кўрамыз. Шу боисдан, эврилаётган аёл психологиясида зулмнинг қўрқинчли манзараси қад ростлайди. Мана шу мезон ёзувчининг қўлига қалам тутқазади. Кафка ва Камю, Жойс сингари – одамзоднинг яшаш майли ва шахват майлини чегарасини бузиб ташлайди. Рамзий талқинда ҳақиқий ва асл башараг дуч келасиз. Ўқувчи бу ерда ёзувчига танкидий муносабатда ҳам бўлиши тайин. Бироқ реал ҳаётда ундan ҳам баттар чиркин иллатлар мавжудлигини ёзувчи пинҳон тутати. Шундай экан, “психологик таҳлил эса инсон психикаси жараёнларини унинг фикр ва ҳиссиётидаги турли-туман оҳанглар ривожини акс эттирувчи, қаҳрамон руҳий дунёсини аналитик принципда очувчи эстетик категориядир. Бунда Н.Г.Чернишевский ёзганидек, ёзувчининг “эътибори ҳаммадан кўпроқ қандай қилиб бир хил туйғу ва фикр туфайли бошқа туйғу ва фикрнинг ривож олишига қаратилган; бирон ҳолат ёки таассурот натижасида бевосита пайдо бўлган туйғунинг хотира ва ҳаёлда пайдо бўладиган ҳар хил фикр таъсирига берилиб. Яна ва яна дайдиб юришини жудда қизиқиб мушоҳада қилади; дастлабки туйғу натижасида пайдо бўлган фикрнинг бошқа бир фикрга олиб боришини, яна ундan ҳам нари ўтиб сайр қилиб юришини, келажак тўғрисидаги орзуларни ҳозирги замон рефлексияси билан қўшиб юбоиришини жуда мароқ билан мушоҳада қилади” [4:19]. Дарҳақиқат, мана шу манбада миф ва рамз, руҳият ва унинг ифода шаклларига эътибор қилинса масала моҳияти янада ойдинлашади. Шу тариқа мифопоэтик унсурлар бадий адабиётда ўзгарувчан хусусиятларга эга эканлиги аёнлашади.

Адабиётлар

1. Исажон Султон насри бадияти. –Т.: “Турон замин зиё”. 2017. 177-б.
2. Назар Эшонкул. Ялпиз хиди. –Т.: “Шарқ”. 2008. 317-б.
3. Умиров Х. Адабий ижод асослари. Самарканд СамДУ нашри. 2019. 83-б.
4. Умиров Х. Рисоллар. –Т.: “Фан”, 2007. 19-б.
5. Ўзбек адабий танқиди. Антология. –Т.: “Турон-икбол”. 2011. 451-б.

РЕЗЮМЕ. Мақолада, ёзувчи ўзининг ҳар бир асаридида – рамзни ҳаёлот дунёсидида яратилиши ёки мавжуд ҳаёт ҳақиқат ҳам бўлиши мумкинлиги таъкидланади. Н.Эшонкул ҳикояларида метафора – рамз универсаллик касб этиб, жамиятнинг ичкарисидаги мувозанатга салбий таъсир кўрсатадиган иллатларни фош қилишга қаратилганлиги борасидида сўз юритилади. У муҳаббат ёки бирор бир жамият ҳаёти ҳақида бўладими, туш ва ўнгари кечаётган одамзод умрини сарҳисоб қилганлигида қабариб кўринади. Мифопоэтик унсурлар ғарбликларнинг тасаввуридида жуда фарқ қилади. У баъзи ҳикояларида исмсиз қаҳрамонлар тақдиридида сўз юритилганлигининг шохиди бўламиз. Ҳикояда исмсиз қаҳрамонлар ҳаётига оид шу қадар аччиқ ҳақиқатлар муаллиф тасаввуридида гавдалантирилади. Унда ёзувчи бир вақтнинг ўзидида ҳам ҳикоячи, ҳам ровий, ҳам воқеликни бевосита иштирокчиси каби тасаввур уйғотади.

РЕЗЮМЕ. В статье утверждается, что в каждом произведении писателя символ может быть создан в мире фантазии, а ещё и может быть реальностью уже существующей жизни. В рассказах Н.Эшонкул метафора-символ приобретает универсальность и направлена на обличение пороков, негативно влияющих на внутренний баланс общества. Будь то любовь или жизнь общества, она проявляется в обобщении жизни человека, который проходит сквозь сны и туда-сюда. Мифопоэтические элементы сильно отличаются от воображения западников, мы свидетелем, что в некоторых своих рассказах он говорил о судьбах безымянных героев, и такие горькие истины о жизни безымянных героев воплощались в воображении автора. В нем писатель пробуждает воображение как рассказчик и как непосредственный участник действительности одновременно.

SUMMARY. The article states that in each work of the writer, a symbol can be created in the world of fantasy, or it can be a reality of an already existing life. In the stories of N.Eshonkul, the metaphor-symbol acquires universality and is focused on exposing the evils that negatively affect the internal balance of the society. Whether it is about love or the life of a society, it appears in the summarization of the life of a human being who is going through dreams and back-and-forth. Mythopoetic elements are very different from the imagination of Westerners, we witness that in some of his stories he spoke about the fate of nameless heroes, and such bitter truths about the lives of nameless heroes were embodied in the author's imagination. In it, the writer evokes the imagination as a storyteller, a narrator, and a direct participant in reality at the same time. Here, the writer evokes the imagination as a storyteller, a narrator, and a direct participant in reality at the same time.

QARAQALPAQ BALALAR DRAMATURGIYASININ PAYDA BOLIWINDA XALIQ AWIZEKI ADEBIYATININ TUTQAN ORNI

G.Ataniyazova – erkin izleniwshi

Ўзиниёз атиндаги Нокис мамлекетлик педагогикалиқ институти

Tayanch soʻzlar: dramaturgiya, monolog, dialog, intonasiya, mimika, improvizasiya.

Ключевые слова: драматургия, монолог, диалог, интонация, мимика, импровизация.

Key words: dramaturgy, monologue, dialogue, intonation, facial expression, improvisation.

Dramaturg sinshi T.Allanazarovtin «Қарақалпақский советский театр» miynetinde qaraqalpaq dramaturgiyasini payda bolıwında xalıqlıq dástúrlerdin tásiiri bir qansha keńirek hám ilimiy-teoriyalıq, ámeliy jaqtan isenimlirek izertlengen. Onda Háyyiw, Besik jırı, Sınsıw, Balalar oyınları (At oyın, Báygı, İlaq, Eshek jawırın, Top, Tikpe tayaq, Ańgalaq, Suwqalaq, Jarıspaq, Qawın-qawın, Uy-uy, Qudağay, Mańlaw shertpek, Tůlkishek, Hákke qayda, Ayqulash, Aq terek pe kók terek, Aǵabiy h.t.b.), Qız-jigitler aytısı sıyaqlı xalıqlıq dástúrlerdegi dramalıq elementlerdi ilimiy jaqtan analizge alǵan [1:31].

“Qaraqalpaqlardaǵı porxanlıq óneri de júdá eski dáwirlerden qalǵan”[2:53]. Qaraqalpaq xalqı arablar basqınshılıǵınan aldın shamanizm hám porxanshılıqqa sıyınǵanın esapqa alsaq, “Avesto” esteligindegi sıyınw qosıqları bul xalıqqa da tiyisli bolǵan. Bul uǵımlar qaraqalpaq folklorındaǵı “Bádik”, “Gúlapsan”, “Porxan” qosıqlarında saqlanıp qalǵan, al olardı atqarıwshınıń saxnalıq elementlerdi qollanıwı bolsa, qaraqalpaq xalqınıń kúndelikli turmısınıń teatr óneri menen tabiiy sıbaylas ekenligin dálilleydi [3:27].

Q.Ayimbetov qaraqalpaq dramaturgiyasınıń qalıpleswinde salt-dástúr jırlarınan baslap qaraqalpaq dramaturgiyasınıń janr sıpatında qalıplesken dáwirine shekemgi aralıqtı tómendegi janrlar hám dóretiwshilerdin tásiiri dógerinde úyrenedi.

- Toy baslaw;
- Juwap;
- Qırıq jigit oyını;
- Xalıq jıraw-baqıları;
- Xalıq dástanları;
- Qıssaxanlar;
- Qaraqalpaq xalıq klassikleri;
- Masqarapaz, quwırshaq teatri;
- Háweskerler dógeri;

Bul janrlardıń hár birin atqarıwshı tárepinen aktyorlıq sheberlik penen birge improvizatorlıq qábilet talap etilgen.

Aytiwshınıń dawıs tolqını, intonaciyası, mimikası, ritmi, muzıkası menen atqarıw ózgesheligi dramanın bir qansha elementleriniń xalıq awızeki ádebiyatında baslanǵanlıǵın kóriwge boladı. Misalı: “Tůlkishek” qosıǵın bilmeytuǵın bala joq, - desek qátelespegen bolamız. Oyinga tiykarlanǵan bul qosıqlar balalarǵa tez yadlaw ushın qolaylı hám iqsham. Qaraqalpaq balalar folklorında óziniń pedagogikalıq hám psixologiyalıq jaǵınan da úlken áhmiyetke iye tariyxi qosıq. Tůlki – awız ádebiyatında hiyleker yamasa ádebiy obraz bolıp, waqıyanı rawajlandırıwshı qaharman iretinde qollanıladı. “Tůlkishek” qosıǵınıń mazmunı arqalı ótken zamandaǵı ayırım turmıs kartinaların balalarǵa tımsal forması hám dramalıq qásiyeti arqalı kútá iqshamlap, jeńil til menen yadlawǵa qolaylı etip uqtırıp kelgen.

“Tůlkishek”te tůlkishekke soraw beriledi de, onnan soń tůlkishek penen aytısı baslanıp ketedi – soraw-juwap forması dramalıq túrge enedi: [4:26]

- Há Tůlkishek, Tůlkishek,
- Túnde qayda barasań?
- Mamamniń úyine baraman.
- Mamań saǵan ne berer?
- Eshki sawıp sút berer.
- Eshkisiniń suti joq.
- İlaǵınıń putı joq.
- Taram-taram et berer.
- Onı qayda qoyasań?
- Tal túbine qoyaman.
- Iyt alıp ketse ne qılasań?
- Iyt awzınan alaman.
- Batır xanǵa baraman.

Hár qanday sawallarǵa da tůlkishek tapqırılıq, ziyreklik, házir juwaplılıq penen juwap beredi. Sózden hesh utılmaıdı. Qosıq tiykarınan balanı durıs sóylewge, gápti, sózdi óz ornında tawıp, oylanıp sóylewge tárbialaydı.

Qazaq ilimpazı A.Tájibaevtin “Diolog hám monologlar dramalıq shıǵarmalardıń tiykarǵı elementi ekenligin aytqan