

Ж.ЗИЯМУХАМЕДОВ
О.ОЧИЛОВ

ХИТОЙ АДАБИЁТИ ТАРИХИ
ЖАНРЛАР ТИПОЛОГИЯСИ



CN0000032199

**ЎЗБЕКИСТОН ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ
ВАЗИРЛИГИ**

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНТИТУТИ

Зиямухамедов Жасур

Очилов Озоджон

**ХИТОЙ АДАБИЁТИ ТАРИХИ ВА
ЖАНРЛАРИ ТИПОЛОГИЯСИ**

Монография

Тошкент 2015

Зиямухамедов Жасур, Очилов Озоджон. Хитой адабиёти тарихи ва жанрлари типологияси. Тошкент: Extremum press, 2015. 208 б.

Аннотация: Ушбу монографияда қадим ва ўрта асрлар хитой адабиёти, унинг ривожланиш босқичлари, шу даврда шаклланган жанрлар ва уларнинг типологияси ўрганилади.

Монография Тошкент давлат шарқшунослик институти хитой филологияси бўлими талабалари учун қўшимча адабиёт сифатида хизмат қилади.

Монография Тошкент давлат шарқшунослик институтида давлат илмий-техника дастурлари доирасида амалга оширилаётган Ф-1-139 “Шарқ халқлари адабиёти тарихи ва жанрлар типологияси” номли илмий-тадқиқот лойиҳаси асосида тайёрланди.

Масъул муҳаррир:

Муҳибова У.У. Тошкент давлат шарқшунослик институти “Хорижий шарқ мамлакатлари адабиёти” кафедраси мудири, фил.ф.н., доцент

Тақризчилар:

Сотиболдиева С. - Тошкент давлат шарқшунослик институти “Хорижий шарқ мамлакатлари адабиёти” кафедраси доценти, фил.ф.н.

Тилавов А. - Ўзбекистон миллий университети доценти, фил.ф.н.

Мазкур монография Тошкент давлат шарқшунослик институти Кенгашининг 2015 йил 5 октябр мажлисининг 2 сонли баённомаси билан нашрга тавсия қилинган

МУНДАРИЖА

Хитой мумтоз адабиётини даврлаштириш масаласи.....	1
Қадимги хитой афсоналари.....	9
“Шижинг” (“Назмнома”).....	22
Қадимги хитой шеърлятида ифода усуллари.....	30
Хитой адабиётда “说书” (шуошу) жанрининг пайдо бўлиши ва тараккиёти.....	39
Чу назмлари.....	43
Чюй Юаннинг хаёти ва ижоди.....	45
Музыка маҳкамаси (юэфу).....	54
Хан сулоласи даври юэфулариди халқ кўшиқларининг ғоявийлиги.....	56
Музыка маҳкамаси халқ кўшиқларининг бадиияти.....	63
Хан сулоласи даври юэфуларининг таъсири.....	66
Хитой адабиётда “Жианан” шеърляти.....	68
Қадимги хитой адабиётшунослигида адабий танқид.....	70
Лу Жининг «Саъат тўғрисида» асари.....	74
Лю Шиенинг «Адабий маҳорат» асари хақида.....	75
Ўрта аср хитой новелласининг шаклланиши.....	81
Хуабенларнинг пайдо бўлиши.....	92
VIII-XIV аср Чуанчи новеллаларида мотивлар.....	96
Ўрта аср Хитой адабиётда Танг сулоласи даври.....	101
Танг шеърляти.....	129
Янги услуб шеърляти.....	138
Сунг даври адабиёти. Наср.....	145
Сунг адабиёти. Назм.....	151
Драматургия.....	155
Драматург Гуань Ханьцин ижоди.....	167
Мин сулоласи даврида ижтимоий-тарихий муҳит ва драматургиянинг ривожланиши.....	171
Хитой драматурги Тан Сяньцзу.....	177
Драматург Хун Шэн (1645-1704).....	181
Ўрта асрлар хитой романчилиги.....	184
«Қизил кўшкдаги туш» романи.....	190
“Ғарбга саёҳат” романи.....	197

Хитой мумтоз адабиётини даврлаштириш масаласи

Адабиётни даврлаштириш муҳим назарий-амалий аҳамиятга эга эканлиги ҳаммамизга маълум. Гап шундаки, ҳар қандай даврлаштириш ўша адабиётнинг тарихий тараққиёт босқичларини белгиламоқдир. Тараққиёт босқичларини белгиламоқ эса, ҳос жихатларини аниқламоқдир. Булар эса, ўз навбатида, уни ўрганиш ва ўргатишнинг асосий омилларини ташкил қилади¹.

Юқоридаги жумлалар бевосита хитой адабиёти тарихини даврлаштириш муаммосига ҳам тааллуқлидир, албатта. Турли даврлар мобайнида қўплаб Хитой адабиёти тарихига оид асарлар ёзилди. Лин Жуанжянинг “Хитой адабиёти тарихи”²дан то ҳозирги кунларга қадар нашр этилган бир неча хитой адабиёти тарихига оид асарларда муаллифлар даврлаштириш масаласида ўз қарашларини келтириб ўтишган. 1919 йилгача бўлган нашрларда хитой адабиёти тарихи асосан подшоликлар ва сулолалар ҳукмронлик вақтига асосланиб даврлаштирилди. Яъни: Эн подшолиги, Жоу подшолиги, Чин сулоласи, Икки Хан сулоалари, Уч подшолик, Икки Жин подшолиги, Шимол-Жануб сулоалари, Танг сулоласи, Беш подшолик, Икки Сунг сулоалари, Юан сулоласи, Минг сулоласи, Чинг сулоласи. Хитой адабиёти тарихини бу тариқа даврлаштиришда подшоликлар ва сулолалар адабиёти ўртасидаги қўплаб умумийликлар ҳисобга олинмаганлигини кўзатиш мумкин³.

Кам сонли хитой адабиёти тарихига оид китобларда япон адабиётшунослигининг таъсири яққол сезилади. Унга биноан Хитой адабиёти тарихини қадимги, ўрта асрлар, янги давр адабиёти каби 3 та катта даврларга ажратишади. Қадимги давр адабиёти Чин сулоласи ва унча бўлган даврни (мил.авв.221йилгача) ўз ичига олса, ўрта асрлар адабиётига икки Хан сулоалари ҳукмронлиги вақтидан (мил.авв.206 йилдан)

¹ Бегали Қосимов. Туркий адабиётларни даврлаштириш масаласига доир //Халқаро туркология конгрессидаги нутқ. <http://e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/adabiyotshunoslik/681-maqola.html>

²林传甲：《中国文学史》上海科学书局民国三年第六版.1904 年

³郑振铎：中国文学史的分期问题//《文学研究》1958 年第 1 期

бошлаб то Танг сулолаласи ва Беш бекликларгача бўлган даврни (милодий 960 йилгача) қамраб олади. Янги давр адабиёти таркибига икки Сун сулолалари давридан (960 йилдан) бошлаб Чинг сулоласининг сўнги давригача (1911 йилгача) бўлган муддат адабиёти киритилди. Улар ҳам қандай омилларга асосланган ҳолда бундай даврлаштиришни амалга оширганлигини батафсил ёритишмаган. Бироқ, улар ўзларидан олдинги табиий даврлаштириш усулидан бир қадам олдинга силжиганлигини кўзатишимиз мумкин. Хитой адабиётшунос олими Женг Джиндуо бундай даврлаштириш усулини шундай баҳолади: “Шуниси диққатга сазоворки, улар адабиётнинг ўзига хос ривожланиш тамойиллари ҳамда жараёнларига диққат қаратишди”¹.

1919 йилга келиб, “4-май” ҳаракати амалга оширилгандан бошлаб хитой адабиёти тарихига бағишлаб ёзилган асарларда нафақат хитой адабиёти тарихи тарақиқиётнинг ўзига хосликлари, балки шу билан биргаликда ҳар бир жанрнинг ривожланиш тамойилларига алоҳида эътибор қаратила бошланди. Ху Шининг “Байхуа адабиёти тарихи” асари хитой адабиёти тарихини фақатгина бир томонлама ёритишга ҳаракат қилинган. Яъни, хитой адабиёти тарақиётига “байхуа² адабиёти” тарақиёти сифатида қарайди. У ўз китобига фақатгина байхуада ёзилган асарларни киритиб, байхуада ёзилмаган кўплаб буюк асарлардан мажбурий равишда “воз кечади”.

Лу Канжунинг “Хитой шеърляри тарихи” ҳар бир сулоланинг ўзига хос жанрлари нуқтаи назаридан келиб чиққан ҳолда даврлаштирилган (Танг сулоласи “ши”³лари, Сун сулоласи “ци”⁵лари, Юан сулоласи “чуй”⁶лари). Бироқ, Танг сулоласи

¹郑振铎: 中国文学史的分期问题//《文学研究》1958年第1期

²Байхуа (白话) Ҳозирги замон хитой тилининг ёзма шакли. У Танг ва Сун сулолалари давридан бошлаб оғзаки нутқ асосида шаклланган. Дастлаб умумий адабиётда қўлланилган бўлиб, “4-май” ҳаракатидан сўнг оммавий тарзда қўлланила бошланган.

³诗: адабиёт жанрларидан бири, ритм ва қофияга эга бўлиб, ҳаёт ва ҳис туйғуларни ифодалайди. 现代汉语词典. 商务印书馆. 2002年. 第1138页

⁵词: Қофияга эга шеърый жанрлардан бири бўлиб, беш бўгинли, етти бўгинли шеърлар ва фольклор кўшиқлар асосида ривожланган. Танг даврида юзага келиб, Сун даврида ривожланган. Асосан мусиқага мослаб ёзилувчи шеърый жанр. Қаторларнинг узун-қисқалиги мусиқа ритмига биноан ўзгаради. 现代汉语词典. 商务印书馆. 2002年. 第205页.

даврида ҳам “ци” жанрида ижод қилган шоирлар мавжуд бўлса, ўз навбатида Сун даврида “ши” ёзиш билан шуғулланган кўплаб етук шоирлар гуруҳи мавжуд. “Ши” жанрида ижод қилган таниқли Сун шоирлари Мэй Яочинг, Лу Ё, Янг Ванли кабиларни адабиёт тарихидан ўчириб ташлаш асло мумкин эмас. Юан сулоласи даврида ҳам “чуй” жанри билан бир қаторда кўплаб “ци” ва “ши” жанрларида ёзилган асарларни учратишимиз мумкин. Бу даврда “ши” жанрида самарали ижод қилган Юан Хаовин, Юй Жэ, Фан Гуо, Янг Зай, Жие Шиси, Янг Вэйжин каби номларни санаб ўтиш мумкин.

Хитой Халқ Республикаси ташкил топгандан сўнг хитой адабиётини давраштириш масаласида адабиётшунос олимлар томонидан бир қанча янги фикрлар ўртага ташланди¹:

1. Хитой адабиёти тарихини 4 босқич ва 9та даврга бўлиш .
Биринчи босқич Ин подшолигидан Чин подшолигига қадар. Бу босқич ўз ўрнида 2 даврга бўлинади. Биринчи давр Ин подшолиги адабиёти, иккинчи давр Ғарбий Жоу подшолигидан Чин подшолигигача бўлган давр адабиёти. **Иккинчи босқич** иккала Хан сулоласидан Вэй-Жин, Жануб-Шимол сулоларигача бўлган давр. Бу босқич ҳам иккига ажратилади: 1. Икки Хан сулоласи адабиёти, 2. Вэй-Жин, Жануб-Шимол сулолари адабиёти. **Учинчи босқич** Танг сулоласидан Жанубий Сун сулоласининг сўнгигача бўлган давр. У ҳам иккига бўлинади: 1. Танг ва Беш беклик адабиёти, 2. Икки Сун даври адабиёти. **Тўртинчи босқич** Юан сулоласидан Хитой Республикаси ташкил этилганга қадар. Бу босқич 3та даврдан иборат: 1. Юан даври, 2. Минг Ва Чинг сулоалари даври 3. Сўнгги Чинг сулоласи даврдан Хитой Республикасининг бошларигача².

2. Хитой адабиёти тарихини 3 босқич 8 даврга бўлиш.
Биринчи босқич Ин подшолигидан Хан сулоласигача бўлган давр. Бу босқич 3 даврга бўлинади: 1. Баҳор-кўз давлатларидан олдинги адабиёт, 2. Сўнгги Жоу подшолиги адабиёти, 3. Чин ва Хан сулолари адабиёти. **Иккинчи босқич** Вэй-Жин ва Шимол-

⁶元曲: 》Юан сулоласи даврида тараққий этган жанр. Зажуй ва санчуй жаноларининг ўзаро бирикувидан ҳосил бўлган. 现代汉语词典, 商务印书馆, 2002 年, 第 1546 页.

¹郑振铎: 中国文学史的分期问题//《文学研究》1958 年第 1 期

²<http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=1537>

Жануб давлатларидан Танг ва Беш бекликлар давригача бўлган адабиёт. Бу босқич икки даврга бўлинади: 1. Вэй-Жин ва Шимол-Жануб давлатлари адабиёти, 2. Суй, Танг ва Беш бекликлар адабиёти. **Учинчи босқич** Сун сулоласидан “4-май” ҳаракатигача. Бу босқич 3 даврга бўлинади: 1. Сун ва Юан сулолари адабиёти, 2. Минг ва Чинг сулолари даври адабиёти, 3. Афюн урушларидан “4-май” ҳаракатигача бўлган давр адабиёти¹.

3. Хитой адабиёти тарихини 6 босқич 14 даврга бўлиш. Биринчи босқич Жоу подшолигидан олдинги давр адабиёти бўлиб, у биринчи давр ҳисобланади. Иккинчи босқич жоу подшолиги адабиёти. Бу босқич икки даврга бўлинади: 1. Ғарбий Жоу подшолиги ва Баҳор-Кўз давлатлари адабиёти, 2. Урушувчи давлатлар адабиёти. Учинчи босқич Чин давлатидан Шимол-Жануб сулоларигача бўлган адабиёт. Бу босқич ҳам иккига бўлинади: 1. Чин ва Хан сулолари адабиёти, 2. Вэй-Жин ва Шимол-Жануб давлатлари адабиёти. Тўртинчи босқич Суй сулоласидан Юан сулоласининг сўнгигача. Бу босқич 5та даврдан иборат: 1. Суй ва биринчи босқич Танг сулоласи адабиёти, 2. Иккинчи босқич Танг сулоласи ва Беш беклик адабиёти, 3. Шимолий Сун сулоласи адабиёти, 4. Жанубий Сун сулоласи ва Жэн давлати адабиёти, 5. Юан сулоласи адабиёти. Бешинчи босқич минг ва Чинг сулолари даври адабиёти. Бу босқич уч даврга бўлинади: 1. Биринчи босқич Минг сулоласи адабиёти, 2. Иккинчи босқич Минг сулоласи адабиёти, 3. Чинг сулоласи адабиёти. Олтинчи босқич Афюн урушларидан “4-май” ҳаракатигача бўлган давр адабиёти. Бу босқич адабиёти охириги 14-давр ҳисобланади.

Айни пайтда хитой адабиёти тарихи бўйича яратилган асарлар ичида 1984 йил Ё Гуо-ин бошчилигида нашр этилган “Хитой адабиёти тарихи²” нисбатан мукаммал саналади. Ушбу тўрт томдан иборат китобнинг кириш қисмида муаллифлар хитой адабиёти тарихини даврлаштириш масаласига қуйидагича ёндошган: Ҳозирги кунларда тарихшунослар даврасида баҳс-мунозаралар давом этмокда. Баъзи бир олимлар даврлаштириш масаласида янги фикрларни илгари суришаётган бўлсада, аслида

¹<http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=1537>

²游国恩, 王起... 《中国文学史》北京: 人民文学出版社, 1984 年

уларни амалиётга жорий қилишда кўплаб мураккабликлар мавжуддир. Шу сабабдан ҳам биз ушбу китобни ёзиш давомида даврлаштириш муаммосини Пекин Университети томонидан 1955 йил нашр этилган “Хитой адабиёти тарихи” га асосланган ҳолда ҳал этишни маъқул топдик:¹

1. Қадимдан то Чин давлати бирликка келгунга қадар;
2. Чин, Хан сулоалари даври адабиёти;
3. Вэй-Жин, Шимол-Жануб сулоалари даври адабиёти;
4. Суй, Танг ва Беш бекликлар даври адабиёти ;
5. Сун даври адабиёти;
6. Юан даври адабиёти;
7. Минг даври адабиёти;
8. Чинг сулоласининг бошларидан ўрталаригача бўлган давр;
9. Чинг сулоласининг сўнгги давридан “4-май” ҳаракатигача бўлган давр адабиёти.

Хитой адабиёти тарихини даврлаштириш масаласида адабиётшунос олим Жэнг Джиндуо (郑振铎)нинг илгари сурган фикрлари қимматли бўлиб, у XX асрнинг 50-йилларида хитой адабиёт тарихини 5та даврга бўлиб ўрганиш таклифини ўртага ташлади. Қуйида бу ҳақда батафсилроқ тўхталиб ўтамиз.

1. Энг қадимги давр. Баҳор-Кўз давлатларигача бўлган давр (милоддан аввалги тахминан 2000 йилдан мил.авв. 403 йилгача) . Бу давр адабиёти қулдорчилик даври адабиёти эди. У пайтда ёзилган бадий асарлар сирасига 《诗经》 (《Назмнома》), 《尚书》 (《Насрнома》), 《论语》 (《Муҳокама ва баён》) кабиларни киритиш мумкин. Ушбу давр адабиёти хитой адабиёти тараққиётини бошлаб берган илк босқичдир.

2. Қадимги давр. Урушувчи давлатлар пайтидан Суй сулоласигача бўлган давр (мил.авв. 402 йилдан милодий 612 йилгача). Бу феодал жамият адабиётининг дастлабки давридир. Биз мана шу минг йилдан ошиқроқ вақт оралиғида бир неча маротаба рўй берган улкан тарихий воқеаларни кўришимиз мумкин: бир неча тарқок бекликларнинг бирлаштирилиб, Чин давлатининг ташкил топиши; Хан сулоласининг кўплаб ерларни босиб олиб, чегараларни кенгайтириши; Ғарбий Жин подшолиги

¹游国恩, 王起...《中国文学史》北京: 人民文学出版社, 1984年, 第2页

даврида шимолдаги халқлар томонидан Хитойнинг шимолий худудларининг босиб олинishi; Хи Янгжянинг Шимол ва Жанубни бирлаштириши; қисқа вақт ҳукмронлик қилган Суй сулоласининг ҳукумат тепасига келиши ва ҳоказолар. Бу каби йирик тарихий воқеалр катта-катта бадий-адабий асарларнинг юзага келишига туртки бўлди. Шимол ва Жанубда шунингдек, Сичуан атрофида адабиёт эркин тарзда ривожлана бошлади. “楚辞” (“Чу назмлари”), “楚歌” (“Чу кўшиқлари”) Хитой худуди бўйлаб кенг тарзда ёйилиши ҳамда биринчи хитой индивидиал шоири Чюй Юан шеърият майдонида пайдо бўлиши ҳам бу давр адабиётидаги улкан воқеаларидандир. Шунингдек, дастлабки Чин давлатида Жўзининг чиқиши хитой насрчилигининг ривожига муҳим омил ҳисобланади. Жя Э, Си Мачян, Мэй Ченг, Сима Сянгу ва шу каби йирик адабиёт вакилларининг пайдо бўлиши қадимги давр адабиётининг бошланғич феодал жамияти адабиётининг ривожига муҳим саналади. Лю Сян (刘向), Янг Шён (扬雄), Бан Гу (班固), Жанг Хенг (张衡), Ванг Чонг (王充), Жонг Жангтонг (仲长统) кабилар ҳамда Жянан ва “Бамбукзорнинг етти хазрати” адабиётигача бўлган адабиёт вакиллари бу даврда турли туман адабий жанрлар яратишга ҳаракат қилишди ва қадимги давр адабиётига ўта муҳим жиҳатлардан бирини тақдим этишди. Шу билан бирга бу давр адабиётида ғоявий жиҳатдан ўсиш, фольклор адабиётининг шаклланиши, мазмун жиҳатдан индивидиал шоирлар ижодига таъсир этиши ҳамда “беш бўғинли шеър”ларнинг пайдо бўлиши билан характерлидир.

Жи Канг (嵇康), Жуан Жи (阮籍), Зуо Си (左思), Пей Вей (裴頠), Гуо Пу (郭璞), Лю Кун (刘琨), Тао Юанминг (陶渊明), Бао Жао (鲍照), Шие Тяо (谢朓), Сяо Ян (萧衍), Фан Джин (范缜), Лю Эчинг (刘义庆), Жянг Ян (江淹), Хи Шюн (何逊), Хун Шэн (庾信), Сюй Линг (徐陵) каби кўплаб адиблар Хитой худудларининг Шимол ва Жанубга бўлинган даврида адабиёт майдонига чиқишди. Хитойга кириб келган Будда дини ва фольклор адабиёт шоирлар ижодига сезиларли равишда таъсир кўрсата бошлади. Танкидий адабиёт ҳам айни ўша даврда

Ўзининг энг яхши натижаларига эришди. Лу Жининг 《文賦》 (《Санъат тўғрисида》) ва Лю Шиенинг 《文心雕龍》 (《Адабий маҳорат》) адабий танқидчилик ва адабиёт назарияси бўйича энг яхши ижод маҳсулларида ҳисобланади. Суй сулоласининг Шуан Даохинг (薛道衡), Янг Гуанг (杨广) каби ижодкорлари хитой қадимги давр адабиётига яқун ясаб беради. Юқоридагиларга кўра қадимги давр адабиётини ўз ўрнида яна учта кичик даврларга ажратиш мумкин: (1) Урушувчи давлатлардан Чин давлати бирликка келган давргача (мил.авв. 403 йилдан мил.авв. 221 йилгача), (2) Чиншенг Вугуанг кўзғолонидан Ғарбий Жин сулоласи давригача (мил.авв. 209 йилдан мил.б. 316 йилгача), бу давр ўз ичига икки Хан сулоласи, Уч хонлик ва Ғарбий Жин сулоласи даврларини қамраб олади. (3) Шарқий Жин сулоласи давридан Суй империясининг тахтдан ағдарилишигача (мил.б. 317 йилдан 617 йилгача).

3. Ўрта асрлар даври. Танг сулоласининг ҳукумат тепасига келишидан Афюн урушигача бўлган давр (мил.б. 618 – 1840 йиллар). Бу феодал жамият адабиётининг кейинги даври. Бу давр нисбатан ўзун бўлиб, кўп адиблар етишиб чиқди; бир қатор янги адабий жанрлар пайдо бўлди; бир қанча буюк ижодкорлар гуруҳи кўплаб буюк асарлар яратишди. Гуллаб-яшнаган Танг шеърляти саҳнида Чин Зианг, Ли Бай, Ду Фу, Бай Жуи–Э каби забардаст шоирлар ижод қилди.

Сунг даврида Янши Фўзи (晏氏父子), Фан Жонгян (范仲淹), Оуянг Шю (欧阳修), Мей Яочин (梅尧臣), Ванг Анши (王安石), Су Ши (苏轼), Лю Чиляо (柳耆卿), Хунг Тингжян (黄庭坚), Чин Гуан (秦观), Жоу Бангян (周邦彦), Ли Чингжао (李清照), Шэн Чижэ (辛弃疾), Лу Ё (陆游), Фан Ченгда (范成大), Янг Ванли (杨万里), Вин Тяншян (文天祥), Шие Ао (谢翱) каби кўплаб адабиёт намояндалари ижод қилишди. Бу давр адабиёти ҳам Танг адабиёти каби сермахсул бўлди ва “Цихуа” (“词话”), “Шихуа”²

¹“词话” насрий асарлар таркибида мавжуд бўгинли қуйланувчи бадий шакл. Сун ва Юан даврида пайдо бўла бўлаб, Минг давригача ри вожланган. / 《现代汉语词典》商务印书馆.北京: 2007 年. 第 221 页

(“诗话”)ва “Шэвин” (“戏文”) каби жанрлар юзага келди.

Юан ва Минг сулолари даври драматургия ва роман каби икки янги жанрнинг хитой адабиёти майдонида пайдо бўлган замонисидир. Бу икки сулола адабиётида Гуан Ханляо (关汉卿), Ванг Шифу (王实甫), Ма Жиюан (马致远), Бай Женфу (白仁甫), Канг Жинджи (康进之), У Ханчин (武汉臣), Ши Най-ан (施耐庵), Луо Гуанжонг (罗贯中), Жу Ёдун (朱有燬), Гао Зиченг (高则诚), Янг Шен (杨慎), У Чинин (吴承恩), Шяо Шяошенг (笑笑生), Танг Шянзу (汤显祖) каби адабиёт намоёндалари кўплаб ижод намуналари яратишди. Ли Зиченг, Жанг Шянчонг қўзғолони ҳамда Чинг кўшинларининг истилоси Минг империясининг таназулга юз тутишига олиб келди.

Чинг сулоласи тахт тепасига келгандан сўнг, адабиётга кучли тазийқўтказа бошлашди. Кўплаб ижодкорлар янги империя сиёсатига қарши чиқишганлиги боис қатл этилди ёки ўзоқ даладашларга сургун этилди. Ли Юй (李玉), Жу Сучин (朱素臣), Жянг Шучуан (蒋士铨) каби драматурглар, Цао Шучэнь (曹雪芹), Цао Джан (曹霁), У Жингзи (吴敬梓) каби носирлар Чинг сулоласи адабиётининг забардаст ижодкорлари сифатида тан олинади. Бу даврда шоирлар ижоди дярли ривожланмасдан қолди. Афюн урушлари бошланиши ва Тайпинтянго қўзғолонининг юзага келиши Хитой феодал жамияти тарихига нукта қўйилишига олиб келди. Бу 1200 йиллик адабиёт тарихини 5 та босқичга бўлишимиз мумкин: (1) Танг ва Беш беклик даври (618-960- йиллар) ; (2) Сун ва Жин даври (960-1279-йиллар); (3) Юан даври (1205-1367-йиллар); Минг даври (1368-1645-йиллар); (5) Чинг сулоласи давридан Афюн урушлари бошлангунга қадар (1644-1840 йиллар). Юқоридаги 5та давр адабиётлари ривожининг ҳар бирида ўзига хосликлар мавжуддир.

Хитой адабиётини даврлаштириш масаласи ҳамон тўлатўқис ўз ечимини топиб улгурмаган, бир тўхтамага келинмаган

²“诗话” хитой адабиётида қадимда пайдо бўлган назмий-насрий ҳикоя жанри бўлиб, қуйлаш ҳам мумкин. /《现代汉语词典》商务印书馆.北京: 2007年.第1229页

¹“戏文” қадимги драманинг бир тури бўлиб, Жанубий Сун даврининг бошларидан шакллана бошлаган /《现代汉语词典》商务印书馆.北京: 2007年.第1462页

муаммолардан саналади. Сўнгги йилларда ҳам хитой адабиёти борасида амалга оширилаётган ишларда турли муаллифлар турлича даврлаштириш мезонларига суянаётганликларининг гувоҳи бўлмоқдамиз.

Қадимги хитой афсоналари

Афсона нима? Афсона — қадимги замон одамлари бевосита дуч келган табиат ва жамият ҳодисаларидан ўйлаб чиқарилган, уни санъатга оид қилиб тушунтирган ва тасвирлаган жамоавий оғзаки ижодиёт маҳсули, деб тушунишимиз мумкин. Афсона қандай пайдо бўлган? Қадимги замонда паст савиядаги ишлаб чиқариш кучлари кишиларнинг билим даражасини чегаралаб қўйганди. Улар табиат билан курашиш жараёнида табиат қонунларини тушуниши ва уларни эгаллаши мумкин бўлмаганлиги сабабли, табиат кучлари олдида анчайин ожиз ҳолатга тушиб қолишган. Шунинг учун улар табиатга бас келаоладиган, унга ўз ҳукмини ўтказа оладиган бир буюк кучни тасаввур қилди. Бу куч “Илоҳ” эди. Улар бу кучни тенг келиб бўлмайдиган, табиатнинг ҳар хил ўзгариш ва ҳодисаларини бошқарадиган ҳамда уни ўз измига солаоладиган қудрат деб қараганлиги сабаб, уларнинг назаридаги бу табиат кучлари тасаввур орқали образлаштирилиди ва инсоний хусусиятларга эга қилинди. Шундан сўнг ишлаб чиқариш меҳнатлари жараёнида қадимги кишилар ўз қаҳрамонларининг образига асосланиб “Илоҳ” тўғрисида оғиздан оғизга ўтиб келадиган бадиий тус берилган ҳикояларни ижод қилди. Айнан мана шу омиллар афсоналарнинг пайдо бўлиш манбаси ҳисобланади.

Афсоналар гарчи кишиларнинг ҳаёлий тасаввурини орқали юзага келган бўлсада, лекин, реал турмушни ўзига асос қилган. Унинг хилма – хил тушунтириш ва тасвирлари ҳаёлий ва беъманидек туюлсада, лекин, у ҳаргиз факатгина ғоя ва рухий ҳолатнинг ҳаракати эмас, балки объектив реаллик ва турмуш йўлидаги курашнинг инъикосидир. Масалан, “Тоғ ва денгизлар китоби” (“山海经”)да ёзилган Жинг Вейтян (精卫填)нинг денгизни тиндириши, Куафу (夸父)нинг қуёшни қувлаши каби

афсоналар ибтидоий одамларнинг реал турмушда табиат билан кураш қилган мустахкам иродасини ниҳоятда равшан ҳолда акс эттирган. Бу одамлар меҳнат қилиш жараёнида тўплаган тажрибаларига асосан табиатни бўйсундиришга кучи етишига қатъий ишонган. Шунинг учун афсоналар ҳар қандай ҳолатда қийинчиликларни енгиласан бўлган ишонччи ўзларига муҳим мазмун қилган. Масалан, хитой афсоналарига кўра Қанотлилар мамлакати бўлиб, бу юрт фуқороларининг танасидан қушларникидек қанот ўсган; Чағалай бошлилар мамлакатининг фуқоролари эса қушларникидек тумшук ва қанотларга эга бўлиб, денгиздан балиқ овлаган ҳолда кун кечиришган. Бундан кўринадики бу хил тасаввурлар турмуш йўлидаги курашнинг инъикосидир. Чунки, ибтидоий одамлар балиқ тўрига ўхшаш нарсани ҳали кашф қилмаган пайтларида, денгиз қушларининг ҳеч қандай қийинчиликсиз балиқ тутаетганлигини кўриб, ўзларининг ҳавасини босолмай қолишган. Шунинг билан уларда одамларнинг ҳам қаноти бўлса, оғзи қуш тумшугига ўхшаса, денгизларда балиқ тутиб ейишса, қандай яхши бўларди, деган тасаввур пайдо бўлишига олиб келди. Ишлаб чиқариш меҳнатида инсонларнинг қийинчиликларни озайтириш, меҳнат мушкулотларини енгиллаштириш каби орзу-умидлари бўлган. Шунинг учун ўша хил тасаввурларнинг пайдо бўлиши табиий ҳолатдир. Тасаввур инсониятнинг ижтимоий ишлаб чиқаришининг олға сурадиган буюк куч. Ибтидоий одамлар турли тўсиқларни енгиб ўтиш, йўл юришда тезликка эришиш ва вақтни тежаш орзусида анча қадим замонлардаёқ учини ҳаёл қилганлар. «Маввжудотлар тазкираси» (《博物志》) да ёзилишича ғалати малакат одамлари “Учар арава” ясаб ўзоқларга сафар қилган. Бу каби битиклар мана шу хил тасаввурларнинг конкретлашганлигидир. Учин масаласида ибтидоий одамларга назар ташлайдиган бўлсак, улар бу муаммони ҳал қилса бўлади, деб ҳисоблашган. Энг қадимги “учин”дан иборат тасаввурларнинг “учувчи арава” шаклидаги конкретлашувининг ўзи инсоний тафаккурнинг янада тараққий этганлигини кўрсатади. Инсонларнинг зеҳн савияси ривожланиб маълум бир босқичга етиб келганда уларнинг ёрқин ўй-ҳаёллари худди маслаҳатлашиб олгандек бир ердан чиқади. Хитой

афсоналаридаги учар аравалар билан бошқа ғарб ва шарк мамлакатларининг “учар гилам”, “тез юрар этик” кабилари моҳиятан ўхшаш бўлиб, ибтидоий одамларнинг реал турмушга бўлган самимий талабини акс эттирган. Кишиларнинг ўз турмуш жараёнида кашф қилган ва ижод қилиб ясаган ажойиб буюмларига, масалан, балик тўри, қамишдан ясалган мусика асбоблари, ўк-ёй, арава, кема кабиларга ва яна кўплаб бошқоқли ўсимликларнинг маданийлаштирилиши, чорва молларини қўлга ўргатилиши, кийим-кечак тикиш, уй-иморат куриш, ёзувни кашф қилиш кабиларга келсак, булар миллиардлаб кишиларнинг ишлаб чиқариш меҳнати жараёнида ўзоқ муддат давом этган тиришқоқликнинг самарасидир. Афсоналар беҳисоб меҳнаткаш халқнинг билим ва тажрибаси ҳамда ақлу заковатини бирлаштириб, кўплаб Хуангди, Шиннонг, Фуши, Лейзу каби қаҳрамонларнинг образлари яратилиб, хилма хил кашфиёт ва ижодиёт маҳсуллари уларга бағишланиб бу қаҳрамонлар яна ўз навбатида халқнинг турмуш амалиётига намуна қилиниб, жамиятнинг ўзлуксиз олға силжишига, тараққий этишига туртки бўлганлиги афсоналарнинг ижобий аҳамиятини тушунтириб беради.

Қадимги афсоналар романтик адабиётнинг пайдо бўлишига муҳим манба бўлиб хизмат қилади ва кейинги давр адабиётига бўлган таъсири жуда улкан бўлади. Реализм унинг ижодиёт асоси бўлса, романтизм унинг ижодиёт усулидир. Афсоналардаги романтик рух, мардлик билан йўғрилган тасаввур кейинги даврлардаги ёзувчи ва шоирларнинг тасаввур кучини уйғотиб, уларни кўплаб адабий деталлар, бадий образлар билан таъминлади. Масалан Чюй Юаннинг назмларида, Жуангзи насрларида, Юан Жи, Тао Юанминг, Ли Бай, Су Ши кабиларнинг ижод маҳсулларида, Лу Сюн ҳикояларида, шунингдек, “Ғарбга саёҳат” каби роман ва драмаларда афсоналардан фойдаланилди, ёки унинг ёзилиш услуби эгалланди, ёки асл асарни ўзгартириб, қайта ишлаб мукамал ва гўзал, кишилар қалбини титратадиган кучли бадий жалб қилиш хусусиятига эга янги асарлар ижод қилинди.

Афсоналар мистик мазмунга эга бўлган фольклор ҳикоялар бўлиб, хаёлий-фантастик хусусияти кучли оғзаки ижод туридир. Хитойда нафакат хан миллатига оид, балки бошқа кам сонли

миллатларга тегишли афсоналар миқдори кўпчиликти ташкил қилади. Хитойда афсоналарнинг дастлабки ёзма кўринишларини 《山海经》 (“Тоғ ва денгизлар муқаддас китоби”), 《水经注》 (“Дарёлар тафсилоти”), 《尚书》 (“Насрнома”), 《史记》 (“Тарихий хотиралар”), 《礼记》 (“Одобнома”), 《楚辞》 (“Чу назмлари”), 《吕氏春秋》 (“Люй хонадони шажараси”), 《国语》 (“Давлат тили”), 《左传》 (“Зуочуан тафсири”), 《淮南子》 (“Хуайнанзи”) каби мумтоз асарларда сақланиб қолганлигини кўзатиш мумкин. Юкоридаги мумтоз асарларда мавжуд ҳамда оғиздан оғизга ўтиб келган афсоналар мазмунидан шуни англаш мумкинки, афсоналар қадимги халқларнинг ўз фикрлаш доирасида англаб етган табиат ва жамият ҳодисаларини ҳамда орзу-истакларини ҳаёлот олами орқали гавдалантирилган, қайта ишланган ҳикоялардир. Афсоналарнинг бош қаҳрамонлари илоҳлар бўлиб, улар табиат илоҳлари ва илоҳийлаштирилган қаҳрамонлардан иборатдир. Афсоналар сюжети одатда илоҳларнинг қудрати ҳамда сеҳр-жодуда намоён бўлади. Афсоналарнинг мазмуни эса кўп ҳолларда табиат ёки жамиятда учровчи ҳолатларни тушунтириб беришдан иборат бўлиб, баъзида қадимги халқларнинг табиатга бас келиш ёки жамиятни ислоҳ қилишга бўлган орзу-истакларини ифода этади.

Қадимги Хитой мифларининг асосини дунё, одамзод, жониворлар ва ўсимликларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги афсоналар ташкил қилади. Бундай афсоналарда қадимги халқларнинг табиат ва коинотга бўлган содда қарашлари жам бўлган.

Дунёнинг яратилиши ҳақидаги афсоналар асосан икки турга ажратилади:

1. Ер ва осмоннинг яратилиши (дунё ва турли жонзотларнинг яратилишини камраб олади

2. Одамзоднинг яратилиши (миллатларнинг келиб чиқиши)

Ер ва осмоннинг яратилиши ҳақидаги афсоналарни ҳам ўз навбатида уч гуруҳга ажратиш мумкин: 1. Яратувчи илоҳ асосий куч, у дунёни яратади. Яратувчи илоҳнинг шакли, номланиши, дунёни яратиш йўсини Хитойда яшовчи турли миллатларда турлича талқин этилган. Масалан, Яо миллати (瑶族) да дунёни

яратувчи илоҳнинг номи Милуото (密洛陀); Э миллатида яратувчи илоҳлар 4 та: Баги (八歌), Дянни (典尼), Жиги-алу (支格阿鲁) ва Жиежи-жялу (结支戛鲁). 2. Бахайбат инсон шаклидаги илоҳлар, афсоналарда дунёдаги барча жонзодлар бахайбат илоҳнинг турли тана аъзоларидан яратилган, деб тасвирланади. Масалан, ханларининг Пангу (盘古) афсонаси, Ачанг миллати(阿昌族)нинг “Жибама ва Жимима” (《遮帕麻与遮米麻》) афсонаси, И миллатининг “Жонзотларни яратган бахайбат Нижи-гажин” (《创造万物的巨人尼支呷金》) афсонаси ва хоказолар. Пангу афсонаси дастлаб Уч хонлик¹ даврига тегишли бўлган иккита манбада учрайди. 《三五历纪》да шундай ёзилади: Коинот улкан товук тухумига ўхшаш лой уюмидан иборат эди. Пангу исмли бахайбат одам бу “тухум” ичида ўн саккиз минг йил уйкуда ётди ва ўйғонди. Қараса атрофни зулмат қоплаган, у қоронғуликни ёриб чикмоқчи бўлиб, улкан кўлларини очдида баланд овозда бакирди ва шу захоти “улкан товук тухуми ” парчаланиб кетди. Лой тухум ичидаги енгил ва мусаффо нарсалар секин-асталик билан атрофга тарқалди ва юқорига кўтарилди, натижада кўм – кўк осмон пайдо бўлди; оғир ва калин лойлар қуйи томон ҳаракатланиб оёқ остидаги тупроқ бўлди. Пангу ер билан осмон яна бирикиб қолишидан ҳадиксираб, кўлларини осмонга, оёқларини ерга тиради ва ҳар куни бир жанг²дан ўса бошлади. Унинг бўйи ҳар куни ўсиб боришига мувофиқ осмон ҳам бир жангдан кўтарила бошлади, ер эса ҳар куни бир жангдан қалинлашиб борди. Худди шу тариқа орадан ўн саккиз минг йил ўтди ва унинг бўйи 45 минг метрга етди³. 《五运历年记》да эса Пангу ҳақидаги афсона қуйидагича давом эттирилади: Пангу бор кучини ер билан осмонни бир-бирдан ажратишга сарфлади. Бироқ унинг мадори тугаб, дунёни тарк этди. У ўлимидан олдин оғзидан чиқаётган нафас шамол ва булутларга, овози эса момақалдирокка айланди; чап кўзидан қуёш, ўнг кўзидан ой пайдо бўлди; соч-соқоли юлдўзларга айланди; танаси ғарб, шарқ,

¹段宝林:《中国民间文学概要》,北京大学出版社,北京,1985年,第41页

²1 жанг 3.33 метрга тенг/汉俄词典.商务印刷馆,北京:2006,第1155页

³原书一佚,此举唐欧阳询等所编《艺术类聚》卷一

шимол, жанубга ажралади; қони дарёларги, мускуллари эса йўлларга, далаларга; суяклари ва тишлари рудаларга, танасидаги юнглари ер юзидаги ўт-ўланларга; ундан оққан тер эса ёмғирга айланди. Айтишларича, Пангунинг руҳидан одамзод пайдо бўлган экан¹. 3. Борлиқнинг тараккий этиб бориши ҳақидаги афсоналар. Бундай афсоналарда асосан инсонларнинг ўз тасаввур оламида табиатнинг қандай шакилланиб бориши ҳақидаги қарашлари ўрин эгаллайди Масалан, Жуанг миллатининг “Булуото ва Мэйлюжя” (《布洛陀与妹六甲》), Насэ миллатининг 《人祖利恩》 афсоналарини мисол қилиб келтириш мумкин. Бу каби афсоналар турли кам сонли миллатларнинг эпосларида, достонларида ва қадимий қўшиқларида сақланиб қолган. Одамзоднинг келиб чиқиши ҳақидаги афсоналар икки гуруҳга ажратилади. Биринчи гуруҳ афсоналарида одамзоднинг дунёга келиш ва яратилиш жараёни ҳақида гап борса, иккинчи гуруҳ афсоналари сув тошқини ҳақидаги афсоналар билан боғлиқ. Сув тошқини рўй бериб, бутун одамзод ҳалокатга учрагач икки ака сингил тирик қолади ва улар биргаликда яна қайтадан одамзодни яратиш жараёни тасвирланади. Шунингдек, кам сонли миллатларнинг афсоналарида одамзод тухумдан пайдо бўлган, тошдан пайдо бўлган, қовоқдан пайдо бўлган ёки улар ғорлардан ва ўрмонлардан чиқиб келишган, деган қарашлар мавжуд. Бирок бу каби афсоналар орасида нисбатан кўп учрайдигани одамзодни лойдан яратилганлиги ҳақидагисидир. Нюйва афсонаси бунга ёрқин мисол бўла олади. Нюйва ҳақидаги афсона дастлаб 《Чу назмларида》 учрайди. Хитойнинг биринчи индивидуал шоири Чюй Юаннинг шундай сатрлари бор: “Нюйва инсон яратган экан, Ўзи қандай яралган асли?” шоир шундай саволни ўртага ташлайди, бироқ Нюйва ҳақида батафсил маълумот келтирмайди. 《风俗通》 (“Урф одатлар тўғрисида”) китобида шундай маълумотлар учрайди: “Нюйва сарик тупроқдан одамзодни яратди”². Афсонага кўра, Нюйва йилнинг биринчи куни паррандаларни, иккинчи куни итни, учинчи куни тўнғизни, тўртинчи куни қўйни, бешинчи куни сигирни, олтинчи куни отни,

¹原书一佚，据清马骕《绎史》卷一所引

²《太平御览》七十八引

еттинчи куни одамзодни, саккизинчи куни дон-дунларни...яратган экан¹. Нюйванинг дунёни ва одамзодни яратиши ҳақидаги афсоналар қадимги жамиятда аёлларнинг ўрни юқори бўлганлигини ўзида акс эттиради. Шунингдек баъзи афсоналарга кўра Нюйва билан овчилар пири Фушэ ака-сингил бўлиб, улар бирга турмуш қуришади ва улардан одамзод пайдо бўлади. 《风俗通》 (“Урф-одатлар тўғрисида”) асарида шундай дейилади: “Нюйва Фушэнинг синглиси”². Ли Ронгнинг 《独异志》 (“Ғайри ишлар ҳақида”) асарида дунё энди яратилган пайтда фақат Нюйва ва унинг акаси бор эди... Ер юзида ҳеч ким йўқлиги сабаб улар турмуш қуришди³, дейилади. Хан сулоласи даврига тегишли тошларга ишланган расмлар ва битикларда бир қанча боши одам, танаси илон шаклидаги эркак ва аёллар тасвирланган. Шарқий Хан сулоласининг тош расмларида одам бошли, илон танали икки эркак ва аёлнинг ўзаро чирмашиб турганлиги тасвири бор, эрканинг қўлида Қуёш олтин қуши, аёлнинг қўлида эса Ой қурбақаси. «Чу назмлари» ва «Шанхайжин»да Нюйванинг юзи инсон, танаси илон эканлиги ва у бир кунда етмиш марта тусини ўзгартириши ҳақида айтилади. Хан сулоласига тқгишли бу каби суратларда Нюйва ва Фушэ тасвирланганлиги эҳтимоли жуда юқори.

Хитойда яшовчи кам сонли миллатларнинг афсоналари асосан дostonлардан ўрин олган ёки бўлмаса дostonларга айланиб халқ томонидан ҳамон қуйланиб келинади. Кам сонли миллатларнинг афсоналари хан миллатига тегишли афсонлардан мазмун жиҳатидан анча бой ҳисобланади⁴.

Мяо миллатининг қадимги дostonларида дунёнинг яратилиши ҳақидагиларини қўплаб учратиш мумкин. Масалан, “Само ва ернинг яратилиши”, “Осмон устунларининг қуйилиши”, “Қуёш ва Ойнинг яратилиши”, “Дунёни сув босиши”, “Ака-сингилнинг турмуш қуриши” кабилар бўлиб, уларнинг асосий мазмуни қуйидагича:

Айтишларича, ер ва осмон аслида бир уюм тумандан иборат эди. Тўрт оёқли ва саккиз қўлли баҳайбат одам болтаси билан ер

¹段宝林:《中国民间文学概要》, 北京大学出版社, 北京, 1985年, 第43页

²《太平御览》七十八引。

³《路史》后记卷二所引。

⁴段宝林:《中国民间文学概要》, 北京大学出版社, 北京, 1985年, 第56页

ва осмонни яратди, яна бошқа бир туркум бахайбат одамлар тоғлар, дарёлар ва турли мавжудотларни яратди. Тўрт қария Шарқ денгизига олтин ва кумуш ташиш учун юборилади ва улардан Қуёш, Ой ва юлдўзлар ҳамда ўн иккита осмон устунлари яратилди. Сув ўрамасидан андоза олиниб, олтин қуёшдан жами ўн иккита ясалди; кумушдан ўн иккита Ой яратилди. Ўн иккита қуёш бирваракайига чиқиб ерни ҳаддан ортиқ қизитиб юборади. Жасур йигит Янг Я дарахт устига чиқиб, камони ёрдамида ўн битта қуёш ва ўн битта Ойни уриб туширади. Шундан сўнггина одамлар яхши яшай бошлашди. Бироқ кўп ўтмасдан дунёни сув босиб, одамзод ер юзидан қирилиб кетади, факат икки ака-сингилгина тирик қолишади. Улар инсоният авлодини давом эттириш учун турмуш қуришади.

Жуанг миллатида ҳам ўн икки қуёшнинг зарари ҳақидаги афсона мавжуд, бироқ ўн битта қуёшни қулатган йигитнинг исми Янг Я эмас, балки, Тиканг¹. Жуанг халқининг тарихий достони «Бубо»даги сув тошқини афсонаси мяо халқиникидан фарқ қилмайди. Насэ миллатининг «Дунёнинг яралиши» афсонасида одамзоднинг илк аجدодидан уч ака-ука қолганлиги, каттасидан занг миллати (тибетликлар) пайдо бўлиб тоғ тепасига ўрнашганлиги, ўртанчисидан насэ миллати пайдо бўлиб, тоғ ён бағирларида жойлашгани, кенжасидан эса бай миллати юзага келиб тоғнинг қуйи жойларида истиқомат қила бошлаганлиги ҳақида ҳикоя қилинади.

Бай миллатининг «Ер ва осмонинг пайдо бўлиши» афсонасида Пангу ва Паншенг исмли ака-укалар бўлиб, бири осмонга, бири эса ерга айланади. Кейинчалик улардан улкан одам Мушивей пайдо бўлади. У ўлгач, чап кўзидан қуёш, ўнг кўзидан Ой пайдо бўлади; кўзини очса кун, юмса тун юзага келади; сочлари дарахтга, қошлари бамбукка, бурни тоғга, ичаклари дарёга, гўшти тупроққа, елкалари йўлларга, тишлари юлдўзларга айланади. Афсонага кўра, ўша пайтда дарахтлар ва тошлар юра оларди, паррандалар ва итлар гапира оларди. Осмоннинг битмаган ерларини булутлар билан, ернинг нотекс жойларини сув билан тўлдиришди. Осмон кичиклашиб, ер катталашди, тоғлар пайдо

¹Жуанг: «民间文学》1960 年, 第 11 期。

бўлгач улар ўзаро туташди. Достонда ака-укалар Пангу ва Паншенгнинг ўтинчилик билан шуғулланганлиги, кейинчалик балиқчиликка кўл уриб, аждарлар шохининг қизил балигини тутганлиги учун унинг қаҳрига учраганлиги ва сув тошқини юзага келиб, дунёни сув босганлиги ҳақидаги эпизодлар кейинчалик қўшилиб борган.

Э миллатининг тарихий достони “Мэйги” (《梅葛》) да ҳам дунёнинг яратилиши ҳақида алоҳида қисм мавжуд. Унда ёзилишича осмон илоҳи Гизи ўз ўғил-қизларини дунёни яратишга юборади. Улардан беш ўғил соябон шаклида осмонни яратади; тўртта қиз кўприк шаклида ерни яратади. Қизлар чаккон, ўғиллар дангаса бўлганлиги учун ер катта, осмон эса кичик бўлиб қолган экан. Шунда илоҳ яна одам юбориб, осмонни кенгайтирибди, илонларни юбориб ерни кичиклаштирибди. Кейинчалик момақалдиروقдан зарар етган осмонни булутлар билан ямашибди. Катта йўлбарснинг суякларидан осмон устунларини ясашибди, йўлбарснинг танаси эса ўн минглаб жонзотларга айланибди; ўнг кўзидан Ой, чап кўзидан қуёш, йўлбарснинг мўйлабларидан қуёш нурлари, тишларидан юлдузлар, қонидан дарёлар, юнгларида ўт-ўланлар, ичакларидан дарёлар пайдо бўлибди. Шунингдек “Мэйги” (《梅葛》) достонида ака-сингил турмуш куришади. Улардан ғалати қовоқ дунёга келади ва саккиз хил одам пайдо бўлади ва шу тарика саккизта миллат юзага келади¹.

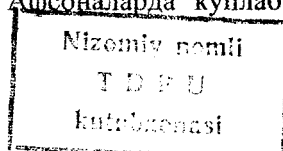
Юннан ўлкасида яшовчи Э миллатининг бир бўғини ашэларнинг 《阿细先基》 («Ашэларнинг пайдо бўлиши») афсонасида ҳам дунёнинг яратилиши билан боғлиқ эпизодлар учрайди. Унда айтилишича, кўм-кўк осмон илоҳ Адянинг дарахтларни пуфлашидан, ер эса илоҳ Ажининг дарахтларни пастга босиб эзгилашидан пайдо бўлган. Тоғларни чумолилар яратган бўлса, одамлар илоҳлар Туоло ва Шалуо томонидан сариқ тупрокдан яратилди. Одам етти кун қуёшда тургачгина ҳаракатлана бошлади. Бу Нюйваннинг еттинчи куни одамни яратгани ҳақидаги эпизод билан ўхшаш.

¹<http://zhongguoshi.boxueren.com/channels/1180.html>

Қадимги хитой афсоналарида меҳнаткашлик, жасурлик, довураклик каби бир қатор ижобий хислатлар улуғланди. Пангу, Нюйва, Фуфанг, Янг Я, Куафунинг қуёшни қувиши, Жингвейнинг денгизни тўлдириши каби кўпгина афсоналарда қадимда меҳнаткаш халқнинг халқ бахти ҳамда фаровонлиги йўлидаги ўз ҳаёти ва кучини аямасдан олиб борган мардонавор курашиш руҳияти акс этган. Куафу қуёш билан югуриш пойгасида сувсизликдан мадори қуриб, жон таслим қилади, бироқ, ўлиmidан кейин унинг қўллари минглаб чақиримларга чўзилган ўрмонлар ва тоғларга айланади. Бу каби афсонавий образлар ҳозирги кунларда ҳам одамларга бадий завқ улашмоқда ва шу тарика афсоналар мангу бадий гўзаллигини сақлаб келмоқда.

Афсоналарнинг бадий ўзига хослиги. Афсона қадимги жамият кишиларининг дунёни таниш ва уни тушуниш ҳақидаги “илм”дир, шу билан бирга бадий тасаввур орқали турли ғоялар ва хис-туйғулар баён этиладиган адабий асар. Бадий услуби жиҳатидан қаралса, афсоналарда романтизмнинг фаол ва реализмнинг бир мунча содда унсурларининг ўзаро бошланғич бирикувини кўзатиш мумкин. У бир томондан, инсониятнинг табии енгувчи буюк куч орзусини акс эттириб, афсоналарда романтизмга хос ҳаёлий тасаввур мҳим рол ўйнайди. Бошқа бир томондан эса, меҳнат амалиёти афсоналарнинг асоси бўлганлиги сабаб, афсоналар меҳнат тажрибасининг бадий умумлашувидир. Унда романтизмга хос унсурлар устунлик қилса-да, бироқ, содда материалистик ғояларнинг дастлабки кўртакларини кўриш мумкин, маълум даражада жамиятдаги реал ҳодисаларнинг баъзи хусусиятлари ўз аксини топган. Масалан, Энинг тўққиз қуёшни ўққа тутганлиги ҳақидаги афсонада айнан камоннинг қашф этилиши ва ҳаво хароратининг ҳаддан ортиқ кўтарилиб, оқибатда кучли қурғокчилик юз берганлиги ҳолати каби иккита реал воқеа мавжуд. Энинг образи кўплаб моҳир комонбозларнинг хислатларини ўзида мужассамлаштирган. Бироқ афсоналарга умумий жиҳатдан қараладиган бўлса, у ҳаёлий тасаввур маҳсули. Қуннинг ҳаддан ортиқ исиши ва комонбозлик бир-бирига умуман зид тушунчалар, фақатгина бадий тасаввур орқалигина уларни ўзаро бирлаштириш мумкин. Реал ҳаётда қуёшни камон орқали уриб тушириш асло мумкин эмас. Афсоналарда кўплаб реал

925563



факторлар мужассамлашган бўлсада, қарама-қарши ҳолатларнинг турли томонларини алоҳида ажратиб олиб қараганда афсоналар ҳаттоки реализм руҳиятини ўзида акс эттирганлигини гувоҳи бўлишимиз мумкин, яъни романтик тасаввурлардан бир қанча ҳақиқат уруғлари униб чиққан. Бирок, буларнинг барчаси жўзый факторлар ҳолос, умуман олиб қараганда зиддиятнинг икки қутби бирликка келган. Ижод услуби жиҳатидан қараладиган бўлса, афсоналарда романтизм асосий ўрин эгаллайди, табиат ҳодисаларининг инсонийлаштирилиши, қаҳрамонларнинг илоҳийлаштирилиши афсоналарда кенг қўлланилувчи бадий услубдир. Реалистик тафсилий баён билан улкан тасаввур олами ва муболағаларни ўзаро таққослайдиган бўлсак бу шунчаки иккинчи даражали омиллардир.

Афсоналарнинг таъсири. Афсоналар кейинги давр адабиёти ривожига улкан таъсир кўрсатди, у хитой адабиёти тарихида романтик адабиётнинг бош бўғини бўлиб ҳисобланади. Афсоналардаги қаҳрамонликлар одамларда дунёни яхши томонга ўзгартириш ишончини уйғотди ва уларни жасурликлар қилишга ундади. Ундаги тасаввур олами, самимий муболағалар инсонларнинг тасаввур кучини янада бойишига хизмат қилди, афсоналарнинг сюжети, мавзуси кўп ҳолларда кейинги даврлар бадий ижодининг “ҳамиртуриш”ига айланди. Чўй Юаннинг 《九歌》 («Тўққиз кўшиқ»), 《离骚》 («Ҳижрон») асарлари, Ву Ченг-Иннинг 《西游记》 («Ғарбга саёҳат»), Лу Сюннинг 《故事新编》 («Янги ҳикоялар»), Гуо Можонинг 《女神之再生》 («Маъбуданинг қайта туғилиши») каби афсоналар таъсирида яратилган бир қатор бадий асарларни мисол тарикасида келтириш мумкин. Фольклор адабиётнинг эртақ, ҳикматли ҳикоя, ривоят ва драма, халқ кўшиқлари, мақоллар каби турлари билан афсоналар ўртасида ўзвий тарихий боғлиқлик мавжуд.

Шуни ҳам алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, 2012 йил хитойлик ёзувчи Мо Янга “Мистик реализмдан фойдаланган ҳолда фольклор ҳикоялар, тарих ва ҳозирги замонни ҳамоҳангликка келтирганлиги” учун адабиёт йўналиши бўйича халқаро Нобел мукофоти топирилди. 2011 йил нашр этилган “Бака” романида қадимги хитой афсоналаридан кенг фойдаланган

бўлиб, Хитойдаги энг долзарб муаммолар тилга олинади. Қуйида мазкур асарнинг мазмуни ҳақида қисқача тўхталиб ўтамиз. Романнинг бош қаҳрамони амма (асар бош қаҳрамони баён қилувчининг аммаси), унинг исми Ван Сэн бўлиб компартиянинг фаол аъзоси, ҳамда доялик билан ҳам шуғулланади. Ўтган асрнинг 50-йилларидан бошлаб, у ўнг минглаб чакалоқларни дунёга келтиради. У аллақачон Гаомэликларнинг “хушхабар келтирувчи”сига айланганди. Бироқ, Хитойда фарзанд кўришни режалаштириш сиёсати амалга оширила бошланган даврда, амма фарзандли бўлиш арафасида юрган оилаларни иложи борица “бўғиш” пайига тушади ва бир муддат ичида у оддий халқ кўз ўнгида “умр ўғирловчи вабо илоҳи”га айланади. Амма образи орқали, “Бақа” романида Хитой жамиятида амалга оширилган фарзанд кўришни режалаштириш улкан ислохотининг аянчли оқибатлари кичик бир ноҳияда юз берган воқеалар орқали ўта таъсирчан тарзда очиб барилади.

Амма мураккаб ҳамда муҳим образ. У “Давлат иродаси” ва “Халқ этикаси” сифатида жиддий кураш бошлайди. У тез орада фарзандли бўлиш арафасида бўлган эркак ва аёлларнинг пайига тушади, уларга турли воситалар билан таҳдид солади, керак бўлса уйлариингга ўт қўяман, деб дўк уради... Амма бечора одамларнинг ялиниб ёлворишларига, йиғлашларига, қарғашларига, хаттоки қон тўкилишларига ҳам бепарво, ўз йўлида собит. Туғилишининг камайишигина кўнглига таскин беради холос.

Амма томонидан олиб борилаётган “уруш”да қанча-қанча инсонларнинг куч-қувватга тўла соғлом таъналари кўплаб азобларга дучор қилинди: “Бўғиш” учун жарроҳлик столига ётқизилган эркаклар энди ўзларини эркак сифатида ҳис қилмай қўйишди, жинсий ҳаётида муаммолар пайдо бўлди. Лекин, энг таъсирлантирадиган томони — аёллар соғлигига бўлган таҳдид. Ортидан қувлаб келинаётган хомиладор аёл улардан кутилиш учун ўзини дарёга ташлайди, ой куни тўлишига атиги бир ой қолган. У кутқариб олинган пайтда, одамлар кўришадики, аёлнинг оёқлари орасидан тўхтамай қон оқарди, оқибат она ҳам бола ҳам ҳаёт билан видолашади. У жон таслим қилар чоғида ҳиссиз, бераҳим аммага қараб ўта ҳаққоний қарғиш айтади: “Ван

Син, хор бўлиб ўл!” Кидоу Ван Сэннинг туғишган жияни. Кидоунинг аёли Ванг Жэнмей иккинчи фарзандига хомиладор. Амма унинг дарвозасини тўсиб олиб унга дўк қила бошлайди, Ванг Жэнмей эса аллақачон шаклланиб бўлган боласини барибар туғиш истагида. Бироқ, охир оқибат ундан ўта ачинарли, даҳшатли бир жумла қолди: “Амма, жуда ҳам совкотиб кетяпман”. Айнан шу ерга етиб келган ўқувчи “Бақа” аслида Хитой ҳозирги ҳаётининг туғиш тарихи, янада аниқроқ айтганда бир неча ўн йиллик давр томонидан туғиб ташланган хитойликлар тақдирининг аянчли манзараларини акс эттирган асар эканлигини сезади.

Мо Ян айтган эди: “Аёл мухаббат ва кўпайиш рамзидир”. Унинг бу асарида ҳам онаизор мухаббати те-тез кўзга ташланиб туради. “Бақа” рамзий маънога эга — амманинг бақадан қўрқиши, асарда баён қилувчи қахрамоннинг бақани ейишдан бош тотиши... “Бақа” сўзи хитой тилида “ва” деб талаффуз қилинади, шунингдек хитой мифларида Ва (яъни Нюйва 女媧) исмли илоҳа бўлиб, у бутун борлиқни, ер юзидаги барча жонзотларни яратган илоҳ. Одатда, хитой анаънавий рассомчилигида маъбуда Ва атрофида ўнлаб болақайлар билан бирга тасвирланади.

Амма бора-бора ўз қилмишларидан афсусланади. Бир куни кечаси ухлаб ётганида, у бақанинг овозини эшитиб қолади, бу унга худди минглаб, ўн минглаб жуванмарг кетган чақалоқларнинг даҳшатли йиғисидек, уларнинг аммага қилаётган шикоятидек туюлади. Амма лойдан хайкал ясовчи Хао Дашоуга турмушга чиқади. “Хайкалтарошнинг қўллари” орқали ўша дунё юзини кўрмай кетган болалардан ўтиниб кечирим сўраш, шамолларда йўқ бўлиб кетган гўдақларни яна қайтадан яратиш умиди ифодаланади.

Шунингдек, бошқа кўплаб замонавий адабиёт наъмуналарида афсоналарга бот-бот мурожаат қилинганлигини кўзатиш мумкин. Бу қайсидир маънода асарларнинг муваффақиятини таъминлашга хизмат қилаётган асосий омиллардан бири сифатида намоён бўлмоқда. Афсоналарнинг адабиётга таъсири жуда улканлиги шубҳасиз, шу сабабдан ҳам афсоналар тадқиқот объекти сифатида аллақачон махсус “фан” сифатида ўрганилиб келинаётганлиги бежиз эмас.

“ШИЖИНГ” (“Назмнома”)

“Шижинг” шеърӣи туплами ва унинг Хитой адабиётӣдаги ўрни

“Шижинг” асари Хитой адабиётининг катта бадий асари ҳисобланади. Бу асарда хитой халқининг қадимий тарихи ҳақида чуқур ва тўлиқ ёритиб берилган. Шоирона сўз билан айтилганда хитой халқининг қалби ҳам дейиш мумкин. “Шижинг” асари нафақат хитой халқ орасида чекланиб қолган, балки Ўрта асрларда хитой маданияти Шижинганъаналарини ўзида мужассам этиб, юқори оқим билан Япония, Корея, Ҳиндистон ва Хитойга ҳаметиб келган. Лирик бадий асарлар хитой шеърятининг асосий оқими ҳисобланади.

“Шижинг”да Хитой халқининг қадимги тарихи ёритилган. Бу асар ўз аҳамияти ва бадий фазилатларига кўра жаҳон адабиётининг “Илиада” ва “Одиссея”, “Рамаяна” ва “Махобхорат”, “Игорь лашкари ҳақида сўз” каби дурдоналари қаторидан муносиб ўрин эгаллайди.

“Шижинг” таъсири Хитой билангина чегараланмайди. У Ўзоқ Шарқдаги барча мамлакатларга кенг тарқалган. Бизга маълумки, хитой маданияти бутун Ўзоқ Шарқни, яъни инсониятнинг учдан бир қисмини ўз таъсири билан қамраб олган. Бу эса, “Шижинг”, мазкур маданиятнинг ўзвий қисми сифатида, кўпгина халқларнинг адабиёти ривожланиши учун улкан аҳамиятга эга бўлган ва жаҳон сўзсанъати хазинасига муносиб ҳисса бўлиб қўшилган адабий ёдгорлик сифатида тан олинishi мумкинлигини англатади.

Хитой адабиётининг муҳим хусусияти шундан иборатки, унда ривожланишдаги ворисийлик, ўзига хослик, анъанавийлик бўртиб кўринади. Бу барча илмий одамлардан ўтмишнинг энг муҳим адабий ёдгорликларини билиш, ҳам оригинал, ҳам таклид услубида насрий ва шеърӣи асарлар ярата олишни талаб қилган мамлакатдаги адабий таълим тизими билан белгиланади. Хитойда ўқимишли одам хитой адабиёти мумтоз вакиллариининг асарларидан парчаларни ёки тўлиқ ёддан айтиб бера олиш, уларга ёзилган тегишли шарҳларни билиш лозим бўлган. Шеърӣи асарларнинг юқорида зикр этилган номларини хитойлик

айрим адабиётшунослар мусика билан боғлайдилар. “Гофин” “махаллий куйлар”, яъни ҳозирги Шэнси, Шанси, Хэбэй, Шандун вилоятлари ҳамда Хубэй вилоятининг шимолий қисмида жойлашган худудда пайдо бўлган турли қўшиқларнинг куйларини англатади. “Я” сўзи Чжоу даврида тўғри куйлар (“я юэ”) деб номланган мусикий куйлар билан боғланади. Нихоят, “сун” (“мадхиялар”) аждодларнинг зиёратгоҳларида ижро этилган қўшиқлар ва куйларни англатади. “Сун” куйлари жуда тантанавор бўлган ва охиста, бир маромда ижро этилган. “Шижинг”нинг машхур тадқиқотчиси Ван Говэй “сун” куйлари “фен” ва “я” куйларига қараганда оҳангдор ва жарангдоррок эканлигини қайд этади”.

“Шижинг”да яна олти асарнинг сарлавҳалари сақланиб қолган, бироқ бу шеърларнинг матнлари бизгача етиб келмаган. Айрим хитойлик олимлар фикрига кўра, бу шеърлар Чжу Си ва Лян Ци-гао ҳукмронлиги даврида ёқилган Конфуций китоблари билан бирга ҳалок бўлган, юқорида зикр этилган олти сарлавҳа қўшиқкуйларининг номлари бўлса керак. Аммо бу масала ҳали синчиклаб ўрганишни такозо этади.

“Шижинг” тарихида бир қанча ноаникликлар мавжуд. Ёдгорлик тарихи фожиаларга бой. Сима Цянь гувоҳлик беришича, милoddан аввалги 213 йилда император Цин Ши-хуан амрига биноан “Шижинг” Конфуцийнинг бошқа китобларига қўшиб гулҳанда куйдирилган. Бу воқеа хитойлик шоирларнинг кўпгина асарларида акс эттирилган. Атоқли шоир Су Дун-по (1037-1101) ўзининг “Тош ноғоралар” деб номли шеърини ёзган.

“Шижинг” тахминан милoddан аввалги II асрда тикланди. Бу Цин сулоласи(милoddан аввалги 206 йилда) тахтдан ағдарилиб, ҳокимиятга Хан сулоласи келганидан сўнг юз берди. Шу даврда “Шижинг”нинг бир неча шеърлари: Лу подшолиги фуқароси Шэн Пэю ёки Шэн Пэй-гун (милoddан аввалги XII-V асрлар) номи билан боғланувчи “Луши”, Хан сулоласи ҳукм сурган даврда яшаган олим Юан Гу ёки Юан Гушэн (милoddан аввалги XII-III асрлар) номи билан боғланадиган “Циши”, Ян подшолигида яшаган Хан Ин номи билан боғланадиган “Ханши” ва “Маоши” пайдо бўлди. Бироқ “Луши”, “Циши” ва “Ханши”, юқорида қайд этиб ўтганимиздек, йўқолган ва бизгача етиб келмаган.

“Шижинг”нинг шарҳланган наشري - “Маоши”нинг қўлёзма нусхасигина сақланиб қолган бўлиб, хитойлик олимлар Мао Хэн ва Мао Чан асарнинг бу варианты милoddан аввалги II аср ўрталарида тўзилган деб ҳисоблайдилар. “Маоши” (“Мао шеърлари”)нинг кейинчалик, XII асрда “Шижинг” деб номланган ва энг ишончли деб эътироф этилган айни шу матни энг обрули матнга айланди ва унинг атрофида аста-секин жуда қўп маълумотлар ва шарҳлар яратилди.

Албатта, “Шижинг” атрофида баҳсли масалалар ҳам бисёр, бироқ, шунга қарамай, у қадимги хитой шеърятининг бизгача етиб келган биринчи ёзма ёдгорлигидир. “Шижинг” Хитойда сўз санъатининг кейинги ривожланишига жуда катта таъсир кўрсатди. “Шижинг”да жамланган қўшиқлар ва шеърӣ асарларнинг ҳақиқийлиги деярли шубҳа уйғотмайди. Китобдан уфуриб турадиган қадимги рух бунинг ёрқин далилидир, зеро, уни сохталаштириш мумкин эмас. Мао матни ҳақиқийлигининг исботи тарикасида хитойлик олимлар одатда Мао қўлёзмасидан анча олдин яратилган “Цзочжуан”нинг машҳур шарҳида ифодаланган “Шижинг” ҳақидаги маълумотларни келтирадилар. Бу шарҳда Лу подшолигида Сян-ван ҳукмронлигининг 29-йилида (милoddан аввалги 543 йил) қуйдаги маълумот қайд этилган: “У подшолиги фукароси Гун-цзи Чжа Лу подшолигига У подшосининг элчиси сифатида ташриф буюрди ва ўзини Чжоу саройи мусиқаси билан таништиришни сўради. Усталарга элчи учун “Чжоу подшолиги ва жануб қўшиқлари”ни, “Шао подшолиги ва жануб қўшиқлари”ни қуйлашни амр этдилар. Элчи деди: “Улар нақадар гўзал! Бу ер да [Чжоу саройининг] замини ва негизи мужассамлашган, гарчи у хали яқунланмаган бўлса-да, қўшиқларда] қилинган меҳнатга муносабат [ифодаланган] ва уларда шикоят йўқ”. Элчи учун “Бэй подшолиги, Юн ва Вэй” қўшиғини қуйладилар ва у деди: “Улар ҳам бағоят гўзал. Уларда умидсизлик, ожизликка айланмайдиган ғам-ҳасрат ифодаланган. Мен вэйлик Кан-шу ва У-Ваннинг маънавий шон-шухрати ана шундай бўлганлигини эшитган эдим. Билдимки, Вэйнинг [қўшиқларда ифодаланган] ҳулқи ҳам шундай экан”. Элчи учун “Подшо мулклари қўшиқлари”ни қуйладилар ва у деди: “Булар ҳам бағоят гўзал! Уларда довюрак фикрлар илгари сурилган.

Чжоунинг Шарқда хурмати шундай бўлган”. Элчи учун “Ци подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Улар жуда гўзал! Бу буюк қўшиқлар нақадар қудратли! Тэй Шарқий денгиз [киргўғидаги ерлар] учун ўрناк бўлган ва унинг подшолигини ҳеч қачон ўлчаб бўлмайди!” Элчи учун “Чжэн подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Гўзал, лекин жуда майда, халқ уни кўтара олмайди - [Чжэн подшолиги] ҳаммадан олдин ҳалок бўлганлигининг сабаби шунда”. Элчи учун “Бин подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Уларнақадар гўзал ва улуғвор! Уларда ҳаёт ифлосликлари билан бўлганмаган қувонч зоҳир, Чжоу-ваннинг шарққа юриши шундай бўлган эди”. Элчи учун “Цин подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Бу ерда Си (яъни маданий Хитой) оҳанглари мужассамлашган. Агар Цин Си подшоликларидан бирига айлана олган бўлса, унинг қудрати чексиздир! У олдинги Чжоу подшоликлари [ерлари]ни эгаллаганлигининг сабаби шунда эмасмикан?” Элчи учун “Вэй подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Улар ҳам бағоят гўзал! Улар шу қадар изчил ва улуғвор ва айна вақтда гўзалки, гуё кимдир тоғнинг тор жойидан осонгина ўтаётгандек. Кимки уларни ўз руҳининг шон-шухрати билан мустаҳкамлай олса, у [подшоликнинг] улуғ ҳукмдори бўлади”. Элчи учун “Танг подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “О, фикрнинг теранлиги! Тао ва Танг подшоликларини бошқарган улуғ подшо Яо давридан қолган халқ шу ерда эмасми? Агар бундай бўлмаса, нима учун уларда ғам-андух бу қадар ўзоққа тарқалган? Буюк подшо шан-шавкатининг таъсири бўлмаса, ким бундай [қўшиқларни] ярата олган бўларди?” Элчи учун “Чэн подшолиги қўшиқлари”ни куйладилар ва у деди: “Агар мамлакатда ҳукмдор бўлмаса, у қандай мавжуд бўлиши мумкин?” “Гуй подшолиги қўшиқлари” ва кейинги қўшиқлар ҳақида у ҳеч нарса демади. Элчи учун “Кичик қасидалар”ни куйладилар ва у шундай деб хитоб қилди: “Улар жуда ҳам ажойиб, сермаъно ва ягона рух билан суғорилган, уларда норозилик сўзбилан ифодаланмаган! Бу ерда Чжоу саройи маънавий шон-шавкатининг инқироzi [сезилади], бироқ, қадимги подшолардан мерос қолган халқ; ҳали сақланиб қолган...”. Элчи учун “Буюк қасидалар”ни куйладилар ва у шундай деб хитоб қилди: “Қандай кенглик! Қандай уйғунлик!

Бу куй ва кўшиқларда Вэн подшосининг маънавий кучи ва кудрати мужассамлашган!” Элчи учун “Мадҳиялар”ни куйладилар...”.

Шундай қилиб, “Цзочжуан”дан келтирилган юқоридаги парча “Шижинг”нинг “Маоши”дан анча олдин маълум бўлган ва ҳозирда мавжуд таркиби - “Гофен”, “Сяо я”, “Да я” ва “Сун”ни тасдиқлайди.

Ўзининг бетакрорлиги билан ажралиб турадиган “Шижинг” ҳар бир бўлими амалда ўз мавзуларига, ўзига хос эмоционал муҳитига ва ўз бадиий тасвир воситаларига эга бўлган алоҳида китобни ташкил этади.

Шундай қилиб, “Шижинг” шеърӣй асари хитой халқи ривожланишининг анча катта даврини - тахминан Ғарбий Чжоунинг илк босқичи (милоддан аввалги XII-X асрлар)дан Чунцзо даврининг охири (милоддан аввалги VIII-V асрлар)гача бўлган даврни камраб олади. Шу маънода “Шижинг” қадимги хитойнинг ўша замонларнинг барча поэтик бўёқларини ўзида мужассамлаштирган ўзига хос қомусини ташкил этади.

“Шижинг” тўпламидаги кўшиқларнинг мазмуни ва тематик тавсифи. Хитойда назм ва наср ўртасида бўлиниш анча эрта юз берган. Икки қадимги адабий ёдгорлик - “Шижинг” (“Кўшиқлар китоби”) ва “Шу жинг” (“Ривоятлар китоби”) хитой халқи адабий ижодининг бир бутун оқимида назм ва насрнинг бўлинишининг ўзига хос рамзидир.

Шу нарса диққатга сазоворки, хитой мумтоз адабиётшунослиги лирик дунёни яратувчи шеърӣятни доим бадиий адабиётнинг энг муҳим бойлиги деб ҳисоблаган. Ҳар хил шеърӣй асарларни ҳзида жамлаган “Шижинг” тўрт бўлим ёки қисмдан иборат. Булар:

“Гофин” (“Шоҳликлар одати”)

“Сяо я” (“Кичик қасидалар”)

“Да я” (“Улуғқасидалар”)

“Сун” (“Мадҳиялар”)

Ушбу ишда “Шижинг” биринчи қисми - “Гофин”да жамланган шеърӣй асарларнинг мавзулари кўриб чиқилади. Бирок, бу асарнинг бутун мазмунини тушунмай туриб унинг бирон-бир қисмини таҳлил қилиш мумкин эмас. Шундай қилиб, биз аввало

“Шижинг”нинг мазмун-моҳияти хусусида тўхталишни лозим топдик.

“Шижинг”да кўшиқлар, ҳеч шубҳасиз, 305 тадан купрок бўлган. Жумладан, хитой адабий манбаларида қадимги шеъриятни эъзозлаган Конфуций уч мингдан ортиқкўшиқлардан ундан бир қисмигина танлаб олиб, уларни “Ши” ёки “Шижинг” деган ном билан донг таратган ягона адабий ёдгорликка бирлаштирган, деган фикрлармавжуд.

“Ши” - иероглифи қадимги хитой тилида мусика асбоби маъносини беради. Жўрликда айтиладиган ёки куйланадиган шеър, кўшиқ, шеърият, назм, оҳангли, қофияли асар деган маънони англатади. “Ши” - шеърият санъатининг дастлабки тури бўлиб, у “фу”, “гэ”, “ци”, “цзюй” ҳамда шеърий ижоднинг бошқа шакллари ва жанрларидан фарқ қилади. “Ши” сўзи келгуси даврларнинг бадиий ижодидан шу қадар теран ва уйғун ўрин олдики, кейинчалик исми номаълум халқ кўшиқчилари томонидан эмас, балки айрим муаллифлар томонидан яратилган шеърлар ҳам шу ном билан атала бошланди. Таъбир жоиз бўлса, “кўшиқ”, “шеърият” сўзлари кейинчалик юзага келган бадиий шеъриятга халқ оғзаки ижодидан кириб келди ва ундан мустаҳкам ўрин олди. Қадимги маъноси ҳозирги замон хитой тилида ҳам сақланиб қолган “ши” сўзи “Шижен”, “Шицзя”, “Шицай” “шоир”, “шеърий шахс”, “шеърий истеъдод” тушунчаларини ҳосил қилади. “Шижинг” номига кирувчи “жинг” иероглифи дастлаб “мазмун негизи” деган маънони англатган. Кейинчалик бундан ҳосила тушунча - конфуцийчилик мактабининг асосий муқаддас китоблари шаклланган. “Шижинг” ҳар хил таржима қилинади: “Кўшиқлар китоби”, “Шеърият китоби”, “Кўшиқлар ва мадҳиялар китоби”, “Қасидалар китоби”, “Шеърлар китоби” ва ш.к. “Ши” кўшиғи - хитой лирик шеъриятининг қадимги шакли, одатда, куйлаш учун мўлжалланган шеър. “Ши” одатда бир неча банддан, баъзан нақаротдан ҳам ташкил топади. “Шижинг” шеърий тўплами “ши” кўшиқлари халқ оғзаки ижодида уларнинг мусикаси билан бирга туғилганлиги ва амалда мусика, ҳаракатлар ва имо-ишоралар билан боғлиқ бўлганлиги, бу кўшиқлар меҳнат жараёнида, диний

ва майший расм-русумларни адо этиш чоғида, халқ байрамлари, сайллар ва ҳоказоларда куйланганлигидан далолат беради.

“Ши” кўшиқлари ўзининг тематик мазмунига кўра жуда ранг-барангдир. Бу ерда аввало исми номаълум кўшиқчилар томонидан яратилган меҳнат кўшиқлари, маросим кўшиқлари, тўй кўшиқлари, мухаббат кўшиқлари, зиёфат кўшиқлари, ўйин кўшиқларига дуч келиш мумкин. Бу асарлар халқ оғзаки ижодининг ўзига хос намуналари ҳисобланади.

“Ши” кўшиғи қадимги хитой шеърятига қонун сифатида белгилаб қўйилган. Халқкўшиғи ҳисобланмиш “Ши” турли йўналишлардан иборат. Булардан: “Меҳнат кўшиқлари”, “Тўй учун ёзилган кўшиқлар”, “Севги кўшиқлари”, “Табиат кўшиқлари”, “Стол атрофида ўтириб, дўстлар билан айтиладиган кўшиқлар”, “Болалар учун кўшиқлар” кўплаб ҳофизлар томонидан айтилган. Қадимги донолардан бири шундай деган экан: “Агар сен шицзин ҳақида ҳеч қандай тасаввурга эга бўлмасанг, сен билан ҳеч ким гаплашмайди. Агар сен этикадан хабаринг бўлмаса, сенда мустаҳкам ва барқарор куч бўлмайди”. Конфуций шундай деган: “Шеърлар инсон руҳини ҳаяжонга солиб, уларни кўзгатиш билан бирга инсонни очиб беради”.

“Шижинг”да тарихий ва қаҳрамонлик сюжетлари асосида яратилган кўшиқлар ҳам бисёр. Уларда халқҳаётида муҳим аҳамият касб этган воқеалар, халққаҳрамонлани ҳамда афсонавий қаҳрамонларнинг жасоратлари мадҳ этилади.

Конфуция “Шижинг”га алоҳида эътибор берган. “Лун Юй” муқаддас асарида Конфуцийнинг: “Билим олишни шеърятдан бошла, уни қондалар (“ли”) билан мустаҳкамлава мусикабилан яқунла”, деган чорлови қайд этилган. Қадимги мутафаккир: “Агар “Шижинг”ни билмасанг, сен билан гаплашадиган гапнинг ўзи йўқ... Агар сен ахлоқни ўрганмасанг, маънавий негизларга эга бўлмайсан”, деб таъкидлаган.

Шунингдек, Конфуций “шеър руҳни жонлантириши, инсоннинг имкониятларини руёбга чиқариши, бошқалар билан ўзаро мулоқотларга кўмаклашиши, қаҳр-ғазаб уйғотиши мумкин”, деб кўрсатган.

Бирок, “Шижинг”да жамланган шеърый асарларнинг сюжетлари ва услубида ҳам, ундаги кўшиқларнинг мазмунида ҳам ўтган

асрлар мобайнида жиддий ўзгаришлар юз берган, улар қайта ишланган, кейинчалик эса уларнинг таркиби ҳам ўзгартирилган. Минг афсуски, “Шижинг”нинг ҳар хил вариантларини тавсифловчи материаллар, айрим истисноларни ҳисобга олмаганда, ҳозирги замон фанига маълум эмас. Бу, албатта, “Шижинг” кўшиқлари ва қасидаларини асл тарихий кўринишда текстологик таҳлил қилишни қийинлаштиради. Боз устига, тил билан боғлиқ тўсиқлар ҳам улкан аҳамият касб этади. Хитой адабий манбаларида бу хусусда маълумотлар жуда оз. Масалан, қачондир “Шижинг”нинг уч кўлёзма варианты: “Луши”, “Ханши” ва “Маоши” мавжуд бўлганлиги қайд этилади. Бунда “Луши” ва “Ханши” кўлёмалари янги давр версиялари сифатида қаралади, “Маоши” кўлёмаси эса ўзоққадимга тегишли ёдгорлик ҳисобланади. Айнан “Маоши” адабиётдан “Шижинг”нинг бизгача етиб келган анъанавий матни сифатида ўрин олган. Асарнинг бошқа кўлёзма вариантлари масаласига келсак, улар ҳақида аниқ бир нарса дейиш жуда қийин, чунки уларнинг айрим парчалари ҳамда турли ёдгорликларда ўз ифодасини топган бандларигина маълум. (Масалан, “Цзочжуан” - “Чунцю” соломасига “Цзоцю Мин шарҳи”, “Моцзи” ва бошқалар.)

Одатда Конфуций номи билан боғланадиган “Шижинг”ни тўзиш ва таҳрир қилиш масаласига келсак, бизнинг назаримизда, ҳар қандай танлаш, айниқса, уч мингдан ортиқ асарлар орасидан уч юзтасининг танлаб олиниши, албатта, йўқотишларга олиб келмаслиги мумкин эмас. Йўқолган асарлар ҳақида жуда кам нарса маълум: “Шижинг”нинг дастлабки вариантда жамланган шеърӣ асарларнинг ўндан тўққиз қисми бутунлай йўқолган бўлса керак. Бу ҳолда табиӣ бир савол туғилади: танлаш мезонлари қандай бўлган - ғоявийми, ахлокийми, эстетикми? Бу хусусда аниқ, ишончли маълумотлар сақланмаган. Сим Цяннинг “Тарихий қайдлари”да, Конфуций таржимаи ҳолида, жумладан, шундай дейилади: “Қадимда шеърлар (“ши”) уч мингдан ортиқ булган. Конфуций уларнинг орасидан яроқсизларини чиқариб ташлаб, фақат қоидаларга (“ли”) мувофиқ ва ўринли (“и”) шеърларни қолдирган”¹⁴. Бирок, бу амалда нимани англатганлиги, халқ оғзаки ижодига мансуб шеърӣ асар Конфуцийнинг қоидалари ва ўринлилиқ категориясига кўра қандай

баҳоланганлиги, яроқсизлари чиқариб ташланиб, фақат қоидаларга мувофиқ ва ўринли шеърлар қолдирилди, деганда нима тушунилганлигини фақат тахмин қилиш ва бу хусусда ҳар хил фаразларни илгари суриш мумкин. Бу шароитда: “Конфуций ўз субъектив ёндашуви тизгинларини ҳаддан ташқари бўш қўйиб юборамаганми (агар у чиндан ҳам бунга алоқадор бўлса), ўз ижтимоий таълимоти меъёрларини ҳаддан ташқари каттиқлаштирмаганми?”, деган саволга аниқ жавоб топиш ҳам мумкин бўлмаса керак.

Кўриб турганимиздек, бу муаммонинг икки томони бор. “Шижинг”нинг дастлабки вариантдан чиқариб ташланган шеърлар орасида ғоявий ва бадиий жиҳатлардан сақланиб қолган.

Қадимги хитой шеъриятида ифода усуллари

Рамз (symbol) тушунчаси хитой адабиётшунослигига кириб келгандан бошлаб, у адабиётшунослар томонидан энг кўп эътибор қаратиладиган сўзга айланди. Хитой адабиётшунослигида, айниқса шеърятда рамзга нисбатан олимлар томонидан турли ўзаро фарқ қилувчи муҳокамалар, мулоҳазалар илгари сурила бошланди ва шунга мувофиқ нисбатан юқори даражадаги илмий назарий қарашлар жараёнининг юзага келишига сабаб бўлди. Бу жараёнлар асосан қадимги хитой адабиётида мавжуд ифода усуллари билан рамз ўртасида аниқ чегараларни белгилаб олишга қаратилган эди.

Хитойнинг XX аср 20-30-йиллари адабиётида “рамз” ва анъанавий 比兴 Bì Xīngнинг қўлланилишидаги ўзаро боғлиқлик масаласи ҳақида қизғин баҳслар бўлиб ўтганлиги манбалардан яхши маълум. Бунга 1926-йилда Чжоу Зуореннинг шоир Лю Банноннинг шеърини тўпламга ёзган сўз бошисидаги қуйидаги фикрлари сабаб бўлган эди: “‘外国的新潮流’, 象征也: ‘中国的旧手法’, (比) 兴也。象征即 ‘兴’, 兴即 ‘象征’。。。。我只认抒情是诗的本分, 而写法则觉得所谓 ‘兴’ 最有意思, 用新名词来或可以说是象征。让我说一句陈腐的话, 象征是诗的最新的写法,

但是也最旧，在中国也‘古已有之’¹”。“Хорижнинг янги оқими рамздир: Хитойнинг кўхна услуби (бэ) сэнгдир. Рамз — бу “сэнг”, сэнг — бу “рамздир”...Мен факат лирикани шеърнинг асоси сифатида биламан, шунингдек ‘сэнг’ ёрдамида ёзиш услуби бизнингча кизикарли, буни янги бир ном орқали сўзлаш ёки бўлмаса рамз деб аташ мумкин. Сизга бир сийқаси чиққан гапни айтай, рамз — бу шеърятда энг янги услуб, аммо энг кадиймисп ҳамдир, у Хитойда азалдан мавжуд”.

Чжоу Зуорен аъъанавий шеърятнинг ифода усуллари орқали ўзининг рамз ҳақидаги қарашларини тушунтирмоқчи. У ҳар иккисини ўзаро қиёслаш орқали юқоридаги хулосага келади.

Лянг Зонгдай “Шеър ва ҳақиқат” номли мақоласида: абстракт тушунчаларни нарса-буюмларга боғлаш, жонланатириш услубининг бир кўриниши ҳолос. Уларнинг айтарли қисми шунчаки масал, асло рамз деб бўлмайди², деган ғояни илгари суради. У ўзининг мазкур қарашлари билан Чжоу Зуоренингги “символ” ва “сэнг” бир-бирига яқин тушунчалардир ҳақидаги ғоясига яқин туради.

VI асрда ёзилган Лю Шеннинг “《文心雕龙》” (“Адабий маҳорат”) номли асарида келтирилишича, сэнгни қўллаётган адиб ҳиссиётни нозик ўхшатиш билан ифодалайди. Асарда тилга олинган “нозик” сўзи бу айнан икки нарса ўртасидаги нозик муносабатдир. Кўринишидан иккаласи орасида ҳеч қандай фарқ йўқдек, аслида эса бир иккинчи, икки эса бирини англатмоқда... Бир табиат манзараси кўз ўнгимизда гавдаланган пайт, айни пайтда қачонлардир ўша вазиятда рўй берган ё шодлик, ё ғамгинлик, ё тушқунлик қабиларни ҳис қиламиз, тасвирланган табиат манзараси бизнинг маълум даражада қайфиятимизга мос тушади³”.

Лянг Зонгдайнинг фикрича, “икки хил кўринишдаги символ доираси мавжуд, *биринчиси*, “манзарада ҳиссиёт, ҳиссиётда манзара”, *иккинчиси*, “манзара бу ҳиссиёт, ҳиссиёт эса

¹周若人：《谈龙集—〈扬鞭集〉序》岳麓书社，1989年版，第40页。

²《文学季刊》第一卷第二期，1934年4月1日。

³范文澜：《文心雕龙》注，北京：人民文学出版社，2008，第601页。

манзарадир"... Айнан иккинчи доира рамз тазабларига тўлик даражада жавоб беради¹".

Сун Зуо-юн (孙作云)нинг "Модернистик оқим шеърияти ҳақида" номли мақоласи эълон қилинди. Моҳиятан унинг мақоласида Ғарб символизмининг Хитой 30-йиллар шоирларига кўрсатган таъсири ҳақида фикр юритилади. Анъанавий Хитой адабиётига хос бўлган тушунчалар ҳақида фикр билдириб, шундай таъкидлайди: "уларнинг суягида /адабий тафаккурида—дем./ ханўз анъанавий қараш сақланиб қолган"².

Хитойнинг XIX–XX аср бошлари йирик мутафаккирларидан Бян Чжилли (卞之琳) 30-йиллар хитой адабиёти ҳақида романтизмдан символизмга ўтиш ҳақида фикр билдириб: "Мен ўзимнинг байхуада ёзган янгича шаклдаги шеърларимда ифода қилинган фикрлар ва ёзиш услубимда қадим ва бугун, Хитой ва хориж билан кўплаб ўхшашликлар мавжудлигини ҳис қиламан. Масалан, мен лирик шеър ёзаман, худди қадимгиларимиз шеър ёзгани каби образларга, тасвирий воситаларга алоҳида эътибор қаратаман"³, деб таъкидлаган эди.

Бэсинг ва символ. Хитойнинг қадимги шеъриятида *фу*, *бэ*, *сэи* каби ифода усулларидан фойдаланилиб келинган. Албатта, мазкур ўринда *фу*, *бэ*, *сэи* ифода усуллари ва уларнинг ўзига хос жиҳатлари ҳақида маълум бир изохлар бериб ўтишга тўғри келади.

Сунг даврининг буюк мутафаккири ва неоконфуцийчилик таълимотининг асосчиси Чжу Си "Шеърлар тўплами" (《诗集传》)да "*фу*" ифода усули ҳақида қарашларини баён этиб: : "賦者，敷陈其事而直言之者也。⁴" "*Фу* воқеа-ҳодисаларни тафсил қилиш, бевосита ифода этишдир". Бевосита ифода "*фу*"ни "*бэ*" ва "*сэи*"дан ажратиб турувчи фарқли жиҳати. Таниқли олим Чженг Сюан (郑玄) "*фу*" ҳақида бошқачарок фикрни билдиради: "賦之言铺，直铺陈今之政教善恶。⁵" "*Фу* бугунги ҳукумат ишлари,

¹ 《文学季刊》第一卷第二期，1934年4月1日

² 孙作云，《论“现代派”诗》-发表于《清华周刊》43卷1期。

³ 卞之琳：《鱼目集》由文化生活出版社出版，1935年

⁴ 朱熹：《诗集传》，上海：上海古籍出版社，1979年，第2页。

⁵ 郑玄注、贾公彦疏：《周礼注疏》，《十三经注疏》本，北京：中华书局，1979年，第796页

таълим тарбиянинг яхши ёки ёмон томонларини бевосита тафсилий баён қилмоқдир”. Иккала олимнинг *фу* борасида билдирган фикрлари деярли бир хил. Аммо, Чжу Си “*фу*”ни Чженг Сюандан кўра адабиётдаги ўрнини чуқурроқ тушунган.

“Бэ”. Ли Пинг фикрича метафора¹. Чжу Сэ “бэ” ҳақда куйидагча фикр билдиради: “比者以彼状此,如《螽斯》、《绿衣》之类是也”². “Бэ бирини бошқасига таққосландир. 《螽斯》, 《绿衣》 каби шеърлар шу тонфага мансубдир”. Шу билан бирга шундай таъкидлайди: “比是以一物比一物,而所指之事常在言外”³ - “Бэ бирор нарсани бошқа бир нарса билан қиёслаш, бироқ, воқеанинг англауви тилдан ташқаридир”. Бундан шундай тушунча ҳосил қилиш мумкин. “Бэ” усули ёрдамида ёзилган шеърни тўғридан-тўғри тушунмаслик керак, шеър мисраларининг маъноси тилдан ташқарида, бир нарсани таърифлай туриб бошқа нарсага урғу берилади. “Бэ” усулида яратилган шеърларни қандай тушунмоқ керак, деган саволга Чжу Си шундай жавоб қилади: “Бирор нарса билан таққосланаётганда, реал воқеага асосланилади. Масалан, “Назмнома”даги “螽斯” (“Чигиртка”) шеърини олайлик: “螽斯羽洗洗兮, 宜尔子孙振振兮...” (“Чигирткалар қанотин қоқиб, салаланиб учиб юришар. Бола-чақанг шунчалар кўп, санамоқдан чалғиб кетишар...”) “Чигиртка” сўзи маълум бир одамга нисбатан ишлатилмоқда, кейинги мисрадаги “бола-чақанг”ни эса реаллик билан қанчалик боғлиқ эканлигини айтмаса ҳам бўлади. Мана шуларнинг барчаси “бэ”дир.⁴ “Бэ” ифода усулида ошкоралик мавжуд бўлиб, нимага урғу берилаётганлиги аниқ кўриниб туради, айнан шу жиҳати “бэ”нинг ўзига хослигини белгилайди. “Чигиртка” шеърда бэданчиroyлифойдаланилган, чигиртка орқали маликанинг бола-чакаси кўп эканлигига урғу берилмоқда. Бироқ шеърда бу ҳолат тўғридан тўғри сўзланмасдан, чигиртканинг бола-чакаси шаклида қўлланилмоқда⁵”.

¹李平:“诗六义”学术史研究,华中师范大学文学院,武汉,2013年,第121页。

²朱熹:《仪礼经传通解》,第9卷,《四库全书》本,第13-14页。

³朱熹:《朱子语类》,第6册,北京:中华书局,1986年,第2068页。

⁴朱熹:《朱子语类》,第6册,北京:中华书局,1986年,第2069页。

⁵朱熹:《朱子语类》,第6册,北京:中华书局,1986年,第2069页。

Юй Чунхай (于春海) “бэ” метафора эмас, деган фикрни илгари суради. Сабаб у кишида тасаввур уйғотади ва унинг ёрдамида бирор абстракт ҳолат ёки шайъанинг ўй-хаёли, кайфияти кабилар бир бири билан қиёсланади, натижада ҳолатнинг янада таъсирлироқ бўлишига эришилади¹. Масалан: 艺麻如之何? // 衡从其亩。// 娶妻如之何? // 必告父母。// 析薪如之何? // 匪斧不克。// 娶妻如之何? // 匪媒不得。(《诗经·齐风·南山》) Кунжутни қандай экар? // Ариқ қазиб, ер ағдар. // Хотинни қандай олар? // Ота-онанинг топсин хабар. // Ўтинни қандай қилар? // Болтасиз бари бекор. // Хотинни қандай олар? // Совчисиз бўлмас бу кор (“Назмнома” “Жануб тоғ”).

Юқоридаги шеърда кунжут экиш учун ариқ қазиб, ер ағдариш зарурлиги уйланиш учун авваламбор ота-онага айтиш зарурияти; ўтин қилиш учун болта нақадар кераклиги, уйланиш учун совчи шу қадар муҳимлиги ўзаро солиштирилмоқда. Демак, кунжут экиш учун ариқ қазиб ер ағдариш, ўтин қилиш учун болта керак каби ҳолатлар хотин олиш учун ота-онага айтмоқ ва совчисиз бу иш битмаслик тасаввурини ҳосил қилмоқда. Бу ерда “кунжут экиш” ва “хотин олиш”, “арик қазиб, ер ағдариш”, “ота-онага айтмоқ”, “болта” ва “совчи” ўртасида қатъий муносабат мавжуд эмас, лекин тасаввурга суянган ҳолда одамда аниқ бир мантикни юзага келтиради; кунжут экмоччи бўлсанг, ариқ қазиб ва ер ағдариш қонуниятига амал қилиш қанчалик зарур бўлса, уйланиш учун ота-онага айтиш, совчи ёллаш шу қадар муҳимлиги ҳақида тасаввур ҳосил қилади. “Ўтин қилиш”да “болта”нинг вазифаси билан “хотин олиш”да “совчи”нинг вазифаси шеърда ўзаро ўхшашлик ролини ўйнамоқда. Булар айнан ўзаро бир-бирига қатъий ўхшаш бўлмаган наъмуналардан аниқ равишда фойдаланишнинг мантикий усулидир.

“Сэнг” усули. “Сенг” Чжу Сининг таъкидлашича, ўзга нарса орқали ифодаланаладиган воқеа ходисалар. У шундай дейди: “先言他物以引起所詠之词也”². “Дастлаб тилга олинган предмет келтириб чиқарган барча айтилган сўзлардир”. “Сенг” борасидаги

¹于春海：“比”、“兴”不是比喻//汉语学习，2002年，6月，第3期，第50页。

²朱熹：《诗集传》，北京：中华书局，1980年，第1页。

тушунчалар асосан иккитадан иборат бўлиб, дастлабкиси “мантиксиз боғланиш”дир, масалан 《小雅·大东》 даги “Дошқозони тўла овқатдир//қошиқлари қип-қизил ёғоч” билан “қўчалари теп-текис қайроқ//равонлиги камоннинг ўқи” бир-бири билан маъносиз муносабат орқали боғланган, дея таъкидлайди¹.

Иккинчиси “мантикий боғланиш”дир. Уни “Назмнома”нинг биринчи шеъри “Балиқчи қуш”да учратилиши мумкин: “关关雎鸠 // 在河之洲 // 窈窕淑女。 // 君子好逑。 // 参差荇菜， // 左右流之。 // 窈窕淑女， // 寤寐求之。 “Балиқчи қушлар қуриллар // Дарёнинг қумлоғида // Чиройли меҳрибон қиз // Мард йиғит орзуси-да. // Баланг даст нилуфарлар, // Ўнгу сўлдан терғуси // Гўзал ва меҳрибон қиз // Ўнгу тушим орзуси”. Чжоу Сишунг фикрича, балиқчи қушнинг ўзгачалиги ва вафодор қуш эканлиги кизнинг садоқатли эканлигига, нилуфар гулининг тоза ва нафислиги кизнинг гўзаллиги ва меҳрибонлиги кабилар билан ўхшаш. Бу эса айнан “мантикий боғланиш”дир². Бироқ, “бэ” ва “сэнг” борасида билдирилган фикрлар орасидан бу икки хил ифода усулининг ўртасидаги аниқ фарқларни илғаб олиш мушкул.

Хан сулоласи даври адабиётшунос олими Чженг Сюан (郑玄) “Чжоу подшолигининг урф-одатлари” китобига ёзган шарҳида “бэ” ва “сэнг”ни шундай фарқлайди: “比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之；兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之”. “Бэ, бутунги замоннинг ёмон томонларини тўғридан тўғри айтишга журъат қилмасдан, шунга ўхшаш бошқа бирор нарса орқали сўзламоқдир; сэнг, бутунги замоннинг яхши томонларини янада жозибали ифодалаш мақсадида яхши нарса ва ҳодисаларга мисол қилиб ифода этмоқдир³”. Чженг Сюан фикрича “бундан “бэ” билан “сэнг”нинг ўртасидаги асосий фарқ сиёсатнинг салбий ёки ижобий томонларини шу ҳолатга ўхшаш мисоллар ёрдамида ифодалаётганлиги англашилади”. Яъни, “бэ” бутунги замоннинг салбий томонларини кинояга остига олса, “сэнг” бутунги замоннинг ижобий томонларини унга монанд, мос келувчи мисоллар ёрдамида мадҳ этишдир. Бироқ, Чженг Сюаннинг бу

¹朱熹：《朱子语类》，第6册，北京：中华书局，1986年，第2124页。

²季本：《诗说解颐》，第1卷，《景印文渊阁四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1983年，第7页。

³传世藏书·经库·十三经注疏·周礼注疏，海南：海南国际新闻出版中心，1996，第339页。

масалага сиёсий нуктаи назардан ёйдошган бўлиб, улар ўртасидаги фарқни санъатга оид қилиб тушунтириб бермаган.

Чженг Сюаннинг қарашлари кейинчалик Лю Шиега ҳам таъсир қилади. У “Адабий маҳорат” асарининг “Бэ” бўлимида “бэ” ва “сэи”ни фарқлар экан, Лю Шиенинг фикри деярли Чженг Сюаннинг қарашлари билан ҳамоханглигини кўзатамиз¹. Шу билан бирга Лю Шие қуйидагича фикрларни ҳам илгари суради: “故比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事；起情者依微以拟议。起情故兴体以立；附理故比例以生”。 Яъни, “Бэ, мураккаб солиштирмадир, сэи эса ҳиссиётни уйғотар. Мураккаб солиштирма дегани, бир-бирдан катта фарқ қилувчи нарса ва ҳодисалар ўртасида ўхшашлик топиб моҳиятини очиб бермоқдир; ҳиссиётни уйғотмоқ эса, нарса-ҳодисанинг нозик жиҳатидан келиб чиққан ҳолда мазмунни ҳавола этмоқдир. Ҳиссиёт уйғота олгандагина “сэи” юзага келар, бир-бирларига ўзок нарса-ҳодисалар ўртасида ўхшашлик топилсагина “бэ” пайдо бўлар. Ёзувчи нчдаги нафратни айтмоқчи бўлса, “бэ”дан, нозик ўхшатишлар орқали киноя қилмоқчи бўлса “сэи”дан фойдаланар”.

Жанубий сулола даврида яшаб ижод этган адабиётшунос ва танқидчи Чжонг Ронг (钟嵘 468~518) “Шеърий асарлар” (《诗品》) нда шундай дейди: “文已尽而意有馀，兴也；因物喻志，比也”² яъни “Асарда тугалланган маънодан ортиқчалик мавжуд бўлса, у ‘сэи’ дир; мақсад, бирор нарсага қиёсланса, у ‘бэ’ дир”. Бу ерда яна бир “бэ” билан “сэи” орасидаги фарқ борасидаги янгича нуктаи назарни кўриш мумкин. Тугалланган маънодан ташқари ортиқчалик мавжуд, дейилганда ўқувчининг шеърий асарни ўқиб бўлгач, ундан олган ўзгача туйғулар ва бошқа ҳиссиётларнинг ёдга тушгани назарда тутилаётганлигига диққат қаратмоқ лозим.

Сунг даври адабиётшунос олими Ли Чжонгменг (李仲蒙) “бэ” ва “сэи” ҳақидаги фикри қуйидагича: “索物以托情谓之

¹ 范文澜，《文心雕龙》注，北京：人民文学出版社，2008，第601页。

² 范文澜，《文心雕龙》注，北京：人民文学出版社，2008，第604页。

³ 钟嵘，《诗品》，中州古籍出版社，郑州：2010，第39页。

比，情附物者也；触物以起情谓之兴，物动情者也。¹”Яъни, “Бирор нарса ёрдамида хиссиётнинг киёсланиши ‘бэ’дир; бирор нарсага боғланган ҳолда маълум хиссиётни юзага келтириши ‘сэнг’дир, у хиссиётларни кўзгатадир”. Ли Чжонгменг “бэ” ва “сэнг” ўратсидаги фарқни тушунтирар экан, унинг карашлари “хиссиёт”га асосланганлигини кўзатамиз. “Бэ” қўлланилганда нарса-буюм фаол тарзда хиссиёт билан солиштирилади, нарса-буюм инсон орқали хиссиётга эга қилинади, ижодкор маълум бир фикр ёки ҳис-туйғунни ифодалаш учун унга мос тушадиган образни қидиради. “Сэнг”да эса нарса-буюмга пассив боғланган ҳолда маълум бир хиссиёт юзага келтирилади, нарса-буюм ёки бирор ҳолат инсонда маълум бир хиссиётни уйғотиши керак, яъни, ижодкор ўй-фикр ёки ҳис-туйғуларини образ орқали кўзгатади.

Бундан ташқари, кўпгина олимлар “бэ” ва “сэнг”ни бир-биридан фарқлаш мушкуллигини мисоллар ёрдамида тушунтиришга ҳаракат қилинади ва улар орасида кўпгина зиддиятли фикрлар мавжуд. Мисол тариқасида одатда “Назмнома”дан ўрин олган “Шарк шамоли” шёъри келтириш мумкин: “习习谷风 // 以阴以雨。// 晷勉同心，// 不宜有怒。// 采芣采葭，// 无以下体。// 德音莫违，// 及尔同死。” “*Эсар энгил ёқимли шарқ шамоли，// Булут келиб совуқ ёмғир ёғади。// Оғир кунни елкалашиб энгмоқ керак，// Ўз-ўзидан нега жаҳлнинг чиқади。// Турпу шолғом терсам гар，// Воз кечиб бўларми илдиридан ҳеч，// Учрашганда умрбод ёримсан деб，// Берган ваъданг чиқмайди ёдимдан ҳеч*”. Баъзи адабиётшуносларнинг карашича ёқимли шамол яхши ҳисларни, совуқ ёмғир ёмон ҳисларни кўзгатади. Шу сабабдан ҳам улар сэнг. Бошқа бир гуруҳ адабиётшунос олимлар фикрича ёқимли шамол уларнинг илк учрашувига, совуқ ёмғир эса икки ёрнинг айрилиғига ўхшатишмоқда ҳамда турпу шолғом оилада эру хотин бир-биридан ажралмас деган ғояга урғу бермоқда ва бу бэдир. Бундай фикрлар хилма хиллигини яна кўплаб учратиш мумкин.

Чжу Гуангчян 1932 йил ноябр ойида чоп этилган 《Гўзаллик ҳақида》 (《美谈》) асарида 30-йилларда биринчилардан бўлиб

¹胡寅，崇正辨斐然集，中华书局，北京：1993，第386页。

рамз бу — “бэ”, деган назарияни ўртага ташлайди. У шундай дейди: “Барча айтаётган рамз бу — “А” “Б” нинг белгисидир, “А” “Б”нинг белгиси сифатида одатда ассотсациялашувни юзага келтиради. У рамзнинг энг фойдали томони шундаки, конкрет нарса- буюм ёки воқеа абстракт тушунчанинг ўрнини эгаллайди... Рамз ҳақида лўнда гапириладиган бўлса, “мазмун предметда” дейиш мумкин..., деган ғояни илгари суради.

Лянг Зонгдай 《象征主义》 (《Символизм》) асарида Чжу Гуангчянининг фикрига қарши бориб, унинг хатоси бадий санъатдаги “рамз” билан стилистикадаги “бэ” (метафор) ни битта нарса деб ўйлаганлигида, дейди. У шунингдек, қуйидагича фикрларни билдиради: “Рамз бошқа тушунча. Мен уни “Назмнома”даги “сэнг”га яқин деб ҳисоблайман. “Бадий маҳорат”да шундай дейилади: “Сэнг ҳиссиётни нозиклик билан ўхшатмоқдир.” Айтилаётган нозиклик икки нарса ўртасидаги нозик муносабат. Юзаки қараганда иккаласи ўртасида ҳеч қандай алоқадорлик мавжуд эмасдек кўринади, аслида, бу ерда бир иккига, икки эса бирга тенгдир. Рамзнинг ўзига хослигини “нозик ўхшатиш” деган сўзлар билан бериш ўринлидир¹”.

“Рамз” ва “Бэсэнг”ни ўзаро қиёслаш орқали ҳар иккиси ҳам тасвирий восита нуқтаи назаридан конкрет ўхшаш жиҳатларга эга эканлигини пайқаш мумкин. Масалан, рамз ва бэсэнг бир хил равишда икки нарса ўртасидаги муносабатни ифодалайди; уларда асил маънони яширин ифодалаш каби бадий хусусият мавжуд ва ҳоказолар. Бироқ, “рамз” тўла-тўқис “сэнг” билан мос эмас. Сэнг ёрдамида ифодаланаётган маъно одатда матинда мавжуд ва буни осон илғаб олиш имкони бор. “Рамз” эса унинг объекти матинда албатта кўриниш бериши шарт эмас, рамз англатаётган маъно аксар ҳолатларда яширин ишора ҳамда ўқувчининг билими, дунёқараши ва ассоциатив тажрибаси ўзаро бириккан ҳолда юзага чиқади. Рамзлар шартли белги бўлгани учун ўзгарувчандир. Вақт ўтиши билан баъзан ижтимоий давр, гуруҳ, оқимлар таъсирида ўз маъносини ўзгартиради. Қадимги хитой адабиётшунослигида бэ, сэнг каби ифода усулларининг мавжудлиги ва унинг кенг қўлланилганлиги ўша даврлар

¹ 《文学季刊》第一卷第2期，1934年4月1日

поэзиясида рамзий ифодалар бўлмаган деган хулосага олиб келмаслиги керак. Қадимги хитой поэзиясини ўрганиш натижасида кўплаб поэтик образларнинг рамз даражасига кўтарилганлигига гувоҳ бўлиш мумкин. Уларни илмий тадқиқ қилиш тадқиқотчи олдига авваламбор бэсэнг ва поэтик рамз ўртасидаги чегараларни аниқлаб олиш талабини қўяди.

Хитой адабиётида“说书” (шуошу) жанрининг пайдо бўлиши ва тараккиёти

Хитой адабиётидаги мазкур жанрни халкимиздаги машхур “достон” жанри билан қиёслаб, унинг тарихига назар ташласак, фикримиз баёни бир қадар тингловчимизга тушунарлироқ бўлади. Хитой адабиётидаги эпик жанрлар тадқиқига бағишланган қатор илмий мақолаларимиздан илгари ҳам маълум бўлганки, кичик эпик жанрлар кўхна хитой адабиётида жуда кенг тарқалган ва ўзига хос тарихий тақомилига эга бўлган. Хоссатан, ҳозирда биз таҳлилга тортган “说书” жанри хитой адабиёти ва фолклорининг мураккаб муносабатларини ўзида акс эттирадиган ўзига хос жанрлар сирасига киради. Фолклордан олинган афсона, рамзий ҳикоя ва ривоятларни кейинчалик, деярли барча қадим хитой файласуфлари, шунингдек, СимаЧяннинг 司马迁 (эр.авв.145—87) ШиЖи史记 («Тарихий хотиралар») асарида ҳам учратамиз.

Ҳозирда биз фикр юритмоқчи бўлган “说书” жанрининг пайдо бўлиши, хитой тарихида анчагина илгари, яъни эраимиздан аввалги 1046-771 йилларга, ўша даврда Хитой ҳудудида ҳукмронлик қилган Ғарбий Чжоу сулоласи даврига бориб тақалади. Яна бошқа манбааларда келтирилишнча, бу жанр кейинчалик Хитой тарихида муҳим давр ҳисобланган 唐 Танг сулоласи (VII-Хасрлар) даври адабиётида ҳам алоҳида ўрин эгаллайди.

Мазкур жанрда ҳикоя қилувчиларни “说书的” “шуошуде” лар деб аташган. Жанр номи билан ҳикоя қилувчиларнинг номини асло адаштириб юбориш керак эмас. Бизнинг ўзбек адабиётида “достон” жанри ва унда куйлагувчиларни “бахшилар” деймиз. Айнан “说书的” лар ҳам худди бахшиларга ўхшаб, ҳам

хикоя килганлар, ҳам куйлаганлар. Хитой халқида бу ижрочиларни “Хикоякилувчилар” деб аташади.

Бу жанрдаги асосий матнлар турли хил мазмундаги хикояларни камраб олади. Шуларданкелибчикиб, бизбу “хикоякилувчилар”ни “ровийлар” деб атасак ҳақиқатга яқинроқ бўлади. Уларда ҳам худди бахшилардаги сингари дўмбираг аўхшаш мусикий асбоблари ҳам бўлган. Бу ҳақда сал кейинроқ тўхталамиз.

Тарихий манбаалардан олинган маълумотларга қараганда, эраміздан аввалги даврда бу жанрда асосан илк афсоналар, ерлик халқларнинг эртаклари айтилаган ва куйланган. Демак, “说书” жанрини “қиска хикоялар” деб аташ ҳам мумкин. Қиска хикоя деганда, халқ эртак ва афсоналари, баъзида масал ёки латифалари, айрим ҳолларда эса қадимги хикоя ёки новелланинг қайта ишлангани тушунилади.²

Қизиқарли томони шундаки, бу жанрда ҳам назмий, шу билан бирга насрий баён ҳам кўзатишган. Матнлар ерлик аҳоли мусикаси жўрлигида айтилган. Матнлар ҳажми ва шакли хилма-хил бўлган. Белгиланган маълум қонун –қоидалар бўлмаган. Энг асосийси эса ровийларнинг кўзлари кўр бўлган. Шу анъанага содиқ бўлиб, ҳозирга қадар Хитой худудида “说书的”лар кўзлари ожизкишилاردир. Улар асосан туғма кўр инсонлар бўлган. Айрим ҳолларда бу кўрлик насл ҳам сурган ва шу сабабдан бу санъат авлоддан авлодга ўтган ҳоллари кўп кўзатилади. Бундан ашқари “说书的” куйлагувчилар ўзларидан кейин кўплаб шогирдлар етиштирганлар. Шу боис ҳам манна бир неча асрлар давомида бу жанр йўқолиб кетмасдан келмоқда. Нафақат давом этмоқда, балки хитой адабиётидаги бошқа жанрлар тараккиёти ва ривожига ҳам ўзининг хиссасини қўшиб келмоқда. Хитой ровийлари томонидан айтилган ушбу терма хикоялар ва афсоналар хитой адабиётининг машҳур “Учшоҳлик”, “Ғарбга саёҳат”, “Дарё ўзанлари” каби романларига ҳам асос бўлган. Романлардаги ушбу хикояларни айтиб берувчи ровийлар

² Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков – М.: “Наука”, 1979. – С. 195.

ибодатхоналарда, бозор майдончаларида, 茶馆
яъни “чойхоналарда” ва ҳатто Император саройида
уюштириладиган базмларда ижро этишган. Қишлоқ жойларда эса
ерлик халқнинг “Хурматли ва бой” кишисининг ҳовлисида ижро
қилганлар. Қиш кунларида “说书” ровийлари атрофига ката
гулханлар ёкканлар, ҳовли болалар ва бошқа тингловчилар билан
тўлиб тошган. Хонадон соҳиблари кўзи ожиз ровийни албатта
ҳамирли угра солинган, кўй гўшtidан тайёрланган қайнатма
шўрва в ахитойликларнинг анъанавий кўк жасминчойи билан
сийлаганлар. “说书的”ларни ҳамма жойда халқ жуда хурматқ
илган, яхши кўрган. Юқорида айтганимиздек, бу жанрда асосий
матн насрда бўлиб, айрим парчалар назмда сансян, пипа,
эрху²каби қадимий мусиқа асбоблари жўрлигида ижро қилинган.
Ровий ижро этган матн нафақат афсоналар, балки қаҳрамонлик
эпослари, халқ эртаклари, гўзал киз ёки зукко йигит ҳақидаги
қасидалар, тарихий сюжетлар асосида қурилган ҳикоялар ҳам
бўлиши мумкин.

“说书”ларнинг яна бир ўзига хос томонлар иуларнинг тилида
бўлган. “说书”лар хитой нинг қайси вилоятидан бўлсалар, ўша
худуд лаҳжасида ҳикоя қилганлар. Шунга кўра ҳам улар танилган,
маълум ва машҳур бўлганлар ва ҳатто ўзига хос мактаблар ҳам
яратилган.

Илк “说书”ларнинг асарлари хитой адабиётидаги кичик
эпик жанрларидан бири Хуабен(话本 Хуабен) деб номланган
қиссалар тўпламлари тарзида сақланиб қолинган. Шу сабабдан
бўлса керак, бу икки жанр кўп жиҳатлари билан бир- бирига жуда

²sansyan (三弦 sanxián) —тўртқилли(симли) хитойнингқадимгимусиқаасбобибўлиб,
кўринишиданузурубобёкигитарани эслатган, санучдеганма'нони, хиан эсақил,
симма'ноларинианглатади. Пипа(琵琶 pípa) — тўртқилли(симли), чертибчалинадиган,
я'ниноҳинлиқадимийхитоймусиқаасбобибўлиб, униудлартуригаҳамкирйтишмумкин.
Пипалар хитой адабиётида илк бора эрамининг III асрига хос бўлган асарларда учрайди.
Пи сўзининг ма'носи қўл бармоқларининг қиллар бўйлаб пастга, па эса юқорига ҳаракатини
ифодалайди. Эрху(二胡 эрху) — камонча билан чалинадиган икки темир қилли(симли)
қадимги хитой мусиқий асбоби, скрипка ёки гижакка ўхшайди. Эр икки, ху сўзи эса қил
ма'ноларида қўлланилади.

ўхшаш жанрлардир. Хуабенлар, одатда, ровийнинг ўзи ёзган ёки халқ шеърятидан олинган “ши” ёхуд “чи” шеърлари билан пардозланган-безатилган. Хуабенларда шеърлар ҳикоя мазмунига табиий тарзда бирикиб кетади. Одатда, улар табиат гўзалликлари, инсон фазилатлари, аёллар жозибаларини тасвирлашда, шунингдек, у ёки бу кўринишдаги афоризмлар, ҳикояда баён этилган фикр хулоса сисифатида келтирилади. Хуабенларда бўлгани каби “说书” жанр қахрамонлари ҳам ўрта асрлар даврига кириб борар экан, кўп ҳолларда ровийлар тингловчилари мансуб бўлган ижтимоий катлам вакилларида ҳам бўлган. Улар, одатда оддий ҳунармандлар, савдогорлар, деҳқонлар, кичикамалдорлар, роҳиблар, хизматкорлар ҳамда шаҳар зиёлиларининг қуйи табақалари вакилларида таркиб топган.

Хулоса қилиб айтидиган бўлсак, биз тараққиёт йўлини кўзатаётган “说书” жанри эрампиздан аввалги Фарбир Чжоу давридан бошланиб, Танг даври (VII-X асрлар), кейинчалик мумтоз романлар пайдо бўлгандаврлар, яъни XIV- XV асрлардан то ҳозирга қадар ҳам ўзининг тараққиёт йўлида давом этмокда. “说书” жанри халқчиллиги билан хитойда жуда машхурдир. Замонавий “说书” жанри бугунги кунда катта ўзгаришларга юз тутган.

Бугуннинг “说书”лари орасидан ғайритабиий, яъни фантастик, ёки инсон тақдири билан боғлиқ илоҳий мавзулардаги “说书”ларни топиш қийин. Ҳозирги мазкур жанр ижрочилари асарлари асосан хитой мумтоз адабиёти асарлари, замонавий хитой адабиёти асарлари, ёки “说书的”ларнинг шахсий асарлари асосида яратилмокда.

Хитойнинг чека қишлоқ ҳудудларида, ҳозирда ҳам одамлар кўзи ожиз “说书的”ларни ота-боболарни эслаш муносабати билан ўтказадиган маъракаларига, тугтилган кунларига, фарзандининг бир ойлик бўлиши муносабати билан ташкил қилган тадбирларига ёки оддий байрам кунларига таклиф қиладилар. Хитойликларнинг анъанавий 春节 чунжие (баҳор байрами) арафасида ҳам “说书的”ларнинг чиқишлари азалий удумлардан биридир.

Чу назмлари

«Чу назмлари» («楚辭» chuci) Курашувчи давлатлар даврида Чюй Юан вакиллигидаги Чу беклиги шоирлари томонидан ижод қилинган. «Назмнома»дан кейинги шеърятнинг янги бир жанридир. «Чу назмлари» атамасининг қачон пайдо бўлганлиги тўғрисида аниқ маълумотлар йўқ, лекин, «Тарихий хотиралар» («史記»)нинг Жанг ва Танг таъкирларида «Чу назмлари» атамаси тилга олинган. «Тарихий хотиралар» асари мил.авв.....йилларда яратилганлигини ҳисобга оладиган бўлсак, Хан империясининг дастлабки йилларида бу атама мавжуд бўлган, деган ҳулосага келиш мумкин. Хан сулоласи императори Чэнг Дэ (成帝) даврида Лю Сянг қадимги китобларни тартибга солиш ишларини олиб бораётган бир пайтда Чюй Юан ва Сун Юй каби шоирларнинг шеърларини ҳам таҳрир қилиб, китоб ҳолига келтирган. Китоб «Чу назмлари» номини олган ва у бир шеърый тўпламнинг умумий номи сифатида сақланиб қолган.

Хан империяси даврида «Чу назмлари»ни хан шеърый сажлари деб атаган. Бу эса унчалик ҳам мувофиқ бўлмаган қараш эди. «Чу назмлари» билан хан шеърый сажлари бир-биридан жанр хусусиятлари жиҳатдан фарқ қилади. «Чу назмлари» шеърятга тааллуқли бўлса, кейингиси сўзлари ўзаро қофияланадиган насрий асар. Улар сентактик, структур тўзилиш шакли, қофия қонуниятлари каби жиҳатлари билан ўзаро фарқланувчи икки хил категорияга мансуб. Мусикавийлиги хусусиятига кўра уларнинг ҳар иккисини оҳанг (интонация) билан ўқиш мумкин, лекин, хан шеърый сажларинининг мусика билан ҳамоҳанглашуви имконияти «Чу назмлари»га қараганда бирмунча пастроқ. Демак, назм билан сажнинг ўртасида фарқ бор. Хан шеърый сажлари бевосита «Чу назмлари»нинг таъсирига учраб, ривожланиши натижасида шаклланган жанр бўлганлиги учун, ханликлар иккисини адаштириб, кўп ҳолларда “назму-саж” деб аташган. Чюй Юан, Сун Юйларнинг шеърларини Мей Чэнг, Сима Сянруларнинг сажларини бир ўринга қўйишган. Бунинг натижасида назм билан саждан иборат бу икки оқим аралашиб кетади. Шундан бошлаб Чюй Юаннинг асарларини, ҳатто бутун

чу назмларини «назму-саж» деб аташ одаг тусига киради. Аслида эса бир-биридан фарк қиладиган икки хил жанр бўлиб, уларни аралаштириб юбориш маъқул эмас эди.

«Чу назмлари»нинг юзага келиши мураккаб жараён бўлиб, бир қатор омилларга боғлиқ. Баҳор-кўз давлати давридан буён Чу беклиги ўзоқ йиллар мобайнида мустақил равишда ривожланиб борди. Бунинг натижасида алоҳида маҳаллий маданият шаклланди. Диний эътиқод, бадий санъат, урф-одатлар борасида ҳам ўзига хослик вужудга келди. Шу билан бирга Чу беклиги Шимолдаги бир қатор бекликлар билан турли соҳаларда ўзаро алоқалар ўрнатди ва Ўрта текислик маданиятини сингдириб, ўз маданиятини шакллантирди. Шу тариқа Шимол ва Жануб бекликлари маданий анъаналарининг ўзаро бирикуви, Ўрта текислик маданиятининг таъсири «Чу назмлари» номли поэтик жанрнинг юзага келиши ва тараққиётида муҳим омиллардан бири бўлиб хизмат қилди. «Чу назмлари» Чу беклиги халқ кўшиқлари асосида ривожланади. Жоу подшолигининг дастлабки даврларидаги Чангжянг, Хан дарёси, Рушуй дарёси водийларига хос халқ кўшиқларидан «Назмнома»даги «Ханшуй улуғ дарё» («汉广»), «Дарё мавжланар» («江有汜») каби кўшиқлар Чу беклиги ҳудудларида пайдо бўлган. Кўплаб адабий манбаларда ҳам Чу беклигига тегишли кўплаб халқ кўшиқлари сақланиб қолган. Масалан, «Чуликлар кўшиғи» («楚人歌»), «Юэликлар кўшиғи» («越人歌»), «Мовий тўлқинлар кўшиғи» («沧浪歌») ва ҳоказолар. Чу назмларининг шаклланишида янада муҳим рол ўйнаган омиллардан бири халқ афсунгарлик кўшиқлари бўлиб, Чу беклиги даврида бундай кўшиқлар кенг тарқалган эди. Халқ орасида амалга оширилидагидан турли ирим-сирим маросимларида кохин кўшиқ куйлаб, рақсга тушиб жин-арвоҳларни чорлаб, уларнинг кўнглини овлаши керак эди. «Чу назмлари»даги «Тўққиз кўшиқ» («九歌») шундай халқ орасида ўтказилган ирим-сирим маросимларида куйланган турли диний кўшиқларнинг асосида юзага келган. Бу каби ибтидоий дин тусини олган, умумий кайфиятга айланган сеҳр-жодучлик Чюй Юаннинг ижодига бевосита таъсир кўрсатди. «Айрилиқ фарёди» («离骚»), «Рухларни чорлаш» («招魂»)да бўлсин, «Чу назмлари»да бўлсин,

шоир ўз образини яратишда ва олийжаноблик фазилатининг рамзлари сифатида зуннор, нилуфар гулли кўйлак, долчин гулларидан фойдаланганлиги, шунингдек кўплаб афсона ва ривоятларга асосланганлиги юкоридаги фикримизга далил бўлиб хизмат қилади.

Чу беклигининг маҳаллий мусикалари ҳам «Чу назмлари»нинг юзага келишида маълум даражада таъсир кўрсатди. Баҳор-кўз давлати даврида «Шимол услуби» («北风»), «Жануб услуби» («南风») деб номланган туркумларга мансуб кўшиқлар бор эди. Шундан сўнг Чу кўшиқлари, мусикалари, рақслари чуликлар ҳаётида муҳим ўринга эга бўлиб борди ва кўплаб тарихий, адабий манбаларда кенг тарзда ёзиб қолдирилди. Урушувчи давлатлар даврида Чу беклигининг маҳаллий мусикалари юкори даражада ривожланган бўлиб, «Серкуёш баҳор» («阳春»), «Оппок қор» («白雪») каби бир қатор кўшиқлар айнан ўша даврга тегишли. «Чу назмлари»дан ўрин олган кўшиқларнинг баъзилари муаллифлар томонидан номланган бўлса, баъзилари мусикаларнинг номлари билан аталди. Бу «Чу назмлари» ва мусика ўртасида якин муносабат бўлганлигидан дарак беради.

Қисқача хулоса қилиб айтидиган бўлсак, Чу беклиги ўзининг маданият анъаналари Шимол маданияти таъсирида ўзаро уйғунлашиб, маданиятнинг улкан оқимига айланди ва ўзоқ йиллар давомида ривожланиш жараёнида адабиёт ва санъатга оид катта миқдордаги матреалларни тўплаб, адабий жараёнларнинг тараккий қилиши учун жуда қулай муҳит яратиб берилди. Мана шундай қулай шароит «Чу назмлари»дек улкан адабий мероснинг яратилишига сабаб бўлди.

Чюй Юаннинг ҳаёти ва ижоди

Хитойнинг улуғ ватанпарвар шоири Чюй Юан (屈原) милоддан аввалги 340-277 йилларда яшаб ижод қилган. У Пинг уруғидан бўлиб, Пинг оиласи Чу беклигининг қасодга учраган аслзодаларидан эди. Унинг сиёсий билимлари кучли бўлганлиги

сабаб давлат ва ташқи сиёсат масалаларида Чу бегига ўз маслаҳатлари билан яқиндан ёрдам бериб келган ва юқори амалларда хизмат қилган. Чу беги дастлаб унга юксак ишонч билдиради. Лекин у замонларда Чу беклиги ҳам ташқи ҳам ички сиёсатда кескин курашлар таъсири остида қолганди. Ички кураш мутаассиб кучлар билан ислохотчилар ўртасида кечаётган бўлса, ташқи сиёсат борасидаги кураш Чин давлатини ёқловчилар ва Чэ давлатини ёқловчилардан иборат икки гуруҳ ўртасида бораётган эди. Унга нисбатан амалга оширилган фитна натижасида Чюй Юан саройдан ўзқлаштирилади, бек билан унинг ўртасида совукчилик пайдо бўлади. Бундан фойдаланган Чэн беги Жанг Э исмли мулозимини Чэ беклигига жўнатади. Унга асосан Чу беклиги саройидаги сиёсий вазиятни яқиндан ўрганиш ва бек Хуайванга нисбатан махфий суиқасд уюштириш режасини тўзиш вазифаси юклатилади. Жанг Э хийла ишлатиб Чу бегига Чэ беклиги билан муносабатларни ўзиш эвазига Чэн бэги унга 600 ли ер ваъда қилганлиги ҳақида хабар етказди. Натижада Чэ беклиги билан ўрнатилган яқин муносабатларга дарз кетади, шу билан бирга ваъда қилинган ердан ҳам қуруқ қолади. Бундан ғазабланган Чу беги Хуайванг Чэн беклигига уруш эълон қилади. Урушни бой бериб, катта миқдордаги аскарлари ва ерларидан ажралиб қолади. Хуайванг Чэ давлати билан дипломатик алоқаларни тиклашга мажбур бўлади ва Чюй Юанни элчи қилиб жўнатади. Бироқ, кейинчалик сиёсий вазиятнинг ўзгариши натижасида Чю Юан сургун қилинади. Бу пайтда Чу беклигининг ички ишларига дарз кетиб, ташқи сиёсатда ҳам анча кучсизланиб қолган эди. Чюй Юан ўзоқ муддатлик сургундаги ҳаётида бекликнинг тақдирига кўп қуюнади. У хитой адабиёти тарихида ўчмас из қолдирган шеърларини айнан сургунлик йилларида ёзган бўлиб, шеърлари орқали дард-ҳасрат ва ғазаб ҳисларини ифода қилади. Шоир оқибат ўзини дарёга чўктириб, ўз жонига қасд қилади.

Яхши фазилатларга ва юксак иқтидорга эга бўлган шоир жамият ислохотида ўзгаришлар бўлаётган, синфлар ўртасидаги кураш мураккаб ҳолатга келиб қолган даврда яшади. Ўз беклигини мустақил, қудратли қилиш ва шу орқали ўзоқ йиллардан буён парчаланиб ётган Хитойни бирлаштириш унинг

асосий ғояси бўлган. У амалдорлик йилларида бу ғоясини амалга оширишга ҳам киришган. Бирок, унинг бу ғояси ички зиддиятлар ва ташқи сиёсатнинг салбий таъсири остида амалга ошмай қолади.

Унинг чуқур ҳасрат ва ғазаб билан ёзган шеърлари, ватанпарварлик руҳи уфуриб турган ҳар бир мисраси оддий халқ ўртасида кенг тарқалади. «Ханнома»да келтирилишича, Чюй Юан 25та асар ёзиб қолдирган. Шоир шеърини асарларининг аниқ мундарижаси Ванг Энинг «Чу назмлари шарҳи» («楚辞章句»)асарида қуйидагича келтирилади: «Айрилиқ фарёди» («离骚»), «Тўққиз қўшиқ» («九歌»), «Тангрининг сўроқлари» («天问»), «Тўққиз куй» («九章»), «Олисларга сафар» («远游»), «Фол кўриш» («卜居»), «Балиқчи ота» («渔父») каби 25та назмий асарлар. «Арвоҳларни чорлаш» асарини Сима Сянжу Чюй Юаннинг асари деб ҳисобласа, Ванг Э уни Сунг Юнинг асари деб қарайди. Демак, Чюй Юаннинг асарларига нисбатан Хан сулоласи даври адибларининг қарашлари бирдек бўлмаган.

«Айрилиқ фарёди»

«Айрилиқ фарёди» («离骚»lisaο) Чюй Юаннинг энг сара асарларидан бири бўлиб, хитой мумтоз адабиётида энг ўзун лирик дoston, романтизм руҳи билан суғорилган асарлар намунасидир.

Шоир «Айрилиқ фарёди»ни ёзаётган чоғда ўрта ёшларда эди. Бу пайтда у сиёсий ғояларини амалга ошириш йўлида бекликнинг унга қарши амалдорлари билан курашиб, фитна оқибатида иккинчи марта сургун қилинган, Чу беклиги парокандаликка юз тутиб, деярли боши берк кўчага кириб қолган эди. Ўз ғояларини амалга оширолмаганидан ва юртининг қайта тикланмас даражада ҳалокат ёқасига келиб қолганлигидан қаттиқ кайғуриб, кучли дард ва ҳасрат билан киши қалбини ларзага соладиган ушбу лирик дostonни ёзиб тугатди.

«Айрилиқ фарёди»да шоирнинг ғоялари очик-ойдин ва мукамал тарзда ифодаланган. Турли бекликлар минтақада ўз устунлигига эриши учун қаттиқ кураш олиб бораётган Урушувчи давлатлар пайтида, шоир ўз халқини бой ва қудратли қилиш йўлида ўзлуксиз олдинга илгарилашни, ҳатто ўз халқи орқали бутун Хитойни бирликка келтиришни орзу қилган эди. У ўз

асарида тарихда юз берган воқеаларни ҳам мисол келтириб, Чу беги бундан тўғри хулоса чиқаришига умид қилади. Айни даврда кулдорлик тўзумидан феодал бошқарув тизимига ўтишдек мураккаб жараёнлар юз бераётган эди. Шоир юксак ғоясини амалга ошириш учун қаттиқ изланди ва тўхтовсиз кураш олиб борди. «Айрилиқ фарёди»нинг асосий мазмунини шулардан иборат. Достон икки қисмга бўлинади: Биринчи мисрадан то “岂余心之可惩” (“Мени ўзгартира олмагай ҳар қанча таҳдид ва қўрқитиш”) мисрасигача биринчи қисм; “女嬃之婵媛兮” (“Гўзал синглим куйиниб насиҳат ёғдирганда”) сатридан бошлаб иккинчи қисм бошланади. Биринчи қисмда шоир ўз тарихини эслайди. Ўзи ва аجدодларининг келиб чиқиши, исм, тахаллуслари, Чу бегига ёрдам бериш учун сиёсий жиҳатдан олиб борган ислохот курашларини баён қилади. Чу бегига қарата шундай дейди:

不抚壮而弃秽兮¹,

何不该乎此度也?

乘骐骥以驰骋兮,

来吾导夫先路!

Ёш бўлсангда нечук хор қилдинг ўзинг²,

Нечук курашмоқ хуш келмайди сенга?

Мен отни қамчилай, чоптирай уни,

Йўл кўрсатай сенга, эргашгин менга.

Шоирнинг ғоялари бир қатор амалдорларнинг манфаатларига зид кела бошлагач у ҳар хил таҳдидлар ва зарбаларга учрай бошлайди. Амалдорларнинг фитнаси билан нафақат бекнинг ишончини йўқотади, балки ўзоқ юртларга сургун қилинади. Ватанини бундай ахволга солиб қўйган ва айш-ишратга муккасидан кетган амалдорлар ва бекни қаттиқ танқид остига олади:

“竞进以贪婪”,

“Бир-бирига пойғалашар айшу ишрат бобида”,

“兴心而嫉妒”

²Таржималар: 编者: 买买提•阿不都热依木, 艾山•托合提: 高等学校教材出版社, 乌鲁木齐 1994 年。

“Ичи тўла ёмонлик ҳасадсиз яшай олмас”,

“循规矩而改错，背绳墨以追曲”

“Мезон йўқдир уларга, бўзгунчилик одати,

“Қинғир ишларни кўзлар, қонуннинг йўқ хожати”...

Ватанини ҳалокат гирдобига иргитаётган кимсаларга қарата шундай дейди: “惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘”

“Ўз жонини ўйлайдир бу пасткаш амалдорлар,

Йўллари тор пастларнинг ҳам хатарлик уларнинг”.

У Чу бегининг яхши билан ёмоннинг фаркига бора олмаётганидан ва айёр кимсаларнинг фитналарига учаётганидан ғазабланиб: “荃不察余之中情兮，反信谗而...怒”

“Сен менинг содиқлигим ҳеч назарга олмадинг,

Тухматларга ишондинг, менга қилдинг дард-ситам”.

У Чу бегини дадиллик билан тутруксизликда айблайди: “初既与余成信兮，后悔遁而有他。余既不难夫离别兮，伤灵脩之数化。”

“Бошда садокатимга ишонгандинг сен менинг,

Афсус охири келиб ваъдаларинг унутдинг.

Сендан айрилганимга қилмагайман ҳеч хитоб,

Тутруксизлигинг билан ҳаммани сен хор этдинг”.

Шоир ўзи тарбиялаб, маълум бир ихтисосликлардан таълим бериб, ўз йўлларини топиб олишларига яқиндан ёрдам берган шогирдларининг ундан юз ўгириб кетганлигидан қаттиқ қайғуга ботади: “虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽。”

“Мен абгор бўлсам агар, парвойимга келмагай,

Хушбўй гулу гиёҳлар ажриққа айланса ёмон”.

Шоир шундай оғир рухий азоблар таъсирида ҳам ўзини йўқотиб қўймади, аксинча ватанфурушларга тиз чўкмади, уларнинг зулмларига бардош берди, орзу-истакларидан тонмади: “宁溘死以流亡兮，余不忍为此太也。”

“Майли ўлай, рухим сарсон бўлақолсин самоларда,

Розимасман бажармоққа ул паскашларнинг амрини”.

Шоир ўз йўлининг тўғрилигига қаттиқ ишонади. Олийжаноб орзуларининг амалга ошиши учун ўз ғояларига содиқ қолиш кераклигини англаган:

“民生各有所乐兮，余独好脩以为常。虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩。”

“Бор эрур ҳар бир кишининг ўзига хос одати,
Менга одат зеб бермоғу ўзимни тоза тутиш.
Парча-парча килса ҳам бўлмасман ҳеч ўзгача,
Ўзгартира олмагай ҳар қанча таҳдид кўрқитиш.”

«Жудолик фарёди»нинг иккинчи қисмида шоир келажак йўлини шундай ифода этади: “路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”

“Шунчалар ўзун эрурки мен кезмоқчи бўлган йўлларим,
Еру кўкни ахтариб изламоқдир маҳбубамни ниятим”.

Шоир ушбу сатрлари орқали фаровон келажакка бўлган интилишларини ифодалайди. Чўй Юан тубанлашган амалдорлар гуруҳидан четлаштирилиб, сиёсат майдонидан бадарға қилинган ҳолатида ёрқин келажакдан умид қилмоқда эди. Синглиси уни бундай нозик вазиятда эҳтиёткор бўлишга чакиради. Бироқ, шоир тарихда ҳукмронлик қилган подшоликлар ва бекликларнинг олиб борган сиёсатларини чуқур ўрганиш орқали ўзининг позицияси тўғри эканлигини исботлашга ҳаракат қилади ва юртининг айни пайтдаги ҳолатига четдан қараб туриш у учун иснод эканлигини айтиб, ўз ғоясини амалга оширишни қаттиқ ният қилиб қўяди. Орзусини амалга ошириш мақсадида аршга кўтарилади, бироқ жаннат эшикоғаси уни ичкарига киритмайди. У малак Фудан аршга киришда ёрдам сўрайди, аммо, бу ҳам иш бермайди ва ерга қайтиб тушишга мажбур бўлади. Муаллифнинг назаридаги арш, аслида бек саройининг рамзи эди. У аршга чиқиш мотиви орқали Чу бекининг қайта назарига тушишга, унга ўз арзларини етказишда мутлақо ожиз қолаётгани ва уринишлари бекор кетаётганлигига ишора беради. Шундан сўнг шоир бир фолбин кампирни топиб, ундан ўзига бир тўғри йўл кўрсатишини сўрайди. Фолбин кампир унга бекликларни саёҳат қилишни ва ўз истеъдодини намоён қилиш учун маъкул жой топиши кераклиги ҳақида маслаҳат беради. Шу билан бирга фолбин унга маълум бир пайт ўз юртида бўлиб фурсат кутиши кераклигини уктиради. Лекин, шоир унинг бу гапига парво қилмасдан, Чу беклигида қолишнинг ҳеч қандай истиқболи йўқлигига ишончи тўла

йўқолиб, бу ерни тарк этишга катъий қарор қилади. Бирок, унинг бу қарори ва кучли ватанпарварлик туйғуси ўртасида кескин зиддият пайдо бўлади. У ўзок сафарга отланмоқчи бўлиб, ватанининг кенг сарҳадларига назар ташлаб шундай дейди:

“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”

“Тангрининг ёрқин нури мафтун этганда мени,

Ногоҳ кўзим тушар менинг кўхна юртимга.

Арвакашлар қайгуда кадам босмоқ истамас,

Отларим ҳам ҳасратда, қаролмасман ортимга.”

Фаол романтизм унсурларининг «Айрилиқ фарёди» асарга сингдирилиши ундан олдин юзага келган халқ оҳзаки ижоди намуналари ва афсоналар билан бевосита боғлиқ. Айнан мана шу асарни хитой индивидуал адабиёт тарихида романтизмни бошлаб берган, дея баҳолаш мумкин. Асарда улуғвор бош қаҳрамоннинг лирик образи яратилган. Олий ғоя, инсоний поклик, кучли ҳиссиёт бу образни реаллик ва урф-одатлар чегарасидан ошиб ўтишига замин яратган. Достонга бошдан оёқ шоирнинг ғоя оркали реаллиқни ўзгартиришдек кучли кураш руҳи сингдирилган. Бешавқат замон унинг ғоясини барбод қилганда ҳам ўз ғояси йўлида ҳатто қурбон бўлишга ҳам розилик каби катъий иродасини ифодалайди. Асарда романтизмга хос кўплаб ифода усулларидан фойдаланилган. Булар шоир кенг тасаввурининг афсона ва ривоятлар билан ҳамоҳанглашганлигида, тарихий шахслар билан табиат ҳодисаларининг бирикиб ҳаёлий манзарани пайдо қилганлигида яққол акс этади. Масалан, сафар қилиш тасвирини шундай баён қилади: “朝发苍梧，夕至县圃，他以望舒、飞廉、鸾皇、凤鸟、飘风、云霓为待从仪仗，上叩天阍，下求佚女” яъни, “Цангву чўлидан тонгда чиқиб сафарга отланса, кечки пайтга етиб келади. У ойнинг отбокари Вангшу, Шамол беги Фейлян, тангри қушлари анқо ва қакнуслар билан, шафак ва булутларни навкарларнинг маросим хизматчилари қилиб, гоҳ йиғилиб гоҳ тарқалиб, турли туман нур сочиб, парвоз қилиб жаннатга чиқади. Пастга тушиб малак Фуфейни излашади...” Бу шоирнинг бой тасавури маҳсули бўлиб, ўз ғояларини амалга ошириш ҳаракатини таъсирли ва жонли ҳолда

ифодалаб беради.

Ўхшатиш ва жонлантириш услубининг кенг қўлланилиши «Айрилиқ фарёди»нинг бадиийлик жиҳатидаги яна бир ўзига хосликларидан биридир. Асарнинг айнан мана шу хусусияти «Назмнома» таъсирида юзага келган. Шоир ўз асарида уни давом эттиради ва ривожлантиради. «Назмнома»даги ўхшатиш ва жонлантириш кўп ҳолларда оддий кўринишга эга эди. Лекин, «Айрилиқ фарёди»да қўлланилган ўхшатиш ва жонлантиришлар асарда ифодаланган мазмун билан бирикиб, бир бутунликка айланиб рамзийлик хусусиятига эга бўлган. Бундан ташқари «Назмнома»даги ўхшатиш ва ва жонлантириш кўп ҳолларда шеър ёки қўшиқнинг бир қисми, бўлаги ҳисобланган бўлса, «Айрилиқ фарёди»да улар ўзвий давом этган тизимли ўхшатишлар асар мазмунинг янада таъсирчанлигини оширишга хизмат қилади. Масалан, шоир ўзини қизга ўхшатиб, эр-хотиннинг муносабатини подшо билан вазирнинг муносабатига, қизларнинг гўзалларга бўлган ҳасадини насткаш одамларнинг донишмандларни кўролмаслигига, аравага от кўшишни давлат тўзишга ўхшатади. Булар дostonдаги образларни жонлантириб, асар ранг-баранглигини оширади.

Лирик шеърлар одатда қиска бўлиб, унда ҳикоя сюжети бўлмайдди. Лекин, «Айрилиқ фарёди»нинг ҳажми катта бўлиб, шоир дostonнинг олдинги қисмида ўзининг умр йўли тарихи фонида саройдаги баъзи муаммоларни лирикавийлик асосида баён этди. Кейинги қисмда синлисининг насиҳати, фолбин кампирнинг фол кўрганлиги ва аршга ғойибона қилган сафари каби бир қатор ҳаёлий тасаввурлар асар ҳикоя сюжетининг бойишига хизмат қилди.

«Айрилиқ фарёди»нинг шакл жиҳатдан хусусиятлари халқ оғзаки ижодиётидан олинган бўлса-да, лекин, шоир уни яна бир лағона юқорига олиб чикди. У халқ шеър ва қўшиқларининг шаклини, насрий асарларнинг ёзилиш услубини қабул қилиб, мисралари ўзун, ҳажми катта бўлган, бой мазмунни ичига олган, жўшқин ҳиссиётларни маҳорат билан ифодалаб берган дostonни тақдим этди. Мухтасар қилиб айтганда, Чўй Юан хитой адабиёти тарихида энг дастлаб ижод қилган индивидуал шоирлардандир. У шоирлар жамоа бўлиб мадҳия ўқишидан ўзлари мустақил

ижодиёт билан шуғулланадиган янги даврни бошлаб берди.

Чин сулоласидан олдинги бадий ижод натижаларининг кейинги адабиётга таъсири катта бўлди. Тарихий насрий асарлардан илгариги оғзаки адабиётни оладиган бўлсак, унга мансуб афсоналар синфий жамият пайдо бўлишидан олдин юзага келган, улар кенг халқ оммаси орасида оғзаки тарқалиб, тўхтовсиз тўзатишлар ва тўлдиришлар жараёнидан ўтиб бадий хусусиятлари бойиб борди. Булар халқ оғзаки адабиётининг қонуниятидир. Шеър ва қўшиқлар ўз тараққиётининг энг дастлабки босқичида оғзаки ижод тури бўлиб, у тўлалигича жамиятнинг адабиёт ва санъатига тааллуқли эди. Унинг оғзакидан ёзмага, халқ ичидан саройга, жамоавийликдан индивидуалликка ўтиб бориши ўзок жараёни бошидан ўтказди. Чин сулоласидан олдинги адабиётнинг энг катта натижаларидан бири шеър - қўшиқлардир. «Назмнома» хитой халқининг энг қадимги шеър - қўшиқлар тўплами бўлиб, ундаги «Беклиқлар қўшиқлари»ни оладиган бўлсак, ундаги бир қисм қўшиқлар халқ оғзаки ижодиётига мансуб эди. Улар йиғиб, тўплангандан сўнг ва махсус таҳрирлардан ўтказилгандан сўнг ёзма адабиётга айланди. Бу қўшиқлар маданиятдан йироқ қилинган оддий халқ оммасининг реал турмуш асосида ижод қилинган, ҳаётийлиги ва жангаворлиги кучли бўлган шеър ва қўшиқлардир. Ундан бошқа «Ўрда назмлари» ва «Мадҳиялар» асосан оқсуяқларнинг ижодиёти махсули бўлиб, уларнинг бир қисми реал воқеликка асосланган, ижтимоий аҳамиятга эга бўлса-да, бироқ оддий халқ ҳақида ёки улар номидан ёзилган шеър-қўшиқлар эмас. «Беклиқлар қўшиқлари» таркибига кирган шеър-қўшиқлар кучли халқчилликка, бой турмуш мазмунига эга бўлиб, хитой адабиёти тарихида реализм муқаддимасини бошлаб беради. «Назмнома»дан кейин ватанпарвар шоир Чюй Юаннинг асарлари пайдо бўлди. У халқ шеър ва қўшиқларини ўрганди ва шу асосда янги шеърий шаклини ижод қилди. Уришувчи давлатлар даврида жамиятда туб шзгаришлар юз бериб, шахсий номда китоб ёзиш кайфияти авж олди. Чюй Юаннинг шеърлари ҳам мана шу эҳтиёж ва имкониятлик шароит остида вужудга келди. У «Назмнома»нинг мисраси тўрт бўғинлик шаклдан воз кечиб, мисралари етти-саккиз бўғинлик шаклини қўллайди. Бу хитой

шеъриятидаги бир тараққиёт ва шунингдек адабиётдаги ислоҳот эди. У халқ оғзаки ижодиётидан илҳом олиб, шеърларининг мазмунини бойитди.

Муסיқа маҳкамаси (юэфу)

Муסיқа маҳкамаси (乐府 yuefu)нинг маъноси ҳар бир даврда турлича ўзгаришларга учраб борди. Икки Хан империяси даврида унинг маъноси “Муסיқа ишларини бошқарувчи орган”ни англатар эди. Бу эса унинг асл маъносидир. Бироқ, Вей, Жэн каби жами олтига подшолик кишилари муסיқа маҳкамаларида айтилган, тартибга солинган шеър ва кўшиқларни, яъни “诗歌 (shige)” ларни “муסיқа маҳкамаси (юэфу)”, деб аташ бошлади. Шунинг билан орган маъносини билдирувчи маҳкама сўзи муסיқавий хусусиятга эга бир турдаги кўшиқни яъни, шеърини шаклини англатувчи сўзга айланди. Масалан, «Адабий асарлардан сайланмалар» («文选») асарига “骚(sao)”, “赋(fu)”, “诗(shi)” каби адабий турлар қаторида “乐府 (yuefu)” ҳам санаб ўтилган. «Адабий маҳорат»¹ («文学雕龙») асарида эса “Юэфу”, деб номланган алоҳида боб киритилган бўлиб, унга нисбатан “юэфу оҳанг билан ўқилади ва унда вазн ва оҳанг бўлади” шаклида таъриф келтириб ўтилган. Олти подшолик кишилари “юэфу”га шеърининг бир жанри сифатида қарашсада, лекин, бу уларнинг назарида ҳали ҳам муסיқа эди. Танг сулоласи даврига келганда тангликлар “юэфу”нинг муסיқага оид томонини назардан соқит қилиб, унинг ижтимоий мазмунига эътибор қарата бошлади. Масалан, Юан Жие (元结), Бай Жуй-э (白居易), Пэ Рисю (皮日休) каби бир қатор адиблар “юэфу”нинг муסיқавий томонига аҳамият бермаган бўлсада, аммо, ўз назмий асарларини “юэфу”, деб аташди. Шунинг билан “юэфу” атамаси реал ҳаётни танқид қиладиган, ҳажвий шеърини англатувчи назмий жанрни ифода эта бошлади. Сонг ва Юан сулолари давларидан кейин нота ва матнларни “юэфу”, деб аташ юзага келди ва тангликлар

томонидан унга сингдирилган рухий моҳиятини йўкота бошладн. Шундан эътиборан, мусикадан иборат бир тарафи асос қилиб олинган ҳолда “юэфу” атамаси пала-партиш равишда ишлатила бошланди¹.

“Юэфу” атамаси энг дастлаб Ғарбий Хан империясига асос солинишининг бошланғич даврида учрайди. Император Хуйдэ (惠帝) ҳукмронлиги пайтида “юэфу линг”, деб номланган амал бўлган.

Император Ву Дэ даврига келиб, фаолият кўлами кенг бўлган мусика маҳкамалари таъсис этила бошланди. Унинг вазифаси ҳукмронларнинг тинчлиги ва роҳат-фароғатини янада ҳашамдор қилиш, иштиёқ ва ҳавасларини қондириш, сарой шоирлари ёзаётган мадҳияларга куй басталаш, янги куй усулларини ижод қилишдан иборат эди. Бу маҳкаманинг бошқа даврлардан ажралиб турувчи алоҳида бир ўзига хос хусусияти бор эди, яъни, уларнинг энг маънили хизмати — халқ кўшиқларини йиғиб тўплашдан иборат эди. «Ханнома» («汉书»)да шундай дейилади: “至武帝定郊祀之礼,……乃立乐府,采诗夜诵”. Яъни, “Хан салтанатининг императори Ву Ди даврида диний фаолият ва турли диний маросимлар ўтказишнинг катта қоидалари таъкикланди... Мусика маҳкамаси таъсис этилиб, кечаларда кироат қилиниш учун шеър ва кўшиқлар тўплана бошланди.” Яна шу китобнинг “Адабиёт ва санъат тазкираси” (“文艺志”) бўлимида куйидаги янада аниқ маълумотлар ёзиб қолдирилган: “子孝武立乐府而采歌谣, 于是有赵, 代之讴, 秦, 楚之风, 皆感于哀乐, 缘事而发, 亦可以观风俗, 知薄厚云.”² Яъни, “Ву Ди вафодорлик кўрсатиб мусика маҳкамасини таъсис қилди. Бу маҳкама Жоу, Дай бекликларининг мадҳия кўшиқларини, Чин ва Чу бекликларининг мотам ва кайғули кўшиқларини йиғиб тўплашди. Халқнинг кайғу ва шодлик ҳиссиётлари ўз замонасида кечаётган воқеа ҳодисалар таъсирида юзага келди ва қуйланди. Шу сабабдан ҳам халқнинг аҳволи билан танишиш, сиёсатининг яхши - ёмон томонларини билиб туриш имконини яратар эди.” амалга оширилган бу хатти ҳаракатлар хитой адабиёти тарихида

¹游国恩, 王起, 萧涤非, 李慎淮, 费振刚: 《中国文学史》, 人民文学出版社, 北京: 1984年, 第156

²游国恩, 王起, 萧涤非, 李慎淮, 费振刚: 《中国文学史》, 人民文学出版社, 北京: 1984年, 第157

муҳим аҳамиятга эгадир.

Юкорида келтириб ўтилган ҳужжатга этибор қаратилса, айти даврдаги қўшиқлари йиғилган ҳудудларнинг доираси Хуангхэ, Чангжянг дарёларининг дельталарига қадар кенгайиб, миқёси Жоу подшолигидан ҳам катта эканлигини кўришимиз мумкин. Икки хан сулоласининг айрим оқил императорлари халқ кўзғолонларининг тарихий сабоқларидан тўғри хулоса чиқариб, халқ қўшиқлари уларнинг орзу-истаклари ва ҳасратларидан дарак беришини тушуниб етганлар. Шу сабабдан ҳам ҳукмдорлар халқ орасига ўзининг махсус амалдорларини жўнатиб қўшиқлар йиғган. Бу хил сиёсий тадбирнинг амалга оширилиши айти даврдаги қўшиқларни йиғиб турли шоҳона базмларда фойдаланиш бўлса, бошқа томондан ҳукмдор ва халқ ўртасидаги муҳим алоқа воситаси даражасига кўтарилишида алоҳида аҳамиятга эга эди. У объектив жиҳатдан хал шеър ва қўшиқларини сақлаш ролини ўйнади, ва бу билан кейинги авлодларгача етиб бориш имкониятига эга бўлди.

Ғарбий Хан сулоласининг мусиқа маҳкамаси таркибига киритилган халқ шеър ва қўшиқлари миқдори 138 тани ташкил қилиб, сон жиҳатдан «Назмнома»нинг «Бекликлар қўшиқлари» бўлимига киритилган қўшиқлар сонига яқиндашди. Лекин, ҳозирги давргача 30-40 та шеър ва қўшиқлар етиб келган холос. Бу қўшиқларни иккита катта туркумга ажратиш мумкин. Уларнинг бири сарой базмларида, ибодатхоналарда амалга ошириладиган турли диний маросимларда айтиладиган қўшиқлар. Бу туркумдаги қўшиқларни «Назмнома»нинг «Қасидалар» қисмига киритилган қўшиқларнинг ўзвий давоми сифатида баҳолаш мумкин. Улар ғоявий ва бадний жиҳатдан унчалик юқори эмас. Яна бири, халқ қўшиқлари ва индивидуал шоирларнинг халқ ҳаётини тасвирловчи баъзи шеърларидан иборат. Уларда ўша даврдаги оддий халқ турмуш тарзи акс эттирилган бўлиб, бой мазмунга эга.

Хан сулоласи даври юэфуларида халқ қўшиқларининг ғоявийлиги

Ғарчи Ғарбий Хан империяси давридаги ўша 138та юэфу халқ

қўшиқ ва шеърлари «Ханнома» китобида хотирлаб ўтилмаган бўлса-да, бу қўшиқлар ҳақида “халқнинг қайғу ва шодлик хиссиётлари ўз замонасида кечаётган воқеа ҳодисалар таъсирида юзага келади ва куйланади...” деган ўзига хос таъриф келтириб ўтилган. Ғарбий ва Шарқий Хан империяларининг ҳозиргача сақланиб қолган, миқдори унчалик кўпни ташкил қилмайдиган шеър ва қўшиқларидан юқорида айтиб ўтилган хусусиятларнинг ниҳоятда равшан эканлигини англаш мушкул эмас. Бу қўшиқлар юқори ижтимоий мазмунга ва юксак ғоявийликка эга бўлиб, икки Хан сулолалари даврида яшаган халқнинг ҳасратга тўла турмуш тарзини кенг кўламда акс эттирган. Икки сулоланинг сиёсий, ижтимоий қиёфасини очик ва аниқ ёритиб берган, шунинг билан бирга халқнинг ғоявий хиссиётларини чуқур ифодалаб берган шеър ва қўшиқлардир. Санаб ўтилган бу хусусиятлар қуйидаги бир канча тарафларда конкрет ифодаланади:

1. Сиёсий эксплуатация ва зулмга бўлган қаршилик

Хан империяси даврида ерларнинг бойлар қўлида марказлашиши кучайиб, халқ зиммасидаги зулм, эксплуатация анчайин оғирлашди. Деҳқонларнинг турмуш тарзи ниҳоят даражада ночор аҳволда эди. Бундай ҳолатни ҳукмрон синфнинг ёлланма адиблари, “ҳокисор деҳқонлар доим от ва кора мол терисидан кийим тикиб киядилар, улар ит ва чўчқалар ейдиган нарсаларни истеъмол қиладилар”, “улар иш қуроқларини, боласини, набираларини қарз сифатида топширадилар”, деб этироф этишга мажбур бўлганди. Ҳатто улар мол сотгандек, ўзларини, аёлларини қулликка сотишар эди. Шу сабабдан ҳам Хан салтанати юзфу халқ қўшиқлари орасида очлик, ночорлик, зулмларга қаратилган шикоятлар ўрин олганларини бемалол кўриш мумкин. Масалан, «Бемор аёл ҳақида қўшиқ» («妇病行»)да қаттиқ эксплуатация дастидан отаси болаларини боқолмай ташлаб кетган фожиа қуйидагича акс эттирилган:

妇病连年累岁，传呼丈人前一言。

当言未及得言，不知泪下一何翩翩。

“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒，

有过慎莫直答，行当折摇，思复念之！”

乱曰：抱时无衣，襦复无里。

闭门塞牖，舍孤儿到市。
道逢亲交，泣坐不能起。
从乞求与孤儿买饵，对交啼泣，
泪不可止：“我欲不伤悲不能已。”
探怀中钱持授交。
入门见孤儿，啼索其母抱。
徘徊空舍中，“行复尔耳”¹⁶，弃置勿复道！”

Бор эди бир аёл кўп касал бўлган,
Нурсиз кўзлари, тўшакда ётган.
Хаётлик чироғи ўчиш олдида,
Чакирди эрини тўшак олдида.

Титраяпти йиғлаб мазлума мискин,
Қилмоқчи васият бўлди-да лекин,
Ўзини тутолмай йиғлар бечора,
Кўзидан ёшлари тинмай оқарди:

Уч болам қолмоқда ғамларинг ошди,
Ғамларингни ўйласам кўзларим ёшдир.
Қулоқсизлик қилса бас, таёқ кўтарма,
Уларни ҳеч қачон оч-яланг қўйма.
Ёш бўлиб кетар бўлдим энди ман,
Ҳар доим сўзимни ёдда тутгайсан.

Тўрт жонга емак топгани ота,
Чикай деб болаларин олиб бозорга,
Қараса шу чоғда бўлдики аён:
Бор экан астари, йўқ қалта чопон.

Кичигин ўрашга тополмай кийим,
Бош оғриб кўз олди бўлди қоронғу.

* ¹⁶余冠英，乐府诗选，北京：人民文学出版社，1954（第二版）：33-35。

Эшик ромини тақаб кетди бозорга,
Болаларин қолдириб ёлғиз йўл олди.

Учратди қадрдон дўсти сирдошин,
Туролмади ёш тўкиб, оёққа чирмашди.
Ўтинди дўстидан пул бўлса бер, —деб,
— Нон олай болаларга мадор бўлсин еб.

— Орзуим ҳамма хасрату азоб чекмаса,
Амалим қанчадир, жафо етмаса.
Мана сизга, бу пулни опқолинг деди,
Кўз ёши ёмғирдек тўхтамас эди.

Ота етиб келди уйга бирпастанда,
Йиғлапти болалар, онасин кучиб.
Тўйдиргач уларни хаёлга ботди,
Айланди у ён бу ён боши хўп қотди.

— Онанглардек тақдирга мана умоқларим,
Учрайдиган бўлдинглар жон увоқларим.
Бу азоблик ишларга чидамас юрагим,
Бўлди қўйинг тўхтатай, тугасин сўзим.

Бу халқ қўшиғида феодализм жамиятининг қуйи қатламида рўй бераётган адолатсизликлар, касаллик ва турли кийинчиликларга дучор бўлган бир камбағал оиланинг ачинарли бахтсизликлари қуйланиб, феодализм жамиятидаги эксплуатация тизимининг жиноятларини фош этилган. «Хотима»нинг олдинги қисмида бемор аёлнинг жони ўзилиши олдидан қилаётган васиятлари орқали бу оила дуч келган кулфатли тақдир акс эттирилган. «Хотима»дан кейин отанинг йўлда дўстини учратганлиги, унинг сахийлик қилгани ва уйига егулик олиб қайтгани ёзилган. Қўшиқ сўнгида аёл оламдан ўтгандан сўнг болаларини қандай боқишни ўйлаб оғир ўйга ботган ачинарли ҳолати акс эттирилган. Қўшиқ кўз ёши ва хасратли кайфиятга тўлган. Ўлим гирдобида жон талашаётган кишиларнинг феодализм жамияти устидан шикояти сифатида гавдаланади. Хан салтанати императори Ву Ди атрофдаги ёт

қавмларга нисбатан сурункали урушлар олиб бориб, халқ ҳаётининг оғирлашувиғв олиб келди. Бу даврда ўлпон-солиқлар кўпайди ва жон бошига олинадиган солиқ жорий этилди. Шу сабабдан ўтрок деҳқонлар жон бошидан олинадиган солиқни тўлай олмай болаларини ташлаб кетиш ва уларни қасддан ўлдириш ҳолатлари кўпайиб кетди ва бу ўша даврнинг ўзига хос томонларидан бирига айланди.

Иқтисодий вайронгарчилик катта миқдордаги деҳқонларни юртидан айрилишига мажбур қилганлиги учун, улар учта-учта бўлиб феодалларнинг уйида ўлгунича ишлашга маҳкум бўларди. «Ян кўшиғи» («艳歌行») бунга яққол мисолдир:

兄弟两三人，
流宕在他县，
敌意谁当不？
新衣谁当绽？

Йирокдан ўзга юртга уч қариндош，
Бирин кетин юришиб келар йўлда.
Улар ҳеч кеймасму янги бир кийим？
Кийимин ямаб берар ким унда.

Феодаллар синфининг раҳмсизлиги， қариндош-уруғини ҳам талон-тарож қилиши ва эзиши ифодаланган. Бу ҳолат машҳур «Етимлар кўшиғи»да ўз ифодасини топган. Оила меросига ёлғиз эга чиқиш учун ака хотини билан биргаликда ўзининг укасини меросга рақиб сифатида кўради ва уни қул сифатида оғир ишларни бажаришга мажбур қилишади. Улар ўз укасини оғир меҳнатларга мажбурлаш орқали уни ўлдириб юборишни кўзлашган эди. Уни ўзок жойларга жўнатиб ҳар-хил юмушлар билан жўнатиб， уйга қайтганда сув ташиш， овқат пишириш， отларга қараш， пилла боқиш каби барча ишлар унинг зиммасига тушарди. Қиш келганда унга ҳаттоки иссиқ уйларида жой беришмайди. Азобларга чидолмаган етим шундай дейди:

“愿欲寄尺书，
将与地下父母：
兄嫂难与久居！”

Қаро ер бағрида ётган ота-онамга，

Қанийди бир энлик хат жўнатолам:

Акаму янгамнинг жабридан дод, онама!

Етим боланинг бор умидлари сўнггандан сўнгги аллақачон бу дунёни тарк этган ота-онасига акасидан, янгасидан аламли шикоят. Шунингдек муаллиф ва кенг халқ оммасининг зулмкор синф вакилларига нисбатан қаҳр-ғазаби ҳам. «Етимлар қўшиғи»да ака ва янганинг ўз укасига кўрсатган жабр-зулми ифодаланган бўлса-да, мохиятан олиб қаралганда эзувчи синф вакилларининг ваҳшиёна қиёфаси фош этилган.

Хан сулоласи даври “Муסיқа маҳкамаси” таркибига киритилган халқ шеър ва қўшиқларида халқнинг ҳукмронларга қарши олиб борган кескин ғоявий курашлар ўз аксини топган. Шундай хусусиятга эга қўшиқлардан «Шаркий дарвоза» («东门行»), «Йўл бўйидаги тутлар» («陌上桑») каби шеър ва қўшиқларда халқнинг зулмга, эксплуатацияга қарши кураш руҳи гавдалантирилган. «Шаркий дарвоза»да бир камбағал чол ҳақида шундай ёзилади:

Борди шаркий дарвоза томон,

Жондан кечиб мискин чол.

Қурук қўлла уйга қайтди,

Ранги учган, хўп ўсал.

Ей деса йўқ увоқ ҳам,

Кийими йўқ сандикда.

Қўлига ханжар олиб

Кетти яна шу ёққа.

Кампири ёпишди оёғига,

Ёшлар тўлиб кўзига,

Чодини қучди маҳкам.

Зорланди бобойига.

— Орзу килар бошқалар,

Яхши кун, яхши турмуш.

Менда эса бир тилак,

Сен билан бирга ўлиш.

Парвардигор ҳақки учун,

Фарзандларинг ҳақки учун,

Бу йўлингдан қайтсангчи.

— Қўй менинг йўлим тўсма,

Ок сочларим тўкилди.

Яшаш жонимга тегди.

Бу кўшиқда халқнинг дарди, уларнинг норозилик кайфияти образлик тарзда ифодалаб берилган. Кампирнинг бобойини йўлдан қайтариш мақсадида айтган сўзлари унга бўлган чуқур мухаббатини англатиб туради. Кампирининг кўз ёшларига қарамасдан, унинг ялиниб-ёлворишларига кулоқ тутмасдан “қўй менинг йўлим тўсма”, дейишида чолнинг ўз мақсадида қатъийлиги намоён бўлади.

«Йўл бўйидаги тутлар» кўшиғида тут барглари терувчи қиз Чин Луфунинг шаҳватпараст, ор-номуссиз бойга қарши чиққанлиги мадҳ этилади. Чин Луфу кўшиқда гўзал, меҳнаткаш, жасур, оқила қиз сифатида тасвирланади. Бу кўшиқда юмордан ҳам моҳирлик билан фойдаланилганини кўриш мумкин. Кўшиқ уч қисмдан иборат.

Биринчи қисмда кизнинг гўзаллиги янгича услуб орқали таърифланади:

Уни кўрган йўловчи,
Хаёлга берилармиш.
Қалпоғин олиб бошдан,
Сочини тўғрилармиш.
Уни кўрган деҳқонлар,
Ишларин унитармиш.
Кетмон чопиб ётгани,
Кетмонин ирғитармиш.
Уйга қайтиб келганида,
Ўзларин айблармиш.
Ҳеч юмуш қилмаган чун,
Ёшини беркитармиш.
Чин Луфу ўтиб қолса,
Сукланиб қарар эмиш.

Муаллиф Чин Луфунинг гўзаллигани бевосита тасвирлар билан эмас, балки Чин Луфуни кўрганларнинг руҳий ҳолатини тасвирлаш орқали ифодалаган. Бундай тасвирлаш усули кўшиқда шўх ва жонли кайфиятнинг юзага келишини таъминлайди.

Кўшиқнинг асосий мақсади унинг иккинчи қисмида ўз аксини топади. Бу қисмда амалдорнинг юзсизлиги, шаҳватпарастлиги,

Чин Луфунни ўзига хотин қилиб олиш йўлидаги зўравонликлари баён қилинади.

Қўшиқнинг учинчи қисмида Чин Луфу яхши кўрган ёрининг хушсуратлиги, баҳодирлиги, куч-қувватлиги қабиларни айтиб мақтанади ва бу билан у оқилона тарзда амалдорга қарши руҳий зарба бера олади. Қўшиқ Чин Луфунинг хуснига маст бўлиб ўтирган кишиларнинг амалдорнинг чекинганлиги устидан хоҳолаб қулиши билан якунланади. Хан империяси даврида амалдорлар баҳор ойларида ўзларига қарашли ноҳияларни кўздан кечириб чиқишга одатланган эди. Улар бу ҳаракатларини “Халқнинг яшаш тарзи ва урф-одатларини кўзатиш”, “Халқни дехқончилик ва пиллачилик қилишга ундаш” (“观览民俗”, “劝人农桑”), деб изоҳлашар эди. Аслида эса, «Ханнома» («汉书»)да ёзилишича, “асосий мақсади халқнинг астар-аврасини ағдариш” бўлган. «Йўл бўйидаги тутлар» айна даврдаги амалдорларнинг қўл остидаги ерларни кўздан кечирган пайтида уларнинг юзсизлигини, оддий халққа ўтказаятган зулмини фош этади. Бу қўшиқ қандайдир бир воқеанинг шунчаки баёни эмас, балки ўша даврдаги реал ҳаётнинг жонли тасвиридир.

Хулоса қилиб айтганда мусика маҳкамаси шеърини таркибига кирган халқ қўшиқларидан биз ўша давр халқининг ўз овозини эшитишимиз, уларнинг турмуш тарзини тасвирловчи суратларни кўришимиз мумкин. У икки Хан империясидаги ижтимоий-сиёсий аҳволни ҳар томонлама реал акс эттира олди ва «Назмнома»дан бошланган реалистик руҳиятнинг давомчиси сифатида ривожланиб борди.

Мусика маҳкамаси халқ қўшиқларининг бадияти

Эпик хусусият хан сулоласи даври мусика маҳкамаси халқ қўшиқларининг энг катта ва асосий бадий ўзига хослигидир. Бу ўзига хослик воқеалар воситасида баён қилиниш билан белгиланади. Қўшиқларда воқеа-ҳодиса учинчи шахс тилидан баён қилиниб, улар бир қадар мукамал сюжетга ва маълум характер яратилган персонаж образига эга. Масалан, «Йўл бўйидаги тутлар», «Шаркий дарвоза қўшиғи» қабилар бунга

якқол мисол бўла олади. Бу кўшиқлардаги ҳикоявийлик, юморлик хусусият «Назмнома»да жамланган кўшиқларга қараганда мукамалроқдир. Шу сабабдан Хан сулоласи мусиқа маҳкамаси халқ кўшиқларини хитой адабиёти тарихида эпик кўшиқлар ривожининг янги босқичини бошлаб берганлик сифатида баҳолаш мумкин. Унинг юксак бадиий ўзига хослиги куйидаги бир нечта жиҳатларда намоён бўлади:

1. Персонажлар характери уларнинг гап-сўзлари ва ҳаракатлари орқали ифодаланган. Масалан, «Йўл бўйидаги тутлар»да Чин Луфу билан амалдорнинг, «Шарқий дарвоза кўшиғи»да чол билан кампирнинг диалоги берилган. Бу диалоглар персонажлар характериға хос жасурлик, ақл-фаросат, оқ кўнгиллик каби бир қатор турли хусусиятларни ифодалаб берган. «Назмнома»нинг «Бекликлар урф-одатлари» бўлимиға киритилган кўшиқлар билан ўзаро солиштирилса мусиқа маҳкамаси халқ кўшиқларидаги янги ўзига хос бадиий хусусиятларни янада осонроқ пайқаб олиш мумкин. Хан сулоласи даври мусиқа маҳкамаси халқ кўшиқларида диалоглардан ташқари асар қаҳрамонининг ўзини сўзлатиш усули ҳам мувжуд. Бу усул қўлланганда воқеа-ҳодиса биринчи шахс тилидан ўқувчига бевосита баён қилинади. Масалан, «Етимлар кўшиғи» бунга якқол мисол. Маҳкама кўшиқлари таркибидан ўрин олган халқ кўшиқларида шу билан бирга персонажлар ҳатти ҳаракатини тасвирлашға алоҳида аҳамият қаратилган. Масалан, «Бемор аёл ҳақида кўшиқ»да “Ўзини тутолмай йиғлар бечора, Кўзидан ёшлари тинмай оқарди” сатрлари орқали онанинг фарзандларни қийин аҳволда ташлаб кетишға кўзи қиймаётганлиги ва уларға бўлган чексиз оналик меҳри тасвирланади. «Йўл бўйидаги тутлар»да: “Сочини тўғрилармиш”. “Кетмонин ирғитармиш” каби сатрлар воситасида Чин Луфуни кўрган турли ёш, турли касб кишиларининг биридан фарқли руҳий ҳолатлари ифодалаб берилади.

2. Асар тили оддий, табиий ҳамда ҳиссиётға бой мусиқа маҳкамаси кўшиқларининг тили одатта оғзаки тилда бўлиб, ўзида кучли ҳиссиётни, халқнинг муҳаббати, нафрати, хурсандчилиги ва ғазаби кабиларни мужассамлаштирган. Бу кўшиқлар гарчи эпик хусусиятға эга бўлса-да, лирикавийлик ҳам унинг асосий

унсурларидан бири бўлганлиги сабаб, ўқувини ўзига жалб қилиш кучига эга. Қўшиқларда баён қилинган воқеа-ҳодисаларнинг барчаси халқнинг ўз турмуш тарзидан олинганлиги учун бош қаҳрамон аксарият ҳолларда қўшиқ муаллифи қиёфасида ўртага чиқади. Бошқа бир тарафдан муаллиф билан у тасвирлаётган одамлар ўхшаш тақдирга, ўхшаш кечмишга эга бўлганлигидан воқеа баёни билан лирика табиий равишда бир-бирлари билан ҳамоҳанглашиб кетади. «Етимлар қўшиғи» бунга энг яхши мисол бўла олади.

3. Шакли эркин бўлиб, кўп хилликка эга. Хан сулоласи даври мусиқа маҳкама халқ қўшиқларида маълум қатъий белгиланган мезонлар йўқ. Мисралар ўзун-қисқа ва эркин тарзда ташкил этилади. Икки Хан сулоласи олдинги Чин империясининг давомчиси сифатида маълум бир қисм қўшиқлар «Назмнома»нинг қадимги тўртлик шаклига монанд яратилган. Лекин, мутлоқ кўп сондаги қўшиқларда янгича шакллар юзага келди. Бу янгича шакл икки хил кўринишга эга: биринчиси, аралаш мисра шакли, яъни эркин шакл. Бу шакл «Назмнома»да учрасада, жуда оз сонда бўлиб, мисралардаги бўғинлар сонидagi фарқ катта эмас эди. Хан сулоласи даврига келиб бу шакл янада ривожлантирилди ва сезиларли ўзгаришлар юзага келди. Бир шеър ёки қўшиқда бир-икки бўғин, етти-саккиз бўғин, ҳатто ўн бўғинли мисралар шакли пайдо бўлди; иккинчиси, беш бўғинли шакл. Бу Хан сулоласи мусиқа маҳкамаси халқ қўшиқларининг янги ижодиёт маҳсули ҳисобланади. «Йўл бўйидаги тутлар» қўшиғи шу шаклда ёзилган. Ундан олдин бу каби мукамал кўринишга эга беш бўғинли шеърлар ёзилмаган эди. Бу каби шаклларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши мураккаб ғоявий мазмунларни ифодалаб беришда алоҳида аҳамиятга эга эканлиги шубҳасиздир.

4. Романтик хусусиятга эга. Хан сулоласи даври мусиқа маҳкамаси халқ қўшиқларининг кўпчилигига реализм хусусиятлари хос бўлса-да, баъзи қўшиқларда романтизмга оид унсурларни кўриш мумкин. Алоҳида эътибор қаратиш лозим бўлган қўшиқлардан бири «Йўл бўйидаги тутлар»дир. Унда реализм билан романтизмга хос хусусиятларни ўзаро уйғунлашганлигини аниқ кўзатиш мумкин. Қўшиқдаги Чин Луфу

реал ҳаётдаги инсон бўлиб оқсуяк амалдорларни устидан куладиган, уларнинг зўравонликларига қарши турадиган демократик руҳдаги образ. У орқали халқнинг орзу-умидлари, келажакка бўлган ишончи ўз ифодасини топади. Шу нарса аниқки, агарда ёмонликлардан нафратланадиган реализм ва гоё учун интиладиган романтизмдан иборат икки хил руҳиятнинг ўзаро бирикуви бўлмас экан, яъни реализмга хос аниқ тасвирлар билан романтизмга хос муболаға ва тўқималардан иборат икки хил бадиий услубнинг ўзаро бир-бирига сингиши бўлмас экан, Чин Луфунинг жонли образини яратиш мумкин бўлмас эди.

Хан сулоласи даври юэфуларининг таъсири

Хан сулоласи даври мусика маҳкамаси халқ қўшиқлари Жоу подшолиги давридаги халқ қўшиқларининг реалистик анъанасига ижодий ворислик қилиб ва уни ривожлантириб, аини даврнинг ижтимоий турмуш тарзи ва халқнинг ҳис-туйғулари, ўй кечинмаларини чуқур акс эттириб берганлигидан, кейинги давр шеъриятига янада конкрет ва бевосита катта таъсир кўрсатди. Юэфулар таркибига кирган қўллаб шеър ва қўшиқлар кейинги давр шеърияти учун намуна вазифасини ҳам ўтади.

Бу хил таъсир, биринчидан воқеа-ҳодисалар орқали баён қилинган реализм руҳида ифодаланди. Бундай руҳ Жянан адабиётидан то Тан сулоласигача бўлган давр адабиёт тарихида муҳим рол ўйнади ва юэфу жанри сестималашган реализм анъанаси сифатида шаклланди. Улар ўртасидаги чамбарчас боғлиқликни қуйидагича ифодалаш мумкин: “Воқеа-ҳодисалар орқали баён қилиш” (Хан сулоласи юэфулари) → “Кўҳна мавзулардан фойдаланиб ўз замонидаги муаммоларни ёзиш” (Жянан салтанати давридаги Цао Цао кабиларнинг кўҳна мавзулардаги юэфулари) → “Воқеалар битилган асарлар ўлмас, уларни ҳеч қачон такрорлаб бўлмас” (Ду Фу янги мавзуда ижод қилган юэфулар) → “Шеър ва қўшиқлар воқеа-ҳодисаларга ҳамоҳанг тарзда ёзилмоғи керак” (Бай Жуй-и ташаббус билан чиққан ва ўзи етакчилик қилган янги юэфу ҳаракати)га етиб келди.

Хан сулоласи давридаги юэфуларнинг кўҳна мавзуларидан

воз кечган ҳолда янги мавзуларнинг ижод килина бошлангани, янги мавзуни онгли равишда ёки ўзи англамаган табиий ҳолда ўрганишдан унинг маълум бир кўринишдаги ижодиёт принципига айланганлиги, оз сонли кишиларнинг тақлидий асарлар ижод қилишдан тўхтаб, янги бир оқим, янги ҳаракатнинг юзага келганлиги Хан сулоласи даври мусика маҳкамаси халқ кўшиқларидаги реализм руҳиятининг кейинги давр шоирларига бўлган таъсири борган сари кучайиб борганлиги сабабларини тушунтириб беради.

Албатта, ижодиётнинг тараққиёти доим ҳам бир текисда амалга ошмаган. Шоирларнинг Хан сулоласи юэфуларининг реализм руҳиятига ворислик қилиши ва уни ривожлантириши ҳам кўплаб тўсиқларни айланиб ўтиш орқали давом этган. Бироқ, умумий жиҳатдан қараганда, юқорида айтиб ўтилганидек тараққиёт муҳим аҳамият касб этади.

Иккинчидан, Хан сулоласи даври юэфуларининг таъсири янги шеър шаклининг ижод қилинганлигида кўринади. Юқорида таъкидланганидек Хан юэфуларининг асосий шакли аралаш бўғин ва беш бўғинли шакллardир. Аралаш бўғин шакли айни давр кишиларининг диққатини кўп ҳам ўзига жалб қилмаган бўлса-да, Жянан салтанати давридан кейин унинг таъсири кун сайин ошиб борди. Цао Цао, Цао Пи, Чин Лэн, Ли Бай каби бир қатор шоирлар аралаш бўғинли шаклда сермахсул ижод қилишди. Беш бўғинли шеърларнинг таъсири аралаш бўғинли шеърларга қараганда янада кенг. Адиблар Шарқий Хан империясининг дастлабки йилларида беш бўғинли шеърлар ижод қилина бошлаган. Улар орасидан баъзиларнинг муаллифлари маълум, лекин, катта миқдордаги юэфулар ижодкорларининг номлари маълум эмас. Масалан, улардан бири «Қадимги мавзуда 19 шеър» («古诗十九首»). Хан империясининг сўнгги давлари ҳамда Жянан салтанати даврида беш бўғинли шеър асосий шеър шаклига айланди. Шундан сўнг беш бўғинли шакл «Назмнома» ва «Чу назмлари»нинг ўрнини босиб, хитой шеърини тарихида муҳим ўринга эга бўлган анъанавий шакл бўлиб қолди.

Учинчидан, бадиий ифодалаш усули. Эпик кўшиқларнинг ижод қилинишидаги ёзувчилик маҳорати жиҳатдан хан сулоласи даври юэфуларининг таъсири сезиларли даражада кўзга

ташланади. Масалан монолог билан диалогнинг кўплаб қўлланилиши, персонажлар рухий ҳолатининг тафсилий тасвирланиши, тилнинг оддийлиги каби бир қатор омилларнинг барчаси кейинги даврларда ижод қилган шоирлар учун асосий намуна вазифасини ўтай бошлади.

Хитой адабиётида “Жианан” шеърляти

Илк ўрта аср адабиёти хитой адабиётида эрамизнинг III асрларига тўғри келади. Бу даврда кўплаб ижодкорлар ва шоирлар пайдо бўлди. Кейинчалик бу ижодкорлар асарлари асрлар оша нафақат Хитойда, балки қўшни халқларда ҳам машхур бўлдилар. Пайдо бўлган жанрлар эса бошқа янги жанрлар пайдо бўлишига туртки бўлди.

Бу даврда хитой шеърлятида юзага келган янги оқимлардан бири бу “Осойишталикнинг яратилиши” деб ном олди. Бу шеърлят айни император Сянь Ди¹ хукмронлик қилган даврларга мос келади. Хан даври Хитой маданий, маънавий ва адабий, сиёсий, ижтимоий ва иқтисодий томондан ривожланган бир давр бўлганлиги сабабли, бу даврда ижод қилган аксарият шоирлар ижодида янгича талқин ва руҳиятни сезиш мумкин. Жианан шеърляти Хитойда янги давр шеърлятини ибтидосига яъни Олти сулола даври адабиётига асос солди. Бу шеърлят ижодкорларини икки авлодга, яъни “Уч Цао”лар ва “Етти Жианан эрлари” га бўлиш мумкин. Уч Цаолар-булар машхур Цао Цао (155-220), Цао Пи (187-226) ва Цао Чжи (192-232) лардир. Цао Цао-машхур қўмондон, император Сянь Ди саройидаги мулозимлардан бўлиб, ўзининг жасурлиги, билимдонлиги, қаттиққўллиги ва ҳақиқатпарварлиги билан император ишончини қозонган. Кейинчалик ёзилган “Учшоҳлик”² романидаги бош қаҳрамонлардан бири бўлган. Унинг қаламига мансуб 20 дан ортиқ шеърлари муълум. Ижодига хос қирралардан фикр эркинлиги ва теранлиги, баён тарзи билан бошқа ижодкорлардан ажралиб туради. Инсон руҳияти ва тақдири, давлат бошқарувида

¹Сянь Ди (190-220) Хан даврининг охириги императори.

²“Учшоҳлик” романи Ло туань Чжун қаламига мансуб бўлиб, XIV асрда яратилган.

хукмдор ўрни ва вазифаси, турли ислохотлар мавзулари Цао Цао ижодидан муносиб ўрин эгаллаган.

Цао Пи Цао Цаонинг катта ўғли бўлиб, Вей шоҳлигининг биринчи хукмдори. Ижоди жуда бой бўлиб, 11 та қасида ва 35 дан ортиқ шеърлар муаллифи бўлган. Цао Чжи (192-232) Цао Цаонинг тўртинчи ўғли бўлиб, мартаба шоҳсупасига отаси ва акаси сингари юқорига кўтарилмаган бўлсада, лекин қалб осойишталиги ва поклигига ундовчи, қалб гўзаллигини тараннум этувчи шеърлари ва қасидалари билан жуда машҳур 36 та қасида 94 та шеърый мерос соҳибидир. Цао Чжи ижодидаги маънавият ва одоб-ахлоқ нормаларига амал қилишининг тарғиботини, хитойлик буюк файласуф Конфуцийга қиёслаш мумкин. “Олийжаноб ва комил инсон” мавзуси унинг асарларидаги бош ғояларидан бири ҳисобланса, муҳаббат ва вафо ҳам бу мавзулар сирасидан четда қолмайди. Юқорида биз “Уч Цаолар” сулоласи ҳақида қисқача тўхталдик. Жианан шеърияти асосчиларидан кейинги йирик сулола бу “Етти Жианан эрларидир”. Улар еттита адабиётшунослар, Ван Цань, Лю Чжень, Жуань Юй, Ин Ян, Чэнь Линь, Сюй Гань ва Кунь Жунлардир. Улар ҳам Жианан шеърияти давомчиларидир. Шеърлари мавзуси севги, инсон қалби жароҳати, ватанпарварлик, садоқат ва хиёнат, комилликка элтувчи йўл сингари анъанавий мавзулари бўлса-да, фикр эркинлиги, ҳаёлат ва мантиқ, руҳий барқарорлик инсоннинг мустақил фикрининг эркин баёни тарзидаги ўзига хос жиҳатлари билан ҳам айнан Жианан шеъриятига ҳослигини кўришимиз мумкин.

Жианан шеърияти намоёндалари асосан фу ва юэфу жанрларида ижод қилганлар. Бу эса Жианан шеъриятини яна бир ўзига хос хусусиятларини белгилайди. Шу ўринда асосли равишда Фу жанри ҳақида эслаб ўтамиз. Фулар булар қасидалар демакдир. Эркин ҳажмда, бир неча юз қаторгача яратилган қасидалар. Фулар метафора ва ибораларга, аллегория ва мифологик элементларга бойлиги билан бошқа шеърый жанрлардан фаркланади. Юэфу эса мусиқа учун ёзилган қасидалардир. Умуман бу жанрларда яратилган Жианан

шеърляти машхур “Шижин”¹ нинг “Шохликлар урфлари ” туркумидаги кўшиқларга жуда ўхшаш. Хатто айрим шеърлар номланиши ҳам бир хилдек кўринади. Айрим тадқиқотчилар Жианан шеърляти ижодкорлари Шижингдан айнан кўчириб олинган, деб ҳам ҳисоблайдилар. Лекин шоирлар ижоди билан яқиндан танишгач, биз жианан ижодкорлари “Шижин” билан мукаммал таниш бўлганликларини биламиз.

Хулоса қиладиган бўлсак, Жианан шеърляти хитой адабиётида шеърят ривожланишининг юқори шохсупасига кўтарилиб бораётган палласида юзага келди, илк яккахон шоирлар ижоди Цюй Юань, Цзя Илар билан бошланган бўлса, кейинчалик Жианан ижодкорлари бу анъанани давом эттирдилар. Муаллифлик шеърляти энди росмана шаклланди. Эркин ижод, шеърятда эркин шакл, эркин тамойиллар, шеър ёзишда қадимги анъаналарга маълум даражада амал қилиб, қисман уларни инкор этиш кўзга ташланди. Жианан шеърляти халқ кўшиқларидан энди мукаммал олий мақомга эга шеърятга ўтиш демакдир. Жианан шеърляти намоёндалари хитой шеърлятида янги оқим ва янги мактаб яратдилар.

Қадимги хитой адабиётшунослигида адабий танқид

Жянан даврига қадар хитой адабиёти тарихида адабий танқидга доир махсус асарлар йўқ эди. Лекин, дастлабки Чин сулоласи давридаги «Муҳокама ва баён» («论语»), «Мингзи» («孟子»), «Жуангзи» («庄子»), «Шунзи» («荀子») ва икки Хан империяси давридаги «Тарихнома» («史记»), «Ханнома» («汉书»), «Қондалар хақида» («法言») каби асарларда, шунингдек «Назмнома», «Чу назмлари»нинг изоҳига бағишланган мақолаларда адабиётга доир айрим мулоҳазалар кўзга ташланади. Бу мулоҳазаларнинг баъзиларида адабий танқиднинг баъзи бир туб принциплари ўртага қўйилган, баъзиларида қадимги ва айна давр адабий асарларига баҳо берилган. Бу мулоҳазалар қисқа

¹“Шижин” кўшиқлар китоби Конфуций тўплаган ушбу кўшиқлар китобиға жами 3000 дан ортик кўшиқлардан танлаб олинган 305 та кўшиқ киритилган бўлиб, 4 қисмдан иборат. 1. Шохликлар урфлари, 2. Катта қасидалар, 3. Кичик қасидалар, 4. Мадхиялар.

изоҳлардан иборат бўлса-да, лекин кейинги даврнинг адабий танқидчилигининг жонланишида, ривожланишида катта аҳамиятга эга бўлди.

Цао Пининг «Китобларга баҳо. Адабий асарларга тақриз» асари. Жянан даврида жамият аҳволи ва давр ғоявий оқимининг ўзгаришига мувофиқ бадий ижод анчайин жонланди, эркин ижодиёт руҳияти кўтарилиб борди, шу билан бир қаторда машҳур арбобларнинг шахсларни баҳолаб мулоҳаза юритадиган кайфиятининг таъсири остида адабий асарларни баҳолашга қаратилган ҳаракатлар секин-асталик билан шакллана бошлади. Цао Пининг «Китобларга баҳо. Адабий асарларга тақриз» («*典论·论文*») номли асари ҳам айнан юқоридаги кайфият таъсирида ёзилган, бир қадар тизимли адабий танқидга доир илмий асардир.

Цао Пи «Китобларга баҳо. Адабий асарларга тақриз» да қадимдан бери давом этиб келаётган адибларнинг бир-бирларини камситишларига қарши туради. У “бошқаларни ҳам ўзига ўхшаш деб билиш” позициясида туриб, жянан давридаги “Етти адиб”нинг турли услубларда ёзилган асарларининг ютуқ ва камчиликларини батафсил ёритишга ҳаракат қилади.

Цао Пи ёзувчиларнинг асарларида мавжуд ютуқ ва камчиликларнинг асосий сабаблари нимада, деган саволга аниқ жавоб топиш мақсадида қаттиқ изланишлар олиб борди. Бу масалага у, бир тарафдан адабий жанрларнинг ҳар бирининг ўз хусусиятига эга бўлганлигидан, яна бир тарафдан ёзувчиларнинг истеъдодлари бир-бирларидан фарқ қилишлигидан юқоридаги ҳолатлар юзага келади, деб қарайди.

У жанрлар устида тўхталиб шундай дейди: “夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。此四科不同，故能之者偏也。唯通才能备其体。” Яъни, “Адабиётнинг асл манбаси бир, аммо ҳар қайси тармоқларида фарқ мавжуд. Бу, хонларга йўлланадиган маълумотномалар мазмунли ва нафис баён қилиниши, мактублар ва мулоҳазалар баён этилган мақолалар тизимли бўлиши, хотира ўйма ёзувлари ва дунёдан ўтгувчининг ҳаёт йўлини баён қиладиган таъзияномалар ҳаққониятга суянган ҳолда ва ҳурматга сазовор қилиб ёзилиши, назмий ва насрий асарлар гўзал қилиб тўзилиши лозим,

деганидир. Бу тўрт турли жанрлардаги мақолаларга қўйилган талаб бир-биридан фарқ қилганлигидан, ёзувчилар унинг маълум бир тарафдагиси билан ўзининг истеъдодини намоён қила олади, фақат тўла истеъдодли кишиларгина унинг барча турларида асар ёза олишлари мумкин”.

Цао Пи адабиётнинг асл манбаси айнан нима эканлигига тўхталмаган бўлса-да, бироқ тўрт хил жанрдаги асарларнинг ўзаро бир-биридан фаркланадиган хусусиятларини кўрсатиб беради. Шу тарика ҳар қайси жанрдаги асарлар бўйича олиб бориладиган адабий танқид учун дастлабки мезонларни ўртага ташлайди. Унинг, “наср ва назм чиройли сўз-иборалар билан юкори даражада яратилмоғи лозим”, деган қарашлари жянан адабиётининг қадамма-қадам тил гўзаллигига қараб тараққий қилиш кайфиятининг пайдо бўлганлигидан дарак беради.

У ёзувчилар нима учун “маълум бир тарафдагиси билан ўзининг истеъдодини намоён қила олади”, деган қарашни ўртага ташлайди? Цао Пи буни қуйидагича изохлайди: “文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度强均，节奏同检。至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄不能以移子弟。” Яъни, “Адабиёт рухий кайфиятни асос қилади, адабиёт кайфияти тиниқ ёки лойқа бўлади, унга ҳар қандай манбани мажбуран сингдирса бўладиган нарса эмас. Куйга солинаётган шеърни мисол қилиб келтирадиган бўлсак, гарчи куй оҳанглари фарқсиз бўлса-да, ритм билан мезон ўхшашиб кетади; санъаткорларнинг ҳаммаси ҳам ўз тушунчаси бўйича куй созлаб эътирофга сазовор бўлавермайди. Кишиларда туғма истеъдод ва кўполлик бўлганлига сабаб, ота ёки акада шундай қобилият бўлганлиги билан, уни боласи ёки укасига қолдириб кетиб бўлмайди ”.

Бу ерда айтилаётган “адабиёт кайфияти” қадимгилар томонидан қўлланилган маъно кўлами унча аниқ бўлмаган адабий атама бўлиб, унга аниқ бир таъриф келтириш маълум қийинчиликларни юзага келтиради. Бироқ, Цао Пининг адабиёт кайфиятини тиниқ ва лойқа бўлади, деб сифатлашидан, санъаткорларнинг ўз тушунчаси бўйича куй созлаб ҳамма вақт ҳам эътирофга сазовор бўла олмаслиги, истеъдод ва кўполликнинг мисол қилиб келтиришига қараганда, “кайфият”,

умуман, ёзувчи характерининг асардаги ифодаси бўлиши мумкин, деган хулосага келиш мумкин бўлади¹. Шарқий Хан империяси давридаги машҳур адиблар ўша давр сиёсати ва сиёсатчиларни асарларида муҳокама қилган ва бунга ўз одоб-ахлоқ нормалари нуқтаи назаридан ёндошганлиги сабаб уларнинг муҳокамалари ҳам тиниқ ва лойқага ажратилган. Шу сабабдан ҳам ўша давр “муҳокамалари” ҳолис ва қуруқ ғийбат ва асоссизлигига биноан манба ва типларга ажратилганлиги баъзи асарларда таъкидлаб ўтилади². Цао Пи катта урғу берган адабиёт кайфиятидаги тиниқлик ва лойқалик, ёзувчининг характер жиҳатдан нуқсонсиз бўлиш кераклиги ҳақидаги қарашлари кейинги давр танқидчилари илгари сурган “Жяннан руҳи” ғоялари бир-бирига ҳамоҳанг келди. Адабиётдаги “кайфият” тушунчасининг моҳияти тўла тўқис очиб берилмаган бўлса-да, Цао Пи изланган масалалар биз кўп мурожаат қилиб келаётган ёзувчиларнинг индивидуаллиги ва услуби тўғрисидаги масалаларга анча яқинлиги билан аҳамиятлидир. Умуман ўша давр адабиётшунослигида адабиёт кайфияти тушунчасининг пайдо бўлиши ва унинг ўртага қўйилиши жаннан адабиётининг ҳослик томон ўзгара бошлаганлигини тушунтириб беради.

Цао Пи «Адабий асарларга тақриз»да ҳукмрон синф асосий ролда бўлиб, мақсадли равишда адабиётнинг ўрнини юқори кўтарди. Асарда адабиётни: “经国之大业，不朽盛事”，яъни “давлатни идора қиладиган катта иш, мангу ўчмайдиган улугвор иш”, деб ўртага қўйиб, адибларни янада фаол ижод қилишга руҳлантиради. Улардан турмуш ташвишларига берилиб кетиб, авлоддан авлодга қоладиган, мангу ўчмайдиган улуг ишни ташлаб қўймасликни сўрайди. Унинг адабиётга бундай ёндошуви жаннан давридаги ёзувчиларнинг ижодий руҳиятини аниқ ифодалаб, адабиёт тараққиётида муҳим рол ўйнади.

Цао Пининг «Адабий асарларга тақриз»и хитой қадимги замон адабий танқидининг янги бир даврга кирганлигини намоён қилади. У адабий асарларга баҳо беришда субъектив жиҳатдан ёндошишни ёқламайди, балки мақсадлик ҳолда адабиёт

¹游国恩，王起，萧涤非，季镇淮，费振刚：《中国文学史》，人民文学出版社，北京：1984年，第310页

²游国恩，王起，萧涤非，季镇淮，费振刚：《中国文学史》，人民文学出版社，北京：1984年，第310页

тараққиётидаги баъзи бир умумийликка эга масалалар юзасидан изланади ва уларга ечим топишга ҳаракат қилади. Цао Пининг ўз даври адабиётшунослигида мавжуд муаммоларига ечим сифатида келтирган бир қатор таклиф ва мулоҳазалари содда кўринишга эга бўлса-да, кейинги давр ёзувчи ва танқидчиларини ўша масалаларга давомий тарзда жавоб топишга илҳомлантиргани ва бошланғич дастур вазифасини ўтаганлиги билан аҳамиятлидир.

Лу Жининг «Саъят тўғрисида» асари

Жянан давридан Ғарбий Жин (西 晋) сулоласи даврига келганда, адабий ижодиётда катта ўзгаришлар рўй берди, шу жумладан адабий танқид ҳам ривожланди. Лу Жи «Санъат тўғрисида» (« 文 賦 ») номли асарида ўн хил жанрнинг услуб алоҳидаликлари устида тўхталади. Равшанки, бу Цао Пининг тўрт хил жанрнинг фарқлари устида тўхталганига қараганди янада тафсилий кўринишга эга бўлиб, уларнинг фикрлари ўртасида хилма-хилликни кўзатиш мумкин. Лу Жи: “шеърлар ишқу муҳаббатга берилиб кетиб, гўзалликни йўқотиб қўйди”, дейди. Унинг бу мулоҳазаси билан жянан давридан буён шеърятнинг муҳаббат лирикаси томон юзланганлигини таъкидлайди. У шунингдек Вэй-Жин даври адабиётида Хан даври сажларидаги сўз - ибораларнинг гўзаллиги, ҳашаматлилиги ва назмий хусусиятларга бойлиги кабилардан холи бўлган содда кўринишдаги янги саж услубининг юзага келганлигига алоҳида урғу беради. Умуман Лу Жи жанрлар устида мулоҳаза юритганда, шаклий мукамаллик даражасига нисбатан камроқ эътибор қаратиб, гўзалликнинг ифодаланишига Цао Пидан-да талабчанлик билан қарарди. Булар Ғарбий Жин сулоласи даври адабиёт услубининг жянан адабиётига қараганда ўзаро фарқланувчи хусусиятларнинг юзага келганидан далолат беради. Лу Жи «Санъат тўғрисида»нинг кириш қисмида, энг асослиси, иктидорли зиёлиларнинг ижод қилишга киришганда сарф этган зиҳний кучининг нимада эканлигини топиш ва асарнинг яхши ёки ёмон бўлишидаги сабабларни муҳокама қилиш бу китобни ёзишга туртки бўлган куч ва мақсад эканлигини таъкидлаб

ўтганидан кейин, ёзувчиларнинг ижодиётга киришиш жараёнини тафсилий баён этган. Ёзувчида ижодиётга киришишга туртки бўлган куч пайдо бўлгандан кейин, у тафаккур қилишни бошлайди, мавзунини белгилаш, сўз танлаш каби ишлардаги мураккаб оғир жараёнларни босиб ўтади. Лу Жининг фикрича, мавзу белгилаш билан сўз танлаш дегани, ғоявийликнинг ҳам, бадиийликнинг ҳам бўлишини таъминлаш учундир. У ижод жараёнини тасвирлаб тушунтиришдан ташқари, мавзу белгилаш, стелистик воситаларни қўллаш кабиларни ҳам алоҳида тадқиқ қилади. Унинг мавзу белгилаш, стелистик воситалардан фойдаланиш сингари ташаббуслари мазмунни ифодалашда маҳоратга аҳамият бериш, танлаган сўзлари гўзал бўлиши кераклигидан иборат бўлди.

Лу Жи ижодиёт жараёни, услуби, шакли, маҳорати кабиларни адабий танқиднинг кунтартибига киритганди. Унинг хитой адабий танқидчилигиша қўшган улкан хизматини инкор қилмаган ҳолда таъкидлаш керак-ки, Лу Жи адабиётнинг ғоявий мазмунини эътибордан четда қолдириб, асосан асарда ифода усулларида қандай моҳирлик билан фойдаланиш заруриятига кўпроқ тўхтади. Мунаққид Лю Шие унинг юқоридаги баъзи адабий танқид борасидаги ноқисликларини ўз асарларида кўрсатиб ўтади. Лу Жининг қарашлари ўз даври ва кейинги даврдаги адбий ижодиётда шаклбозликнинг ривожланишига маълум даражада ёрдам берди¹.

Лю Шие (刘勰)нинг «Адабий маҳорат» (《文心雕龙》) асари ҳақида

Ғарбий Жин² сулоласидан Сонг³ ва Чэ⁴ давлатларигача бўлган вақт оралиғида бадиий ижодиёт бир қатор катта ислохотларни бошидан кечирди, китоблар сони ошиб борди. Шу билан бир қаторда адабий танқидчилик борасида ҳам кўплаб асарлар яратилди. Булар Лю Шиенинг “Адабий маҳорат” номи якуний

¹游国恩, 王起, 萧涤非, 季镇淮, 费振刚: 《中国文学史》, 人民文学出版社, 北京: 1984年, 第312页

²Ғарбий Жин 西晋: 265-420 йиллар

³Сун 宋國: 420-479 йиллар

⁴Чэ 齐國: 479-502 йиллар

хулосалар характеридаги адабий танқидчиликка доир буюк асарининг яралишига ўзига хос асос вазифасини ўтади.

Лю Шие (466? – 520?) Янхи (彦和) тахаллусида ижод қилган бўлиб, ҳозирги Шандонг провинциясининг Йинг (山东营县) уездида таваллуд топади ва болалик чоғларидаёқ ота-онасидан етим қолди. Унда ўқишга бўлган тиришқоқлик кучли бўлганлиги сабаб, ўн йилдан ортиқўз даврининг обрўли руҳонийси ҳисобланган Шанг Ёнинг қўл остида таҳсил олди ва буддавийликнинг муқаддас китобларини ўрганди ҳамда уларни тартибга солиш ишларида қатнашди. Лянг сулоласидан сўнг котиб ва ҳарбий маслаҳатчи каби кичик лавозимларда хизмат қилиш билан бирга Шарқий ўрданинг алоқа ишларида фаолият олиб бориб, ўз хизмати давомида шаҳзода Шяо Тонгнинг ҳурматиға сазовор бўлди.

Лю Шие «Адабий маҳорат» асарини Чэ давлати ҳукмронлиги даврида 39 ёшида ёзиб тугатди. Мунаққид ёшлигида буддавийликка оид китобларни ўрганиш ва уларға шарҳлар ёзиш ишлари билан машғул бўлган бўлсада, лекин, асарнинг баъзи қисмларида Конфуцийчилик ғояларининг муҳим ўрин эгаллаганлигини кўзатиш мумкин. У китобнинг «Кириш сўз» (《序志》) ва «Уламолар» (《诸子》), деб номланган бобларида ўзининг инсон ҳаёти борасидаги кўз қарашлари ва конфуцийчилик ғояларини изҳор қилиб шундай ёзади: “唯文章之用, 实经典枝条, 五礼资之以成文, 六典因之以致用。君臣所以炳焕, 军国所以昭明, 祥其本源, 莫非经典。而去圣久远, 文体解散, 辞人爱奇, 言贵浮诡, 饰羽尚画, 文绣鞶帨, 离本弥甚, 将逐讹滥。盖周书论辞, 贵乎体要; 尼父陈训, 恶乎异端, 宜体于要。于是搦笔和墨, 乃始论文¹。” яъни, “Адабиёт шундай ролға эгаки, у муқаддас китоблар учун муҳим ёрдамчи бўлаолади. Беш қоида² унга таяниланлиги боис ёзилди, Олти қонун³ ундан

¹游国恩, 王起, 萧涤非, 李镇淮, 费振刚: 《中国文学史》, 人民文学出版社, 北京: 1984年, 第314页。

²“Беш қоида” (五礼) “Жу урф одағлари” (《周礼》) китобидаги беш қоида: 1. Қўхна қоидалар (古礼), Ваҳший қоидалар (凶礼), меҳмондорчилик қилиш одоб-ахлоқ қоидалари (宾礼), Гўзал қоидалар (嘉礼) / 《辞海》: 上海辞书出版社, 上海: 1999年, 第2257页。

³“Олти қонун” (《六典》) “Жу урф одағлари” (《周礼》) китобидаги олти қонун: 1. Снёсий қонулар (谓治典), 2. Таълим қонулар (教典), 3. Одоб-ахлоқ қонулар (礼典), 4. Хукумат қонулар (政典), 5.

фойдаланганлиги учун ҳам самарали бўлди. Подшоҳ – вазирларнинг одоб-ахлоққоидалари, ҳукуматнинг қонунлари адабиёт билан равшанлашди. Энди биз Беш қоида ва Олти қонуннинг келиб чиқиш манбасини ўйлаб кўрадиган бўлсак, улардан муқаддас китоблар билан ўзаро алоқадор бўлмаганини топиб бўлмас, лекин ўша муқаддас китобларни ёзган донишмандлар биздан ниҳоятда йироқда қолди. Адабий асарлар борган сари саёзлашиб, саҳифаси тўлса, бўлдига айланиб кетди. Назму-саж ёзгувчилар ғалати ёзиш услубига хушдор бўлишиб, юзакиликка, шаклбозликка, ҳашамдорликка берилиб кетди. Шу билан адабий асарлар ўзининг туб моҳиятидан кундан кунга йироқлашиб, ҳаттоки нотўғри йўлга кириб қолишди. Булар ҳашамдорликка берилган адабиёт услубини ҳамма ерга ёймоқда.

«Жоунома»¹ адабий тил устида тўхталиб, асарнинг қиммати ихчам бўлишда, деб қараганди. Конфуций ўз таълимотларида бидъатдан нафратланган эди. «Жоунома» нинг адабий тил хусусида айтганлари, шунингдек Конфуцийнинг таълимлари шоирларнинг яхши кўрган ғаройиб асарларида кўринмай қолмоқда. Мухим масала шакл билан мазмуннинг ҳамоҳанглик касб этиши бўлганлиги боис ҳам қўлимга қалам олиб китоб ёзиб, асар ёзишнинг қоидаларини шарҳламоқчи бўлдим». Бу ерда у адабий асарнинг сиёсий жамиятдаги ролини ва бу китобни ёзишга туртки бўлган кучнинг Жанубий империянинг муқаддас китоблар манбасидан айрилган шаклбозлик адабиёт услубини тўзатиш эканлигини тушунтириб ўтган. Вэй, Жин империяларидан буёнги Сао Пи (曹丕), Лу Жи (陆机) каби адибларнинг адабий танқидга доир асарларига ҳам баҳо бериб, шундай ёзади: «Ҳаммаси адабий асарларнинг фақат бир томонига назар ташлаб, муҳим бўлган ижодиёт жараёнларига эса ниҳоятда оз даражада эътибор қаратишган», «дарё тўлкинларини кўзатиш билан дарёнинг бошланиш манбасини топиш мушкул бўлгандек, майда-чуйда ишлар билан туб моҳиятли масалаларни муҳокама

Жиний ишлар қонунлари (刑典), 6. Хизмат қоидалари (事典) / 《辞海》: 上海辞书出版社, 上海: 1999 年, 第 1333 页。

1 «Жоунома» (《周礼》) Конфуций таълимотининг муқаддас китобларидан бири. Урушувчи давлатлар даврида ёзилган. / 《辞海》: 上海辞书出版社, 上海: 1999 年, 第 2803 页。

килиб бўлмас”.¹ Шунинг учун у бу каби йирик камчиликларни тўзатиш менинг вазифам, деб билган бўлса-да, лекин ўзидан олдингиларнинг асарларини йўққа чиқармайди. Лю Шие шундай дейди: “及其品列成文，有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也。有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”² Яъни, “Бу асаримда тарихий даврлардаги адабий асарларга баҳо бердим. Менинг баҳоларимнинг баъзилари эски гап – сўзларга ўхшашиб кетса-да, лекин, у ҳаргиз тақлид эмас, чунки янги фикрларни ўртага қўйишнинг ҳеч иложи бўлмади. Шунингдек, баъзилари бурунги кишилар томонидан муҳокамага тортилгани билан ўхшаш эмас. Бундай қилишим мақсадли ҳолда, каромат кўрсатиш учун эмас, балки уларнинг фикрига қўшилиб кетишни ақлимга сиғдиролмаганлигимдан бўлди”. Лю Шие бу сўзлари орқали ўз даврларида яшаб ижод этган адибларнинг таҳлилларини танқидий қабул қилганлик сабабларини тушунтириб беради.

“Адабий маҳорат” 50 бобдан иборат бўлиб, умумий баён, жанрлар, ижодиёт, адабий танкид каби асосий қисмларни ўз ичига олади. Умумий баён беш боб, бу қисмга киритилган “Асар ёзишнинг йўллари тўғрисида” (“文之枢纽”) деб номланувчи боби бутун асарнинг назарий асоси ҳисобланади. Жанрлар қисми 20 бобдан иборат, бу қисмдаги ҳар бир бобда бир ёки икки хил жанр тўғрисида алоҳида-алоҳида тўхталиб ўтган. Муҳим саналган жанрлар хусусида шундай ёзади: “原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”³. Яъни, “Олиб борилган муҳокамалар жанрларнинг келиб чиқиш манбаси орқали уларнинг ўзгаришларга учраб борганлигини тушунтириб бериш; шунингдек, номларни шарҳлаш орқали уларга нима мақсадда ном берилганлигини изоҳлаш; аниқ бир асарни танлаб олиб, уни қайси жанрдаги асарларга мансублигини белгилаш; сўнгра ҳар бир жанрга қаратилган ижод қилиш талабини ўртага қўйиб, уларни назарий жиҳатдан тизимлаштириш лозим, булар жуда муҳимдир”. Мунаққид юқорида айтган фикрларининг барчасини амалга оширди. Ижодиёт қисми 19 боб, унда ижод жараёни,

¹游国恩，王起，萧涤非，季镇淮，费振刚：《中国文学史》，人民文学出版社，北京：1984年，第315页

²Ўша ғитоб: -Б.315.

³游国恩，王起，萧涤非，季镇淮，费振刚：《中国文学史》，人民文学出版社，北京：1984年，第316页

ёзувчининг индивудаллиги; услуги, бадийлик билан мазмуннинг муносабати, ёзувчилик маҳорати, тил, ритм каби масалалар борасида мулоҳазалар олиб борилган. Адабий танқид қисми 5 боб, унда ўтмиш даврлардаги адабиёт услублари ва ёзувчиларнинг ижод маҳсуллари тўғрисидаги танқидий қарашлар ўрин олган. Шунингдек танқиднинг усуллари борасида махсус таҳлиллар олиб борилган. Буларни бутун бошли китобнинг қиммати сифатида баҳолаш мумкин. Энг сўнгги боб “Қириш сўз” деб номланган бўлиб, унда Лю Шие ўзининг китоб ёзишдан мақсади ва китобни қайси тартибда ёзмокчи бўлганлигин тушунтириб ўтган. Китоб гарчанд тўртта катта қисмларга ажратилган бўлсада, лекин унинг назарий қарашлари, бош ва охири бир хил изчилликда бўлиб, ҳар бир қисми ўзвий равишда бир-бирига боғланган.

“Адабий маҳорат”нинг қиммати шундаки, мустақил ижод орқали юзага келган ва ривожлантирилган адабий танқидга оид бир қатор илмий қарашлардан иборатдир. Бу илмий қарашлар асосан қуйидаги бир неча жиҳатдан иборат: 1. Лю Шие адабиётни тарих нуқтаи назаридан қараш орқали таҳлил қилиб баҳолаш ғоясини биринчилардан бўлиб тиклаб борди. “Давр ҳақида сўз” (“时序篇”) бобида у аввалига тарихий даврлардаги давлатларнинг гуллаб яшнаган ва парокандаликка юз тутганликларининг сабаблари орқали адабиётнинг юксалиш ва сусайиш жараёнини ўрганишда тизимли равишда изланиш олиб борди. Унинг жамият тараққиёти тарихи борасидаги тушунчалари идеалистик қарашларни ўз ичига олган; адабиётнинг тараққий этиши ва таназзулга учраши сабабларига қарата олиб борилган изланишларда жанрларининг ролини ҳаддан ортиқ бўрттирган томонлари бўлсада, лекин, у ўзининг адабиёт назариясида адабиётнинг ўзгариш ҳолатини адабиёт ортидаги тарихий реалликнинг ўзгариши орқали тушунтириб бериш кераклигини таъкидлаши содда матреалистик руҳга уйғундир. Тархий кўзатиши ва илмий мулоҳазалари чуқур бўлганлиги сабаб Лю Шие Жанубий империя адабиётшунослари ва адибларининг ижодларини бир қадар кучли даражада танқид остига олди. Бу эса уни олдинги давр мунаққидларидан бир поғона устун қўювчи натижалардан, деб ҳисоблаш мумкин; 2. Унинг адабиётдаги

ташаббуси, моҳият бадийликдан илгари мавжуд бўлган, моҳият билан бадийлик ҳамоҳанг бўлмоғи керак, деган фикрлардан иборат. У бу ташаббусни ҳар қайси жиҳатдан шарҳлаб, мазмун билан шакл муносабатини атрофлича тушунтириб берди. Лю Шие ижодда “асар ҳиссиёт учун ёзилади”, “асар ёзиш учун ҳиссиёт пайдо бўлиши керак” каби қондаларга қарши туриш лозим, деб қарайди. “Услуб ва қурилма” (《风骨篇》) бобида асарнинг ҳам услуби, ҳам мукаммал қурилмаси бўлиши кераклигини қатъий таъкидлайди. Услуб дегани — юксак ғоя билан ҳақиқий ҳиссиётни англатади. Қурилма эса тартибнинг пухта бўлишини англатади. Мунаққид шундай дейди: “асар ёзишда ҳиссиётни баён қилишга берилиб кетмасдан, услубни намоён қилишдан бошлаш лозим, қандай шаклда ёзишни танламай туриб, жумлалар устида бош қотирмаслик лозим”. Бу билан у аввалига ғояни, сўнг ҳиссиётни баён қилиш, аввал ишлаш тартибини танлаш, кейин сўз-жумлаларни баён қилиш кераклигини қайта-қайта таъкидлаб ўтади. Лю Шие асарнинг изчиллиги тўғрисида Сао Пининг сўзларини нақл келтириб, асар услуби ва қурилмаси муаллифнинг индивудаллиги услубни кўрсатиб берадиган муҳим амал эканлигини айтади. Бундан Лю Шиенинг услуб ва қурилма борасидаги назарияси Сао Пининг асарнинг изчиллиги тўғрисидаги таълимоти ривожли эканлиги сифатида гавдаланади. Асарнинг “Вазиятни ёритиш” (《定势篇》) бобида “ҳиссиётни ифодалашда унга мувофиқ келадиган жанрни танлаб, шу орқали вазиятни ёритиш керак”, деб ёзади. Демак, бу ўхшаш бўлмаган мазмунларга мос келадиган қурилма шаклини танлаш ва ўша ўхшаш бўлмаган қурилма шаклига мослашиш асосида асарнинг услуби ва мазмун доирасини белгилаш лозим, деган маънони англатади. У яна услуб тўғрисидаги бобларда ёзувчилик билан шуғулланганда асарнинг сиёсий, ижтимоий роли ва объектив натижаси устида бош қотириш лозимлигини таъкидлаб ўтади; 3. Унинг ижодиёт борасидаги илмий қарашлари ижодиётнинг ҳар бир ҳалқаси ва ижодиётнинг ҳар қайси жаҳасини ўз ичига қамраб олган. “Фикр юритиш” деб номланган бобида ижод жараёнида фикр юритиш устида тўхталиб, Лу Жининг қарашларини ривожлантиради. Бу орқали жараёнларни анча пишиқ, қисқа, жонли тарзда тасвирлар билан ифодалаб

қолмасдан, балки ёзувчиларнинг фикр юритиш жараёнидаги субъектив рух билан объектив модда ўртасидаги муносабатни бир қадар тўғри талқин қилди. Унинг асар услуби тўғрисидаги фикрлари бошқаларга қараганда пухталиги билан ажралиб туради. Мунаққиднинг қарашича, услубни руёбга чиқарадиган амаллар бадий маҳорат, индивидуал характер, бадий тарбия ва турмуш билимларидан иборат. У асар бадиятиниң ўзига хослиги маънонинг яширин, тилининг ихчам, бошдан оёқ изчиллик, тафсилотларнинг кўп, кўркам, қизиқарли, оммабоп бўлиши каби саккиз хил услубнинг бир-бирига ўхшамаслиги, ёзувчининг бадий маҳорат, индивидуал характер, бадий тарбия ва турмуш билимларидан иборат тўрт тарафлама фарқ бўлишидан юзага келади, деб ҳисоблайди.

Лю Шие Конфуций таълимотининг таъсирига тушганлиги сабаб, хитой адабиёти тарихидаги романтизм хусусиятларига бой асарларга нисбатан салбий қарашда бўлди ва уларга нисбатан танқидий фикрларни кўп баён қилди¹. “Айрилиқ фарёди тўғрисида” бобида бир тарафдан, Чюй Юаннинг ижодий меҳнатларига юкори баҳо берди, яна бир тарафдан, ривоятдан, тасаввурлардан фойдаланган жиҳатларини янглиш тарзда танқид қилди. У яна Вэй, Хан сулоларидан бу ёнги “Мусика маҳкамаси”нинг қўшиқ ва хикоялари тўғрисида деярли ҳеч қандай фикр билдирмаган, билдирганда ҳам уларни ҳеч назарига илмаганлигини кўришимиз мумкин².

“Адабий маҳорат”даги назариялар, илмий муҳокамалар Танг империяси ва ундан кейинги ёзувчи, танқидчиларга катта таъсир кўрсатди. Лю Шиенинг адабиёт борасидаги қарашларининг баъзи жиҳатлари Чин Зи-анг(陈子昂), Ли Бай (李白), Ду Фу (杜甫), Бай Жуэй (白居易), Хан Юй (韩愈) каби ўз замонасининг машҳур шоирлари ижодида ўз аксини топди.

Ўрта аср хитой новелласининг шаклланиши

Хитой насри, дунёнинг бошқа кўпгина адабиётларида бўлганидек, шеъриятдан кейин пайдо бўлди. Ҳозирги бадий

¹游国恩, 王起, 萧涤非, 季镇淮, 费振刚: 《中国文学史》, 人民文学出版社, 北京: 1984年, 第317页.

²Уша китоб: -Б.317.

наср пайдо бўлишидан илгари ахлокий, сиёсий, фалсафий, тарихий ва жўғрофий мазмундаги наср кўп асрлар давомида гуллаб яшнади. Бадий насрнинг майдонга келиши арафасидаги бундай турли жанрлар наср мавзулари доирасини белгилашда, материални бадий жихатдан сайқаллашда ўзоқ вақт сақланиб қолди. Жумладан, адибларнинг турли-туман уйдирмаларни йиғишга ўчликлари ниҳоятда собитқадамлик ва умрбоқийлик касб этади. Аслида хитой бадий адабиётидаги наср ҳам ана шуларни қоғозга туширишдан бошланган.

Хитой ривоят насрига халқ оғзаки ижоди 平话 «Пинхуа» катта таъсир кўрсатди. 小说 «сиаошо» адабиёти (小 «сиао» иероглифи – кичик, жўзый маъносида) сўз санъатининг бошқа соҳаларига фольклор элементлари оқиб қирадиган асосий ўзан ҳисобланади. Сеҳрли эртаклар ўзининг ранг-баранг ва дадил фантазияси, ғайритабiiй ҳолатлар ва уйдирма саргўзаштларга бойлиги, ҳаётбахшлиги ва юмори билан кейинги барча хитой новелланавислиги ривожига самарали таъсир кўрсатди. Ўрта аср хитой филологлари тилида «чуанчи» яъни сеҳрли нарсалар ҳақида ҳикоя қилиш деб аталадиган қадимий новелланавислик асарларини алоҳида қайд этмоқ лозим. Бу атама билан филологлар сеҳрли новелла жанрига таъриф беришга ва унинг ўрта асрдаги бошқа ривоя жанрларидан фарқини кўрсатишга ҳаракат қилганлар. Асрлар ўтиши билан «сиаошо» ривожланиб, унда бир қатор жанрлар шаклланиб борди. Новелла пайдо бўлди, жумладан, 传奇 “Чуанчи”, сеҳрли новелла жанри майдонга келди. Чуанчи насри намуналари мазмунан хилма-хил бўлиб, бадий жихатдан ҳам бир хил савияда эмас. Унинг ўзига хослиги мўъжизалар ҳақидаги ҳикояда бўлиб, уларнинг жуда кўп қисми бизгача етиб келган. Улар бадий қайта ишланган тарихий ва маиший сюжетлар, ниҳоят, шакл жихатидан тарихнависликдаги шахслар ҳаёт йўлларига яқин келадиган нақллардан иборат.

Хитой ривоя насри юзага келган даврнинг дастлабки босқичидаёқ жуда кўп асарлар яратилди. Бизгача қатор тўпламларнинг номлари етиб келган бўлса-да, уларнинг кўпчилиги йўқолган, сақланиб қолганларининг ҳам кўплари тўла эмас. Уларнинг энг машҳурлари – «Мўъжизалар ҳақида

ҳикоялар» бўлиб, унинг муаллифи Вей сулоласидан бўлган ҳукмдор Вэн Ди (226-274) ёки адиб Чжанг Хуа (232-300) деб тахмин қилинади, Чжан Хуаннинг «Ғалати ҳикоялар»и, Ган Баонинг «Рухлар ҳақида ёзувлар» асари, «Рухлар ҳақида ёзувлар»нинг давоми — унинг муаллифи Тао Юан Минг деб тахмин қилинади. Го Хуаннинг «Авлиёлар ва умрбокийларнинг ҳаёт йўли» асари, Лю Ичингнинг (403-444) «Зулмат ва нур қиссаси» ва «Миш-мишларнинг янгича талқини», Хань Дань Шуньнинг «Табассумлар ўрмони», Хоу Бонинг «Табассум уйғотувчи ёзувлар» асарлари ва бошқалардир. XI асрда яратилган «Буюк осойишталик йилларининг батафсил ёзувлари» номли фундаментал тўпламда мўъжизалар ҳақидаги қадимий ҳикоялардан жуда кўпи сақланиб қолган. Янги хитой адабиётининг асосчиси, машҳур олим ҳамда қадимги хитой насрининг йиғувчиси ва билимдони Лу Синь (1881-1936) уларнинг кўпчилигини деярли сўзма-сўз тўплашга муваффақ бўлди¹.

Ҳикоя — хитой бадиий насрининг энг қадимий жанрларидан бири. Унинг кўртакларини энг қадимги хитой ёзма ёдгорликлари таркибидаги халқ афсоналари ва ривоятлари битикларида учратишимиз мумкин. Бундай ёдгорликлардан энг муҳими «Шан Хай Жинг» («Тоғ ва денгизлар ҳақидаги китоб») бўлиб, унинг энг қадимги қисмлари, хитой адабиётшунослари фикрича, эр.ав. V — III асрларга мансуб. «Шан Хай Жинг» нинг содда ва қисқа битикларида табиатнинг ғайритабиий ҳодисалари, фантастик мавжудотлар, афсонавий ўлкалар ҳақидаги ривоятлар қайд этилган. Масалан, халқ орасида кенг тарқалган Ғарб маъбудаси СиВангму ва Кунлунг тоғи ҳақидаги афсона шулар жумласидандир. Кейинроқ яратилган «Му Тянь Зи Жуань» («Хон Мунинг ҳаёт йўли») ёдгорлиги ҳам ўз характериға кўра «Шан ХайЖинг»га яқин. У 279 йили топилган. Асарда эр.ав. X асрда ҳукмронлик қилган хон Му Ваннинг Ғарбга саёҳати тасвири бир сюжетга йиғилган бўлса да, унда ҳам юқоридаги сингари ғаройиб воқеалар ва ҳодисалардан парчалар берилган.

¹Лу Синь “Хитой ривоя насрининг қисқача тарихи”; “Қадим ривоя насридан парчалар” асарлари билан машҳурдир.

Фольклордан олинган афсона, рамзий ҳикоя ва ривоятларни кейинчалик, деярли барча қадим хитой файласуфлари, шунингдек, Си МаЧяннинг (135-86) Ши Жи («Тарихий хотиралар») асарида ҳам учратамиз. Ривоя насрининг ҳикоя жанрига яқин ҳамда яратилган вақти ҳақида ишонч билан айтишимиз мумкин бўлган илк асарлари Олти сулола даври (мил. III – VI асрлар)га мансуб тўпламларда бизгача тўла ёки қисман етиб келган. Олти сулола даври ҳикоялари ҳажм жиҳатдан унчалик катта эмас. Улар китоблардан ўқилган, халқдан эшитилган ёки муаллифларнинг ўзлари тўқиган ғаройиб воқеа ва ҳодисалар ҳақидаги парчалар кўринишида бўлса-да, бироқ уларда «Шан Хай Жинг»га хос бўлган содда ва жўн уйдирма гаплар жуда кам. Одатда, бу ҳикоялар аниқ композиция ва ёйиқ сюжетдан маҳрум бўлиб, уларда бадиий воситалар бирмунча кам. Муҳими, воқеа - ҳодисани тасвирлаб бериш, ақлли гапни, теша тегмаган уйдирмани қайд этиш – муаллифнинг диққат марказида айтиш шу вазифа туради, унда катнашувчи персонажларни характерлаб беришга эса деярли эътибор берилмайди.

Олти сулола даври ҳикоялари фақат руҳлар ва иблисларга бағишланган дейиш қийин. Улар орасида шундай ҳикоялар ҳам борки, воқеада ғайритабиий мавжудотлар мутлақо иштирок этмайди. Булар кимнингдир ҳаётидан олинган антиқа воқеалар, ғалати одамлар ва уларнинг қилган ишлари ҳақидаги ҳикоялар, шунингдек, ҳазил-мазахлардан иборат. Улар, айниқса, «Си шо Син Юй» («Қундалик ҳаёт ҳақида янги сўз») тўпламида кўп учрайди. Бу ҳилдаги ҳикоялар, одатда, қисқагина бўлади.

III-VI асрда яратилган кичик ҳикоялар ривоят жанри тараккиёти тарихида ўзига хос роль ўйнади. Улар кейинги даврлар адиблари, жумладан, машҳур новелланавис адиб Пу Сунглинг учун ҳам мавзулар манбаи бўлган бўлса, хитой адабиёти учун эса янги жанр бўлган – 传奇 “Чуанчи” га асос бўлиб хизмат қилди. Бу жанрдаги дастлабки асарлар VI аср охири – VII аср бошларида пайдо бўлди. Улар бевосита Олти сулола даври адабий анъаналари таъсири остида яратилар эди. Шунинг учун, илк Танг даври новеллалари ҳам ғайритабиий ва ғайриоддий воқеалар ҳақида эди. Энг машҳур илк новеллалар қаторига Ванг Дунинг VII аср бошларида яратилган («Қадимий

кўзгу ҳақида қисса») ва номаълум муаллифнинг («Ок маймун қиссаси») асарларини киритиш мумкин. «Қадимий кўзгу ҳақида қисса»да алоҳида қайдлар бутун бир ҳикояга боғланган. «Ок маймун қиссаси» эса воқеалар баёнидан ташкил топган бўлиб, унда қатнашувчилар характери очиб берилмайди Зеро, воқеий ҳаёт, инсон психологияси ҳали новелла муаллифлари эътиборидан четда қолиб келаётган эди. Чуанчи жанри VIII - IX асрлардагина мукамал шаклланди ва Хитой бадий насрининг асосий жанрларидан бири бўлиб қолди. У энди қисқа қайдлар бўлмай, тугалланган композицияси, анча мураккаб сюжети, услубининг жозибадорлиги билан ажралиб турувчи нисбатан катта қиссалардан иборат эди.

Бу даврда турли адабий жанрларда ижод қилган ёзувчилар борган сари кўпроқ инсонга, унинг ўй-фикрлари ва интилишларига, ижтимоий ахлоқ ва одоб масалаларини ўргана бошладилар. Бу ҳолат, табиийки, ҳикояларда ҳам ўз аксини топа бошлади. Чуанчи фантастикадан ўзоқлаша борди. Унинг муаллифлари инсонга – унинг ҳаёти, ҳиссиётлари, қувонч-ташвишлари, унинг борлиққа муносабатига нисбатан кўпроқ эътибор бера бошладилар. Буни ўша даврнинг машҳур Чуаньчиларидан Жян Фанг (IX аср)нинг «Хо Шяо Юй ҳикояси» Бо Шинг Жан (775-826) нинг «Гўзал Ли ҳақида қисса» Юан Жэн (770-831)нинг «Ин Ин ҳақида қисса» ва бошқа асарлар яққол тасдиқлайди. Хан Юй ва Лю Зунг Юанлар томонидан бошланган «Қадимиятнинг уйғониши» ҳаракати хитой адабиётини факат гуманизм билан суғорибгина қолмай, унинг қотиб қолган қонунлардан, озод бўлишида муҳим роль ўйнади. Бу услубда эссе ҳам, фалсафий, тарихий ва адабий мавзулардаги мулоҳазалар ҳам, мактублар, қабр тоши битиклари ҳам, ҳатто, ҳукумат фармонлари ҳам ёзилаверган эди. Хан Юй ва Лю Зунг Юанлар ижтимоий ва ахлоқий соҳада «қадимгилар» тартибига риоя қилиш учун жонбозлик кўрсатар эканлар, «қадимгилар»га ижод услубида ҳам эргашишни даъват қилдилар. Бадий услубнинг соддалигига интилиш, новеллаларда ҳам ўз ифодасини топди. Хан Юй ва Лю Зунг Юан каби ёзувчилар яратган асарлар орасида ҳам мазкур давр мумтоз сўз усталари ижоди учун хос бўлмаган жанр – новеллалар учрайди. Хан Юйнинг машҳур «Мао Инг ҳаётидан»

ҳамда Лю Зун Юаннинг «Хэ Жан ҳаётидан» асарлари шулар жумласидан.

Шаҳарда ҳунармандлар кўпайиши билан бу даврда кенг оммалашган халқ адабиёти Танг новелланависларига таъсир кўрсатгани шубҳасиз. Кўпгина Танг новеллалари халқ ижодиётининг унсурларини ўзида намоён этади. Жан Вэн Ченгнинг VII аср ўрталарида яратилган «Авлиёлар даргоҳига саёҳат» асари шулар жумласидандир. Булар таркибида кўпгина шеър ва қўшиқлар ҳам бор. Асар тили оддий нутқ ифодалари ва ибораларига бой. Кўпгина Танг новеллаларида халқ оғзаки ривоятининг таъсири кўзга яққол ташланади. Сақланиб қолган маълумотлар гувоҳлик беришича, бу жиҳатдан, новелланависларнинг халқ оғзаки ривояти усталари ижоди билан танишувлари муҳим аҳамият касб этди.

VIII аср охири ва IX аср бошлари новеллаларида мавзу доирасининг кенгайганини ҳам қайд этиш лозим бўлади: Ли Гунг Цзо ва Шэн Цзи Цзиларнинг фантастик сатирик новеллалари; Юан Жэнгнинг «Ин Ин ҳақида қисса», Бо Шинг Жянгнинг «Гўзал Ли ҳақида қисса», Жянг Фангнинг «Хо Шяо Юй қиссаси», Чэн Хунгнинг «Туганмас ғусса ҳақида қисса» каби ишқий маиший мазмундаги новеллалари; Ли Гунг Цзонинг («Се Сяо Э қиссаси»), Чэн Хуннинг «Дунчэнлик қария» каби тарихий қаҳрамонлик новеллалари ва бошқалар бу давр новеллаларининг мавзу жиҳатдан ранг-баранглигини таъминлаб турган. Натижада бу новеллаларнинг кўпчилиги, ўз навбатида, халқ ҳикоялари, қўшиқлари ва драмалари учун асос бўлиб хизмат қилди. Шу тарзда Танг новелласи мисолида адабиёт ривожланишининг халқдан ёзувчилар ижодига ва ёзувчилардан яна халққа қайтиш тарзидаги умумий жараёни кўзатилади.

IX аср охири ва X аср бошлари хитой адабиётида юқорида тилга олинган ҳикоянинг 變文“Бяньвэнь” номли бошқа бир тури шаклланди. У Танг новеллаларидан ўзининг келиб чиқиши, мазмуни ва ниҳоят мутлақо бошқача, ёзма адабиётда мисли кўрилмаган баён тарзи билан ажралиб туради. Бяньвэнлар будда аҳкомларини ёки улардан танлаб олинган лавҳаларни ҳикоя қилиб берадиган 訴讲“сужян” матнлари, яъни «дунёвий киши

учун ваъз» тарзида бўлади. Будда аҳкомларини кенг халқ орасида оммалаштиришга йўналтирилган сужян матнлари содда оғзаки ҳикоя шаклида мавжуд бўлган. Сужянинг ўзига хослиги шундаки, ровий роҳиб таркибида шеърӣй парчалари ҳам киритилган аҳкомлар шаклини сақлаб қолишга ҳаракат қилиб, ўз ҳикоясини шеърларни ифодали ўқиш билан баён этади.

Бизгача сақланиб қолган бянвэнлар роҳиблар дунёвий кишиларга будда аҳкомларини тўлалигича, унинг изчиллигига катъӣй риоя қилган ҳолда ҳикоя қиладиган матнлардир. Улар аввалига «Сутрада шундай дейилади», деган гап билан бошланиб, сутрадан парча келтирилади. Кейин бу парча насрда тушунтириб берилади, шундан сўнг шеърӣй шаклда такрорланади. Бу жиҳатдан бянвэнларда аслиятни такдим этиш услуби оғзаки ижодга яқин туради. Аҳкомларни баён этишнинг бир маромдаги зерикарли оҳангидан сақланиш учун, ровий кўпинча, сюжет чизиғинигина сақлаб қолиб, матнни ўз хаёлот олами маҳсули билан тўлдирад эди.

Бошқа бир туркум бянвэнлар эса буддавийлик аҳкомларининг алоҳида лавҳаларига бағишланган ҳикоялардан иборат. Бундай сужянг эса диний даъватлар доирасидан чиқиб, будда ва унинг шоғирдлари ҳаётидан олинган фантастикага тўла сарғўзашт ҳикоялар билан тингловчилар кўнглини очишдан иборат. Халқ орасида «Да Му Жянь Ляннинг руҳлар дунёсига кириб, ўз онасини қутқаргани ҳақида бянвэн» ва «Рухларни бўйсундириш хусусида ҳикоя қилувчи бянвэн» каби бянвэнлар машҳур бўлган. Дун Хуанда топилган дунёвий мавзудаги бянвэнлар «У Зи Сюй ҳақида бянвэн», «Ванг Жао Жюн ҳақида бянвэн» кабилардир. Шунингдек, қадим хитой манбалари сужянгнинг аста-секин буддавийлик билан боғлиқ мавзулардан тамомила ўзоқлашганидан далолат беради. Ўша даврларда, ровий роҳибларнинг алоҳида табақаси репертуарида буддавийликка алоқаси бўлмаган ҳикоялар ҳам учрашди ҳақида қайдлар бор.

Сужянг, айниқса, шаҳарликлар орасида кенг оммалашган. Сужянг усталари, одатда, кўпроқ ибодатхона ховлиларида турли чиқишлар уюштирганлар. Чунки бундай ерларда савдо расталари ташкил этилиши, турли томошалар кўрсатилиши муносабати билан кўплаб одамлар йиғиларди. Тингловчилар сужянгни яхши

қабул қилган. Бунда сужянгнинг шакли катта роль ўйнаган. Бунинг асосий сабабини сужянгнинг, биринчидан, халқ қўшиқлари, иккинчидан, ёзма адабиёт энг яхши намуналарининг бевосита таъсири остида ҳам шеърӣ, ҳам насрий қисмларга осон жо бўлиб кетаверадиган шаклида деб билмоқ керак. Бянвэннинг насрий қисми сўзлашув тилига яқин бир услубда ёзилган. Хитой оғзаки ва ёзма адабиёти аънааларидан таъсирланган сужянг, ўз навбатида, ёзувчилар ижодига таъсир кўрсатгани ҳам шубҳасиз. Сужянгнинг таъсири, айниқса, Сунг даври (X-XIII асрлар)да ровийликни касб қилиб олган “Шошуди”лар ижодига таъсири катта бўлди. Улар «байхуадаги ҳикоя» ёки «оммабоп ҳикоя» деб аталмиш халқ ҳикояси жанрини яратдилар. Агар Танг даври манбаларида ровийлар ҳақида маълумот айрим ўринларда учраса, Сунг манбаларида ровийликни касб қилиб олганлар ва уларнинг фаолияти ҳақида батафсил маълумотлар берилади. Жянг Ши ва Сяошо ровийлари, айниқса, машҳур бўлган. Жянг Ши ровийлари хитой халқининг қахрамонона ўтмиши, афсонавий жанглар, машҳур кўмондонлар ҳақидаги ҳикояларнинг ижрочилари бўлган. Жянг Шилар орасида, масалан, Уч ҳукмдорлик – Шо Сан Фэнь ва Беш сулола – Ву Дай Ши даври ҳақида ҳикоя қилувчилар бўлган. Сяошо гуруҳи ровийлари ижодидида ишқӣ ва фантастик мавзудаги қиссалар, олижаноб эрлар, суд можаролари ҳақидаги ҳикоялар етакчи ўрин тутди. Сунг даври ровийлари ҳақидаги маълумотлардан ташқари, бевосита ҳикояларнинг матнлари ҳам сақланиб қолган. Уларни 话本 “Хуабэн”, яъни «ҳикоя учун асос» деб аташган. Хуабэн, одатда, ижрочининг оғзидан ёзиб олинган ёки ижрода фойдаланилган матн ҳисобланади.

Тарихий мавзуларни маъқул кўрган ровийларнинг ижроси кунлаб, баъзан ҳафталаб, ҳагто ойлаб давом этган. Уларнинг қиссалари 平话 «пинхуа», яъни «оддий ҳикоя» деб номланган. Бизгача етиб келган Сунг даври пинхуаларидан «Беш сулола ҳақида янгидан тўзилган оддий ҳикоя»ни алоҳида қайд этиш жоиз. Бу асарда асосий тарихий воқеаларни тасвирлаш расмий тарих баёни тарзида берилган. Факат иштирокчилар характери, жангу-жадал саҳналарини таърифлашда ҳикоя анча кенг,

батафсил, ёркин ва ровийнинг ижодий тасаввурлари билан тўлдирилган кўринишга эга бўлади.

«Буюк Сун Сюан Хэ хукмдорлик йилларида унутилган ишлар» асарини ҳам пинхуа туридаги ҳикоялар жумласига киритиш мумкин. Унда Сунлар даврида Хитой марказини жанубга кўчиришдан олдин рўй берган воқеалар ҳикоя қилинади. Асар турли услубларни ўзида жам этган. Унинг алоҳида қисмлари орасида боғлиқлик йўқ; кўпгина қисмлари “Вэньян”¹ китобларидан кўчириб олинган. Унда акс эттирилган Сунг Жян кўзғолони Ши Най Аннинг «Дарё ўзанилари» романи учун манба бўлиб хизмат қилган. Ниҳоят, «Буюк Танг даврида роҳиб Шюан Жуангнинг муқаддас китобларни излаб сафарга чиққани ҳақида» номли катта фантастик қиссани ҳам пинхуалар жумласига киритиш мумкин. Унда Шюан Жуангнинг Ҳиндистонга сафари чоғидаги саргўзаштлари ҳикоя қилинади. Бу асарда биринчи бор баён матни бобларга ажратилган ва ҳар бир бобга ном қўйилган. Кейинчалик ушбу сюжет У Ченг Энгнинг «Ғарбга саёҳат» романига асос бўлди. Қайд этилган пинхуалар янги жанр — романнинг ривожланишида катта роль ўйнаган бўлса да, ғоявий ва бадиий қиммати жиҳатидан шюахо ровийлари қиссаларидан сезиларли даражада паст турарди.

Сюахо ижрочилари китоблардан маълум бўлган қадимий қиссаларни ижро этибгина қолмай, кўп ҳолларда ўзлари замонавий ҳаётдан олинган сюжетлар асосида ҳикоялар ҳам яратар эдилар. Уларнинг фаолияти шунчалар кенг қулоқ ёйдики, Жанубий Сунг сулоласи даврида улар «Сўз усталари жамияти»ни ташкил этдилар. Сайёр ровийлар, асосан, шаҳар аҳолисининг қуйи ва ўрта табақасидан чиққан сўз усталаридан иборат эдилар.

¹Wenyan (文苑 wényuán), ёки «омумтоғ хитой тили» — XX асрнинг бошларига қадар Хитойда қўлланилган хитой ёзуви. Персифф ёзув, хусусан, сўзнинг овозини эмас, балки маъносини берганлиги сабабли вэньян қадимги хитой тилининг синтактик ва морфологик меъёрларини сақлаган, бунинг натижасида XX асрга келиб у байхуа дан — оғзаки хитой тили ёзуви тизимидан анча фарқ қила бошлади. *Иенуан 1919 йилнинг 4 майида* талабалар Харақати бошлангандан сўнг ўзининг расмий мактабини йўқотди, илтироқчиларнинг талабларидан бири вэньяндан воз кечиш ва байхуага ўтиш бўлган. Шу билан бирга замонавий хитой тилида вэньяннинг кўпгина таркибий қисмлари сақланиди.

Улар бозор майдонларида, махсус сайргоҳларда чиқишлар қилишар эди. Сяшо ровийларининг хуабэнлари XV – XVI асрнинг «Пойтахтда нашр этилган оммабоп ҳикоялар» тўпламида, шунингдек, XVII асрнинг «Ўтмиш ва бугунги кун ҳақида ҳикоялар», бошқача номи «Тўғри йўлга бошловчи ўғитлар» ёки «Инсонларни огоҳликка чорловчи сўзлар» ва «Одамлар кўзини очувчи боқий сўзлар» сингари уч машҳур тўпламда сақланиб қолган. Мазкур тўпламлар Сунг ва Юан хуабэнларининг барини қамраб олмаган. Бу, аввало, ҳукмрон табақанинг халқ ҳикояларини менсимай қараши билан изоҳланади. Улар хуабэнларни тингловчиларни ҳайратга соладиган, ёлғон-яшиқларга тўла, фақат бўзукликка даъват этувчи асар деб баҳолашган. Юан замонидан XX аср бошларигача халқ адабиётининг бир қатор намуналари ҳатто ҳукуматнинг махсус фармонлари билан тақиқлаб қўйилгани ҳам маълум. Бироқ булардан қатъи назар, «Юн Лэ энциклопедияси» (XV аср) мажмуасига юзга яқин Сунг хуабэнлари киритилган эди.

Илк хуабэнлар қаторида бир ҳикояни бир ўтиришда айтишга мўлжалланган «Лянь Цяодаги учрашув», «Билдирмай қилинган яхшилик» каби нисбатан қисқа асарлари ҳам бор эди. Нисбатан ўзун хуабэнларга эса «Мактуб йўлловчи роҳиб», «Яшмақори Гуан Ин», «Цуй Нинни хатолик оқибатида қатл этганлари ҳақида» ва бошқаларни киритиш мумкин. Афтидан, улар бир неча қисмга бўлиб ижро этилган. Хуабэн ўз шаклига кўра бянвэнни эслатади. Айрим бянвэнлар муқаддима билан бошланганидек, халқ ҳикоялари бошида 入話 “жухуа” «ҳикояга кириш» туради. Жухуа асосий матидаги ғояга яқин ёки мутлақо тесқари мазмундаги мустақил ҳикоя кўринишида бўлади. Бундай муқаддима ровийга халқ йиғилгунга қадар вақтни чўзиш имконини берган.

Хуабэнлар, одатда, ровийнинг ўзи ёзган ёки халқ шеъриятидан олинган “Си” ёхуд “Чи” шеърлари билан безатилган. Бироқ, бянвэнларда шеърлар қатта, баъзан ҳатто насрий матндан ҳам кўпроқ ўрин эгалласа, хуабэнларда уларнинг миқдори нисбатан камроқдир. Бундан ташқари, бянвэнларнинг шеърӣ қисми насрий матнни такрорласа, хуабэнларда шеърлар ҳикоя мазмунига табиӣ тарзда бирикиб кетади. Одатда, улар табиат

гўзалликлари, инсон фазилатлари, аёллар жозибаларини тасвирлашда, шунингдек, у ёки бу кўринишдаги афоризмлар, ҳикояда баён этилган фикр хулосаси сифатида келтирилади. Хуабэнлар каҳрамонлари кўп ҳолларда ровийлар тингловчилари мансуб бўлган ижтимоий қатлам вакилларидирлар эди. Улар, одатда, оддий ҳунармандлар, савдогарлар, деҳқонлар, кичик амалдорлар, роҳиблар, хизматкорлар ҳамда шаҳар зиёлиларининг куйи табақалари вакилларида таркиб топган. Хуабэнларда амалдорларнинг очкўз ва калтафаҳмлигига норозилик кўзга ташланади. Уларда, Танг ва Сунг новеллаларидан фарқли ўларок, халқчиллик ғояси очиқроқ, ёркинроқ ифодаланган.

Хуабэн жонли сўзлашув тилида ёзилган. Уларда оддий, кундалик нутқ ва сўзлашувга хос бўлган барча белгилар сақланиб қолган. Хуабэнда оғзаки нутққа хос бўлган сўзлашув ифодалари, диалоглар кўп учрайди. Бирор жўзый нарса ҳақида гап борар экан, уни йўл-йўлакай эслаб ўтиш билан қаноатланиш ҳам халқ ҳикояларига хосдир. Баён чоғида кўпинча кўчирма гапнинг кесими бўлган «деди», «сўради» каби сўзлар тушириб қолдирилган. Оғзаки ижрода уларнинг ўрни қўл ҳаракати, имо-ишоралар, интонациялар билан тўлдирилган. Шунингдек, ровий баённинг услубий жиҳатларига ҳам етарли эътибор бермаган, шунинг учун бундай ҳикояларда услубий дағаллик, такрор каби камчиликлар учрайди. Ровий, аввало, у ёки бу лавҳанинг тингловчига қандай таъсир этиши ҳақидагина ўйлаганлиги боис, бу ҳикояларда барча тасвирлар ҳам мантикқа мувофиқ келавермаслиги илк хуабэнларнинг чиндан ҳам сайёр қиссахонлар учун баъзида пала-партиш ёзиб олинган либретто эканлигини яна бир қарра тасдиқлайди.

Хуабэнларнинг адабий қиммати ҳам бир хил эмас. Баъзи хуабэнлар мазмунига кўра анчагина содда, тили ғализ ва бадий асардан кўра кўпроқ баён характеридаги муайян бадий хусусиятларга эга бўлган парчаларга ўхшайди. Айрим хуабэнларга эса композициясининг пухталиги, сюжетининг ривожланиши услубий хусусиятлари ва хусусиятлари тил билан ҳақиқий бадий асардек ўқилади.

Хуабэн услубида ҳикоя ёзиш, айникса, Мин сулоласи (1368-1644) ҳукмронлигининг охирида кенг оммалашди. Бундай

асарлар тўпланиб, алоҳида тўпламлар ҳолида нашр этилди. Мин хикоялари оғзаки нақлнинг бир вақтлардаги сун даври халқ хикояларининг бевосита жонлилиги ва ёрқинлиги хос бўлмаса-да, бироқ улар билан ажралиб турган ёзма адабиёт сифатида майдонга чиқди.

Хулоса қилиб айтганда, ўрта аср хитой адабиётида кичик эпик жанрга мансуб бўлган хикоянинг кўплаб турлари пайдо бўлди ва мазмунига кўра шаклланди. Улар композицияларининг пухталиги, сюжетларининг ривожланиши, услубий хусусиятларининг ранг-баранглиги билан бир-бирларидан фарқ қилсаларда, лекин барчаси хитой адабиётининг шаклланишида муҳим ўрин эгаллайди. Мазкур жанрда ёзилган хикоя ва новеллалар ўзидан кейинги жанрларнинг пайдо бўлиши ва ривожига ҳам катта хизмат қилган.

Хуабенларнинг пайдо бўлиши. Илк Хуабен жанрининг ўрта аср хитой адабиётига таъсири

Адабиётшунос, хитойшунос ва дипломат Н.Т.Федоренко Пу Сунглинг новеллаларининг академик В.А.Алексеев таржималарига ёзган сўзбошисида: «Хитой адабиётида новелла «Ляо кабинетигаги мўъжизалар ҳақида хикоялар» босилиб чиқиши билан ўз тақомилини топди», – дейди. Унинг Пу Сунглинга «Буюк хитой новелланависи»¹ дея берган таърифи бежиз эмас. Ушбу бобда адиб ижодининг сарчашмалари, новелланависнинг икtidори ўсиб, камол топган ўша серҳосил адабий заминнинг хусусиятлари таҳлил қилинади.

Хитой насри, дунёнинг бошқа кўпгина адабиётларида бўлганидек, шеърятдан кейин пайдо бўлди. Ҳозирги маънодаги бадиий наср пайдо бўлишидан илгари ахлокий, сиёсий, фалсафий, тарихий ва жўғрофий наср кўп асрлар давомида гуллаб яшнади. Қадимги хитой беллетристикаси эса нисбатан кейинроқ – тарихий ҳасби ҳоллардан, фалсафий суҳбат (диалог)лардан, рамзий хикояларда турли мўъжизаларни, ғалати ходисаларни

¹Пу Сунглинг (Ляо Жай). Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных /Пер. с кит. В.М.Алексеева. – М., 1957. С. 7.

таъсирлашдан, маиший ва тарихий латифалардан, эртақ, афсона ва ривоятлардан юзага келди.

Бадий насрнинг майдонга келиши арафасидаги бундай турли жанрлар наср мавзулари доирасини белгилашда, материални бадий жиҳатдан сайқаллашда ўзоқ вақт сакланиб қолди. Жумладан, адибларнинг турли-туман уйдирмаларни йиғишга ўчликлари ниҳоятда собитқадамлик ва умрбоқийлик касб этади. Хитой бадий адабиёти ана шуларни қоғозга туширишдан бошланган.

Хитой ривоят насрига халқ оғзаки ижоди «пинхуа» катта таъсир кўрсатди. Бу ўринда биз «шаошо» сюжетли бадий насрга – «вэн» ёзма-оғзаки ижодиётдан ташқарида қолган адабиётга мурожаат қилишимизга тўғри келади. «Шаошо» адабиёти («шао» иероглифи – кичик, жўзый маъносида) сўз санъатининг бошқа соҳаларига фольклор элементлари оқиб қирадиган асосий ўзан ҳисобланади. Сеҳрли эртақлар ўзининг ранг-баранг ва дадил фантазияси, ғайритабiiй ҳолатлар ва уйдирма саргўзаштларга бойлиги, ҳаётбахшлиги ва юмори билан кейинги барча хитой новелланавислиги ривожига самарали таъсир кўрсатди. Тадқиқ этилаётган чуанчи жанрига асосий манба бўлган «шаошо» адабиёти ҳам ўзида қўплаб сеҳрли ва афсонавий мотив ҳамда сюжетларни мужассам этган.

Адабий новеллалар ҳамда унинг силсиласида Пу Сунглинг ижодининг шаклланишига, шубҳасиз, ўзидан олдинги наср ривожига қулай шароит яратди. Бу борада, айниқса, ўрта аср хитой филологлари тилида «чуанчи» яъни сеҳрли нарсалар ҳақида хикоя қилиш деб аталадиган қадимий новелланавислик асарларини алоҳида қайд этмок лозим. Бу атама билан филологлар сеҳрли новелла жанрига таъриф беришга ва унинг ўрта асрдаги бошқа ривоя жанрларидан фарқини кўрсатишга ҳаракат қилганлар.

Юқорида хайвонлар ҳақидаги халқ эртақларидан¹ келтирилган сюжетли парчалардан ташқари, муайян тарихий шахсларнинг

¹ Айёр тулки халқ эртақларининг севишли персонажларидан бири эканини эътиборга олиб ўтиришнинг ҳожати бўлмавса керак. Хитой фольклорининг қаҳрамонлари – инсонга ҳос хусусиятларга эга хайвонлар. Тулки, йўлбарс, тошбақа, сичқонлар – сузлашди, бир-бирлариникига меҳмонга боради ва ҳ.к.

номи билан боғлиқ ибратли хикоялар, шунингдек, тарихчилар, файласуфларнинг ёзувлари, яъни хитой филологлари «вен» ижодиётидан ташқарида қолдирган ривоя жанрининг барча шакллари қамраб олувчи «шаошо» деб аталадиган халқ насри ҳақида фикр юритилди.

Асрлар ўтиши билан «шаошо» ривожланиб, унда бир қатор жанрлар шаклланиб борди. Новелла пайдо бўлди, жумладан, чуанчи, яъни тадқиқот предмети бўлган сеҳрли новелла жанри майдонга келди. Чуанчи насри намуналари мазмунан хилма-хил бўлиб, бадиий жиҳатдан ҳам бир хил савияда эмас. Унинг ўзига хослиги мўъжизалар ҳақидаги хикояда бўлиб, уларнинг жуда кўп қисми бизгача етиб келган. Улар бадиий қайта ишланган тарихий ва маиший сюжетлар, нихоят, шакл жиҳатидан тарихнависликдаги шахслар ҳаёт йўлларига яқин келадиган нақллардан иборат.

Хитой ривоя насри юзага келган даврнинг дастлабки босқичидаёқ жуда кўп асарлар яратилди. Бизгача қатор тўпламларнинг номлари етиб келган бўлса-да, уларнинг кўпчилиги йўқолган, сақланиб қолганларининг ҳам кўплари тўла эмас. Уларнинг энг машҳурлари – «Мўъжизалар ҳақида хикоялар» бўлиб, унинг муаллифи Вей сулоласидан бўлган ҳукмдор Вэн-Ди (226-274) ёки адиб Чжанг Хуа (232-300) деб тахмин қилинади, Чжан Хуаннинг «ғалати хикоялар»и, Ган Баонинг «Рухлар ҳақида ёзувлар» асари, «Рухлар ҳақида ёзувлар»нинг давоми – унинг муаллифи Тао Юан-Минг деб тахмин қилинади. Го Хуаннинг «Авлиёлар ва умрбокийларнинг ҳаёт йўли» асари, Лю Ичингнинг (403-444) «Зулмат ва нур қиссаси» ва «Миш-мишларнинг янгича талқини», Ханьдань Шуньнинг «Табассумлар ўрмони», Хоу Бонинг «Табассум уйғотувчи ёзувлар» асарлари ва бошқалардир. XI асрда яратилган «Буюк тинчлик йилларининг батафсил ёзувлари» номли фундаментал тўпламда мўъжизалар ҳақидаги қадимий хикоялардан жуда кўни сақланиб қолган. Янги хитой адабиётининг асосчиси, машҳур олим ҳамда қадимги хитой насрининг йиғувчиси ва билимдони Лу Синь (1881-1936)

уларнинг кўпчилигини деярли сўзма-сўз тўплашга муваффақ бўлди¹.

Хикоя – хитой бадий насрининг энг қадимий жанрларидан бири. Унинг кўртақларини энг қадимги хитой ёзма ёдгорликлари таркибидаги халқ афсоналари ва ривоятлари битикларида учратишимиз мумкин.

Бундай ёдгорликлардан энг муҳими «Шанхайжинг» («Тоғ ва дарёлар ҳақидаги китоб»)² бўлиб, унинг энг қадимги қисмлари, хитой адабиётшунослари фикрича, э.ав. V – III асрларга мансуб. «Шанхайжинг»нинг содда ва қисқа битикларида табиатнинг ғайритабиий ҳодисалари, фантастик мавжудотлар, афсонавий ўлкалар ҳақидаги ривоятлар қайд этилган. Масалан, халқ орасида кенг тарқалган Ғарб маъбудаси Ши Вангму ва Кунлунг тоғ ҳақидаги афсона шулар жумласидандир.

Кейинроқ яратилган «Мутянзижуань» («Хон Мунинг ҳаёт йўли») ёдгорлиги ҳам ўз характериға кўра «Шанхайжинг»ға яқин. У 279 йили топилган. Асарда э.ав. X асрда ҳукмронлик қилган хон Му-ваннинг Ғарбға саёҳати тасвири бир сюжетға йиғилган бўлса да, унда ҳам юқоридаги сингари ғаройиб воқеалар ва ҳодисалардан парчалар берилган.

Фольклордан олинган афсона, рамзий хикоя ва ривоятларни кейинчалик, деярли барча қадим хитой файласуфлари, шунингдек, Сима Чяннинг (135-86) Ши жи («Тарихий хотиралар») асарида ҳам учратамиз.

Ривоя насрининг хикоя жанриға яқин ҳамда яратилган вақти ҳақида ишонч билан айтишимиз мумкин бўлган илк асарлари Олти сулола даври (мил. III – VI асрлар)ға мансуб тўпламларда бизгача тўла ёки қисман етиб келган. Бизни қизиқтирган ҳикоялар эса бирмунча кейинги давр тўпламларида келтирилган¹.

1. Олти сулола даври ҳикоялари ҳажм жиҳатдан унчалик катта эмас. Улар китоблардан ўқилган, халқдан эшитилган ёки муаллифларнинг ўзлари тўқиган ғаройиб воқеа ва ҳодисалар ҳақидаги парчалар кўринишида бўлса-да, бироқ уларда

¹ Лу Синь “Хитой ривоя насрининг қисқача тарихи”; “Қадим ривоя насридан парчалар” асарлари билан машхуравир.

² Шанхайжин – тоғ ва дарёлар ҳақида китоб. (Sibu beiyao) туркум кутубхонаси. 2 ҷ.б. - Ь.18- 89.

¹ 1909-1919 йилларда Лу Синь томонидан қадимги адабий манбааларда сочилиб ётган, хикояларни йиғип бўйича жуда катта ишлар қилинди. Қаранг: Лу Синь. Қадим ривоя насридан. – Пекин, 1953.

«Шанхайжинг»га хос бўлган содда ва жўн уйдирма гаплар жуда кам. Одатда, бу ҳикоялар аниқ композиция ва ёйиқ сюжетдан маҳрум бўлиб, уларда бадий воситалар бирмунча кам. Муҳими, воқеа - ҳодисани тасвирлаб бериш, ақлли гапни, теша тегмаган уйдирмани қайд этиш – муаллифнинг диққат марказида айти шу вазифа туради, унда қатнашувчи персонажларни характерлаб беришга эса деярли эътибор берилмайди.

VIII-XIV аср Чуанчи новеллаларида мотивлар

Тарихий мавзуларни маъқул кўрган ровийларнинг ижроси кунлаб, баъзан ҳафталаб, ҳатто ойлаб давом этган. Уларнинг қиссалари пинхуа, яъни «оддий ҳикоя» деб номланган. Бизгача етиб келган сунг даври пинхуаларидан «Беш сулола ҳақида янгидан тўзилган оддий ҳикоя»ни алоҳида қайд этиш жоиз. Бу асарда асосий тарихий воқеаларни тасвирлаш расмий тарих баёни тарзида берилган. Фақат иштирокчилар характерини, жангу жадал сахналарини таърифлашда ҳикоя анча кенг, батафсил, ёрқин ва ровийнинг ижодий тасаввурлари билан тўлдирилган кўринишга эга бўлади.

«Буюк Сун – Сюанхэ ҳукмдорлик йилларида унутилган ишлар» асарини ҳам пинхуа туридаги ҳикоялар жумласига киритиш мумкин. Унда Сунглар даврида Хитой марказини жанубга кўчиришдан олдин рўй берган воқеалар ҳикоя қилинади. Асар турли услубларни ўзида жам этган. Унинг алоҳида қисмлари орасида боғлиқлик йўқ; кўпгина қисмлари вэнян¹ китобларидан кўчириб олинган. Лю Даженинг фикрича, бу чинакам пинхуа эмас, балки қайсидир бир адибнинг пинхуа жанрига тақлидан ёзган асаридир. Айти чоғда, бу китоб ровийлар учун ўзига хос бир қўлланма сифатида тўзилган бўлиши ҳам мумкин. Унда акс эттирилган Сунг Жян кўзғолони Ши Най аннинг «Дарё» романи учун манба бўлиб хизмат қилган. Ниҳоят, «Буюк Танг даврида роҳиб Шюан Жуангнинг муқаддас китобларни излаб сафарга чиққани ҳақида» номли катта

¹Вэнян – классик хитой ёзма адабиёти тили, бу тил 1919 йилгача Хитойда ҳукмрон тил бўлиб келди. Ҳозирги замонда унинг ўрнини байхуа – замонавий ёзма адабий тил (умумий миллий ёзма тил) эгаллаган.

фантастик қиссани ҳам пинхуалар жумласига киритиш мумкин. Унда Шюан Жуангнинг Ҳиндистонга сафари чоғидаги саргўзаштлари ҳикоя қилинади. Бу асарда биринчи бор баён матни бобларга ажратилган ва ҳар бир бобга ном қўйилган. Кейинчалик ушбу сюжет У Ченгэнгнинг (Шиюжи) «Ғарбга саёҳат» романига асос бўлди. Қайд этилган пинхуалар янги жанр – романнинг ривожланишида катта роль ўйнаган бўлса да, ғоявий ва бадиий киммати жихатидан шяошо ровийлари қиссаларидан сезиларли даражада паст турарди.

Шяошо ижрочилари китоблардан маълум бўлган қадимий қиссаларни ижро этибгина қолмай, кўп ҳолларда ўзлари замонавий ҳаётдан олинган сюжетлар асосида ҳикоялар ҳам яратар эдилар. Уларнинг фаолияти шунчалар кенг қулоқ ёйдики, Жанубий Сунг сулоласи даврида улар «Сўз усталари жамияти»ни ташкил этдилар. Сайёр ровийлар, асосан, шаҳар аҳолисининг куйи ва ўрта табақасидан чиққан сўз усталаридан иборат эдилар. Улар бозор майдонларида, вази ёки вазир деб аталадиган махсус сайргоҳларда чиқишлар қилишар эди.

Шяошо ровийларининг хуабэнлари XV – XVI асрнинг «Чинг пин шан ва Танг кабинети хуабэнлари» ва «Пойтахтда нашр этилган оммабоп ҳикоялар» тўпламларида, шунингдек, XVII асрнинг «Ўтмиш ва бугунги кун ҳақида ҳикоялар», бошқача номи «Тўғри йўлга бошловчи ўғитлар» ёки «Инсонларни огоҳликка чорловчи сўзлар» ва «Одамлар кўзини очувчи боқий сўзлар» сингари уч машҳур тўпламда сақланиб қолган. Мазкур тўпламлар Сунг ва Юан хуабэнларининг барини қамраб олмаган. Бу, аввало, ҳоким табақанинг халқ ҳикояларини (роман ва драмада бўлганидек) менсимай қараши билан изоҳланади. Улар хуабэнларни тингловчиларни хайратга соладиган, ёлғон-яшиқларга тўла, фақат бўзуклик ва тийиксизликка даъват этувчи асар деб баҳолашган. Юан замонидан XX аср бошларигача халқ адабиётининг бир қатор намуналари ҳатто ҳукуматнинг махсус фармонлари билан тақиқлаб қўйилгани ҳам маълум. Бирок булардан қатъи назар, «Юнлэ энциклопедияси» (XV аср) мажмуасига юзга яқин Сунг хуабэнлари киритилган эди.

Илк хуабэнлар қаторида бир ҳикояни бир ўтиришда айтишга мўлжалланган «Мулкка бирга эгалик қилиш гувоҳномаси»,

«Ляньцяодаги учрашув», «Билдирмай қилинган яхшилик»¹ каби нисбатан қисқа асарлари ҳам бор эди. Нисбатан ўзун хуабенларга эса «Мактуб йўлловчи роҳиб», «Яшмақори Гуан ин», «Цуй Нинни хатолик оқибатида қатл этганлари ҳақида» ва бошқаларни киритиш мумкин. Афтидан, улар бир неча қисмга бўлиб ижро этилган. Жумладан, «Яшмақори Гуан ин» ҳикояси икки қисмдан таркиб топганлиги унинг икки мартада оғзаки ижро этилишини яққол акс эттиради.

Хуабэн ўз шаклига кўра бянвэнни эслатади. Айрим бянвэнлар язовэн муқаддимаси билан бошланганидек, халқ ҳикоялари бошида жухуа «ҳикояга кириш» туради. Жухуа асосий матндаги ғояга яқин ёки мутлақо тескари мазмундаги мустақил хикоя кўринишида бўлади. Бундай муқаддима ровийга халқ йиғилгунга қадар вақтни чўзиш имконини берган.

Хуабэнлар, одатда, ровийнинг ўзи ёзган ёки халқ шеъриятидан олинган ши ёхуд чи шеърлари билан пардозланган – безатилган. Бироқ, бянвэнларда шеърлар катта, баъзан ҳатто насрий матндан ҳам кўпроқ ўрин эгалласа, хуабэнларда уларнинг миқдори нисбатан камроқдир. Бундан ташқари, бянвэнларнинг шеърӣ қисми насрий матнни такрорласа, хуабэнларда шеърлар ҳикоя мазмунига табиӣ тарзда бирикиб кетади. Одатда, улар табиат гўзалликлари, инсон фазилатлари, аёллар жозибаларини тасвирлашда, шунингдек, у ёки бу кўринишдаги афоризмлар, хикояда баён этилган фикр хулосаси сифатида келтирилади. Пу Сунглинг асарларидаги изох ва хулосалар берилиши ҳам шу анъананинг давоми, десак бўлади.

Хуабэнлар қаҳрамонлари кўп ҳолларда ровийлар тингловчилари мансуб бўлган ижтимоӣ қатлам вакиллари дирлар эди. Улар, одатда, оддий хунармандлар, савдогарлар, деҳқонлар, кичик амалдорлар, роҳиблар, хизматкорлар ҳамда шаҳар зиёлиларининг қуӣи табақалари вакиллари дан таркиб топган. «Яшмақори Гуан ин» ҳикоясидаги хунармандлар, «Цуй Нинни хато оқибатида қатл этганлари ҳақида» ҳикояси қаҳрамонлари – ўртаҳол қишлоқ оиласи вакили Цуй, савдогар Лю Гуй ва унинг қайнотаси «Ёвўз куч»

¹Билдирмай қилинган иш. – Пекин, 1955. 4. 6, 11 ҳикоялар.

ҳикоясидаги амалдор Хуангфу Сунг ва роҳиб, «Ҳалол бошқарувчи Чжан» ҳикоясидаги дўкандор Чжан Ши-лянь, «Мулкка бирга эғалик қилиш гувоҳномаси» ҳикоясидаги икки деҳкон ака-ука сингари қаҳрамонларнинг индивидуал тавсифи ёрқин бўёқларда ўз аксини топган. Улар кундалик турмуш ташвишлари билан банд бўлиб, қаҳрамонларнинг барча сарғўзаштлари ҳам ўша давр учун табиийдир. Ҳикояларда халқ ҳаёти, орзу-умидлари чуқур акс этган. Хуабэнларда амалдорларнинг очкўз ва калтафаҳмлигига, конфуциан ахлоқ мезонларига қарши, онгли равишда ёки стихияли тарздаги кураш бўлишидан катти назар аниқ ажралиб турган норозилик кўзга ташланади. «Фэн Юй мэй онласига қайтмоқда» ҳикоясининг бошланишини бу фикрнинг ёрқин исботидир. Унда карокчилар тўдаси бошлиғи – ҳалол ва одил йигитча Фанг Жувэйнинг ҳаёти тасвирланади:

«Энди Жянчжоуда бўлган очарчилик ҳақида гапириб бераман; гуручнинг бир доуси¹ минг чангача² кўтарилиб кетган, халқ эса қашшоқ эди. Мамлакат айна уруш олиб бораётган вақтлар, қўшинга озиқ-овқат керак эди, маҳаллий ҳокимият эса халқдан солиқ ва эҳсон йиғишни биларди, холос. Халқ қашшоқлашиб кетгани билан уларнинг иши йўқ эди, ҳеч кимнинг ҳеч вақоси қолмади. «Ҳеч нимадан эса, устомон келин ҳам қозон қайната олмайди», дейдилар. Шундай қилиб, оддий халқнинг солиқни тўлашга ҳеч нарсаси қолмагач, қайсар амалдорларнинг калтакларидан тоқатлари тоқ бўлиб, бирин кетин тоққа чиқиб кета бошладилар ва у ерларда карокчилар тўдасига бирлашдилар. Аммо, маълумки, илон ҳам боши бўлмаса судрала олмайди, уларга ҳам йўлбошчи топила қолди. Бу Фань фамилиялик, Жувей исмли киши эди. У адолатли шахс бўлиб, халққа ёрдам берарди. Ҳаммалари жон деб унга эргашишди ва унинг атрофида юз мингдан ортиқ одам тўпланди»³.

«Цуй Нингни хато оқибатида қатл этганлари ҳақида» ҳикоясида талончи қотиллар қаторида бегуноҳ кишилар ҳам қатл

¹Бир Доу 10 литр ёки тахминан 9 кг.га тенг.

²Чан – танга

³Пойтахтда нашр этилган оммабоп ҳикоялар. Б.87.

этилган бўлиб чиқади. Бу амалдорнинг калтафаҳмлиги, ҳеч нарсанинг тагига етмай, фақат ишни тезроқ ёпишнигина ўйлаши, калтак остида киши ҳар қандай айбни ҳам бўйнига олиши мумкинлиги ҳақида ўйлаб нетиб ўтирмаслиги оқибатида юз берди. Ровий «нобуд килинган руҳлар сени кечирмайди» деб амалдорни қоралайди. Шундан кейин Сун ҳикояларига хос бўлган ахлоқий хулоса (панд-насихат) келади.

«Амалдор ҳеч бир ишни лухта ўйламасдан, тагига етмасдан ҳал қилмаслиги, бўлар-бўлмасга қийнок кўлламаслиги, адолатли қарорга эришмоғи лозим» (Я.Н. Т.2.Б.219).

Бироқ ишни текширишда кўпинча юкори даражали амалдорлар эмас, балки «Жан Гуй этикларни кўриб, Эрланг-шэньни фош этади» ҳикоясидаги кичик изқувар Жан Гуй сингари ақлли ва тадбиркор оддий хизматчилар тўғри қарорга келадилар (Э.Н. Т.2.Б.467).

Бундай мисоллар халқ ҳикояларида кўплаб учрайди. Уларда, танг ва сунг новеллаларидан фарқли ўлароқ, халқчиллик ғояси очикроқ, ёрқинроқ ифодаланган.

Хуабэн жонли сўзлашув тилида ёзилар эди. Я.Прушекнинг ҳақли таъкидлашича, «Сунг даври халқ ҳикояларининг энг яхши намуналари санъат асарларини сўзлашув тилида яратишга интилишни намоён этар эди. Уларда оддий, кундалик нутқ ва сўзлашувга хос бўлган барча белгилар сақланиб қолган». Хуабэнда оғзаки нутққа хос бўлган сўзлашув ифодалари, диалоглар кўп учрайди. Бирор жўзъий нарса ҳақида гап борар экан, уни йўл-йўлакай эслаб ўтиш билан қаноатланиш ҳам халқ ҳикояларига хосдир. Баён чоғида кўпинча кўчирма гапнинг кесими бўлган «деди», «сўради» каби сўзлар тушириб қолдирилган. Оғзаки ижрода уларнинг ўрни қўл ҳаракати, имо-ишоралар, интонациялар билан тўлдирилган. Шунингдек, ровий баённинг услубий жиҳатларига ҳам етарли эътибор бермаган, шунинг учун бундай ҳикояларда услубий дағаллик, такрор каби камчиликлар учрайди. Ровий, аввало, у ёки бу лавҳанинг тингловчига қандай таъсир этиши ҳақидагина ўйлаганлиги боис, бу ҳикояларда барча тасвирлар ҳам мантиққа мувофиқ келавермаслиги илк хуабэнларнинг чиндан ҳам сайёр қиссаҳонлар учун баъзида пала-партиш ёзиб олинган либретто

эканлигини яна бир карра тасдиклайди. Бу мотивларнинг Пу Сунглинг ижодидаги баёнида эса, аксинча, баённинг мукамаллиги диққатни тортади.

Пу Сунглинг асарларининг оммабоплиги ҳам, улар тилининг жонли, содда ва оддий халқ учун тушунарлилигидадир. Шу сабабли ҳам Пу Сунглинг томонидан яратилган чуаньцилар худди хуабэнлар сингари оммалашиб кетди.

Хуабэнларнинг адабий киммати ҳам бир хил эмас. Баъзи хуабэнлар мазмунига кўра анчагина содда, тили ғализ ва бадий асардан кўра кўпроқ баён характеридаги муайян бадий хусусиятларга эга бўлган парчаларга ўхшайди. Айрим хуабэнларга эса композициясининг пухталиги, сюжетининг ривожланиши услубий хусусиятлари ва хусусиятлари тил билан ҳақиқий бадий асардек ўқилади.

В.М. Алексеевнинг фикрича, Сунг хуабэнларининг эски хитой адабиётини демократлаштиришдаги катта ўрин тутади¹. Шу боис бир катор адиблар ўз асарларини хуабэнларга тақлид қилиб ярата бошладилар. Хуабэн услубида ҳикоя ёзиш, айниқса, Мин сулоласи (1368-1644) ҳукмронлигининг охирларида кенг оммалашди. Бундай асарлар тўпланиб, алоҳида тўпламлар ҳолида нашр этилди. Мин ҳикоялари оғзаки нақлнинг бир вақтлардаги сун даври халқ ҳикояларининг бевосита жонлилиги ва ёрқинлиги хос бўлмаса-да, бироқ улар хитой халқ ҳикоялари ривож тарихида олдинга ташланган бир қадам бўлди. Айни пайтда, улар энди оғзаки адабиёт намунаси сифатида эмас, балки халқ тилида ёзилган ва юксак бадий маҳорати билан ажралиб турган ёзма адабиёт сифатида майдонга чиқди.

Ўрта аср Хитой адабиётида Танг сулоласи даври

Хитой халқининг маданий мероси жуда буюк ва серқирра. Ушбу меросини катта бўлагини адабиёт ташкил қилади. Хитой адабиёти ўзига хослиги, жанрлар хилма-хиллиги ва мўъжизавийлиги билан ўзбек китобхонини қизиқтириб келган. Хитой адабиётининг дурдоналари ичида новелла, хусусан, сеҳрли новеллалар адабиётшунослар эътиборини тортаётгани бежиз эмас.

¹Алексеев В. М. К демократизации старинной китайской литературы // «Сборник в честь академика С.Ф. Ольденбурга» - Л.: 1934. С. 40-42.

Илдизлари халқ оғзаки ижодига бориб тақаладиган новелла хитой бадиий насри тарихида алоҳида ўрин тутади. Ўзининг асл сифатларини деярли ўзгаришсиз сақлаб қолган жанр ҳам новелладир. Бу жанр халқ оғзаки ижодидаги масал-новеллалардан ҳамда ҳикоя-новеллалардан, Танг новелласи ва Сунг даври халқ кисса-новеллаларидан психологик новеллага қадар ёсиб ривожланди, такомилга эришди.¹ Бунда айниқса Танг сулоласи (VII-X асрлар) даври адабиёти алоҳида ўрин эгаллайди. Умуман Танг даври Хитой тарихида муҳим давр ҳисобланади.

316 –йилда Хитойнинг шимолий қисми кўчманчи – истилочилар ҳукмронлиги остида қолди. Шу вақтдан мамлакатнинг икки бўлаги ҳар бири алоҳида давлатчилик тўзимида ҳаёт кечиради, анъанавий тарихшуносликда мазкур босқичга таъриф берилганидек, Жанубий ва шимолий сулоалар даври бошланди.

Мамлакатнинг икки алоҳида давлат сифатида мавжудлиги деярли уч аср давом этди: VI асрнинг 80 йилларига келибгина Хитой давлатининг яхлитлиги тикланди, мамлакат ягона сиёсатга бўйсинди, 589 йилдан у Суй сулоласи, 618 йилдан эса Танг сулоласи вакиллари тамонидан бошқарилади.

Шимолдан келган эллар – кўчманчи ва ярим ўтроқ қабилаларнинг ўтган асрлар мобайнида ўзлари орасида яшаб турган маҳаллий Хитой халқига тўлиқ сингиб, аралашиб кетиши Хитой давлати яхлитлигининг тикланишига катта ёрдам берди. Улар маҳаллий аҳолининг турмуш тарзини ўзлаштиришди, никосвоситасида қон-қариндош бўлишди, Хитой тилини қабул қилиб, ўзларини хитойча исмлар билан атай бошлашди. Аммо бундай аралашув бошланмаган пайтларда ҳам шимолий ҳудуд Хитойники бўлганди, Хитой турмуш тарзи ва маданияти истилочилар ҳукмронлиги остида ҳам бирламчи ўринда эди. Шу сабаб, VI асрнинг 80-йилларида шимолнинг йирик ер-мулк сохиби, асли келиб чиқиши Хитойлик булган Ян Цзянь шимолий давлат ҳокимиятини ўз кўлига олганида, бутун мамлакатни бирлаштириши осон кечди. Бирлаштиришнинг батамом барқарорланиши 589 йилга таалуқли. Янада аввалроқ, 581 йилда

¹Қараг: Ж.Зиямухамедов Пу Сунглининг соҳрли новеллалари (сюжетининг келиб чиқиши ва ривожланиши масалалари). Автореферат Т-2005.3-бет.

Ян Цзянь ўзини бутун Хитойнинг мутлоқ ҳукмдори, императори деб эълон қилади ва ўз сулоласига Суй номини беради.

Мамлакатнинг яхлит давлатга бирлашишида иқтисодий асос бўлиб, ўша давр Хитой ер-мулкчилигида жорий этилган, шимолда ташкил топиб, вақт ўтиши билан жанубий ҳудудга ҳам тарқалган ҳамда ўзининг энг муҳим хусусиятларида бир зайл кечадиган чек ердан фойдаланиш тизими хизмат қилганди. Чек ер тизимида ернинг соҳиби давлат (император шахсида) ҳисобланган, аҳолида мавжуд ерларга эса давлатдан олинган чек ҳудуд сифатида қаралган. Деҳқонлар ишчи кучидан фойдаланиш давлат еридан фойдаланганлик ҳақи сифатида чек ер эгалари тамонидан давлат хазинасига тўланадиган табиий солиқ шаклида амалга оширилган. Чек ер эгалари –табиийки, уларнинг аксарияти деҳқонлар эди – ўзларига беркитилган далани ишлов бериш ҳукуқидан маҳрум қилингандилар, аммо шахсан деҳқоннинг ўзи озод эди ҳамда уй-жой, ишлаб чиқариш куроллари ва ўз мулкига эгалик ҳукуқини сақлаб қолганди.

Ер –мулк ҳукумати бошқаруви – ҳоким синф вакиллари – давлат амалдорларидан иборат эди. Уларнинг вазифасига ўзлаштирилган маҳсулотни тақсимлаш ва ишчи кучидан фойдаланиш тизимини куллаб –қуватлаш кирган. Бир-бирига босқичма-босқич бўйсинадиган ҳукумат муассасаларининг куп тармоқли кенг тизими яратилди –кишлоқ, уезд, округ, вилоят ва марказий кабилар. Булардан бирламчиси бешхонадонлик – кушни беш ханодоннинг маъмурий бирлашуви, олий мақомдагиси эса – уч палата бўлиб, улар тасарруфига бошқарув соҳаларини ўзаро бўлиб олишган ўзига хос вазирлик ҳисобланмиш саккизта маҳкама кирарди. Олий ҳокимият император қўлида эди. Аскарлик мажбурияти асосида чек ер деҳқонлари орасидан тўпланадиган рекрутлардан иборат қўшин ҳарбий мансабдорлар қўл остида бўлиб, нафақат ташқи урушлар,балки жорий ер мулкчилик тизимини сақлаш учун ҳам хизмат қиларди.

Мазкур тизимда ҳоким синф тамонидан қушимча маҳсулотни ўзлаштириш давлат орқали амалга оширилган. Барча солиқлар хазинага тушиб, сўнг хизмат учун маош сифатида фуқаролик ва ҳарбий мансабдорлар орасида тарқатилган. Маош миқдори

мансаб, амал, мавқега қараб белгиланган. Бирок маошдан ташқари давлат амалдорлари ўзларига қарашли ерлардан бевосита даромад ҳам олишган. Ушбу далалар ҳам чек ер ҳисобланган, лекин жон боши эмас, балки амали ва мавқеёга қараб берилган.

Бу далаларга ишлов берадиган деҳқонлар солиқларни хазинага эмас, бевосита амалдор чек ер эгасига тўлашган. Даромаднинг бундай тизими ҳоким синф ўртасида мулкий тенгсизликни юзага келтирди. Ҳокимиятдаги энг муҳим мансабларни аввал бошданок ўз қўлларига олган аъёнлар мансаб, амал, аслзодалик чек ерлари қурилишида бепоён ер-мулклар ва уларга биркитилган деҳқонларни ҳам эгаллаб олишди. Аммо ҳукумат бошқарувида кичик мансабларда хизмат қилувчи майда амалдорлар ҳам бор эди. Жон боши чек ерига эга бўлган бу амалдорлар учун асосий даромад манбаи давлат хизматидаги маош ҳисобланган. Ҳукмдор синфнинг ҳукмрон табақаси бошқарув тизими учун муносиб номзодлар танлашни каттиқ назорат қилишар, мансабни эгаллаш ҳуқуқини олиш учун давлат синовларининг аввалгидан кўра қатъийроқ тизими ўрнатилганди. Шу сабабли бўлажак амалдорлар зўр бериб, шундай даражани олишга ҳаракат қилишарди.

Ҳукмрон синф паст катламининг бундай аҳволи уларни аслзода ва юксак мавқеали шахсларга қарам қилиб қўяр, бу эса ўз навбатида мазкур қатлам вакиллари орасида турли қайфиятлар туғдирарди: баъзан тобелик ва хушомадгўйлик, баъзида эса - нафрат ва нарозилик. Ҳукмрон синфнинг ушбу қатлами анча саводли бўлгани боис – чунки улар мансаб эгаллаши учун чуқур маълумот олиши зарур эди – айнан ана шулар орасидан ўша даврнинг кўплаб маданият арбоблари, шу жумладан олимлар ва адиблар етишиб чиқишган. Бир қатор Танг адиблари ижодида ҳаётга муносабатларидаги икки тарафламалик ўз аксини топган: бир томондан ҳукмдорларга хушомад, иккинчи томондан адолатсизликка қарши нарозилик.

Суй сулоласи ҳокимият тепасида ўзоқ қолмади. Ян Цзянь ва унинг вориси Ян Гуан (605-606)лар янги императорлар ҳукмронлигини тан олмаётган йирик ер-мулк эгалари билан кураш олиб боришга мажбур эдилар. Мамлакат чегараларидан

ташқарига, айниқса, Кореяга ўзлуксиз истилочилик юришлари бошланди. Кенг миқёсда қурилиш ишлари олиб борилди; бу ўринда суғориш иншоотларининг бутун бир тармоғи – Буюк канал яратилганини айтиб ўтиш кифоя. Саройлар барпо қилиш ва боғларни ободонлаштиришга ҳам кўп куч ҳамда маблағ сарфланарди. Маблағлар эса аҳолидан тўхтовсиз солиқ йиғиш эвазига тўпланарди. Бу вазият деҳқонларнинг ҳукмдорларга қарши қатор қўзғолонларини келтириб чиқаради. Аҳоли норозилигидан ворислик ҳуқуқига эга бўлган бошқа сулола фойдаланиб, сулола бошлиғи – шу пайтгача Ян-Гуаннинг хизматидаги саркарда Ли юань турк қушинлари ёрдамида 618 йили тахтни эгаллади ва шу билан Танг номини олган янги сулолага асос солди.

Илк Танг императорлари – Ли Юань (гаоцзу)¹ ва унинг ўғли Ли Ши-мин (тайцзун) га ҳокимиятни мустаҳкамлаш, янги сулолани тан олишни истамаган маҳаллий ҳукмдорларни бўйсундириш учун қаттиқ кураш олиб боришга туғри келди. Жойларда йирик мулкдорлар қаршилигини ҳарбий куч билан енган Ли Ши-мин йирик мулкдорларнинг кейинчалик ҳам куч тўплашига йўл қўймасликка қаратилган қатор ислохатлар ўтказди. Шу мақсадда алоҳида ҳудудларни бошқаришда беқларнинг мустақиллигига чек қўйилди ва марказий ҳокимият раҳбарлигида мамлакатни маъмурий бошқариши тизими киритилди. Мамлакат вилоятларга, вилоятлар – округларга, округлар уездларга, уездлар – бир неча кишлоқлардан иборат маъмурий ҳудудларга бўлинди. Мазкур ҳар бир маъмурий бирлик бошқаруви тепасида император тайинлаган амалдор марказий ҳокимият вакили сифатида турарди.

Ўз ҳокимиятини мустаҳкамлашга интилиб, илк Тан императорлари деҳқонлар аҳволини маълум даражада яхшиланган тадбирлар ҳам ўтказишди. Масалан, Суй даврида ўрнатилган солиқлар камайтирилди; деҳқонлар аҳволи айниқса оғир бўлган ҳудудларда солиқ йиғиш вақтинча бекор қилинди. Ҳосилсиз минтақаларда деҳқонларга қарз бериларди. Тўз ва темирга булган давлат қўлидаги танҳо ҳуқуқ ҳам бекор қилинди.

¹ Сулола асосчиси дегани.

Ўтган йилларда зарар кўрган қишлоқ хўжалиги унумдорлигини оширишнинг кучли зарурати келтириб чиқарган тадбирларни ўтказишар экан, Танг императорлари айни вақтда нарозиликнинг ҳар қандай кўринишларини шафқатсизлик билан бостиришарди. Мамалакатнинг яхлитлиги, ўзора низоларнинг тугатилиши, қонун назоратидаги уюшган бошқарувнинг жорий этилиши, асосий ишлаб чиқарувчилар – деҳқонлар аҳолининг бироз яхшиланиши- бунинг ҳаммаси маълум муддат мобайнида ишлаб чиқариш кучлари ривож, Танг давлатининг сиёсий иқтисодий тарақиётини таъминлади.

Императорлик ҳокимиятининг кучайишидан фойдаланилиб, Ли Ши-мин фаол ташқи сиёсат олиб борди. У ўтказган деҳқонларнинг аскарлик мажбуриятига асосланган ҳарбий ислоҳат натижасида императорлар мамлакатдаги бутун ҳарбий кучни ўз қўлларига олиш имкониятига эга бўлишди. Ҳарбий кучлар қўшин турларига қараб ажратилди, ҳарбий мактаб яратилди.

Шу тарзда қўшинни қайта ташкил этган Ли Ши-мин истилочилик юришларини бошлаб юборди. Мазкур юришлар Тан Хитойнинг чегараларини кенгайтириб юборди: Шарқда мамлакат Сарик денгиз, Ғарбда Орол денгиз билан чегарадош, шимолдан жанубга тамон эса Мўғилистондан Ҳиндихитойгача чўзилган эди.

Иқтисодий кўтарилиш ташқи ва ички савдони ривожлантирди; Шарқий Туркистон ва Жанубий денгиз йўли орқали Хитойнинг ғарбий давлатлар билан алоқалари шаклланиб, мустаҳкамланди. Хитойлик савдогарлар Форс кўрфазигача етиб боришди. Кантонда ажнабий, асосан араб савдогарларининг савдо-сотик манзиллари пайдо бўлди. Ички савдодаги айниқса қийинчилик туғдирадиган чекловларнинг бекор қилиниши ҳунармандчилик ва ҳунарлар ривожланишига имкон яратди, савдогарлар ва ҳунармандлар уюшмалари туғилишига олиб келди.

Бунинг барчаси VII-VIII асрларда Танг Хитойини ҳудудий қамров, иқтисодий ривожланиш, бошқарув уюшқоклиги, моддий маданият жиҳатидан ўрта асрларнинг буюк салтанатига айлантирди.

Тахминан VIII асрнинг ўрталарида Танг салтанатида иқтисодий инқирознинг илк нишоналари кўрина бошлайди. Бунинг асосий сабаби чек ер тизимининг инқироzi бўлди. Йирик мулклар яратилиб, чек ерлар жамланиши жараёни кечди, давлат чек ерлари йирик мулкдорларнинг хусусий мулкига айлана бошлади. Ернинг жамланиши, унга ишлов берувчи деҳқонлар билан бирга йирик мулкдорлар тасарруфига ўтиши марказий ҳокимият иқтисодий таянчини бўзиб, давлат даромадини камайтирар, жойларда мулкдорларнинг мавқеи, таъсир кучини оширарди. Шу билан бирга ер жамланиши жараёни, ер олди-сотдиси деҳқонларнинг ердан ажралиб қолиши, асосий ишлаб чиқарувчи қатламнинг касодга учраши, мамлакат ишлаб чиқарувчи кучларига путур етиши синфий курашнинг кескинлашувига сабаб бўлди.

Иқтисодий инқирознинг муқарар оқибати сифатида мамлакатда сиёсий инқироз юз берди. VIII аср ўрталари, император Сюаньцун (713-755) ҳукмронлигининг охириги йилларида императорлик ҳокимияти нақадар заифлашиб кетганини кўрсатувчи воқеа содир бўлди. 755 йилда Шандунь вилоятининг ҳарбий ҳокими Ань Лу-шань¹ исён кутарди. Ань Лу-шань ўлиmidан сўнг исёнга Ши Си –мин бошчилик қилади. Исён раҳбарлари ўз шахсий манфаатлари учун кураш олиб боришди ва бу ҳодисани ҳеч ҳам оддий халқнинг оммавий ҳаракати деб бўлмасди. Хитой халқи Ань Лу-шань кўшинларининг юришини ажнабийлар истилосидек қабул қилди, чунки кўшиннинг қўлгина бўлинмалари кўчманчи қабилалардан тўзилганди.

Исёнчилар орасида келишмовчиликлар бошланган бўлса-да, ҳукумат ўз кучлари билан уни бостира олмайди ва уйғур ҳамда тибетликларнинг ёлланма тўдаларига мурожат қилишга мажбур бўлиб, ўшалар ёрдамида исёнчилар тор-мор этилди. 763 йилга келиб, исён тамомила бостирилади.

Ань Лу шань исёни алоҳида саркарда ва ҳокимлар мустақиллигининг ошишига имкон яратиб, Хитойнинг кўчманчи кўшниларига салтанат заиф тамонларини кўрсатди ва улар

¹Келиб чиқиши мангол бўлган. Тан императори Сюаньцун даврида провинциянинг ҳарбий губернатори мансабида бўлган.

бундан дарҳол фойдаланишди. Исён бостирилгандан сўнг уйғурликлар ва тибетликлар Хитой ҳудудини ташлаб кетишдан бош тортишди. Улар ўртасида уруш бошланди: жанглар қисман Хитой ерида ҳам юз берарди. Кўчманчиларнинг мамлакат чегараларига босқинлари бошланди. Ушбу босқинлар чегара олди ҳудудларини хонавайрон қилиб, чегарачи кўшинлар қўмондонларининг мустақиллигини оширар, зеро улар марказий ҳокимиятдан ёрдам ололмай, кўчманчи эллар ҳужумларини ўз кучлари билан қайтаришга мажбур эдилар.

Шу шароитда ер –мулк иктисодий асосининг VI аср охирида қайта тикланган яхлит Хитой салтанати барқарор бўлган шакличек ердан фойдаланиш тизими тугатилди. Ўз вақтида чек ер тизими деҳқончилик ривожланиши, ўрта аср кишлоғининг ишлаб чиқарувчи кучи ошишига ёрдам берганди. У маълум даражада деҳқонлар ишчи кучидан фойдаланишни ҳам чеклаганди. Аммо шу билан бирга катъий белгиланган чек ерлар тизими ҳўжаликни кенгайтириш ташаббуси ва имкониятларини сиқиб қўярди. Шу боис деҳқонлар чек ер тизимидан азиат чекиб, уларнинг бир қисми ўз ихтиёри билан йирик мулкдор ерига ўтиб кетарди. Бошқа тамондан, ҳукмрон синф ҳам деҳқонлардан давлат орқали фойдаланиб, ўз иктисодий қудратини мустаҳкамлагач, ишчи кучидан бевосита фойдаланиш шаклини афзал қўришди.

Ушбу иккиёқлама жараён таъсирида чек ер тизими барҳам топди. Тизим инқирозининг расмий эътирофи сифатида 780 йилда эълон қилинган, солиқ солиши тизимини ўзгартирган қонунни кўрсатиш мумкин: мол-мулкка ягона солиқ жорий этилди, шу жумладан ерга ҳам. Бу энди ер хусусий мулк деб тан олинганини билдирарди. Ушбу ходиса йирик мулкдорлик ўсиши йўлидаги охирги тўсикларни йўқотиб, Хитой ер- мулкчилиги тарихида янги босқич- йирик мулкдорлар даврини бошлади. Бирок Хитойнинг иктисодий ҳаёти мазкур йўналишда қайта қурилгунича, мамлакат бир қатор кучли ўзгаришларни бошидан кечирди. Ҳукумат тамонидан солиқ солиш зулмининг кучайиб боришига жавобан деҳқонлар ғалаён кўтаришди. Қўзғолонлар 874 йилда деҳқон ҳаракати етакчилари Хуан Чао ва Ван Сянь-чжилар тамонидан бошқарилди ҳамда Танг сулоласининг

ҳалокати ва давлатнинг барбод бўлишига олиб келган деҳқонлар уришига айланиб кетди (906).

Ушбу воқеалар мамлакатнинг умумий ҳаётида турлича акс этди. Хусусан, улар салтанат яхлитлиги билан бошланган шаҳарлар, шаҳар ҳаёти ва маданиятининг ўсишини тўхтатиб қўйолмади.

Тан сулоласи ҳукмронлиги даврида Хитойда катта-кичик шаҳарлар кўп эди. Энг йирик шаҳар Чанъань мамлакатининг пойтахти ҳисобланган. (Шэньси вилоятидаги ҳозирги Сиань). VIII асрнинг биринчи ярмида бу шаҳар аҳолиси бир миллиондан зиёд эди. Бу шарқий, Жанубий-шарқий ва Ўрта Осиёнинг бозорлари билан изчил боғланган савдо ва йирик сиёсий марказ бўлди. Ушбу шаҳар ташқи кўриниши ва аҳолисининг – турли қабила ҳамда турли тил эгаларининг турмуш тарзи – унга ўзига хослик бахш этиб, мамлакатнинг бошқа шаҳарларидан ажратиб турарди.

Мамлакатнинг иккинчи пойтахти – Лоян (Хэнань вилоятидаги ҳозирги Хэнань) ҳам аҳолиси кўп сонли йирик савдо маркази бўлган. Ғарбий пойтахт деб аталган Чанъаньда ҳам, Шарқий пойтахт аталмиш Лоян шаҳрида ҳам Тан новеллаларида кўп бор тасвирланган кўнгилючар манзиллар кўп эди. Гуанчжоу (ҳозирги Кантон) каби жанубий бандаргоҳларда ажнабий савдогарларнинг кўпгина маконлари вужудга келганди. Бу ерга турли мамлакатлардан келишарди: араблар, форслар, японлар корейслар, ҳиндлар ва ҳатто юнонлар ҳам. Шаҳарлар ривожланиши билан бирга шаҳар маданияти ҳам тараққий эта бошлади.

Ўша даврда Хитойнинг ҳам сиёсий, ҳам маданий маркази бўлган Чанъаньда мактаблар, кутубхоналар барпо этилганди. Бу ерда император маслахатчилари ҳисобланмиш олимлар маркази Хань-линь Академияси яратилганди. Шунингдек бу ерда хонанда ва созандалар мактаби – «Нок боғи» («Лиюань») ҳамда сарой театри ҳам жойлашганди. Айнан шу шаҳарда илк Хитой газетаси чоп этилган. Чанъаньга давлат имтиҳонларини топшириш йўли билан амал эгаллаш ҳуқуқини олиш ниятида келишарди. Шаҳарларда ўша давр зиёлилари тўпланишган: олимлар,

ижодкорлар, мусаввирлар. Мазкур муҳитда ўрта асрлар Хитой шеърляти, публицистикаси ва бадий насри юзага келди.

Шакли ва мазмунига кўра, Танг шеърляти сифат жиҳатидан янги ва ҳеч шубҳасиз нихоятда илғор ходиса бўлди. Ушбу шеърлят оддий инсоний хиссиётларни ифода этиш, ҳақиқий ҳаёт воқеаларини тасвирлашга интилади.

Агар Танг салтанати мавжудлигининг биринчи ярмида, иқтисодий ва сиёсий тараққиёт даврида йирик шоирлар (Ван Вэй, Хао-жань, Гао Ши, Ли бо ва бошқалар) табиат гўзалликларини, ижодкор ёки лирик қаҳрамон кайфияти ва кўнгил кечинмаларини ифодалаш, шоир-алломалар ўртасидаги дўстликни қуйлашни ўзларига асосий мавзу қилиб олган бўлсалар; уларнинг асарларида ҳукмрон тоифа адолатсизлиги ва зулмига қарши фикрлар жуда кам акс этар, шунда ҳам аксар ҳолатда бу зулм билан курашга эмас, ундан беғиб, тарки дунёчиликка етакловчи тушқун фикрлар эди. VIII аср II ярмининг бошларидан, Танг салтанати инкирозга юз тутиб, авваллари унчалик сезилмаган кескин ижтимоий қарама-қаршилиқлар намоён бўла бошлаганида, шоирлар шеърларида ҳам ҳақиқий норозилик янграй бошлади. Бу айниқса, «жамоат гуруҳи» («Шэхуэйпай») шоирларининг асарларида яққол кўзга ташланади.

Ижтимоий адолатсизлик, аслзодалар ҳаётининг ҳашамати ва халқ қашшоқлиги, уруш даҳшатлари ҳақида сўз юритган биринчи Танг шоири Ду Фу (712-770) эди. Ду Фу нинг кўпгина шеърлари («Кўз шамоли вайрон қилган қулба ҳақида кўшиқ», «Цяньюань йилларида (758-759) Тунгу уездида яшаб, етти қаторлик шеър битаяпман», «Шимолга юриш», «Юз ғам-андух», «Синьаньлик амалдор», «Келин-куёв айрилиғи», «Бошпанасизлар айрилиғи» ва ҳоказо. Бениҳоя солиқлар юкидан эзилган, оч ва қашшоқ халқ азоб-укубатини акс эттиради. Айниқса, Ду Фу аскарликка олиш сиёсатини ўз асарларида кескин қоралаган.

Шу мавзуга бағишланган қатор шеърларида Ду Фу деярли эркак зоти қолмаган, ҳувиллаб қолган кишлоқлар манзарасини яратади. Аҳвол шунчалик аянчли бўлса-да, аскар тўпловчилар бу ерга янги-янги ўлжа кидириб, ҳар куни келишаверишади. Далаларни ёввойи ўтлар босади, аёллар ерга ишлов беришса-да, у

ерда ҳеч нарса унмайди; етиштирилган ҳосил ҳатто бир неча ойга ҳам етмайди, бундан ташқари солиқ ҳам тўлаш зарур.

Аёллар ва болалар очликдан ўлишга маҳкум эдилар. Аскар тўпловчилар кекса-ю ёшни аяб ўтиришмасди. Агар оилада ёлғиз боқувчи чол қолган бўлса, унга ҳам урушга сафарбар қилиниш хавф соларди. Шу боис кекса кишилар оиласи ва ерини ташлаб, уйдан чикиб кетишарди. Ҳали болаликни тарк этмаган ўспиринларни ҳам аскарликка олишар, ҳарбий юришлар ва чегара ҳудудларини қўриқлашда уларнинг ўн йиллаб умри ўтарди.

Халқ қашшоқ, аслзодалар эса бадавлат яшамоқда эдилар: саройлар ҳашаматли, мансабдорлар халқни қақшатиб бойишмоқда. Бо Цзюй-и (772-846) ижтимоий тенгсизлик ҳақида янада кескинроқ сўз юритади. Ўзининг «Цинь тароналари»да шоир халқ азоб-уқубати ва қашшоқликни амалдорлар ҳашаматли ҳаётига қарама-қарши қўйиб, ҳукмрон тоифаларни фош этади. «Янги халқ қўшиқлари»да эса қашшоқлашиб қолган халқ тилидан унинг машаққатли турмуши ҳақида сўзлайди.

Худбин-саркардалар танқидчиси, ўзлуксиз урушларга қарши чиққан, халқнинг оғир ҳаёти ҳақида ҳикоя қилувчи ижодкор Юань Чжэнь асарларида ҳам худди шу мавзулар ёритилади.

Танг даврида катта мавқенга эга бўлган шоир ва ёзувчи Хань Юй (768-824) буддавийликка, кенгайиб бораётган черков ер эғалигига қарши чикиб, халқнинг оғир аҳволи ҳақида очикча сўз юритади.

Хань Юй билан бирга Лю Цзун Юань (773-819) ҳам норозилик билдириб, деҳқонларни оч ўлимга маҳкум қилаётган амалдорларни қаттиқ танқид қилади.

Ушбу мисолларнинг барчаси бир нарсадан дарак беради: Танг даври Хитойнинг илғор фикрли кишилари ижтимоий адолатсизликка жасурлик билан қарши чиқа олишган.

«Жамоат гуруҳи» шоирларининг ижодий амалиёти ва назарий қарашларида¹ (Бо Цзюй-и ва юань Чжэнь мактуботи; Бо Цзюй-и нинг «Халқ услубида яратилган янги мавзулардаги қўшиқларга

¹ Бо Цзюй-и ва юань Чжэнь мактуботи; Бо Цзюй-и нинг «Халқ услубида яратилган янги мавзулардаги қўшиқларга сўз боши»; Юань Чжэньнинг «Ду Фу марсияларида сўзбоши» ва «Халқ услубида яратилган эски мавзулардаги қўшиқларга сўз боши»; Юань Чжэньнинг тахтта маъруза ва мурожатлари; Лю Цзун-юань бадиалари

сўз боши»; Юань Чжэньнинг «Ду Фу марсияларига сўзбоши» ва «Халқ услубида яратилган эски мавзулардаги қўшиқларга сўз боши»; Юань Чжэньнинг тахтга маъруза ва мурожатлари; Лю Цзун-юань бадиалари) акс этган асосий фикрларга кўра, адабиёт ижтимоий мазмунга бой бўлиши лозим ва фақат жамоат фикрини ёритувчи шеърят кадрлидир ҳамда тили жонли, содда ва жамиятнинг ҳар қандай қатламига мансуб ўқувчи учун тушунарли бўлиши керак.

«Қадимийликка қайтиш учун ҳаракат» ни бошлаб берган Танг даврининг ёрқин публицисти Хань Юй бадий насрнинг ислохотчиси сифатида майдонга чиқди. Ўз замонаси адабиётига Хань Юйнинг салбий муносабати мамлакат ҳаёти тамонидан адабиётга қўйилаётган ва шоир ўзи ҳам ижодида акс эттираётган талабларда кескин бўлиниш мавжудлиги, адабиётнинг аҳволи ва ушбу талабларни қондиришга ожизлиги билан изоҳланади.

Хань Юй ва унинг тарафдорлари (Лю Цзун-юань, Мэн Дун-е, Чжан Цзи, Хуан Фу-чжи, Ли Хань, Ли Аолар) Жанубий ва Шимолий сулолалар даври адабиётининг намуналарига хос бўлган шартлилик, сунъий параллелизм, сўз безакларини йўқотиш учун ҳаракат қилиб, намуна сифатида қадимгилар асарларини тавсия этишарди.

«Гувэнь» (қадимги адабиёт) га мурожат моҳиятан ижтимоий мазмунга бой адабиёт яратиш учун, содда, аниқ тил билан ёзилган, ифода услуби эмас гоё, шакл эмас мазмун бирламчи бўлган асарлар учун кураш эди.

Хитой адабиётининг ҳозирги кунда етук тарихчиси проф. Чжэнь Чжэнь-до «қадимийликка қайтиш учун ҳаракат»га Жанубий ва Шимолий сулолалар даври адабиётининг жимжимадорлигига қарши қаратилган «илғор ҳаракат», «оддийликка қайтиш учун ҳаракат» сифатида қарайди. Ушбу ҳаракат чегараланган хусусиятга эга бўлсада¹ (Кейинчалик, XVIII-XIX асрларда Хитойнинг реакцион олимлари бу чегараланишдан фойдаланишди. Улар Хань Юй назариясидан

¹ Кейинчалик, XVIII-XIX асрларда Хитойнинг реакцион олимлари бу чегараланишдан фойдаланишди. Улар Хань Юй назариясидан унинг адабиёт ижтимоий таъсиридек асосий ғоясини олиб ташлаб, «қадимийликка қайтиш» йўли билан Хитойни феодализм турғунлигида сақлаб туришга ҳаракат қилишди. Гап «тунгун гурухи» ва хусусан унинг ғоявий давомчиси Цзэн Го-фан ҳақида бораётган

унинг адабиёт ижтимоий таъсиридек асосий ғоясини олиб ташлаб, «қадимийликка қайтиш» йўли билан Хитойни феодал турғунликда сақлаб туришга ҳаракат қилишади. Гап «тунчэн гуруҳи» ва хусусан унинг ғоявий давомчиси Цзэн Го-фан ҳақида бораётган) ўша пайтда у ҳақиқатан ҳам илғор эди. У ҳикоя адабиётининг тараққиётига катта таъсир кўрсатди.

«Қадимийликка қайтиш учун ҳаракат» вакиллари энг қадимги фалсафий ва бадиий насрни тиклашга даъват этиб, сифат жиҳатидан янги адабиёт яратилишига ўтишни бошлаб беришди. Адабий ҳикоя, бадиий новелланинг пайдо бўлиши ҳам шу ҳаракат билан боғлиқ.

Илк новеллалар (VI ва VII асрнинг биринчи ярми) кўп жиҳатлари билан ўз даври халқ оғзаки ижодидан илҳомланган қадимги ёзувчилар асарлари ва бевосита оғзаки ижод намуналаридан бошланган Жанубий ва Шимолий сулолалар даври афсона (гуши) лари билан боғлиқдир.

Ҳикоя қилиш унсурлари – афсона, ривоят, қиска ҳикоялар шаклида – Ле цзи (мил.авв. V-IV асрлар), Чжуан-цзи (мил.авв. IV-III асрлар), Хуай Нань-цзи (мил. авв. II аср)лар, даос мактабига таълуқли ёзувчилар, шунингдек «қонунийлар» мактабининг намоёндаси Хань Фэй-цзи¹ (мил.авв. III аср) ларнинг фалсафий рисолаларида учрайди. (Масалан, Хуай Нань цзининг афсонавий «Бепоён сарҳадларда елиб юрган Фэйхуан номли от» ҳақидаги ҳикояси, Хань Фэй-цзининг ҳам «оғир бошли ва қайрилма думли» қуш ҳақида ҳикояси бор:

«Қуш дарёдан сув ичмоқчи бўлганида юзтубан ётиб, патларини тумшугига олади ва улар орқали сув ичади»)

«Шань-Хай-Цзин»² («Тоғлар ва дарёлар ҳақида китоб» унинг аслига мувофиқлигига шубҳа бўлса ҳам, Хитой адабиётшунослари китоб милoddан аввалги V-VI асрларда яратилган деб ҳисоблашади). Жўгрофий рисоласида табиатнинг

¹ Масалан, Хуай Нань цзининг афсонавий «Бепоён сарҳадларда елиб юрган Фэйхуан номли от» ҳақидаги ҳикояси, Хань Фэй-цзининг ҳам «оғир бошли ва қайрилма думли» қуш ҳақида ҳикояси бор:

«Қуш дарёдан сув ичмоқчи бўлганида юзтубан ётиб, патларини тумшугига олади ва улар орқали сув ичади».

² «Тоғлар ва дарёлар ҳақида китоб» унинг аслига мувофиқлигига шубҳа бўлса ҳам, Хитой адабиётшунослари китоб милoddан аввалги V-VI асрларда яратилган деб ҳисоблашади.

гайритабий ҳодисалари, ғаройиб ўсимликлар ва мавжудотлар тасвири кўп учрайди.

Хитой адабиётининг йирик тадқиқотчиси Лу Синь «Цинь ва Хань сулолари даврида ғайритабийлик ҳақида ҳикоялар кўп эди, Хитойга буддавийликнинг кириб келиши эса уларнинг сони кўпайишига туртки бўлди»¹,

- деб таъкидлайди. (Лу Синь, Хитой ҳикоячилик адабиётининг қисқа тарихи (Чжунго Сяошо Иш Люс) Лу Синь ўттиз йиллик ижоди сайланмасининг юбилей нашри (Лу Синь Сань Шиняньцзи) IX том. 1946й. 47 бет).

Ушбу афсона миф ва ривоятларнинг аниқ, яқка муаллифи йўқ, улар халқ томонидан яратилган. Бироқ милoddан аввалги I асрдаёқ ғаройиботлари ҳақида муаллифлик ҳикоялари учрайди. Бизгача шундай ҳикоялардан саккизтаси етиб келган. Уларнинг қахрамонлари турли ҳаёлий-фантастик персонажлардир. Ушбу ҳикоялар сюжети панд-насихат мазмунида бўлиб, шу боис муаллифлар томонидан изчиллик билан қайта ишланмаган. Том маънодаги ҳикоячилик адабиёти анча кейинроқ яратилади. Унинг илк намоёндаларидан бири Гань Бао (IV аср) дир². (Гань Бао- «Цзин сулоласи тарихи»ни ёзган тарихчи).

У эзгу ва ёвўз руҳлар, аждарҳолар ва йўлбарслар, ғаройиб туғилиши, ўликларнинг тирилиши ҳақидаги қисқа ҳикоялар бўлган. «Рухларни кидириб» («Соу Шэнь Цзи») китобининг муаллифидир. V асрда («Соу Шэнь Цзи») га қўшимча боблар ёзилган ва уларни машҳур шоир Тао Цяньга нисбат беришади.

VI асрнинг биринчи яримида Шань Ханнинг «Мўжизалари ҳақида қайдлар» («Шу-и Цзи») китоби яратилди. Буларнинг ҳаммасини, албатта, том маънода новелла деб бўлмайдиган балки яхши ривожланмаган сюжетли қисқа панднома ҳикоялар, ғаройиб ҳодиса ва тарихий қахрамонлар ҳақидаги лўида қайдлар, деса бўлади. Аммо ушбу илк ҳикоя асарларнинг асосий мавзулари Танг ёзувчиларининг новелларига кирган. «Новеллалар мўжизалар ҳақидаги эски ҳикоялардан бошланади, уларнинг катта кизиқиши ғаройиботларга қаратилган ва мўжизотлар

¹ Лу Синь, Хитой ҳикоячилик адабиётининг қисқа тарихи (Чжунго Сяошо Иш Люс) Лу Синь ўттиз йиллик ижоди сайланмасининг юбилей нашри (Лу Синь Сань Шиняньцзи) IX том. 1946й. 47 бет.

² Гань Бао- «Цзин сулоласи тарихи»ни ёзган тарихчи.

хақидаги қадимги ривоятлар билан боғлиқдир»¹- деб ёзади Лу Синь (Лу Синь Хитой ҳикоятчилиқ адабиётининг қисқа тарихи. 76 бет).

Хитой новелласи янада тараққий этган кўринишда VI асрнинг охирида пайдо бўлади, аммо унинг якуний шаклланиши ва илк гуллаб яшнаши VIII асрнинг иккинчи ярми XI асрнинг биринчи ярмига, яъни Хитой тарихида Танг сулоласи ҳукмронлигининг ўрталарига тўғри келади.² (Чжэнь-Чжэнь до новеллалар тарақиётининг 766-821 йиллар оралиғига, Лу Синь эса 765-800 йилларга тўғри келади деб фикр билдиришган). Хитойда новелласифат кичик эпик жанрлар ёзма адабиёт ва халқ оғзаки ижодининг ўзаро алоқалари асосида ривожланиб келди.³

Лу Синьнинг фикрича, айнан шу вақтда ривожланмаган сюжетли қисқа хикоялардан сюжетли пухта ишланган ва бадиий савияси юқори бўлган новеллаларга ўтиш юз беради.

Жанрий белгилари бўйича Танг новеллаларини қуйидаги уч тоифага ажратиш мумкин:

1. фантастик;
2. ишқий-маиший;
3. қаҳрамонлик (баъзан эса тарихий).

Ривожланишнинг дастлабки босқичларида Танг новелларининг сюжетлари асосан фантастик бўлган, аммо шу фантастик новеллаларда ҳам Танг новеллаларининг юқори даражада тараққий этган босқичларидаги белгиларни кўриши мумкин эди. Фантастик сюжетнинг ҳаққоний замон ва макон билан ҳошиялаш ҳамда новеллага ҳаққоний қаҳрамонлар -Танг ёки аввалги давр кишиларни киритиши кабилар.

«Ифэн» ҳукмронлиги йилларида Лю И номли бир олим давлат имтиҳонларидан муваффақиятсизликка учраб, Сян дарёси бўйларидаги уйига қайтишга қарор қилибди», -деб бошланади Ли Чао Вэйнинг «Лю И воқеаси новелласи.

Шундай дебоча билан ёзувчи ўқувчини ҳаққоний кишилар ва ҳаққоний ҳодисалар оламига олиб киради. Сўнг новелла

¹Лу Синь Хитой хикоятчилиқ адабиётининг қисқа тарихи. 76 бет.

²Чжэнь-Чжэнь до новеллалар тарақиётининг 766-821 йиллар оралиғига, Лу Синь эса 765-800 йилларга тўғри келади деб фикр билдиришган.

³Қаранг: Ж.Зиямухамедов Пу Сунглиннинг сеҳрли новеллалари (сюжетининг келиб чиқиши ва ривожланиши масалалари). Автореферат Т-2005. 4-бет.

қаҳрамони Лю И Дунтинху кўлининг ҳукмдори аждарҳонинг кизини учратиб, унинг топшириғини бажаради ва отасининг мулки-сувоисти салтанатига тушади. Агар ушбу мамлакатнинг ғаройиб ҳашаматига эътибор бермасак, бу ерда ҳам ҳаммаси инсонлар дунёсидек: ўша ижтимоий муносабатлар, ўша ҳис туйғу, кўнгилочиш усуллари, ўйлар ва саройларни кўриш мумкин.

Фантастик новелла жанрининг устаси Ли Гун-Цзо хаёлий воқеанинг тамомила ҳаққоний қолипга солади. «Нанькэ хукмдори»- новелласининг бошида қаҳрамон ухлаб қолиб, барча ғаройиботлар унинг тушида содир бўлади.

Бу Ли Чао-вэй ҳикоясидаги сув ости салтанатига тушиш ёки Ню Сэн-жу шу ҳикоясидаги ўзоқ ўтмишига саёҳат каби ўта хаёлий фантастик эмас. Ли Гунн-цзо қаҳрамони дуч келадиган ҳамма нарса-ҳодисалар, у ҳаққоний оламда учратадиган. Нарса ҳодисаларига жуда ўхшаш бошқарув тизими, фитна ва ўзаро урушлар, мансабдорга хушомад, жазо ва маросимлар.

Бу жиҳатдан бошқа бир йирик Танг новеллачиси Шэнь-Цзи цзининг ижоди ҳам ўзига хос. Унинг «Ёстик» новелласи бунга мисол бўла олади:

Лу исмли йигит тушида яшаб ўтган ҳаёт ўша давр ҳар қандай амалдорининг ҳаёти бўлиши мумкин эди. Ли Гун-цзонинг асаридек бу новелланинг ҳам панд-насихатли хотимаси ҳикоянинг умумий ҳаққонийлигини оширади. Конфуцийликка хос эссе жанрининг курук, мавхум бандларига қараганда муаллиф ғаройиб ҳодиса ҳақида кизикарли, жонли ҳикоя яратади, аммо новелла охирида том маънода ҳаётий ҳулоса чиқаради: шон-шуҳрат ва аслзодалик-омонат тушунчалар. «Наньке хукмдори» новелласидан ҳам шундай ҳулоса чиқади: «...агар авлодлардан қайси бирига ҳукмдор Нанькэ вазиятига тушиб қолиш бахти насиб этса, бошқалар олдида мактанишни ҳаёлига ҳам келтирмасин».¹

¹Бу ерда Тан шоирлари орасида жуда оммалашган даос фалсафаси тамойилларидан бири, жамоз ва шахсий ҳаётини фарқлаш назарда тутилган. Даос таълимотига хос бўлган жамиятдан кочиб, табиатнинг оғушига кетип чорловини биз «Ёстик» новелласида ҳам кўрамыз. Бунда деҳқоннинг оддий, машаққатли ҳаёти, амалдорнинг фаровон, омадларга бой ҳаётдан устун қўйилади, «Нанькэ хукмдори» новелласида мансабдорнинг бутун обрў эътибори сохта бўлиб, чиқади, чунки жамият беҳаловат чумолилар уясига тенглаштирилади.

(Бу ерда Танг шоирлари орасида жуда оммалашган даос фалсафаси тамойилларидан бири, жамоа ва шахсий ҳаётини фарқлаш назарда тутилган. Даос таълимотига хос бўлган жамиятдан қочиб, табиатнинг оғушига кетиш чорловини биз «Ёстик» новелласида ҳам кўрамиз. Бунда деҳқоннинг оддий, машаққатли ҳаёти, амалдорнинг фаровон, омадларга бой ҳаётидан устун қўйилади, «Наньке ҳукмдори» новелласида мансабдорнинг бутун обрў эътибори сохта бўлиб, чиқади, чунки жамият беҳаловат ҷумолилар уясига тенглаштирилади).

Шэнь Цзи-цзининг бошқа новелласи «Шэнь воқеаси» эса соҳибжамол аёлга айланган тулки ҳақида. Бутун ҳикоя ҳаққоний тарзда ёритилгани бу асарни кейинги даврлар ишқий-маиший новеллаларига яқинлаштиради. Шэньнинг вафодорлиги, ақли ва ҳаёсидан ҳайратланиб, муаллиф уни ўз замонаси аёлларига қарама-қарши қўяди.

Чэнь Сюянь-юннинг «Рух танани ташлаб кетгани ҳақида ҳикоя»си ҳам ишқий новеллага яқин. Ушбу ҳикоя инсонда иккита рух бўлади, улардан бири танани тарк этиб, ундан мустақил яшаши мумкин. Бу вақтда эса иккинчи рух уйқудаги ёки бемор вужудида қолади деган эътиқодга асосланган.

Бо Син-цзяннинг «Уч туш» номли башоратомўз тушлар ҳақидаги новелласида муаллифнинг дўстлари ва замондошлари ишгирок этиб, тушда ҳаётийларидан ҳеч фарқ қилмайдиган ишлар амалга оширилади.

Бунинг барчаси шуни кўрсатадики, фантастик сюжетига эга бўлган Танг новеллалари ҳам ҳақиқий маънодаги фантастик асар бўлолмайди. Уларда ҳаёлий воқеа одатда ҳаққоний қаҳрамонлар ва соф маънодаги маиший тасвирлар билан уйғунлашиб кетади. Ҳаёлий – фантастик новелла ҳаётий ҳаққоний новелла яратилишига замин ҳозирлади. Ҳаққоний новеллада сюжет ҳаётдан олинади ва қаҳрамонлар реал шароитда фаолият кўрсатишади. Тан новеллалари муаллифларининг аксарияти мансабдорлар бўлгани сабабли, асарлар қаҳрамонлари ҳам одатда зиёли кишилар ёки илмий унвонга интиланган ёхуд уни олганлар бўлади.

Танг новелларида асосий масалалардан бири – бу хизмат мавқеига эришишдир. Баъзан қаҳрамонларнинг хизмат

рўйхатлари бутун саҳифаларни эгаллайди («Ёстик», «Лю вокеаси»).

Қаҳрамонларнинг хизмат мавқеида кўтарилиш ва тушиш новелла пафосини ташкил этади, ҳамда фақат махсус шарт-шароитгина ҳикояни хизмат рўйхати қолиpidан чиқариши мумкин.

Хитой амалдори учун ҳаётда энг муҳими-давлат имтиҳонларини¹ топшириш, давлат бошқарувида муносиб ўрин эгаллаш, жамоатчилик зиммасидан тез кўтарилиш ва ниҳоят бадавлат гўзалга уйланиш. Фақат давлат имтиҳонида омадсизликка учраган ёки ҳукмдор ғазабига дучор бўлиши оқибатида вақтинча ўзига тегишли бўлган ижтимоий муҳитдан чиқиб қолса, аксарият Танг новеллаларининг сюжетини таъминлаган ғаройиб воқеаларни бошидан кечиради. Хусусан, айнан шу пайтда у энгилтак сатанг аёлни ёки камбағал қизни севиб қолади. Аммо муҳаббат ва хизмат бир қалбга сиғмайди. Сатанг хотин ёки хонандани севиб қолган, пойтахтга давлат имтиҳонларини топширишга келган йигит маълум муддат мансаб ҳақида унутади («Соҳибжамол Ли ҳақида қисса», «Хо Сяо-юй вокеаси»), чунки қаҳрамон ҳаётида асосий мақсад хизмат мавқеига эришиш бўлгани боис, ишқий муносабат тезда барҳам толади («Ин-ин ҳақида қисса», «Хо Сяо-юй вокеаси»).

Кўҳна Хитой шеъриятида ишқий мавзу кам учрайди. Шеърятда бу мавзудаги энг кенг тарқалган масала- бу урушга кетган эрини соғинаётган аёл изтиробларидир. Ҳеч шубҳасиз бу «аскарликка олиш» сиёсатиға қарши норозилик билдирилган халқ қўшиқларидан олинган.

Насрда ишқий сюжет, ҳаёлий-фантастик ва тарихий мавзулардан анча кеч пайдо бўлади. Бу қисман кўҳна Хитойда аёлнинг қарамлик ҳолати билан изоҳланади. Аҳолининг ўзига тўқ

¹ Қадимги хитойда у ёки бу амалдорлик мансабини эгаллаш учун даъвогарлар давлат имтиҳонлари топширишлари шарт бўлган. Бу имтиҳонлар тизими эрамининг 121йилидан то 1905 йилгача давом этган. Имтиҳонлар натижасига кўра илмий даражалар берилган. Бундай даражалар учта бўлган: биричиси СЮЦАЙ бўлиб, кичик уезд шахрида ўтган, иккинчиси ЦЗЮЙ-ЖЭНЬ бўлиб, вилоятнинг асосий шахрида бўлган. Ниҳоят учинчиси ЦЗИНЬШИ бўлиб, маъмур имтиҳон уч йилда бир марта буюк империянинг пойтахтида бўлган. Маъмур имтиҳондан ўтган одам эса, саройдаги Ханьянь Академиясига қабул қилинган.

табақасига мансуб оилаларда кизлар тўрт девор ичида, уйнинг улар учун махсус ажратилган қисмида яшашган; улар йигитларга нисбатан жуда кам таҳсил олишган. Турмушга чикиб эса, улар моҳиятан эрининг уйида имтиёзли чўрига айланишар, ўзлари вафодор, ибо-ҳаёли бўлганлари холда эрларининг барча хиёнатларига чидашлари лозим эди. Никоҳ муҳаббатга асосланмас, фақат ота-она хоҳиши билан амалга ошириларди («Рух танани ташлаб кетгани ҳақида ҳикоя», «У-шуан воқеаси», «Хо Сяо-юй воқеаси»).

Ишқий муносабатлар асосан оиладан ташқарида юз берарди – жамият рад этган енгилтак аёллар билан алоқаларда масалан: Ўрта асрлар Хитойда сатанг аёл (гетера) лар билан муносабатлар кенг тарқалган ва одатий ҳодиса эди: сатанг аёллар оила зуғумидан холи бўлиб, яхши таҳсил кўришган, кизиқарли суҳбатдош эдилар; уларга нафақат аёл, балки дўст сифатида ҳам муносабатда бўлишарди («Соҳибжамол Ли ҳақида қисса», «Жэнь воқеаси»). Танг ишқий новелларида аёл қаҳрамон асосан сатанг хотин («Соҳибжамол Ли ҳақида қисса», «сатанг хотин Ян воқеаси»), хонанда («Хо Сяо –юй воқеаси»), канизак («Лю воқеаси»), ҳукмдорнинг суюкли жазмани («Ниҳоясиз хижрон ҳақида қисса», «Мэй ҳақида қисса»), чўри киз (Масалан «Жингалак соқолли ажнабий» номли қаҳрамонлик новелласидаги ишқий муносабатлар) сифатида тасвирланган. Ишқий муносабатлар бадавлат оиладан чиққан киз билан боғлиқ бўлса, муносабатлар одатда фожиали тугайди. Мисол учун Ин-иннинг Чжанга муҳаббати шундай фожиали якун топади («Ин-ин ҳақида қисса»), вазир У-шуаннинг кизини унинг севгиси Ван Сянь-Кэ учун сақлаб қолиш «қаҳрамон» ва мўъжизавий кучлар аралашуви билан амалга оширилади («У-шуан воқеаси»).

Жамият рад этган аёл қаҳрамон бўлган ишқий новеллаларда инсонпарварлик ғояси кучли. Унинг асосида ҳар қандай табақаланишни йўқотадиган муҳаббатнинг чексиз қудрати ғояси ётади. Ушбу новеллалар муаллифларнинг ўзлари ҳам табақаланиш фикридан юқори туришади ва инсоннинг шахсий хусусиятлари – у қандай табақага мансуб бўлмасин- ўз-ўзича кадрлидир деган фикрини олға суришади.

Шундай новеллаларнинг баъзи аёл қаҳрамонлари тақдирини кўриб чиқайлик. Лю («Лю воқеаси»)-шоир Хань И нинг канизаги — у ўз хўжасини қаттиқ севади, энг мураккаб ва оғир вазиятларда ҳам Хань И га содиқ қолади. «Ўзгаллиги ва намунали хулқи туфайли Лю император маҳодасида ҳукмдор билан ёнма-ён туриш ҳуқуқига эга мансабдорлардан бирининг рафиқаси бўлишга муносиб эди».

Бо Син цзянь ўзининг «Соҳибжамол Ли ҳақида қисса» сини қуйидаги жумла билан бошлайди: «Цзяньюлик соҳибжамол Ли Чанъань шахрида сатанг аёл эди. Намунали хулқи ва ғаройиб олийжаноблиги ҳар қандай мактовга лойиқ!» «Лининг олийжаноб қалбидан таъсирланган қаҳрамоннинг отаси ўғлининг у билан никоҳига розилик беради; гетера аслзодалар хонадонига киради:» ... бир пайтлар сатанг хотин эди, энди ажойиб намунавий хулқи рафиқа бўлади. Хатто аввалги даврларнинг энг намунали аёллари ҳам у билан тенглаша олмайди. Фань Цянь-ли «Сатанг аёл ян воқеаси»ни қуйидаги мактов сўзлари билан тугатади. Одатда сатанг аёллар ўз ўзгаллигининг сотиб эркаклар билан фақат моддий манфаат учун алоқа қилишади. Ян эса ўз севгилисига миннатдорчилик сифатида ўлимга рози бўлди.

Мана буни чинакам бурч ҳисси деса бўлади! Совғаларини қайтариб берди — мана сизга таъмасизлик! Сатанг хотин бўлса ҳам, бошқалардан қанчалик фарқ қилади!».

«Хо Сяо-Юй воқеаси» асаида мансабдор хотининг никоҳсиз қизи Сео-Юй хонанда бўлгач, аслзода оила фарзанди Ли И исмли йигит билан учрашади. Ли И кизни абадий севишга онт ичиб, икки йилдан кейин хизмат жойи ўзгариши билан уни ташлаб кетади. Шундан буён Хо Сяо-Юй ўз севгилисидан ҳеч қандай хабар ололмайди. У йигитни аввалгидек кучли севади, хотиралар билан яшайди, хабар кутади, Ли И ҳақида маълумотга эга бўлиш учун охири буюмларини сотади. Охир оқибат Ли билан унинг ихтиёрига қарши бўлса-да, сўнгги бор учрашиб, аёл вафот этади.

Мазкур новеллалар аёл қаҳрамонлари энг яхши хислатларга эга: улар таъмасиз, вафодор, мулойим сўзли, ҳар қандай қурбонликка тайёр; бошқа аёллардан севгисининг кучи билан фарқ қилишади. Шуниси қизиқки, ишқий-маиший новеллаларда муаллиф одатда эркак қаҳрамонга эмас, аёл образига кўпроқ

эътибор қаратади; аёл образи ҳамиша жуда нозик яратилиб, унга юксак маънавий хислатлар берилади, бетакрор сиймо яралади; эркак қаҳрамонлар эса бир - бирига ўхшаш ва ўзига хос хислатларга эга эмасди.

Севишганлар ижтимоий жиҳатдан тенг, қаҳрамон қиз аслзода оиладан бўлган новеллалар алоҳида аҳамиятга эга («У-шуан воқеаси», «Ин-ин ҳақида қисса»). «У-шуан воқеаси»да муаллиф ҳозирча табақаланиш таъсирида экани сезилади: У-шуан (вазир қизи) ва Сянь-кэ (вазирнинг камбағал жияни) ларнинг севгисини оқлаш учун муаллиф У-шуанни маълум даражада «табақасизлантиради». Унинг отаси давлат жиноятчиси ҳисобланиб, қиз ҳукмдор ҳарамига тушиб қолади ва қўл етмас орзуга айланади. Чигал вазиятни муаллиф саркарда Гу ёрдамида ҳал қилади.

Бу ерда ҳаётнинг эркаклар ҳукмрон шакли танқид қилиб ўтилади. Аммо ижтимоий қарашлар, жамоатчилик ахлокининг энг ёрқин ва ўзига хос танқиди Юань Чжэньнинг «Ин-ин ҳақида қисса» новелласида акс этган. Қиссанинг асосий ғояси-эркин инсоний ҳис-туйғулар ва конфуцийлик ақидаларига асосланган жамият ахлоқи ўртасидаги зиддиядир. Қалб овозига кулоқ тутиш керакми ёки конфуцийлик ақидаларигами деган саволнинг қўйилишиёқ, ҳеч шубҳасиз, ўша пайтда жуда илғор фикр эди.

Юань Чжэнь муносабатларининг янги шаклларини топишга уринади, инсоннинг конфуцийлик ақидалари таъсирисиз, жамоатчилик аралашувисиз шахсий ҳаёт кечиришга ҳаққи борлигини асослашга ҳаракат қилади. Бироқ у жамоатчилик фикрига қарши боролмади ва қиссаси ҳам, эркин ҳис-туйғу масаласи ҳам-эркакнинг аёлга етказадиган ёмонлигини талқин қилувчи конфуцийлик ақидаси билан тугайди¹ (Юань сулоласи ҳукмронлиги пайтида, Хитой муғуллар томонидан босиб олинган даврда, конфуцийлик ақидаларига путур етганида, драматург Ван Ши-фу «Ин-ин ҳақида қисса» нинг драмматик қайта ишланган кўриниши бўлмиш ўзининг «Ғарбий бино

¹Юань сулоласи ҳукмронлиги пайтида, Хитой муғуллар томонидан босиб олинган даврда, конфуцийлик ақидаларига путур етганида, драматург Ван Ши-фу «Ин-ин ҳақида қисса» нинг драмматик қайта ишланган кўриниши бўлмиш ўзининг «Ғарбий бино воқеаси» драммасини бахтли воқеа билан тугатади.

воқеаси» драммасини бахтли воқеа билан тугатади). Қисса хотимаси жамоатчилик фикри ва одатий ахлоқ меъёрларига ёнбосиш бўлса ҳам, умуман олганда ҳаётийлиги, долзарблиги, ҳаққоний оламга, инсоний кечинмалар тасвирига, маиший тафсилотларга эътибори бўйича Юань Чжэнь новелласи-реалистик новелланинг пайдо бўлишини башорат қилувчи, ўрта асрлар Хитой ҳикоячиликлари адабиёти тарихида қўйилган катта қадам бўлди. «Бу новелланинг пайдо бўлиши адабиёт оламини катта куч билан ларзага келтирди»¹, - деб ёзганди Лу Синь. (Лу Синь Хитой ҳикоячиликлари адабиётининг қисқа тарихи. Пекин. 1926. 84-бет). Бошқа ишқий новеллаларда қаҳрамонлар фаолиятига таъсир қилувчи қудратли куч сифатида тасвирланган муҳаббат руҳий талқин қилинмайди. Юань Чжэнь новелласида эса муаллиф учун идеал бўлиб қолган қизнинг руҳий кечинмалари мураккаб талқинда берилади.

Агар Танг муаллифларининг фантастик новеллаларида ҳаёлий тўқима ҳаётий ҳаққонийлик билан қоришиб кетган бўлса, ишқий новеллаларда ҳаёлий унсурлар нисбатан кам учрайди ва севишганларни висолга етказувчи ёки бешавқат ҳаёт қонуниятларини ўзгартирувчи сифатида хизмат қилади, масалан «Хо Сяо-Юй воқеаси» да севгилиси ташлаб кетган аёл орзулари барбод бўлганига чидай олмай ўлади; бу ерда муаллиф адолат ўрнатиш учун ҳаёлий тўқимадан фойдаланади: Хо Сяо-Юй қарғиши ўлимидан сўнг ҳам Лини таъқиб қилади. Ҳаётий ҳаққониятни ўзгартириш мақсадида фантастик новеллаларда ҳаёлий тўқимадан фойдаланишга Ню Сэн-жунинг «Ўзоқ ўтмишга саёҳат» новелласи ҳам мисол бўлади. Давлат имтиҳонларини топшира олмаган Ню Сэн-жу абадий тириклар жамиятига тушиб қолади ва уни у ердагилар «Танг сулоласининг машҳур олими деб аташади. «Се Сео-э воқеаси» қаҳрамонлик новелласида эса ҳаёлий тўқима (Сео-энинг тушида эри ва отаси келиши) ёрдамида Ли Гун – цзо адолат ўрнатади ва охир-оқибат эзгулик ёвўзлик устидан ғалаба қозонади.

Танг даври ишқий ҳикояларида сарой адабиётининг маълум бир унсурлари учрайди. Бу давр маиший шароити, нафис санъат

¹ Лу Синь Хитой ҳикоячиликлари адабиётининг қисқа тарихи. Пекин. 1926. 84-бет.

гуллаб-яшнаб, мусика ва шеърят алохида нуфўзга бўлган саройнинг таъсири билан изохланади. Қахрамоннинг маълум бир идеал яратилаётгани — аслзода оила фарзанди, нафосатли, хушбичим, истеъдодли олим, ажойиб шеърлар муаллифи «Йигит... ўспиринлигидаёқ истеъдоди билан ажралиб турар, унинг бадий асарлари услуб нафислиги ва ифода гўзаллиги билан бетакрор эди» («Хо Сяо-юй воқеаси» даги Ли И); «Нафис шеърятнинг иқтидорли муаллифи» («Соҳибжамол Ли ҳақида кисса»); Чанлилик Хань И ўзининг истеъдоди билан машҳур бўлди («Лю воқеаси»); «...талаба... Чжан...нафис дидли киши, нозик қалб, хушбичим ва кўркам кўринишга эга» («Ин-ин ҳақида кисса»). Бироқ рицар қиёфасида қахрамонлик идеали нафосат билан уйғунлашган Фарбий Европа сарой адабиётидаги романлардан фарқ қилиб, Тан новеллаларида қахрамон —ошиқ, қахрамон-жасурдан ажратилиб олинган, zero саргўзашт талаб қахрамонлик новелласи бош образидан кескин фарқ қилади.

Ишқий — маиший новелла қахрамони — иродасиз, иккиланувчан, бекарор, тақдир ва ота-она қўлидаги қўғирчоқ; у юзага келган мураккаб вазиятдан чиқиб кетиш йўлини топа олмайди, шароитга қарши туришга ожиз; у тўласича анъаналар ва замонасининг ахлоқи исканжасида яшайди. Кўпинча жасур қахрамон унга севгилисига етишишда ёрдам беради («У-шуан воқеаси» даги Сюй Цзюнь), ёки адолат ўрнатишда, йигитнинг бекарорлиги туфайли етказилган зарарни тўзатишда ҳакам сифатида хизмат қилади («Хо Сяо-юй воқеаси»даги жасур нотаниш кимса аралашуви). Ишқий новеллада қахрамонлик образи иккинчи ўринда туради ва муаллиф унинг жасурлиги, ишбилармонлиги, олийжаноблигини мадҳ этаркан («Лю воқеаси»), ўзини фидо қилишга тайёрлигини тасвирлар экан («У-шуан воқеаси») барибир асосий эътиборни қахрамон-ошиққа қаратади баъзи ҳолларда у муаллифнинг ўзи ёки дўстлари, замондошлари қиёфасида талқин қилиниши мумкин («Ин-ин ҳақида кисса», «Лю воқеаси», «У-шуан воқеаси», «Хо Сяо-юй воқеаси»).

Тахминан IX асрнинг иккинчи ярмида қахрамонлик новелла жанри барқарорлашади — иродали, ишбилармон, кучли кишини мадҳ этиш анъанаси юзага келади.

Қаҳрамоннинг ғаройиб, бетакрор сифатларининг тасвирида тўқима устун келиб, қаҳрамон билан содир бўладиган мўъжизаларни ҳам ўз соясида қолдиради.

Ишқий новеллада иштирок этувчилар-ҳукмдор, аъёнлар, олимлар, шоирлар, махбубалар, сатанг аёллар, хонандалар бўлса, қаҳрамонлик ҳикояларида бошқа ижтимоий доиралар вакиллари ҳам иштирок этади: майда амалдорлар, ҳарбийлар, савдогарлар, савдо шаҳарлари аҳолиси ва бошқалар. Баъзан қаҳрамонлик аёллар томонидан содир этилади; масалан, савдогар кизи Се Сяо-э отаси ва эрини ўлдиришган қарокчилардан қасос олади («Се Сяо-э воқеаси»). қатор қаҳрамонлик ҳикояларида тарихий шахс тимсоли киритилади. Айниқса, бу жиҳатдан Ду Гуан-тиннинг «Жингалак соқолли ажнабий» новелласи аҳамиятга эгадир – ҳокимиятни қўлга киритиш учун кўришаётган ва ўз ҳақ-ҳуқуқини Ли Ши-минга бераётган киши ҳақида ҳикоя (Танг сулоласи асосчиси Ли Юаньнинг ўғли). Бу ҳикоя IX аср охирида пайдо бўлди, бу вақтда эса ҳукуматнинг заифлашиб қолган аъёнлари деҳқонлар ғалаёнларини ва йирик мулкдорлар норозилигини бостира олмаётгандилар. Ду Гуан-тин ҳикоясида акс этирилган шарт-шароит айнан шу аҳволни тасвирлайди: «Мамлакатда тартибсизлик ва ғалаёнлар; ҳар томондан кураш учун ҳар турлик мардлар бош кўтаришмоқда». Бундай шароитда мамлакат яхлитлиги учун фаолият юритадиган, давлатни тинчлик йўли билан тараққиёт сари етаклайдиган инсон ҳақида новелла пайдо бўлиши табиий эди.

Шу каби қатор новеллаларда яширин тарзда, тарих ёки бадий тўқимага мурожат қилиб, муаллифлар жамиятдаги тартибларни танқид қилишганини, ҳаётга ўзгартиришлар киритишга ўринишни, ҳаддан ошган амалдорларнинг жоловини тортиб қўйиш, адолатсиз қозиларни инсофга чақиришни воқеалар мавжуд ҳолатини тўзатишга ҳаракатни кўрамиз. Кейинчалик қаҳрамонлик ҳикоялари «олийжаноб жангчилар», «жангчи бурчи» ҳақида романлар юзага келишига тurtки бўлди.

Одатда Танг новеллаларида воқеа жойи аниқ кўрсатилади, баъзида эса шунчалик чегараланадики, ҳатто Чанъаньнинг воқеа содир бўлаётган маҳалласи ҳам кўрсатиб ўтилади. («Жэнь воқеаси», «Сохибжамол Ли ҳақида қисса» ва ҳоказо). Тан

новелларининг воқеалари одатга кўра, Хитойнинг йирик шаҳарларида содир бўлади, аксарият ҳолатда эса пойтахтда ҳам («Жэнь воқеаси», «Хо Сяо-юй воқеаси», «Соҳибжамол Ли ҳақида қисса», «Махбуба Мэй ҳақида қисса»), зеро Танг новеллаларининг сюжет ҳаракатини таъминлайдиган давлат имтиҳонлари вилоятларнинг бош шаҳарларида, юксак-учинчи даражали унвонга имтиҳон эса Танг салтанати пойтахти Чанъаньда бўлиб ўтарди.

Танг ҳикояларининг қаҳрамонлари кўп ҳолларда ҳақиқий инсонлар-муаллиф замондошлари бўлишган. Бо Син-Цзянь «Уч туш» ҳикоясида ўзининг акаси Бо Цзюйни ва дўстлари – шоир ва ҳикоянавис Юань Чжэнь ҳамда шоир Ли Шао-чжинларни тасвирлайди. «Лю воқеаси» асарининг Сюй Яо-цзю қаҳрамони бу Тан шоири Хань И, «Хо Сяо-юй воқеаси» нинг қаҳрамони Цзян Фан-шоир Ли И, «Ниҳоясиз ҳижрон ҳақида қисса» да Бо Цзюй-и, «Ин-ин ҳақида қисса» да шоир Ян Цзю-юаньлар талқин қилинади. Баъзан ҳикоянависларнинг ўзлари ҳам ўз асарлари бош қаҳрамонларига айланишади. («Се Сяо-э воқеаси»даги Ли Гун-цзо, «Ўзбек ўтмишга сайёҳат» даги Ню Сэн-жу кабилар).

Танг ҳикоянависларининг кўпчилиги – амалдорлик муҳитидан етишиб чиққан, шу муҳит илғор қатламларида ҳукмрон ғоя ифодачиларидир. Улар чуқур билимга эга, ўз замонаси ижтимоий ҳодисаларига ҳозир жавоблик билан муносабат билдиришган. Танг ҳикоячилигининг энг машҳур намояндалари – Юань Чжэнь, Бо Син-цзянь, Ли Гун-цзо, Чэнь Хунлар бевосита «қадимийликка қайтиш учун ҳаракат» билан боғлиқ эдилар. «Жамоатчилик гуруҳи» шоирларнинг фаол аъзоси ҳисобланган Юань Чжэнь ўзининг ҳикоянавислик амалиётида адабиётнинг ижтимоий мавқеи ғоясини ўз новеллаларида акс эттиради.

Танг ҳикоянависларининг фаоллиги ва мақсадга интилувчанлиги уларнинг асарларига ҳам таъсир этмай қолмасди. Танг новелласи Хитой адабиётига янги, жонли оқим олиб кирган янги жанр бўлди. У эски сафсатабоз адабиётдан ажралиб, конфуцийликнинг қотиб қолган чегараларидан чиқди, ҳукмрон ахлоқ меъёрлари билан зиддиятга киришди, конфуцийлик чекланишлар ва тазйиклар, табакалантириш ғояси билан курашди. У янги, ҳаётий, реалистик ибтидони мустаҳкамлади. Танг

новелласини инсонга, унинг рухий кечинмалари, турмуш тарзига қизиқиш бошқаларидан ажратиб туради.

Танг муаллифларининг ҳикоялари – «инсоний ҳис – туйғу ва тақдирнинг эркин ҳамда нозик тасвирланишининг илк ҳодисасидир»¹ (Чжэнь-до. Хитой адабиёти тарихи. Пекин. 1932. 495 бет). Уларда ҳаёт, урф-одат, ўша замон маънавиятининг тушунчалари очиб берилади ва ниҳоят, ижтимоий муносабатлар ёригилади.

Айрим ҳикоялар муаллифлари давлат имтиҳонларида омадсизликка учраган кишилар эди. Одатда бу улар томонидан давлат имтиҳонини топшираётганда шарт бўлган тилли имтиҳон баёнига амал қилмаганлик, нутқ сиқиклигидан қутулиш, анъанавий конфуцийлик ақидалари ва ишораларидан воз кечишлари туфайли юз берарди. Ўз навбатида бу ҳам муаллифларга асар фабўласига кўпроқ эътибор бериб, шу билан бирга ўзига хос, бетакрор, содда ва аниқ адабий усулдан фойдаланиш имконини берарди.

Танг новелласи Хитой ҳикоячилик адабиёти ва драма ривожига катта таъсир кўрсатди. Кўпгина ҳикоялар кейинчалик тақлид ва халқ ривоятлари, қўшиқлари шаклида қайта ишланди, аксарият ҳикоялар мавзулари (асосан ишқийлари) XIII-XVII асрлар драммаси асосини ташкил этди. Масалан, «Рух танани ташлаб кетгани ҳақида ҳикоя» сюжети бўйича XIII асрда «Цяньнинг руҳи танасини тарк этмоқда» номли (муаллиф Чжэн Гуан-цзу) драма яратилди; «Лю вокеаси» эса XV аср драммаси (У Чжан-жу) «Ипак ҳамён» учун асос бўлди. Бундан ташқари XVII аср драммаси «Чжантай толлари» учун ҳам (муаллиф Чжан Го-шоу), яна «Лю И мактуб йўллайди» драммаси учун ҳам (Шан Чжун-Сянь) айнан шу ҳикоя асос қилиб олинган; «Нанькэ хукмдори» новелласи бўйича Тан Сянь-цзу шу номли драма ёзди; «Соҳибжамол Ли ҳақида қисса» асарининг воқеаси XIII аср драммаси бўлмиш «Цзюй-цзянь ҳовўзлари» (Ши Цзюнь-бао) ва XV аср драммаси «Тўқилган ёпинчик» (Сюй Цзин-кэнь) учун асос қилиб олинган. «Ниҳоясиз хижрон ҳақида қисса» таъсирида Хитойдаги машҳур «Удун баргларидаги ёмғир» (Бо Пу)

¹ Чжэнь-до. Хитой адабиёти тарихи. Пекин. 1932. 495 бет.

ва «Абадий хаёт макони» (Хун Шан) драммалари яратилди. «Инин ҳақида қисса» сюжетиға асосланиб, Ван Ши-фунинг машҳур асари «Ғарбий бино воқеаси» драммаси яратилган.

Кўхна Хитой адабиётшунослиги ҳикоячилик адабиётига эътибор бермаганлиги ва унинг намуналари (новелла, роман, драма) ни адабий тушунчалар қаторига қўшмагани Тан муаллифларининг кўпгина ҳикоялари бизгача етиб келмаганлигини изоҳлайди. Айрим новеллалар муаллифлари аниқланмади, бошқаларининг ҳам муаллифлари масаласида турли қарашлар мавжуд. Мисол учун «Цзян Цзун индамай кетган оқ маймун ҳикояси», «Мархумлар оламида наволар», «Махбуба Мэй ҳақида қисса»¹ («Тандай цуншу» тўпламида ушбу ҳикоя муаллифи Цао Е (IX аср) ҳисобланади) каби ҳикоялар муаллифлари аниқланмаган.

Кўпгина манбалар ва Хитой адабиёти тарихларида «Жингалак соқолли ажнабий» новелласининг муаллифи сифатида Ду Гуантин кўрсатилади, аммо бу новелла муаллифи Чжан Юе деган фикр ҳам мавжуд. Шу муаллиф номи билан асар «Танжэнь шохуй» тўпламига киритилган. «Ўзоқ ўтмишга саёхат» новелласининг муаллифлиги ҳам иккиламчи фикрларга эга. Хитой адабиётининг энг нуфўзли тарихчилари Лу Синь, Чжэн Чжэнь-до ва «Танжэнь шохуй» каби манбалар бу новелла муаллифи сифатида Ню Сэн-жуни кўрсатишади, лекин бу ҳикояни Вэй Ван-цюань ёзган деган фикр ҳам йўқ эмас. Масалан, адабиётшунос Тан Чжэнь-би шундай ҳисоблайди.

«Танжэнь шохуй» тўпламида Шэнь Цзи-цининг «Ёстиқ» новелласи Ли Бига нисбат берилади. Бир қатор манбаларда эса бизгача етиб келмаган новеллалар эслаб ўтилади.

Бизгача етиб келган тан новеллалари махсус тўпламларга жамланган ва булар орасида энг мукаммали ҳамда нуфўзлиси «Тайпин гунци»дир² (Хань сулоласидан Тан сулоласигача бўлган даврлардаги ижод қилган 344 та муаллиф асарлари жамланган). Ушбу тўпламни тўзишда X асрнинг йигирмага яқин адабиётшунос олимлари иштирок этишган, шу жумладан икки

¹ «Тандай цуншу» тўпламида ушбу ҳикоя муаллифи Цао Е (IX аср) ҳисобланади.

² Хань сулоласидан Танг сулоласигача бўлган даврлардаги ижод қилган 344 та муаллиф асарлари жамланган.

хикоянавис – Сюй Цянь ва У Шулар ҳам. Тўплам 977 йилда чикқан ва 1755 йилда қайта нашр қилинган. Новеллалар унда сюжетига қараб жойлаштирилган ва 92 бўлимга ажратилган (абдий тириклар, ғаройиб кишилар, башоратлар, фаол кўриш, тушлар, дўстлик, ҳис-туйғу, аёллар, васваса, ғайритабиийлик, тўлқинлар, кассалар (аксар ҳолларда «қисса» атамаси ҳаёлий тўқима эмас, балки ҳаққоний кишилар ва ҳодисалар ҳақида хикоя қилувчи ишкий-психиологик новеллаларга нисбатан ишлатилган) ва ҳоказолар). Ушбу тўпламдан Лу Синь Танг даврига оид 39 та, Сунг даврига оид 9 та новеллаларни қайта нашр қилдириб, «Танг ва Сунг сулолалари новеллалари тўплами» ни тўзди. Унда сўзбоши ва адабиётлар қайдлари ҳам берилган.

Лу Синь Хитой хикоячилик адабиёти тарихига катта қизиқиш билан қарар¹ (Хитой хикоячилик адабиёти бўйича қатор илмий ишлар Лу Синьга тегишли: «Хитой хикоячилик адабиётининг қисқа тарихи», «Хань даври адабиёти тарихидан лавҳалар» нинг биринчи қисми, «Танг ва Сунг даври новеллалари тўплами»даги манбалар қайдлари ва сўзбоши, «Олти сулола ва Танг даври новеллаларининг ўзига хос хусусиятлари» мақоласи, чоп этилмаган «Қадимги новеллалар тўпламига материаллар» ва ҳоказо). У хитой замонавий адабиётшуносларидан биринчи бўлиб, халқ шеъряти билан бир қаторда XVII-XIX аср Хитой реакцион адабиётшунослари томонидан адабий жараёндан олиб ташланган қисса, драма ва романларни тадқиқ этиш ғоясини олға сурганди. Лу Синь айниқса Тан новеллачилигига алоҳида эътибор берган² (бунга «Танг ва Сунг даври новеллалари тўплами» ни тўзганлиги далилдир).

Ҳозирги замон Хитой реалистик адабиётининг асосчиси Лу Синнинг Танг новеллачилигига эътибор қаратиши замонавий китобхонда Хитой мумтоз адабиётининг ушбу ёдгорликлари қанчалик катта қизиқиш уйғотишидан дарак беради.

¹ Хитой хикоячилик адабиёти бўйича қатор илмий ишлар Лу Синьга тегишли: «Хитой хикоячилик адабиётининг қисқа тарихи», «Хань даври адабиёти тарихидан лавҳалар» нинг биринчи қисми, «Танг ва Сунг даври новеллалари тўплами»даги манбалар қайдлари ва сўзбоши, «Олти сулола ва Танг даври новеллаларининг ўзига хос хусусиятлари» мақоласи, чоп этилмаган «Қадимги новеллалар тўпламига материаллар» ва ҳоказо.

² Бунга «Танг ва Сунг даври новеллалари тўплами» ни тўзганлиги далилдир.

Танг шеърляти

Ўзок тарихга эга Хитой қадимги замон адабиёти Суй (隨), Танг (唐) сулолари ва беш давр бекликларига (асосан Танг даври) келиб ҳар томонлама гуллаб яшнаган янги босқичга кириб келди. Улар орасидан айниқса шеърят ривожига ўзининг энг юкори ривожланиш даражасига кўтарилиб, ўзининг олтин даврига кадам қўйди. 300 йилга ҳам етмаган Танг сулоласи ҳукмронлигидан то шу кунларгача меърос бўлиб қолган шеърлар 50 мингтага яқин бўлиб, бу шеърлар Ғарбий Жу подшолиги¹, Ғарбий ва шимолий сулолалар давр сурган 1600-1700 йиллик вақт оралигида қолдириб кетган бутун шеърларидан икки, уч баробарга кўпдир. Бу даврда ўз услубини ярата олган 50-60 та машхур шоирлар бор. Бу урушувчи давлатлардан тортиб Шимол, Жануб сулоларида (сақкиз юз йилга яқин вақт оралиги) ижод қилган машхур шоирларнинг умумий сонидан кўпроқдир.

400 йилга яқин давом этган турли урушлар ва парокандачиликларнинг барча машаққатларини бошидан ўтказган хитой халқининг тинчлик ва фаровонлик орзуси охири Суй ва Танг сулолалари даврида амалга ошиб, ягона давлат барпо этилди. Суй ва Танг ҳукмдорлари ҳукуматни мустаҳкамлаш учун авваломбор ҳукумат асосини мустаҳкамлашлари керак эди. Шу мақсадда ҳукумат ўрта ва кичик ер эгалари манфаатларини қувватлаб, бой тўраларнинг ҳукукларини анчайин чеклаб қўйишди. Суй империяси давридан бошлаб тўраларнинг таъсир доираси камая бошлади. Суй империясининг охириги йилларидаги деҳқонлар қўзғолони тўралар мавқеига қақшатқич зарба берган эди. Суй, Танг ҳукмдорлари ер тақсимлаш сиёсатини олиб бориб, ҳукуматга қарашли бўлган ерлар, бўз ерлар ва қаровсиз ерларни ерсиз ёки кам ерли деҳқонларга тақсимлаб берди ва зодогонларни катта ерларга эгалик қилишига чек қўйди.² Кўплаб зодагонларнинг белгиланган чегарадан ошиб кетган ерларини мусодара қилишди. Хуллас, Танг даврида иқтисод, сиёсат, маданият, адабиёт каби бир қатор соҳалар гуллаб яшнади.

¹Ғарбий Жу подшолиги (西周) миллоддан аввалги 1046-771 йиллар оралигида ҳукмронлик қилган.

²萧家成:《中华民族酒文化》, 华龄出版社, 北京, 2007年, 91bet

Танг империяси қудрати энг кучайган вақтда унинг чегаралари шимолий шарқда Корея ярим ороллариғача, шимолий ғарбда Қора курум тоғлари ғарбидаги Ўрта Осиё ерлариғача, шимолда Мўғилистонғача, жанубда эса хиндучинғача бўриб етди. Танг империяси ўша пайтларда дунёнинг энг кучли феодал империалистик давлатларидан бирига айланган эди. Суй ва Танг сулолалари давлатни бошқаришда Вей – Жин сулоларининг баъзи давлат бошқарув амалиётларини ўзларида сақлаб қолган холда ҳукумат амалдорларини имтиҳон орқали танлаш тизимини ишлаб чиқишди. Бунга кўра амалдор бўлишни истаган ҳар бир киши имтиҳон топшириб, унинг натижасига кўра бирор мансабга эришиш мумкин эди. Имтиҳонлар адабиёт, тарих ва шунга ўхшаш фанлардан бўлиб, шунингдек *кунгзичилик*, *даоцизм*, *будда* таълимотини ҳам ўз ичига қамраб олди. Умуман айтганда, давлат амалдорларини имтиҳон орқали танлаб олиш тизими ушбу давр зиёлилари истикболи учун кенг йўл очиб берди. Танг сулоласи даврида асосан дин ва маданиятга катта эътибор қаратилди. Хусусан кунгзичилик ва дао таълимоти, шунингдек будда дини кабилар бу даврнинг асосий мафкурасига айланди. Танлов имтиҳонларининг ҳам асосини кунгзи ва дао таълимотлари ташкил қилардики, бу жамиятда адиблар ролини ошиши учун хизмат қилди. Шу сабабдан бу даврда ёзувчилар сони кескин кўпайди. Жамиятнинг қўйи қатлами билан яқиндан таниш бўлиш, фан ва маданият билимдонларнинг амалдор даржасига кўтарилиши давлатда сиёсат, иқтисод, маданият, илм-фан каби соҳаларнинг тараққий этишига олиб келдики, бежиз бу даврга Хитой тарихининг “олтин давр”и мақоми берилмади.

Юқорида келтириб ўтилган дин ва таълимотлар ушбу давр ёзувчилари ижодига таъсир қилиши табиий хол эди. Кунгзичилик таълимоти илгари сурган инсонпарварлик ғоялари Ду Фу ва Бай Жуйи каби шу замон реалистик ёзувчилари ижодида кенг ўрин эгаллади. Дао таълимотидаги руҳият ва озодлик борасидаги қарашлар эса Ли Бай каби бир қатор романтик шоирлар ижодига таъсир этган бўлса, будда дини акидалари Ванг Вей каби ёзувчи ва шоирларижодиданамоёнбўлди. Сулолаларнинг ягона давлат бўлиб жипслашуви ва бирлашуви адабиётнинг гуллаб яшнаши учун етарли шароит яратиб берди. Илгари шимол ва

жануб ўртасидаги доимий урушлар туфайли маданият бошқа йўллар орқали ривожланганди. Суй сулоласи давлатни бирлаштиргандан сўнг икки томон бир-бирларининг маданиятини қабул қила бошлашди. Танг сулоласининг дастлабки даврларига келиб адиблар жануб билан шимолнинг адабиётига қарата **“бўлинсак йўлимиз қисқа, бирлашсак йўлимиз ўзундир”** (各去所短，合其所长) ғоясини илгари суришди.¹ Уларнинг бу орзуси давлат тўлиқ бирликка эришгандан сўнггина амалга ошди. Гуллаган Танг сулоласи шеърятни ва Танг сулоласининг ўрта давридаги кадимги ёзувдаги номашунослик ҳаракати жануб ва шимол маданиятини бирлаштириб бепоён маданий макон ҳосил қилишда катта ёрдам берди. Шунинг билан бир вақтда давлатнинг бирлашуви натижасида сув ва қуруқлик йўлларининг очилиши ёзувчилар ва шоирлар учун дунёни кенгроқ англаш имкониятини яратиб берди. Танг даври шоир ва ёзувчиларидан, масалан, Ли Бай, Ду Фу, Син Шен, Бай Жуйи, Хан Ю, Лиу кабилар жуда кўплаб юртларга саёхатлар қилишган. Бу жихатдан ҳам кадимги давр адиблари Танг даври адибларига тенглаша олмас эдилар. Дикқатга сазавор яна **бир жихат** шундаки, Танг салтанати даврида давлат ҳудудида яшовчи миллатлар ўртасидаги муносабатлар тинч ва дўстона бўлди. Ушбу миллатлар орасидаги маданий алмашинув жараёни ҳам анчагина ривожланди. Хитойнинг анъанавий мусика, ракс, рассомчилик, ҳайкалтарошлик каби бадиий соҳалари; овқат тайёрлаш ва овқатланиш, кийим-кечак каби маданий соҳалари, деҳқончилик, устачилик, каби бир канча соҳалари бошқа миллатлар маданияти таъсирида тараққий этиб ривожланди. Ҳар қандай санъатнинг тараққиёти адабиёт тараққиёти учун муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Ванг Вейнинг тоғ ва дарёлар тасвирланган шеърлари “шеърый сурат” деган ном олди. Бундан Ванг Вейнинг ажойиб тарзда чизилган тоғ ва дарёлар тасвирланган суратлар таъсирига тушганини яққол кўзатиш мумкин. Мусиканинг ривожланиши нафақат шеърятнинг мусиқавийлигини, балки байтларнинг ўзаро оҳағдош бўлиши ва кофия сифатининг ошишига таъсир кўрсатди. Янада кучлироқ

¹游国恩，王起，萧条非，李镇淮，费振刚：“中国文学史”北京：人民文学出版社，6-бет

диққатимизни тортадиган томони шундаки, бошқа миллатлар маданиятидаги жозибатор жиҳатлар Танг давлати маданиятининг гуллаб яшнаши ва бойишида алоҳида аҳамиятга эгалидир. Ли Чи, Син Шен, Ду Фу каби шоирларнинг мусика, раке, сурат, шароб кабиларни тасвирлаб битган шеърларини кўзатсак, шеърларда бой мазмунга эга бадий ижодиётни, янги ҳаётий кучни ва шунингдек ўша давр ёзувчи, шоирларнинг янгиликларни жасурлик билан қабул қилган давр руҳиятини сезиш мумкин. Танг даври адабиётининг гуллаб яшнаши адабиётнинг ўзидаги ўзлуксиз ривожланиш самараси эди. Адабиёт қадимги Чин подшолиги¹ давридан тортиб Хан², Вей каби олти сулола даврига келгунча бўлган ораликда ниҳоятда ўзоқ тарихий тараққиёт жараёнини бошидан ўтказди. Назм ва насрда анчайин кўп тажриба ва мерос тўпланди. Реализм билан романтизмдан иборат гўзал аъёналарнинг юзага келиши ва уларнинг тараққий этиши бир-бирига ўхшаш бўлмаган фикрлар орқали тасвирлаш, ўхшаш бўлмаган мавзулар соҳасининг очилиши, ўхшаш бўлмаган жанрлар устида изланишлар, шунингдек тон (оҳанг) вазнининг қўлланиши, тил услубининг чуқурлашуви, ифодалаш маҳоратининг янгилиниши кабиларнинг барчаси Танг сулоласи даври адабиёти тараққиётини эътироф қилишга арзийдиган бой материаллар билан таъминлади ва шу билан бирга келажак адабиёт учун чуқур сабоқлар қолдирди. Ушбулар Танг сулоласи адабиётининг ривожланиши учун зарур шарт-шароитлар эди. Бироқ аҳамият қаратиш лозим бўлган томони шуки, Танг даври ёзувчи, шоирлари адабий меросларга танқидий қараш позициясида турди. Суй сулоласи даврида ва Танг сулоласининг дастлабки пайтларида Чи, Лианг (齊梁) давлатларига хос бўлган шаклбозлик (структурализм) шеърияти ҳукмрон мавқеда турган бўлсада, бироқ дастлабки Танг даври адабиёт вакиллари бўлган "буюк гўртлик" шоирлари бунга қарши чиқа бошлашган эди. Чен Зианг (陳子昂)га келганда Чи, Лианг даври шеъриятига хос бўлган барча аъёналар Танг даври шеърияти майдонидан супуриб ташланди деб айтиш мумкин. У олдинги давр шеърият

¹Чин подшолиги (秦朝) мил.авв. 221-206 йиллар

²Хан (汉朝) мил.авв. 206-мил.авв. 220 йиллар

анъаналарини янгилаш, уни бойитиш борасида ўзга хос инқилоб бошлаб берди. Ли Бай Чен Зиангнинг инқилоб руҳиятига хайрихоҳлик билдирган ҳолда, у қадимги **чу** назмлари ва **маҳкама** кўшиқларини ўрганиб, хитой адабиётида ўзига хос бўлган романтизм шеърият услубини ижод қилди ва шеъриятдаги янгиланишлар жараёнини яқинлаб берди. Ду Фуга келиб эса у ўзининг бутун ижодий тажрибаларидан келиб чиққан ҳолда ҳам танқидий, ҳам хайрихоҳлик позициясида туриб шеъриятнинг руҳияти ва мазмунига катта эътибор қаратиш билан бирга унинг шаклига, тон(оҳанг) - вазнига ҳам бирдек қараш лозим каби қарашларни илгари сурди. Шунинг учун ҳам у ижод қилган реалистик оқимга хос бўлган шеърият кўп томонлама мукаммалликка эришди дейиш мумкин. Бай Жуининг "мақола даврга мослаштириб, шеър эса воқеяликка йўғуриб ёзилади" (文章合为时而著, 歌诗合为事而作) деган назарияси хитой шеъриятида реализм анъаналарининг қанчалик чуқур эканлигини кўрсатиб беради.

Насрий асарлар борасида эса Хан Ю (韩愈) ўздан олдинги даврлардаги услубларни қоралаб: "тон(оҳанг) вазни очиқ, кофияси чиройли, лекин, салмоғи йўқ, ритми кўп, лекин, жиддий, сўзлари дилни ўргайдиган, лекин қайғули, сўзлар аралаш қуралаш, бир системага туширилмаган." деб кўрсатди. Бироқ у ўтган давр адабиётини бутунлай кераксизга чиқармасдан жуфтлик усули (жуфт жумлалар шаклида ёзиш усули) бўйича ҳам ўз ижодини олиб борди. Балки унинг " вақти ўтган эски сўзларни истеъмолдан чиқариб ташлаш лозим" деган ташаббуси Жанубий сулолалар адибларининг "назмда бор қуч билан янгилик қўллаш лозим" деган қарашларидан илҳомланиши натижаси ҳам бўлиши мумкин. Танг сулоласи даврининг машҳур адиблари фикрларига эътибор берадиган бўлсак, уларда адабий меросга нисбатан ҳам танқидий ҳам хайрихоҳлик руҳи сезилади.

Танг сулоласи даврининг подшоҳлари шеъриятга катта эътибор қаратишди. Уларнинг кўпчилиги ўзлари ҳам шеърлар ижод этишган. Императорлар Танг Тайзонг (唐太宗) ва Танг Шуанзонг (唐玄宗) ларнинг шеърларига адиблар юқори баҳо беришади. Вазирлар ичида Сонг Живен (宋之问)нинг шеърлари

энг яхши ҳисобланиб, император томонидан муносиб тарзда мукофатланган. Ванг Вей (王维) вафот этгандан сўнг император Тайзонг унинг шеърларини тўплам қилиш учун фармон чиқарган эди. Император Шуанзонг эса ўз шеърларида шоир Бай Жуйинни хотирлаб турар эди. Юкорида айтиб ўтганимиздек, Танг сулоласи даврида амалдорликка имтиҳон орқали танланар эди. Бу даврда император томонидан имтиҳонлар қаторига шеър битиш махорати шарти ҳам қўшилади. Бу эса шоирларни янада мазмундор ва янги шаклдаги шеърлар битишига ундагани аниқ. Танг сулоласи даврида халқ оммасининг шеърятни севиши умумий кайфиятга айланди. “Танг сулоласи шеърлари” (《全唐诗》) тўпламига рухонийлар, дао роҳиблари, кичик ва сарой мулозимлари, ғазалхонлар ва бир қанча номи кўрсатилмаган кишиларнинг шеърлари киритилган. Танг сулоласи даври ҳикояларида ҳам ҳатто ажойиб шеърлар келтириб ўтилган. Назму-наср ва бошқа оммавий адабиёт шакллари бўлсин, уларда бешлик ва еттилик шеърлар қўлланиб мусиқавийликка яқин бўлганини кўзатиш мумкин. Бу оддий халқнинг адабиётни нақадар эъзозлаганидан дарак беради. Манбааларда Гао Ши (高适), Ван Чанглинг (王昌龄), Ван Жихуан (王之涣) каби шоирларнинг баёт қилиб айтишга мўлжаллаб ёзилган шеърлари подшоҳлар-у оддий халқ оғзидан тушмаганлиги ёзиб қолдирилган. Бу каби шеърят ва оддий халқ орасидаги муносабатнинг нақадар яқинлигини қадимги давларда учрамайди. Бу Танг даври адабиётининг гуллаб яшнаганлиги натижаси эди, албатта.

Танг сулоласи даври шеърятини : *илк, гуллаб яшнаш, ўрта ва сўнгги давр* каби босқичларига бўлинади.¹ Танг сулоласи шеърятининг *илк даври* Танг сулоласи ташкил топиб тахт тепасига чиққан вақтдан бошлаб (618-713 йиллар) деярли 90 йилдан зиёдроқ даврни ўз ичига қамраб олади. Бу даврнинг ўзига хос хусусияти шундаки, ўтган сулолалар адабиёти унга катта таъсир ўтказган. Танг сулоласи шеърятининг *илк даври*ни ўрганиб чиқиш учун авваламбор Суй сулоласи(随朝) даври адабиётининг ҳам сўнгги давларини ўрганиш тақозо қилинади.

¹游国恩, 王起, 萧条非, 李镇淮, 费振刚: “中国文学史”北京: 人民文学出版社, 15-6er

Чунки Суй сулоласининг сўнги вақтларида ижод қилган бир қатор шоирлар Танг сулоласи даврида ҳам ижод қилишди. **“Илк давр”** Танг шеъриятининг юқори босқичга кўтарилишига тайёргарлик вақти ҳисобланиб, бу даврда асосан тўрт буюк шоир ижод қилган. Хитой адабиётида **“буюк тўртлик”** деган номга сазавор бўлган бу шоирлар: **Ванг Бо (王勃)**, **Янг Донг (杨炯)**, **Лу Жаолин (卢照邻)**, **Бинг Ванг (兵王)** лардир. Ушбу “Буюк тўртлик” билан бир қаторда **Чен Зианг (陈子昂)** нинг ҳам бу давр адабиётига қўшган ҳиссаси юксак бўлди. VIII асрнинг бошларига келиб, Танг давлатида **гуллаб яшнаш** даври бошланди. Шу билан бирга шеърият ҳам юқори ривожланиш палласига кирди ва **“тоғ ва дарёлар шеърияти”** ҳамда **“мудофаа шеърияти”** энг кўп ва муҳим ўрин эгаллади. Милодий 713 йилдан 762 йилларгача бўлган Танг давлати иқтисодий жиҳатдан ривож топди ва давлат қудрати бир мунча ошди. Бу эса ўз навбатида шеъриятни, умуман адабиётни гуллаб яшнашига олиб келди. Бу даврга кейинги замондошлар **“Гуллаб яшнаган Танг сулоласи даври”** деган таърифни беришади.

Бу даврда икки буюк шоир **Ли Бай (李白)** ва **Ду Фу (杜甫)** дан ташқари бошқа кўплаб ўз замонасининг буюк шоирлари ҳам етишиб чикди. Ҳар бир шоирнинг ўз услуби ва ўз йўли бор эди. Умуман олганда бу давр шоирларини ижод йўналиши бўйича икки гуруҳга ажратиш мумкин. **Биринчи гуруҳ** шоирлари тоғ, дарё, қишлоқ манзараларини ёритиб ҳаловатли ҳаётни қўлаш борасида ўз ижодларини олиб боришган бўлса, **иккинчи гуруҳ** шоирлари эса асосан урушда қатнашаётган ўз ватандошлари, лашкарлар, ватан ҳимояси ва жангу жадалларни тасвирлайдиган шеърлар битишган. Тоғ-дарё ва қишлоқ манзаралари шеърияти гуруҳининг асосий вакиллари **Мин Хаожан (孟浩然)** ва **Ванг Вей (王维)** лар бўлиб улар Танг шеъриятида тоғ-дарё ва қишлоқ манзаралари шеърият оқимини ривожланишига ўзларининг ниҳоятда юксак ҳиссасини қўшишди. Жамиятнинг тинчлиги, давлатнинг барқарорлиги ва ҳаётнинг фаровонлиги бу давр шоирларига эркин ва тўкин ҳаёт кечириш имкониятини берди. Бу даврга келиб ҳукмрон табақа томонидан буддизм ғояларининг кенг равишда тадбиқ қилиниши жамиятда

Ўзгача ўзига хос ҳолатни келтириб чикардик, бу имтиҳонлардан ўтган ҳар бир киши мансабдор бўлиши мумкин эди. Бу ҳам адибларни ўзига жалб қилиб, улар одатда роҳиблик қилишар, ҳатто баъзилар ҳам роҳиблик вазифасини ҳамда амалдор вазифасини бирга олиб боришар эди. Шунингдек ҳукумат доирасида ички зиддиятлар ҳам бўлиб, буни хуш кўрмаган шоирлар саройни тарк этиб ўтмишдаги **Тао Юанминг**(陶渊明) ва **Сие Лингюн** (谢灵运) каби буюк шоирлар йўлини тутишар¹ ва улардан илҳом олиб ўз ижодларини давом эттиришар эди. Юкоридаги икки ҳолат жуда катта миқдорда тоғ-дарё ва қишлоқ манзаралари шеърятти намуналарининг пайдо бўлишига олиб келди. Танг сулоласи даврида давлат мудофаси борасидаги жангу жадаллар давом этиши билан бирга ўз давлат чегараларини кенгайтириш бўйича ҳам кўплаб урушлар тез-тез содир бўлиб туради. Мудофа урушлари ҳаётига халқ секин асталик билан кўника боришди ва бу уларнинг асосий вазифаси эканлиги уларнинг онгига сингдирилди. Бир гуруҳ шоирлар мансабга эришиш мақсадида юқори давлат амалдорлари кўзига яхши кўриниш учун чегара ҳудудлари, жангчилар ҳолати, уларнинг мардлигию жасурликларини мунтазам равишда ёритиш ва улар ҳақида шеърлар ёзишни давом эттириб боришди. Натижада мудофаа шеърятти оқими пайдо бўлди. Шеърятнинг бу оқимида ижод қилувчилар Суй давридан бошлаб тўхтовсиз равишда кўпайиб борди ва "буюк тўртлик " шоирлар гуруҳи ҳамда Чен Зианг ижодида мудофаа шеърятти ўзининг янги ривожланиш босқичига кўтарилди. Танг сулоласининг гуллаб яшнаган даврига келиб ушбу шеърят деярли барча шоиларнинг асосий эътиборидаги бош мавзулардан бирига айланиб улгурди. Лекин бу йўналишда лашкарликни бевосита ўз бошларидан ўтказган Гао Ши (高适), Син Шен (岑 参), Ванг Чанглинг (王昌龄) каби бир қатор шоирлар гуруҳи мудофаа шеърятини янада юқори даражалрга кўтара олди. Улар бир томондан мудофаа ҳаётини анчайин чуқур ёритиб борган бўлса, яна бир томондан ўз асарларини яратишди ва Танг адабиёти хазинасига ўз

¹Тао Юанминг(陶渊明) ва Сие Лингюн (谢灵运) каби буюк шоирлар саройни тарк этиб зохидлик йўлини тутишган.

хиссаларини кўшиб боришди. Бир нарсага эътибор қаратиш керакки, улар яратган энг яхши ижод намуналари фақатгина мудрофаа шеърляти билангина чекланиб қолмаган эди. Танг сулоласининг **ўрта даври** 765-йилдан 846-йилгача бўлган вақт оралиғини қамраб олади. Ду Фудан кейинги Танг даври шеърляти ҳам ўзидан олдинги давр каби ривожланиб борди. Юан Жие (元结), Гу Куанг (顾况) Жанг Же (张志), Ванг Хан (王汉) каби бир қатор шоирлар Ду Фу шеърляти анъаналарини давом эттирган ҳолда халқ дард-аламинини акс эттирадиган, дахшатли синфий зулм ва эксплуатациясини фош қиладиган, маълум ижтимоий аҳамиятга эга шеърлар битишди. Лиу Чангчинг (刘长卿) ва Вей Йингву (韦应物) каби шоирлар Ванг Вей ва Минг Хаоранларнинг изидан юриб тоғ-дарёлар манзараси шеърляти борасида қалам тебратишди. Ли Э (李益) еса Ли Бай изидан борди ва тоғ-дарёлар манзарси шеърляти билан бир қаторда Ванг Чанглин лашкарлари ҳаётини ёритиб берувчи ҳамда чегара мудрофачилари ҳақида ҳам бир қанча яхши ижод намуналари яратди. Лекин, умумий жиҳатдан караганда бу шеърлар мазмуни саёз, шакл чигаллашган шеърлар бўлиб, бадийлик борасида ҳеч қандай ўзига хослик ва алоҳидалик кўзатмаймиз. Бу даврда ҳам ижод қилган шоилар кўп бўлишига қарамай мазмундор шеърлар анчайин кам учрайди. Юан Жие ва Гу Куанг каби ўрта давр шоирлари бир мунча яхши ижод намуналари яратишган бўлсада, лекин бу ижод намуналари маъно ва мазмун жиҳатдан қадимги давр шеърлятидан анчайин суст эди. Манзара ва мудрофаа шеърляти гуллаб яшнаган Танг сулоласи замонидаги жўшқин, руҳиятга бой услубдан йироқлашиб кетилди. Натижада Танг шеърляти турғун бир ҳолатга тушиб қолди. Лекин, бу унчалик ўзокқа чўзилмади ва ўзига хос бурилиш кўзатилади. VIII аср ўрталарида рўй берган алғов-далғовликлар, урушлар бу давр шеърлятида муҳим ва эътиборли бир жиҳат **романтизмдан реализмга ўтишига олиб келди**.¹ Ду Фу ана шу бурилишнинг йўлбошчиси бўлиб, у бошлаб берган реалистик шеърят ўрта давр Танг шеърлятида маълум бир босқичдан ўтгандан сўнг бора-

¹ 游国恩, 王起, 萧条非, 李镇淮, 费振刚: “中国文学史”北京: 人民文学出版社, 20-67

бора ривожланган янги поғонага қадам қўйди. Бу давр шеърятининг яна бир муҳим жихати борки Бай Жуйи (白居易) бошчилигидаги бир гуруҳ шоирлар янги *муסיқа маҳкамаси шеърятти* ҳаракатини бошлаб беришди.

Сўнгги давр Танг сулоласи адабиёти Танг сулоласи барҳам топишигача бўлган сўнгги 70-80 йиллик вақтни ўз ичига қамраб олади. Бу даврда ҳукуматда ички зиддиятлар кучайиб борди, Танг империясига бўйсунувчи ҳудудлар кучайиб империядан ажраб чиқиш ҳаракатлари бошланди, ташқи ҳужумлар авжига чикди. Урушлар ва солиқлардан силласи қуриган халқнинг ҳукуматга бўлган муносабати зиддиятли кўриниш олди. Ўз ўзидан бундай сиёсий ҳолат бу давр шоирларига турлича таъсир қилди. Ушбу замонанинг машҳур шоирлари Ду Му (杜牧) ва Ли Шангйин (李商隐) лар ижодида замонасига куйиниш, халқнинг дарду хасратлари, тушкунликка берилган кечинмалар каби бир қатор пессимистик хусусиятлар асосий ўрин эгаллади. Улар ўз шеърларида руҳий тушкунликни ва маънисизликни равшан ифода қилишди. Бу маънодаги шеърлар Танг империяси тугаш даврига қараб янада кучайиб борди. Яна бир гуруҳ шоирлар эса замонани макташ, гўзалликни куйлаш йўлидан бориш натижасида шеърятда шаклбозлик, яъни **структурализм**нинг яна ривожланишига олиб келди. Бу сўнгги Танг даври шеърятида муҳим ўрин эгаллайди. Бу даврда, шунингдек, ўрта даврда Бай Жуйи томонидан ташкил қилинган янги муסיқа маҳкама шеърятти давомчилари ҳам бўлди. Бу йўналишда асосан Пи Рисиу (皮日休), Лу Гуйменг (陆龟蒙) каби бир қатор шоирлар ижод қилишди.

Янги услуб шеърятти

Танг сулоласи¹ даврига келиб поэзияда вазн, қофия каби меъёрларга алоҳида аҳамият қаратила бошланди ва тил хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда ўзига хос қатъий тизим вужудга келди. Танг янги услуб шеърятти асосан квантитатив

¹Танг империяси Хитойда 618-907 йилларда ҳукмронлик қилган.

гурухга хос бўлиб, ўзбек арўзи сингари тўзилиши чўзиқ ва қисқа бўгинларнинг муайян сони ва тартибига таянади.

Айрим манбаларда Танг даври поэзиясида вазн ва қофия масаласига жиддий эътибор қаратила бошланди. Мазкур ўринда туркий қавмлар адабиётининг, куй ва кўшиқларининг ўрни алоҳида аҳамият касб эканлиги таъкидланади¹. Масалан, манбаларда VIII асрга келиб хуларнинг² кийимлари, таомлари ва куй-кўшиқлари жуда оммалашган³; Танг империяси Ўзоқ Шарқ, Марказий Осиё, Жанубий ва олд Осиёнинг кўплаб давлатлари билан фаол иқтисодий, маданий алоқалар олиб борди. Тошкент, Самарқанд ва Бухородан ташриф буюрган юзлаб актёрлар — хонандалар ва рақоссалар Танг империяси пойтахти Чанган шаҳрида куй-кўшиқ, рақслари билан чиқишлар қилишган. Бу ҳақда нафақат замонавий манбаларда, балки кўплаб Тангкли хитой шоирлари ижодида ҳам баён қилинган⁴; Ғарбий ўлкаларнинг (Ғарбий ўлкалар дейилганда асосан ҳозирги Маркази Осиё, Олд Осиё, Шарқий Туркистон назарда тутилади) санъати ва куй-кўшиқлари Танг салТангати саройларидаги маданий ҳаётнинг катта қисмини эгаллаган эди⁵ ва ҳоказолар.

Хитой қадимги шеърияти “古体诗” (қадимий услуб) ва “近体诗” (янги услуб) деб номланувчи иккита гурухга бўлинади. Бу икки гурух ўртасидаги фарқ айнан вазн хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда белгиланади. “Янги услуб шеърияти”да вазнга катта эътибор берилиб, айниқса биринчи оҳанг ўзаро мослигига алоҳида аҳамият қаратилади. Фарқли равишда “қадимги услуб шеърияти”да вазн ва биринчи оҳанг мослиги борасида қатъий бир тартибга амал қилинмаган. Танг даврига келиб тўла шаклланди ва бир қатор қатъий қоидалар ишлаб чиқилди. Шу сабабдан шеър ижод қилишнинг бундай фарқли услуби Тангликлар томонидан “янги услуб шеърияти”, деб номлана бошланди.

¹ <http://wapbaike.baidu.com/item/>

² Ху яньи 胡 кадимги Хитойда Шимоли ва Ғарбий давлатларда яшовчи турли халқларнинг умумий номланишидир. // 辞海, 下, - 上海: 上海辞书出版社, 1999. 第 4279 页.

³ 谢弗: 唐代的外来文明; - 北京: 中国社会科学出版社, 1995 年, 第 47 页.

⁴ Классическая проза дальнего востока. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 25.

⁵ 武君: 西域影响下唐代乐府诗研究. 内蒙古大学, 2013 年. 第 1 页.

Янги услуб шеърятига хос хусусиятлар қуйидагилардан иборат:

1. Иероглифлар сонининг қатъийлиги. Янги услуб шеърятти таркиби вазнли шеър ва тўртликдан иборат. Вазнли шеър одатда саккиз мисрадан ташкил топади. Шунингдек мисралар сони саккизтадан ошувчи шеърый шакллар ҳам мавжуд бўлиб, 160 қаторгача бўлиши мумкин, бироқ мисралар сони албатта жуфт бўлиши шарт. Янги услубдаги шеърларнинг ҳар мисраси асосан беш ёки етти бўғинли бўлиши унинг асосий ва муҳим хусусиятларидан бири (хитой тилида бир иероглиф бир бўғинга тенг — дем. О.О.).

花(1)间(2)一(3)壶(4)酒(5), 独(1)酌(2)无(3)相(4)亲(5).

举(1)杯(2)邀(3)明(4)月(5), 对(1)影(2)成(3)三(4)人(5). (李白)

Ушбу шеърый парча беш бўғинли шеър бўлиб, ўз навбатида ҳар бир мисра беш иероглифдан ташкил топган.

2. Қофия. Қадимги хитой шеъряттида қофия ҳақида сўз очишдан аввал хитой тилида бўғин ва унинг таркиби хусусида тўхталиб ўтмоқ лозим. Хитой тилида бўғин одатда инициал (shengmu) ва финал (yunmu)нинг бирикуви орқали юзага келади. Бўғиннинг биринчи ундош товуши инициал бўлиб, қолган қисми эса финалдир. Масалан, “唐” иероглифининг транскрепцияси táng, бу ерда t инициал, áng эса бўғиннинг финал қисми ҳисобланади. Хитой поэзиясида (қадимги, замонавий) айнан финалларнинг ўзаро мослигига биноан қофия ясалади. Масалан, 唐 táng, 狼 láng, 章 zhāng, 苍 cāng каби сўзларнинг барчасида финал ang ва улар ўзаро қофиядош ҳисобланади. Иероглифлар транскрепциясида мавжуд а, е, о унли товушлари билан тутаган бўғинлардан олдин i, u, ü каби товушлар қўшилиб келиши мумкин. Масалан, ia, ua, uai, iao, ian, uan, üan, iang, uang, ie, üe, iong, ueng ва ҳоказолар. Бунда i, u, ü хитой тили фонетик қоидаларига биноан воситачи товуш ҳисобланади ва воситачи товушлари турлича бўлган бўғинлар ҳам ўзаро қофиядошдир. Масалан:

昼出耘田夜绩麻 (ma),

村庄儿女各当家 (jia).

童孙未解供耕织，

也傍桑阴学种瓜 (gua)。 (范成大)

“麻”，“家”，“瓜” сўзларининг финали a, ia, ua, финаллар тўлиғича бири- бирига мос бўлмаса- да, улар қофиядош.

Айрим ҳолларда Танг шеърятини, умуман қадимги хитой шеърятини кўзатиш давомида баъзи бўғинларнинг ҳар қандай қоидага ҳам мос келмаслигини кўзатиш мумкин. Адабиётшунос олим Ванг Ли (王力) бунга сабаб сифатида қуйидагиларни кўрсатади: “тил тараккий этади, ўз навбатида товушларда ўзгаришлар рўй беради, биз қадимги шеърятни ҳозирги давр транскрепция қоидаларидан келиб чиқиб ўқиганимизда, табиий равишда ўхшаш бўлмаган жиҳатларга дуч келамиз”¹. Масалан:

远上寒山石径斜(xie),

白云深处有人家(jia)。

停车坐爱枫林晚，

象叶红于二月花(hua)。 (杜牧)

xie билан jia, hua ўзаро қофиядош эмас, бироқ қадимги даврида “斜” иероглифи хиа тарзида талаффуз қилинган².

Қадимги Хитойда махсус қофия луғатлари (韵书) яратилган бўлиб, бундай луғатларнинг пайдо бўлиши асосан Хан сулоласи (мил.авв.206 - мил. 220 йиллар) даврига тўғри келади³. Танг даврида яратилган қофия луғати нисбаТанг мукаммал тўзилганлиги сабаб кейинги даврларда ижод қилган шоирлар учун ҳам асосий қўлланма сифатида қолаверди. Шу сабабдан ҳам тилда товуш ўзгаришлари ҳисобга олинмади ва қофия борасида баъзи нокисликлар юзага кела бошлади⁴.

3. Оҳанг

Оҳанг хитой тилининг (яна баъзи бир тилларнинг) ўзига хос хусусияти. Товушнинг баланд пастлиги, кўтарилиши ва пасайиши, чўзиқлиги ва қисқалиги хитой тили оҳанглари хосил қилади. Ҳозирги замон хитой тили (путунгхуа) билан

¹王力：诗词格律——北京：中华书局，2000. 第3页。

²辞海：——上海：上海辞书出版社，1999年，第四卷，第2357页。

³Уша манба. -Б.: 2654

⁴王力：诗词格律——北京：中华书局，2000. 第4页。

қадимги хитой тилидаги мавжуд оҳангларда баъзи фарқлар мавжуд.

Тўрт оҳанг ва бўгин муносабати бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, қофиялар китобида келтирилган маълумотларга суянадиган бўлсак, икки ёки ундан ортиқ сўзнинг финаллари ўзаро қофиядошлик учун мос келса-да, уларнинг оҳанглари ўхшаш бўлмаса, бундай финаллар қофиядош ҳисобланмайди ва у каби бўгинлардан шеъриятда қофия сифатида фойдаланиб бўлмайди.

Бир иероглифнинг икки хил ўкилишга эгаллиги ва ўз навбатида икки маъно англатишига алоҳида эътибор қаратиш талаб этилади. Қадимги хитой тилида бундай ҳолат ҳозирги даврга қараганда жуда кўп учрайди¹. Масалан, “为” иероглифи, феъл сифатида фойдаланилганда биринчи оҳангга, кўмакчи вазифасида келганда эса тўртинчи оҳангга хосдир.

Баъзи иероглифлар аслида биринчи оҳангга хос бўлиб, кейинчалик улар тўртинчи оҳангга ўзгарган, бироқ, маъно хусусияти сақланган. “望 (wang)”, “叹 (tan)”, “看 (kan)” каби иероглифлар шу туркумга оид.

Янги услуб шеъриятининг оҳанглар мослиги борасидаги қоидалари бир оз мураккаб бўлиб, оҳангларнинг бирдан бир вазифаси шеърнинг мусиқийлигини таъминлашдан иборат. Қадимги хитой тилида “平仄 pingze” термини мавжуд бўлиб, шеър вазнларини ҳосил қилади ва оҳанглар мослигини юзага келтиради. Қадимги хитой шеъриятида оҳанглар иккита гуруҳга ажратилган. Биринчиси, “平 ping” биринчи оҳанг, яъни чўзик оҳангни англатган; иккинчиси, “仄 ze” иккинчи (оҳанг талаффузи паст овоздан юқорига), учинчи (оҳангнинг тўлқинли талаффузи) ва тўртинчи (оҳанг талаффузи юқоридан пастга) кабилардан ташкил топади. Оҳанглар қуйидаги асосларга кўра иккита гуруҳга ажратилган: “Ping” оҳангида товуш талаффузининг кўтарилиши ва пасайиши кўзатилмайди, у нисба Танг чўзик; “ze” оҳанглар гуруҳи эса ўзида учта оҳангни мужассамлаштирган бўлиб, товушларнинг кўтарилиши, пасайиши, қисқа талаффуз каби меъёрларни ўз ичига олади.

¹Ўша манба: - Б.: 6.

4. Бешлик ва еттилик вазн

Қадимги услуб шеъриятида мисраси беш ёки етти бўғиндан иборат шеър шакллари ривожланиб, Танг даврига келгач уларга нисбатанг белгиланган қоида ва мезонлар қатъийлашгач улар бешлик ҳамда еттилик вазн, деб атала бошланди.

Бешлик ва еттилик вазнларнинг ҳосил бўлиши ҳақида сўз юритишдан олдин, янги услубга хос оҳанглар муносабати ҳақида қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади.

Оҳанглар мослашуви фақатгина икки хил кўринишида намоён бўлиши мумкин (қуйида “—” белгиси “*ping*”ни, “|” белгиси “*ze*” ни англатади) :

— — | | | | — —

Бу фақат тўрт бўғинли шеърларга хос бўлиб, беш бўғинли шеърларга юқоридаги асос сақлаб қолинган ҳолда яна бир оҳанг қўшилади (қўшилган оҳанг остида “.” белгиси билан кўрсатилади) ва қуйидагича ҳосил қилинади:

а) | | — — | (б) — — | |
(в) — — | | (г) | | | — —

Бу тўртта асосий оҳанглар мослашуви бўлиб, (а) ва (в) да *ze* оҳанги мисра охирида келган бўлса, (б) ва (г) да *ping* оҳанги мисра охирида келмоқда. Янги услубдаги шеърда кофия одатда *ping* оҳангига мосланади, ҳар байт биринчи мисрасининг сўнгги албатта *ze* билан тугаши зарур, иккинчи мисра эса *ping* оҳанги билан якунланиши шарт. Шу сабабдан ҳам (а) ва (в) шаклларини фақат биринчи мисрада, (б) ва (г) шаклларини фақат иккинчи мисрада қўллаш мумкин. Янги услуб шеъриятида байтнинг иккинчи мисраси албатта *ping* оҳангида бўлиш кераклиги талаб қўйилгани сабаб одатда байтлар (а)+(б) ёки (в)+(б) кўринишида бўлади. Шеърнинг биринчи мисраси қайси оҳанг шаклидан бошланишига кўра, беш бўғинлик шеърнинг қуйидагича икки хил шакли юзага келади:

(1)
(а) | | — — | , (б) — — | | —
(в) — — — | | , (г) | | | — —
(а) | | — — | , (б) — — | | —.
(в) — — — | | , (г) | | | — —

(2)

(в) — — — | | , (г) | | | — — — .

(а) | | — — — | , (б) — — — | | — .

(в) — — — | | , (г) | | | — — — .

(а) | | — — — | , (б) — — — | | — .

Шундай ҳолатлар ҳам учрайдики, беш бўғинли шеърнинг қофияси биринчи мисрадан ҳам бошланиши мумкин. Қофия биринчи мисрадан бошланар экан, ўз-ўзидан бу мисранинг сўнги *ping* оҳанги билан тугаши шарт. Демак, бундай ҳолатда оҳанглар мослашувининг қуйидаги икки кўриниши юзага келади:

(1)

(г) | | | — — — , (б) — — — | | — .

(в) — — — | | , (г) | | | — — — .

(а) | | — — — | , (б) — — — | | — .

(в) — — — | | , (г) | | | — — — .

(2)

(б) — — — | | — , (г) | | | — — — .

(а) | | — — — | , (б) — — — | | — .

(в) — — — | | , (г) | | | — — — .

(а) | | — — — | , (б) — — — | | — .

Янги услуб беш бўғинли шеърларнинг оҳанглар мослашув мезони одатда юқоридаги ана шу тўртта шаклга асосланади. Таъкидлаб ўтиш лозимки, баъзи ҳолатларда қофияни тўла таъминлаш учун мисра охиридаги сўз оҳанги тўскинлик қилганда, одатда талаффузи бир хил, аммо оҳанги бошқа, матнга алоқадор бўлмаган сўзлардан фойдаланиш ҳолатлари ҳам кўзатилади. Бу эса хитой мумтоз шеъриятини лексик-семантик жиҳатдан ўрганишда ҳамда таржима жараёнида изланувчидан алоҳида билим ва зукколикни талаб этади (бу ҳақда кейинги ишларимизда батафсил тўхталамиз.).

Етти бўғинли шеърларнинг оҳанг мослашуви айнан беш бўғинли вазн сингари бўлиб, қандай шакл қўлланишига мувофиқ равишда ҳар бир мисра бошига дастлабки икки оҳангга зид *ping* ёки *ze* қўшиб борилади:

(а) | | — — — | , (б) | | — — — | | — .

(в) | | — — — | | , (г) | | | — — .

Етти бўғинли шеърлар оҳанг мослашувининг асосий тўртта шакли ҳам айнан (а), (б), (в), (г) ларнинг ўзаро алмашинуvidан юзага келади.

Юқорида кўриб чиқилган манбалар асосида мавзу бўйича қуйидаги хулосаларга келинади: 1) Қадимги хитой шеърляти Танг салТангати даврига келиб ҳар томонлама ривож топди дейиш мумкин. Масалан, айнан Танг даври поэзиясида маълум тартиб ва мезонларга асосланган янги услуб шеърляти деб номланган вазнли шеърлят юзага келди; 2) Қадимги хитой тили фонетикаси билан ҳозирги замон хитой тили фонетикаси ўртасида бир қатор фарқлар мавжуд бўлиб, мумтоз шеърлятни ўқиш ва ўрганишда ундай фарқларга алоҳида аҳамият қаратиш лозим кўринади; 3) Мазкур ўринда, хитой мумтоз шеърлятида вазнлар борасида қатъий қоидаларнинг вужудга келишида туркий халқлар адабиёти ва санъатининг алоҳида ўрни борлигини эътироф этишга тўғри келади. Масаланинг ушбу жиҳатлари ҳам бизнинг хитой адабиёти билан боғлиқ айрим муштарак томонларни давр нуқтаи назаридан таҳлилга тортишни тақозо этмоқда.

Сунг даври адабиёти. Наср

Сунг даври новелланинг ривожланишида ўзига хос босқич ҳисобланади. Бу давр новелласи ривоянинг асосини кенгайтирди, илк бор табиат тасвири, инсон қиёфаси чизгилари пайдо бўлди ва, энг муҳими, фантастикадан ҳаётга яқинлашди. Хитой адабиёти тадқиқотчилари новелланинг яна бир хусусиятини – унинг энг сермахсул мавзуси ишқий мавзу бўла борганини аниқлаганлар¹.

Рисоланинг бу бўлимида, Лю Фу тўпламига киритилган «Яшил дарвозадаги олий тафаккур» новелласи² мисолида III–VI

¹ Желоховцев А.Н. Хуаэнь – городская повесть средневекового Китая. – М., 1969. с.62.

² Лю Фу. Цинсо Гаон. – Шанхай, 1958

³ Пу Сунглинг асарларининг эски нашри. т.1. 6.569

⁴ Пу Сунглинг асарларининг янги нашри. т.2. 6.295

асрларда яратилган новеллаларга хос хусусиятларнинг Сунг даврида янгича акс эттирилиши таҳлил этилади.

Мазкур тўплам новеллаларидаги аёл сиймоси жодугар-тулки образида ифодаланганини таъкидлаш лозим. Жодугар хотинлар образи ҳаракатсиз ҳисобланган танг насридан фаркли ўларок, сунг насридаги тулки-қиз комил гўзаллик соҳибаси, одамлардан ғалати фарқларга эга аёл сифатида гавдалантирилади. Ёзувчи жодугар хотин образидаги бу фарқларни ҳуснихатнинг ўта чиройлилиги ёки, аксинча, аёлларга тааллуқли оддийгина юмушнинг уддасидан чиқа олмаслик ва х.к.ларни тасвирлаш билан асослайди.

Сунг новеллаларининг яна бир хусусияти уларнинг қаҳрамонларига рашк каби инсоний туйғулар ҳослигида намоён бўлади. Жумладан, «Шяолан» новелласи қаҳрамони чўрисининг ахён ахёнда йўқ бўлиб қолишини сезиб қолади. Қаҳрамон чўрисининг пинҳона севгиси ҳақидаги хаёлларга бориб, уни рашк қила бошлайди. Бир кун кечаси қаҳрамон уни қидиришга тушади, аммо топа олмайди. Кундўзи Шяолан пайдо бўлганида эса уни тергашга тушади. Қиз шунда ўзининг инсон наслидан эмаслигини ва руҳлар буюрган ишларни бажариш учун нариги дунёга кетиб қолаётганини тан олади. Қаҳрамон уни кўриқлаб, кетишига йўл қўймайди. Бунинг учун қиз нариги дунёда қамчин билан саваланиши керак эди. Новелла ниҳоясида барча сеҳргар хотинларда бўлганидек, маълум муддатдан кейин қиз вафот этади. Ўлими олдидан у қаҳрамонга муайян бир кунда овчидан қулоғида ўзун қизғиш сочпопуғи бўлган тулкини сотиб олишини ва уни инсонни кўмгандек дафн этишини васият қилади. Қаҳрамон бу васиятни амалга оширади, «ўшандан буён одамлар бу жойни «Тулки тоғи» дейишар экан»³

Юқорида таъкидланганидек, ҳаракатсиз ҳисобланган танг қаҳрамонидан фаркли ўларок, сунг новелласи қаҳрамони нисбатан «ҳаракатчан». Адибни қаҳрамоннинг ички, руҳий ҳолати қизиқтира бошлайди, бироқ буларни у баёнчилик орқали ифода этади.

Кўпинча ёзувчи қаҳрамон ички оламини намоён этувчи шундай ифодаларни ишлатади: «Унинг қалбини ғулғула ва истак қамраб олган эди» (синь ва холуань), «талабанинг шубҳаси

тобора ортиб борарди» (тэн юй хо), «Хаони тобора жудолик хисси камраб олаётганди. Бора бора уйкусида ҳам, ейишичишида ҳам ҳаловат қолмади» (Хао цзицзи хуху жу ю со ши), «талаба уни яна бир бор кўрмоқчи бўлди, уни гўё ташналик ва очлик азоблаётгандек эди»⁴ (Янги нашр.Т.2.Б.295). Сунг хикояси ўзга олам (нариги дунё) ғоясининг ташки кўринишини бир оз ўзгартиради. Ўзга олам, масалан, қушлар дунёси сифатида тасвирланади: Бир кун денгизда кучли бўрон туради ва Вангнинг кемаси тўлкиннинг кучли зарбасидан парчаланиб кетади. Вангдан бошқа ҳамма чўкиб кетади. Уч кундан кейин тўлкин уни қирғоққа чиқариб ташлайди. Қирғоқда у бир чолга дуч келади. Чол унга бошпана беради ва ерларини кўрсатиш учун олиб чиқади. Улар кўп йўл юришади, каттагина кўприкдан ўтиб, саройга яқинлашадилар. Мехмонни саройга таклиф қиладилар. Подшоҳ Ванга: «Сиз шимолий ўлкалар кишисисиз. Сиз менинг фуқаром эмассиз. Шундай экан, таъзим бажо келтириб ўтиришнинг ҳожати йўқ», – дейди.

Шундай қилиб, Ванг саройда яшай бошлабди. Унга барча нарсаларни мухайё қилиб бериб туришибди. Бир куни Ванг оқсоқолга ёлғизликдан шикоят қилибди. Оқсоқол унга ўзининг гўзал қизини хотинликка берибди. Шундан сўнг, гўзалнинг танг новелласида учрамайдиган таърифи келтирилади: «Кўзлари ёқимли, бели хипча, юзи шафтолининг ўзи, сочлари – тўқ қизил, жисми енгил – худди учиб кетгудек, унда иблиснинг мафтункорлиги намоён бўлиб турарди». Ванг бир куни қизикиб, бу мамлакатнинг номини сўрайди. Унга: «Қора кийимлар салтанати», – деб жавоб беришади. Уйга қайтиш вақти ҳам етиб келади. Хайрлашув вақтида оқсоқолнинг қизи эрига ўликни тирилтирувчи сеҳрли бир дори инъом этади ва Кунлун нефритидан ясалган лангарсиз денгиздан ўта олмаслигини айтади. Лангарни келтиришади. Подшоҳ: «Сизга нима инъом қилишни ҳам билмайман», – дейди ва булутга пастлашишни буюради. Бу қушларнинг патидан қилинган наMAT эди.

Подшоҳ Вангни наMATга ўрашни буюради, кўл сувидан пуркаб: «Кўзингизни юминг, бир зумда уйда бўласиз», – дейди. Қахрамон уйига келиб қараса, тўсинда икки қалдирғоч ўтирибди. Шунда у ўзининг қалдирғочлар салтанатида бўлганини тушунади. Уйга

келиб, яқинда ўтли вафот этганини билади ва сеҳрли дори ёрдамида уни тирилтиради.

Ушбу новелла асосида бошқа халқларга ҳам яхши маълум бўлган бир неча фольклор мотивлари — оби-ҳаёт, учар гилам кабилар ётади.

Бироқ, муҳими шундаки, унда уйланиш мотиви бутунлай янгиланган. Новеллада Вангнинг хотини қалдирғоч экани ҳеч бир ерда очик айтилмайди. Фақат нозик ишоранинг ўзидан (хитой адабиётида тўқ кизил сюань сифати, одатда, фақат қалдирғочга нисбатангина қўлланади) тажрибали хитой китобхони гап нима ҳақида бораётганини англайди. Яна шу жиҳат эътиборга моликки, сун даври новеллаларида кўприк ўта қадим — архаик тасаввурларнинг қолдиғи сифатида кўп учрайди. Бу мотив танг новеллаларида касофат кириб келадиган чегара ҳудудни англатса, сунг новеллаларида мумкин бўлган жой эмас, танишув, учрашув, сайрлар жойи, яъни оддий кўприк ҳисобланади.

Сунг насри новелласи ривожланишининг асосий тенденцияси воқеий дунёни тасвирлашдан иборатдир. Муаллифлар қаҳрамон атрофидаги ашёвий манзарага эътибор қаратидилар — кимсасиз жойлар, ташландиқ мозор, хароба қабрлар, айниқса, тун, қўнғирок овози, қушларнинг тунги чуғурлаши, уккининг овози сингари воқеанинг содир бўлиш вақтига ишора қилувчи деталлар алоҳида ўрин тута бошлади. Буларнинг барчаси китобхонни ваҳимага солиш вазифасини бажаради. Биргина тўзиган, ярим хароба кулбанинг кўриниши, оловнинг бир зумда лоп этиб, дарҳол ўчиши, эшик ғичирлаши ёки дераза очилиши кабилар ҳам шунга хизмат қилади. Бу деталлар муаллифга икир-чикирларгача маълумот беришга қулай бўлмаса-да, ўқувчига қаҳрамоннинг эмоционал ҳолатини чуқурроқ акс этиш имконини беради. «Юэлик киз қайдлари» («Юэнянь Шзи») новелласида қўрқинчли ҳикоянинг шундай хусусиятлари тўлалигича намоён бўлган. Новелла сюжетининг мазмуни куйидагича:

«Сунг замонида майхўр Янг Шунъюй ошхонага кирибди. Кеч бўлиб қолган экан. Янг ошхона эгасининг маслаҳатларига кулоқ солмай, маст ҳолида яна йўлида давом этибди. У озгина юриб, йўлдан адашибди ва ихтиёрини отига топширишга қарор қилибди. От уни ёлғиз қаққайиб турган кулбага олиб келибди. Уй бекаси

унинг тунаб колишига изн берибди. Хонадон жуда қашшок, бўлиб беканинг эғнида бор-йўғи тўзиган кўйлак бор экан. Ўчокқа олов ёқилганида, Янгнинг кўзи беканинг юзига тушиб, унинг гўзаллигидан ҳайратланибди. Ундан нега одамлардан ўзоқда, якка-ёлғиз яшаётганини сўрабди. Шунда аёл ўзининг мархума эканини тан олибди.

Аёл унга ўз ҳаётини, отасини қандай йўқотгани, карокчилар унга қандай хужум қилишгани ва шарманда бўлмаслик учун ўзини осганини бирма-бир гапириб берибди. Аёл Янгга борган сари ёқа бошлабди. Янг ўз қобилияти билан аёлни махдиё қилибди. Тонг отиши билан унинг уйидан чиқиб, орқага қараса, уй йўк. Янг бу жойни эслаб қолибди. Мархуманинг илтимосларини бажаришга шошилибди. Унинг хоқини олиб, урф-одатга риоя қилган ҳолда, тобутга зарур нарсаларни қўйиб дафн этибди. Уч кундан кейин аёл Янгга миннатдорчилик билдириш учун яна пайдо бўлибди. Янг унинг хусну жамолидан ҳайратга тушибди. Яхшилаб зиёфат қилиб, уни ўзи билан олиб қолибди. Уларнинг қувончлари чексиз экан. Тонг отиши билан аёл кетиб, кечкурун яна қайтиб келибди. Шу тарика бир неча кун ўтибди. Бир куни аёл ғойиб бўлиб қолибди. Янг қабр бошига бориб, ҳўнграб йиғлаганича: «Умид қилишга ҳаққим йўк, аммо жамолингни кўрсат», — дея илтижо қилибди. Бироқ аёл кўзга кўринмабди. Шунда Янг даос роҳибдан унинг руҳини чақириб беришини сўрабди. Роҳиб унинг истагини бажо келтирибди. Мархума қабрдан хизматкорлари ҳамроҳлигида чиқиб келибди. Хизматкорлар уни қалтаклар эдилар. Шунда Янг унинг азобланишига сабабчи бўлиб қолганини тушунибди. Новелла: «Бундай алоқаларнинг жиноят эканини тириклар билиб қўйсин...», — деган хотима (қиссадан ҳисса) билан якунланади (Янги нашр.Т.2.Б.369).

Мазкур ҳикояни эртақ билан III – VI ва XVI аср воқеий ҳикоялари ўртасида боғловчи бўғин сифатида тасаввур этиш лозим. Новеллани қиссахон яратади ва қиссахоннинг ўзи ҳикояда иштирок этади. «Сунг даври хитой новелласи ўзининг кўп қатламлилиги билан баъзан ёш Гогольнинг «Диканька яқинидаги хутор оқшомлари» новеллаларидаги сюжетли услубларни

эслатади», – деб ёзади В.Шкловский. Зеро, фантастика воқелик билан ёнма ён турса, у воқеликка ўхшаб кетади.

Қайд этилганидек, сеҳргар хотин ҳақидаги мотив кўп вариантли бўлиши ҳам мумкин. Сеҳргар хотин образи, масалан, «Суратли елпиғич ҳақида қайдлар» (Дан Шинг Шан) новелласида бўлганидек, баъзан сеҳргар образи билан алмаштирилади. Баъзида қаҳрамон аёл образи ҳам ўзгаради. У анъанавий тарзда гўзал бўлса ҳам, аммо уни доно, қобилятли деб бўлмайдди. Бун муаллифлар сеҳргар хотин китобхонга мутлақо бемаъни кўринмаслиги учун эски сюжетга соғлом фикр унсурларини киритиб, қандайдир ички мантиққа эришмокчи бўлганлари сифатида изохлаш мумкин.

Шундай қилиб, ушбу новеллалар тўзилишига кўра бир хил бўлишларига қарамай, бир сюжетли новеллалар эмас эди. Муаллифлар нафақат акцентни ўзгартирдилар, балки деталларни, хусусан, анъанавий деталларни ҳам янгилادилар, айти пайтда асарга янги маъно бахш этишга ҳам ҳаракат қилдилар. Новелланинг мазмуни, ғоявий кўлами турғун ҳолатдан чиқиб, ҳаракатчанлик касб этади.

Мазкур мотивнинг ривожланиши ва трансформацияси бизга III – VI асрлардаги бошланғич мифологик материал тадрижий равишда бадий тизимга айланиши механизмини кўзатиш имконини беради. Сеҳргар хотин тўғрисидаги III-VI аср ҳикояларининг ўзиёқ муайян сюжетга бириктирилган, тақрорга асосланган мазмундаги сюжет қолипи (стереотипи)ни юзага келтирди. Жумладан, мифологик манба унсурининг сюжет деталига айланиш жараёнини сеҳргар қиз образи эволюциясида осон кўзатиш мумкин.

Қиз тимсоли вақт ўтиши билан ривожлана бориб, ташқи қиёфаси, сеҳргарлиги, башорат қила олиши, даволаш қобиляти сингари алоҳида хислатлар билан бойиб боради. Бу унсурларнинг ҳар бири мустақил равишда сюжет тўқимасидан ўрин эгаллади. Масалан, сеҳргар қиз ҳақидаги новелла ҳеч қачон «фалон киши бойиб кетибди, омади келибди, ноёб совға эгаси бўлибди ёки ўзоқ умрга эришибди, чунки қачондир сеҳргар қизни учратган экан» сингари охиридан бошланмайди, балки «Ўзинҳе дарёси яқинида бир маърифатли кишининг ўғли Шэн яшар экан.

Уларнинг хонадони шунчалар қашшоқ эканки, бир неча кунлаб қозон қайнамайдиган пайтлар ҳам бўлар экан...»¹, --тарзидаги бир хил бошланғич вазият қўзатилади, қаҳрамон ёлғиз ва қашшоқ ҳолда тасвирланади. Масалан:

«Шандунг вилояти, лодяшлик Ванг Жзифу отадан эрта етим қолди...»²

Шунга мувофиқ тарзда сюжет мавзуси ҳам турли вазиятларда қизнинг пайдо бўлиши ва қаҳрамоннинг муқофотланиши сингари муайян кетма-кетликда амалга ошади.

Сеҳргар хотин (қиз) образини ташкил этувчи баъзи унсурларнинг ривожланиши айрим архаик элементларнинг новелланавис тасаввурига яқин унсурлар билан алмаштирилишида акс этади. Юқорида қайд этилганидек, қизнинг сеҳрли совғасидан мақсад дастлаб моддий бойликларга эришиш эди. Эртақда бу мотив, одатда, ўзининг дастлабки кўринишида сақланади. Масалан, қиздан таралаётган муаттар ҳид мавзуси ёки жодугар аёлнинг ғайритабиий гўзаллиги мавзуси шулар жумласидандир.

Шундай қилиб, асосида сеҳргар қизга уйланиш мотиви ётган новелла ишқ мавзусидаги ҳикоя даражасигача ўсиб етди ва XVII асрга келиб сеҳрли новелланинг типологик ва эстетик мезонлари шаклланди. Пу Сунглинг эса анъанани давом эттирибгина қолмай, бу жанрга ўзига хос тугаллик бағишлади.

Сунг даври адабиёти. Назм

Ци жанри

Ци хитой мумтоз поэзиясининг жанрларидан бири бўлиб, Жанубий сулола¹ даврида юзага кела бошлади ва Танг сулоласи ҳукмронлигида у алоҳида жанр сифатида шаклланди, Беш бекликлар даврида ривожланди. Сун сулоласи даврига келиб, ци жанри ўзоқ муддатли тараққиёт босқичидан ўтгач, ўзининг энг гуллаб яшнаган босқичига қадам қўйди. Ци мусиқага мослаб ёзилувчи шеърий жанр бўлиб, дастлаб “чюйци” ёки “цичюй”,

¹Пу Сунглинг. «Йисы чары». совет из мира духов / пер. В.М. Алексеева. с. 132

²Уша ерда.

¹Хитойда Жанубий сулола 420-479 йилларда ҳукмронлик қилган.

кейинчалик эса “жинтэ юефу”, “чангдуанжуй”, “чюйзи”, “чю катор йци”, “юэжанг”, “чингчюй”, “шиюй” каби бир катор номлар билан аталиб келинди. Мусиканинг кенг тарзда ёйилиши, пойтахт шаҳарларда кўплаб мусика жўрлигида кўшик куйловчи санъаткорлар пайдо бўлишига олиб келди. Кўшик матнининг мусикага мос келиш талабига мувофик, мисралари ўзун- қисқа бўлган махсус шеърлар ижод қилина бошланди. Дунхуанда ижод қилинган җиларга эътибор берилса, халқ орасида пайдо бўлган җилар индивидуал шоирлар томонидан ёзилган җилардан бир неча ўн йиллар илгари юзага келганлигини пайкаш мумкин.

Танг даврида халқ оғзаки ижодига онд җилар асосан севги- мухаббат ва соғинччи акс эттирувчи мавзулардан иборат эди. Шу сабабдан ҳам аксарият ижодкорлар җини юкори бадий хуусиятга эга эмас, деб ҳисоблашгани боис унга деярли алоҳида эътибор қаратилмайди.

Ўзига хос хусусиятлари:

1. Ҳар бир җи мусикий оҳангга эга бўлиши талаб этилади. Мусикий оҳангни җининг вазни сифатида қабул қилиш мумкин. Сун даврига келиб, баъзи җи жанрида ижод қилувчи шоирлар, җининг маъносини тўла англаш учун, унинг остига қандай мавзуда эканлигини қўшиб, шунингдек, җи шакли билан мавзуни белгиси орқали ажратиш ёки бўлмаса кичик муқаддима келтириш каби ғояларни ўртага ташлай бошлашди¹.

2. Ғи одатда икки қисмдан иборат. Бир җи яхлит бир қисмдан иборат бўлса, бир оҳангли; икки қисмдан иборат бўлса, жуфт оҳангли; уч ёки тўрт қисмдан иборат бўлса, уч ёки тўрт даста, деб номланади.

3. Одатда җининг бўғинлар (иероглифлар, сўзлар) сони ва мисраларнинг ўзун- қисқалиги қатъий бўлиб, белгиланган шаклга эга.

4. Ғининг мисралар шакли бир хил кўринишга эга эмас, асосан ўзун- қисқа мисралардан иборат. Шу сабабдан ҳам җи ўзун- қисқа мисралар, деб ҳам номланади.

¹王力:《诗词格律》-北京:中华书局,2000年,第78页

5. Цида вазн масаласига катъий амал қилиниб, сўз танлашда бўғинларнинг чўзиқ ёки қисқалиги белгиланган меъёрларга мос бўлиши талаб этилади.

6. Ци баъзи ҳолларда юқоридаги меъёрларга мос келмаслиги мумкин. Чунки, ци дастлаб мусика учун махсус ёзилган бўлиб, унинг мусикага мос келиши алоҳида аҳамиятга эга эди.

7. Ци бўғинларнинг сонига мувофиқ асосан учга бўлинади: қиска куйли (小令), ўрта куйли (中调) ва ўзун куйли (长调). Ци 58 бўғингача бўлса, қиска куйли; 59 дан 90 бўғингача бўлса, ўрта куйли; 91 бўғиндан юқориси эса ўзун куйли ҳисобланади. Энг ўзун цининг бўғинлар сони 240 тагача етиши мумкин.

Дунхуан цилари орасида аллақачон ўрта ҳамда ўзун куйлилари пайдо бўла бошлаган эди. Сун сулоласининг бошланғич даврларида Лю Ёнг (柳永) бир қанча ўзун куйли цилар ижод қилади. Су Ши (), Чэн Гуан (秦观), Хуанг Яншенг (黄延圣) каби бир қатор шоирлар бу борада самарали ижод қилишиб, ўзун куйли цилар ўзининг энг тараккий этган палласига кўтарилиди. Ўзун циларнинг ўзига хос томони шундаки, унда бўғинлар сонининг кўплигидан ташқари, қофия ҳам нисбатан тартибли жойлашади.

(1) Ци вазнлари

Ци вазнлари бу айнан цининг турли кўринишлари бўлиб, ҳар бири ўз номига эга. Ци вазнлари билан Ши вазнлари бир-биридан фарқ қилади: Шининг вазнлари тўрт хил бўлса, ци мингдан ортиқ вазн шаклларига эгадир¹. Одамларда уларни биринчи вазн, иккинчи вазн каби аташ ноқулайлик туғдиргани боис, уларга ном қўйиб чиқишни маъқул кўришди. Бундай номлар умумий ципай атамаси номи остида бирлаштирилди. Баъзи ҳолларда бир нечта шакл битта ципай билан номланди, чунки, улар битта шаклга хос бўлган циларнинг бир оз ўзгарган кўриниши эди; шу билан бир вақтда бир хил шаклдаги циларнинг турли номлар билан аталганлигини кўзатиш мумкин, бунга сабаб

¹万树《词律》共收一千一百八十多个“体”。徐本立《词律拾遗》增加四百九十五个“体”。清代的《钦定词谱》共有二千三百零六个“体”。

турли ижодкорларнинг ўз ижод маҳсулларига турлича ном беришни афзал кўрганликларида холос¹.

Ципайларнинг келиб чиқиши тўғрисида тахминан учта ҳолат мавжуд:

1. Аслида мусиқа номи. Масалан 《菩薩蠻》 («Пуса манлар»)ни олайлик, айтишларича Танг империясининг Танг Шуанзонг ҳукмронлиги даврида (唐宣宗 847-859) Аёл манлар давлати унга ўлпон тўлаган бўлиб, улар сочларини баланд қилиб турмаклаган ва олтин тож тақиб юришган, кийимлари маъбуд Пусаникидек бошдан оёк дуру гавҳарлар билан безатилган. Шу сабабдан ҳам ўша даврда манларга хос куй-қўшиқларни созандалар маҳкамаси уни 《菩薩蠻曲》 («Пуса манлар куйи»), деб номлашади. Ривоятларга кўра Танг императори Танг Шуанзонг «Пуса ман» туркумига хос циларни севиб ижро этган. Демак, бундай цилар у даврда анча оммалашиб улгурган эди.

2. Бир ци ичидан бир неча сўз танланиб, ципай қилиб белгиланади. Масалан 《忆秦娥》， чунки бу вазнга хос циларнинг дастлабкисининг биринчи мисралари “箫声咽，秦娥梦断秦楼月” каби бошланганлиги учун бу вазн 《忆秦娥》 деб номлана бошланган. Бу вазнга хос цилар шунингдек 《秦楼梦》 деб ҳам номланади. Буни қуйидаги айнан шу вазнга хос цилар орқали янада яққолроқ англаш мумкин:

忆秦娥

[Танг] Ли Бай

箫声咽，

秦娥梦断秦楼月。

秦楼月，

年年柳色，

灞陵伤别。

乐游原上清秋节，

咸阳古道音尘色。

音尘色，

西风残照，

¹王力：《诗词格律》-北京：中华书局，2000年，第79页

汉家陵阙。

忆秦娥

[Сун] Фан Ченгда

楼阴缺，

阑干影卧东厢月。

东厢月，

一天风露，

杏花如雪。

隔烟催漏金虬咽，

罗帏黯淡灯花结。

灯花结，

片时春梦，

江南天阔。

Аслида цининг мавзуси. 《踏歌词》 («Ракс ци») мавзули цида раксга тушиш, «舞马词» («Тулпор ракси»)да тулпор раксининг жозибаси, «渔歌子» («Балиқ овлаш қўшиғи»)да балиқ тутиш кабилар мадҳқилинган. Бу каби циларда дастлаб мавзу ва мазмун ўзаро тенг бўлган бўлиб, кейинчалик факатгина уларнинг шаклига асосланиб ижод қилинган цилар учун мавзулар вазнининг номи сифатида ишлатила бошланган.

Драматургия

Ҳар бир халқнинг адабиёти ва санъати гуллаган даврлари бўлган. Тарихга назар ташлайдиган бўлсак эрамиздан олдинги VIII-V асрларда антик адабиёт, яъни грек адабиёти юксак ривож топиб кетди. У давр етказган буюк даҳолар – Гомер, Софокл, Эсхил, Аристофаннинг асарлари хозиргача жаҳон халқлари қалбидан мустаҳкам ўрин эгаллаб келмоқда. Ундан кейин Рим адабиёти ўсиб кетди. XVI асрда инглиз адабиётида Шекспир, Марло, Гриннинг пайдо бўлиши билан дунё маданиятида янги кўтарилиш даври бошланди. XVIII асрда ижод этган Гёте, Шиллер Германияга шон-шухрат олиб келди. Гюго, Дюма,

Стендаль, Флобер, Мопассанлар XIX аср францўз адабиётини кўқларга кўтарди¹.

Шарқда ҳам драма ўзига хос йўлдан кетди. Ҳиндистонда мелоднинг биринчи минг йиллик даврида, Японияда Х-ХI асрларда, энг кўҳна, қадимий цивилизация марказларидан бири ҳисобланган Ҳитойда XIV-XV, ўзбек адабиётида XX аср бошларида драма тугал тур шаклини олади.

Қарийб олти-етти асрлик тарихга эга Ҳитой драматургиясининг ўрганилиши Ҳитой ва Ўзбекистон адабий алоқларида ўзига хос бир бўғин бўлади, албатта.

Жаҳонда биринчи бўлиб санъат илмини яратган Аристотель бизгабуюк маданий мерос қолдирган. Унинг “Поэтика” номи тадқиқотида сахна санъати, драманинг ўзига хосхусусиятлари, унинг жанрлари хусусида жуда қимматли фикрлар баён этилган. Шу сабабдан ҳам Поэтика асрлароша барҳаёт ва ижодий илмий-назарий тафаккурнинг қимматли қарашларини сақлаган ва шу қунгача етиб келган.

Ҳар бир замоннинг характерли хусусияти шундаки, драматургия ва театрнинг вужудга келиши ва кадрили ростлаб олиши биланоқ улар ҳақида адабий-танқидий, эстетик китоблар ва мақолалар пайдо бўла бошлаган. 18 асрга келиб Шиллернинг драмалари жаҳоннинг деярли барча бурчакларига етиб бориши билан адабий танқид ҳам зудлик билан бу пьесалара жиддий аҳамият беради. 19 аср мутафаккирларининг санъат ҳақидаги қарашлари адабиётда реализмнинг пайдо бўлиши ва тараққиёти билан ўзвий боғлиқ ҳолда юзага чиқди. Шу сабабдан ҳам драма назарияси ўз-ўзидан янги даврнинг реалистик драма назарияси билан уйғунлашиб кетади. Маълумки, миллий маданиятимизда драматургия ва театрға оид тақризлар ва мақолалар XX асрнинг бошларидан пайдо бўла бошлайди. Драмада тил хусусиятлари ҳам ўзига хос. У бошқа турлардан фарқли ўлароқ, унда персонажларни қар томонлама, батафсил характерлаш имкони йўқ. Шу сабабли муаллиф барча ғоявий ниятларини персонажларнинг фаолияти орқали амалга оширади. Бадий тасвир воситаларининг характерини очишдаги роли каттадир. Тасвирнинг

¹ Ҳ. Абдусаматов. Драма назарияси. Ғ. Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000 й. 4-6.

реалистик тамойиллари ҳам драмада ўзгача намоён бўлади. Бу жараёнда эса драматургия ташкил топиши ва тараққиётида метод ҳам такомиллашиб борганлиги муҳим омилдир.

Тарихий драма қандай бўлиши керак? Унда ҳужжатлар, далиллар айнан ўз аксини топиши керакми? Агар улар олинадиган бўлса, бадий тўқима четлаб ўтиладими? Унда драманинг ўзига хос қонуниятлари, адабиётнинг бошқа турларидан фарқи ва муштарак жиҳатлари тўғрисида кенг фикр юритилади.

Хитой театри гуллаб яшнаган даврдан бизни қарийб бир неча юз йил ажратиб турибди, бироқ XIII асрнинг атоқли драматурглари Гуань Хань-цинъ, Ван Ши-фу, Бо Пу, Ма Чжи-юань ва бошқаларнинг фожиавий сахна асарлари ҳозирги кунга қадар ўз қадр қийматини йўқотмаган. Бу ном бизни кейинчалик мумтоз деган ном олган ва хитой маданияти равнақи тарихида ўрин тутган, унинг бирмунча демократик жанрларидан бўлган хитой театрининг ўша даврдаги равнақи билан боғлайди. XIII аср да, мўғул босқинчилари томонидан Хитой миллий санъати қаттиқ таъкиб остида булган бир даврда, театр етакчи жанрлардан бири бўлиб қолди. Мўғуллар ҳукумронлиги даврида театр ўзга хос фаолияти билан озодлик ғояларнинг бадий тарғиботида бирмунча таъсирчан восита эди. Лекин илғор ғояларнинг оммалашуви халқ учун янада қулай ва тушунарли бадий шакллари топишни талаб қилар эди. Театр санъати манбалари қадим-қадимларга бориб тақалади. Санъатнинг ривожланиш тарихи- унинг илк қадамларидан тортиб то бизнинг кунларимизгача шундан далолат берадики, унда ҳамisha инсонларнинг ижтимоий амалиёти, уларнинг ўзларини қуршаб олган дунёга муносабатлари, дунёқарашлари ўзининг жонли ифодасини топиб келган ва қелмокда. Инсоният жамияти равнақининг биринчи босқичида ҳайвонлар ва қушлар ови инсон учун тиркликнинг зарурий омили бўлган босқичда табиатга ва ҳайвонларга топиниш қарор топган.

Ҳайвонларга сиғинишнинг биринчи бадий шакли ўйинлар ва рақсларда ўз аксини топган. Инсоният жамиятининг тарихгача бўлган даврида юзага келган рақслар бўлгуси сахнавий ҳаракатларнинг илк элементлари бўлиб қолди. Хан даври (эрамининг II асри) да қояларга ишланган суратларда нафақат

«павлин ва қоплон», «балиқ ва аждарҳо» рақслари тасвирланибгина қолмай, балки рақсга тушаётганларнинг либослари ҳам тасвирланган. Бундай «хайвонлар рақслари» инсоният жамиятининг ов тириқликнинг ягона манбаи бўлган дастлабки босқичларида юзага келган. «хайвонлар рақслари» хайвонлар руҳини ўзига чақириш мақсадида ўтказиладиган маросим ҳаракатларини акс эттирган. Бундай удум қолдикларини Хитойда ҳозирги вақтда ҳам кўзатиш мумкин. Масалан Мило дарёсига ўзини ташлаган қадимги шоир Цюй Юань халок бўлган кун хитойликлар қайиқларда сўзиб, бизга турли ноз неъматларини ташлайдилар. Хитой кучалари ва майдонларида байрам кунлари «павлин», «аждарҳо», «арслонлар кураши» рақслари ва бошқаларни мумтоз рақс усталарини кўришимиз мумкин. Бу рақслар замирида қадимги хитой рақсларининг муҳим элементлари ётади. Рақс санъатининг ўзига хослиги инсон нафис ҳаракатлар билан ўз хис-туйғуларини ифодалаш, турли сиймолар ва сахна кўринишларини яратиш имконини беради. Маросим характеридаги рақслар билан бирга инсон ижтимоий ва маънавий ҳаётининг турли томонларини акс эттирувчи рақслар ҳам пайдо бўлади.

«Шижинг»¹ ва бизгча етиб келган ёдгорликлар Чжоу давридаёқ рақслар ўйин-кулги ва хушчақчақлик воситаси бўлиб қолган. Подшолик саройларида махсус раққослар ҳам бўлган. Шань сулоласидан бўлган император Чжоу (эрамиздан олдинги 1140 йил) давридаёқ ўйинлар ва рақслар олий табақа инсонларнинг кўнгил очар воситаларидан бўлиб қолган.² Император Чжоу ўз махбубаси Та Цзинга сарой хиёбонида қурилган кошонани совға қилганлиги ҳақида маълумот сакланиб қолинган. Мана шу хиёбонда турли рақслар ва ўйин-кулгилар бўлиб турган.

Қадимги Хитойда рақслар барча маросимлар ва удумларнинг энг муҳим қисмини ташкил этган. Ҳеч бир катта байрамлар биридан қисман фарқ қилган рақсларсиз ўтмаган. Рақс тушаётганлар қўлларидаги буюмлар рақс рамзи бўлиб хизмат қилган. Масалан, «ҳарбий рақслар»да раққослар қўлларида қилич

¹ «Шицзин»-«қушиқлар китоби»-Хитой қадимги ёзма ёдгорлиги.

² «Шицзин» РФА нашриёти, М 1957 й.

ва найзалар ушлаганлар. Оддий фукаролар рақслари бўлсаларнинг қўлларида най ва қушларнинг патлари бўлган. Ўша вақтдаёқ мусиқа хитой рақсларининг негизи бўлган ва хитой халқининг театр мўжизалари ҳисобланган. Қадимда вужудга келган рақс санъати маълум маънода хитой театри рақсларининг хусусиятларини белгилаб берган.

Хитой драма санъатининг ривожланишига меҳнат қўшиқлари- янгэ (деҳқонлар қўшиғи) ката таъсир этди. Янгэ— шоли экилаётганда куйланган. Иш жараёнида тугилган қўшиқ деҳқонлар меҳнатининг оғирлигини бирмунча камайтирган. Ритм инсоннинг ижодий маҳсули сифатида юзага келган ва ўз навбатида қўшиқ маданиятининг ривожланишига кенг таъсир кўрсатган. Рақс ҳаракатлари деҳқон меҳнатини енгилаштирган, уни янада аниқлаштирган. Лекин деҳқонларнинг катта қисми банд бўлган ишларда умумий рақс ҳаракатларини бажариш қийин бўлган, шундан сўнг барабанчи ёрдамга келган. У баланд жойда туриб, аниқ бир хил оҳангга барабан чалган. Далада ишлаётган деҳқонлар барабан зарблари остида шоли экишган. Шу тарзда секин-аста «янгэ» рақслари қўшиқ ва барабан зарблари остида ижро этила бошланган. Кейинчалик янгэни дам олиш кунлари ва катта байрамларда ижро эта бошлаганлар. Хитой деҳқонлари ҳаётини ифодаловчи янгэлари қувнок, халқнинг бахтли ҳаёт ҳақидаги орзуларини куйловчи янгэлари айланди. Катта барабанлар секин-аста кичикларига алмашди ва ҳар бир рақс тушувчи бўйнига осилди. Янгэнинг кейинги рақслари худди қўшиқларнинг мураккабланиши бириши каби бўлди. Яъни секин-аста сюжет мулоқотлари кичик пьесаларга айлана бошлагандек, рақсларнинг ифодали воситалари ривожланишида мураккаб сюжет пантомималар юзага келди. қўшиқларнинг долзарб мавзулари, мусиқий ҳаракатларнинг аниқ тасвирлари янгэни сеvimли томошага айлантирди.

Янги замонавий янгэ 1942 йилдан сўнг юзага келди. У халқ санъатининг сюжети ва мусиқий безалишининг мураккаб туридир. Янгилари билан баробар «янгэ-қўшиқ», «янгэ-рақс», «янгэ-кичик драматик асар», «янгэ акробатик этюдлари» ҳам ривожланиб борди. Мана шу рақс, мусиқа, қўшиқ Хитой театри санъатининг илк манбаалари ҳисобланади. Рақс, мусиқа ва қўшиқ

маросимлар кўринишлари доирасида, удумлар мураккаблаша боргани сари сахнадаги воқеаларнинг бошқа компонентлар билан бойиб бориши натижасида секин-аста мустикал театрлаштирилган томошага айланди. Буни кўпроқ қабила муносабатларига барҳам берилиб, кулдорлик муносабатлари даврида юзага келган аجدодларга сиғиниш удумлари ривожиди кўзатиш мумкин. Инсон нафақат ўзини ўраб турган табиат қудратини, балки ўз куч қудратини, салоҳиятини ҳам ҳис этди. Энди инсонга сиғиниш, яъни аждодларга сиғиниш пайдо бўлди. Бунинг дастлабки, энг оддий шакллари ҳам театрлаштирилган томошаларда кўришимиз мумкин. Аждодларга сиғиниш даставвал жуда содда бўлган. Янги авлод вакили ибодатхонага егулик олиб келган ва мархумнинг руҳини чақирган. Кейинчалик маросим шакллари тубдан ўзгариб борган. Ибодатхонадаги қурбонликларни қабул қилиш учун чақирилган аждод руҳини тирик инсон сиймосида гавдалантирилди. Мархумнинг сиймосини кўпинча унинг набираси ижро этган. Ижрочини Ши-деб аташган. Ши-артистлик қилиб роль уйнайди, у ўз аждоди сиймосини яратади. Маросим ўзининг диний аҳамиятини йўқотади ва театрлашган сахна тусини олади, зеро ҳар қандай драмада энг аввало бир инсоннинг иккинчиси киёфасига кириши ётади.

Чжоу сулоласи даврида аждодларга топиниш маросими қатнашчилари орасида табақаланиш пайдо бўлиб, қурбонлик маросимларини ўтказиш учун махсус танланган шахслар юзага келади. Бу шахслар маросим қатнашчиларини ҳаракатларини, маросимнинг турли кўринишларини, қисмларини назорат қиладилар. Ўзлари эса маросимда бевосита қатнашмайдилар. Мана шу ерда айтиш мумкинки, маросимларни сахналаштириш орқали улар тимсолида бўлажак режиссёрларни кўриш мумкин.

Маросимлар кейинчалик ривожланиб, мураккаблашиб борган. Маросим қатнашчиларини энди аждод руҳига эмас, балки уни талқин этган инсоннинг драматик талқини ва актёрлик маҳорати кўпроқ қизиқтириб борган. Табақаланиш натижасида хукмрон синф вакиллари дабдабали зиёфатлар берганлар, император саройларида хор, оркесторлар пайдо булди, натижада турли маросимлар ибодатнинг у ёки бу хусусиятидан келиб чиккан

холда утказиладиган булди. Император шарафига утказиладиган маросимлар оммавий байрамларга айланиб борди. Шандунь, Хэнань, Цзянсу, Сичуань вилоятларида олиб борилган археологик казилмалар чоғида Хитойда санъатнинг юксак равнакидан далолат берувчи катта микдордаги Хань барельефлари топилган. Буларда асосан ракс ижро этаётган бир неча инсонлар тасвирланган. Хитойнинг томоша санъати ўшандаёқ мустақил бўлган. У сиғиниш маросимларидан ажралиб чиқиб, ўз томошаларига эга бўлган, роль ижро этадиган инсонлар гуруҳини ташкил этган ва бу билан театр томошаларини санъатнинг алоҳида тури сифатида фаолиятга асос солган. Кейинчалик Чжоу даври охирларига бориб кўғирчоқ театр ива сояли театр каби халқ томошалари шакилланиб борган.

Турли даврларда театр санъати провинцияларда ўзгача яратилган. Хитойда асосий ҳисобланган театрлар билан бир қаторда ўз сахна қонунларига эга бўлган миллий театрлар ҳам мавжуд бўлган. Уларни ҳозир ҳам 300 га яқин турларини келтириш мумкин. Уларнинг энг машҳурларини ҳозирга келиб 2 гуруҳга ажратиш мумкин.

1-гуруҳга—бу турдаги театрлар бир неча асрлар олдин вужудга келган, ҳамда ҳозирга келиб эса Мин даври охири ва Цин даврлар бошларида вужудга келган театр жанрлари хусусиятларини давом эттириб келмоқдалар. Улар қаторига провинциядаги бир неча теартларни келтириш мумкин: циньцян (Шаньси ва Шэньси провин.), хуэйдяо (Аньхуэйпров.), чуаньцзюй (Сичуань пров.), сяньцзюй (хунань пров.) дянцзюй (Юньнань пров.).

2-гуруҳ—яқин йилларда вужудга келган театр турлари киради. Биринчи гуруҳ театрлар тарихий драмалар, каҳрамонлик мавзулари устунлик қилса, иккинчи гуруҳ театрларида эса кўпроқ оддий халқни, мухаббатни тараннум этувчи, ҳозирги кун муаммолари ва мавзуларини кўтарувчи асарлар сахналаштирилади. Бу гуруҳга Шимолий Хитойда кенг тарқалган пинцзюй¹, Шаосин театри юэцзюй, Хубэй ва Хунант пров.-чуцзюй, яна хуагуси (“гулли барабанлар театри”) номли

¹Пинцзюй 2 хил маънода келади, бу ерда 60 йил аввал Пекиннинг шарқий қисмида вужудга келган театр тури ҳисобланади.

театрларни киритиш мумкин. Театр жанрлари бир бирларидан тил жиҳатидан, сахналаштиришлари орқали фарқ қилган. Шу туфайли турли диалектларнинг таъсирида хитой тилини етарлича ўзгаришига олиб келди. Ҳар бир турдаги театр ҳзига хос сюжетлари билан характерли эди. Шимолий жанрларда сахна кўриниши кўп бўлган қахрамонлик пьесалар кенг ёйилган, унинг асосий элементлари эса акробатик рақс пантомимо ҳисобланган. Жанубий қисмларда эса купроқ хаётий ва шеърий пьесалар кенг тарқалган. Қадимий маънавий ва моддий маданият ёдгорликларини таҳлил этиш Хитой халқ томоша санъати жуда қадим замонларда туғилгани ва ўз ривожланиши давомида бўлғуси сахна кўринишлари (мусиқа, рақс ва кўшиқлар, бошқаларнинг сиймосига кириш.) учун умумий қонуниятлар яратди. Танг даври новеллалари ўзининг бой ва яхши ишланган сюжетлари билан Хитой мумтоз драматургиясининг янада ривожланишига асос бўлди.

Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй шеърияти, Ли Гунн-цзо, Юань Чжэнь новеллалари асосида энг аввало ўз халқига, инсонга бўлган муҳаббат ётади. Ижтимоий ғоялар ва ҳаққониятнинг қайғули манзаралари ўртасидаги қарама-қаршилик Ду Фу, Бо Цзюй ва бошқа куплаб шоирлар шеъриятидаги фожа асосини ташкил этади. Шу билан бирга Танг даври шоирлари ижодида маълум ижобий эстетик ғоя ишлаб чиқилди: халқнинг гўзалликни тушуниш, яхши ҳаётга интилиш, амалдаги воқеликка танқидий муносабати. Инсоннинг ички дунёси Танг сулоласи охири ва Сунг сулоласининг бошланишида (X-XII асрлар) вужудга келган романсларда етакчи ўрин тутди. Романснинг вужудга келиши ва унинг халқ ўртасида тезлик билан тарқалиши кенг халқ оммасининг ривожланган бадиий савиясидан далолат беради. Хизматкорлардан тортиб аскарларгача барча романс ёзадиган бўлгани учун, романс шахсий туйғулар ифодасининг одатий шакли бўлиб қолди.

Лу Ю (1125-1210) романслари алоҳида эътиборга сазовордир. Шоир кундалик ҳаётни куйлайди. Унинг поэтик образлари-бу шоирни ўраб турган бориқдир. Шоирнинг эстетик қарашлари содда-бу виждонли инсонлар орасида яшаш, табиат гўзаллигидан баҳра олиш ва ўз ватанига содиқ бўлишдир. Романслар ўз

тематикаси, бадиий лавҳалари ва бадиий-эстетик туйғулари билан хилма-хил бўлиб кетди. X аср бошларида Хитой маънавий маданияти ривожланишига буткул янги адабий услуб — *бянь вэнь*-ўзига проза ва поэзияни бирлаштирган баллада вужудга келиши катта таъсир қилди. *Бянь вэнь* учун халқ афсоналари, ривоятлари сюжет бўлди. *Бянь вэньга* мусикий аккомпонементнинг жўр бўлиши санъатнинг буткул янги тури-қиссаларни вужудга келтирди. Қисса албатта, хонандалар томонидан ижро этилган. Улар чолғу асбоби жўрлигида куйлаганлар ва шеър ўқиганлар. Бу мусикий шакл драма санъати ривожланиши йўлида илгари ташланган катта қадам бўлди.

Драмага шакл жихатдан бирмунча яқин ва кизиқарли бўлган кўшиқ *балладалар-чжугундяо* пайдо бўлди. *Чжугундяо* ни бир киши ижро этган. У мусика жўрлигида матнни ўқиган (бу матн одатда бирор бир бадиий асар бўлган) ва матнга киритилган романсни куйлаган. Бу энди инсценировкани эслатади. Унда диалог булмаган, лекин ҳикоячидан актёрга ўтиш ва диалог киритиш энди унча қийин эмас. Шунинг учун Сунг сулоласи охиригача биринчи драматик асарлар вужудга келганлиги ажабланарли эмас. Биринчи Хитой пьесаси актёрлар томонидан кичкинагина, лекин жуда ҳам эркин формадаги асар, яъни «*сивень*» (театр матни) ёки «*наньсивень*» - «жанубий сивень» (жанубий театр матни) деб ном олган асар яратилган. Бу жанрнинг айрим хусусиятлари ҳозирги Хитой жанубий театри ва драмаларида сақланиб қолинган, яъни кўшиқ куйлаш (ария), прозаик диалог ва пантомимоларнинг (ракс) бирга келиши яққол кўриниб туради.

Юань династияси ҳукумронлиги даври XIII-XIV асрларда драманинг «*сивень*» жанри янги «*цзацзюй*» жанрига айлантирилди. («Цзацзюй» жанрида бирор бир сюжет ҳикоя қилинади. Ҳикоя ария ва раклар билан бир актёр томонидан ижро этилган.) Бу даставвал Шимолий Хитойда пайдо бўлиб тез орада «*сивень*» ни иккинчи ўринга тушириб қўйди ва нафақат Шимолда, балки Жанубда ҳам ривожлана бошлади. Драманинг бу жанри жуда ҳам мураккаб бўлиб, ўз хусусиятига эга: «*цзацзюй*» да ёзилган асарлар 4 актдан иборат бўлиб, ундаги ариялар асосий персонажлар томонидан куйланади, қолганлар эса

прозаик диалогларда қатнашадилар, ҳар бир акт бир бирига ўтувчи қофияга эга бўлиб, мусикали томонлари ҳам мураккаб бўлган. «Цзацзюй» да бир актдаги ариялар маълум бир тартибда терилган ва ягона охангга бирлашиб умумий ҳолда 12-14 актни ташкил этган. Мана шу ўзига хос хусусияти муаллифдан катта маҳоратни талаб қилган, шу сабабли бу жанрдаги асарлар фақатгина малакали муаллиф томонидан яратилар эди. XV асрга келиб «цзацзюй» ўзининг хусусиятини секин-аста йўқотади, унинг ўрнини «чуаньци» жанри эгаллаб боради. «Чуаньци» формаси аввал айтиб утилган «сивэнь» формасининг давоми эди, лекин «чуаньци» ўзининг айрим жихатлари билан фарк қилади. «Чуаньци» пьесаларида воқеа ва ходисалар қупайиб, улар кенгрок ёритила бошланган. «Чуаньци» деярли «цзацзюй» га нисбатан эркинрок тарзда эди. Шунинг учун Мин давридаги муаллифлар бу жанрга купрок марожаат этганлар. «Цзацзюй» жанрида ижод қилаётган муаллифлар асарлари жамиятнинг юқори табақаларига аталган бўлиб, тил жихатидан ҳам мураккаб эди. Оддий халққа кийнчилик туғдирарди. Хитой маънавий маданияти тарихида аввало шу билан характерлики, X-XIII даврларда санъат асарини тушунишга қодир томошабинлар пайдо бўлди, яъни санъат-ўзини тушинувчи, гўзалликдан завқ олувчи халқни, томошабинни вужудга келтирди. Санъатнинг аралашма тури-драманинг вужудга келишида ривожланган мусиқа маданияти, воизлик санъати, оммавий сиғиниш маросимлари, халқ томошалари ва император саройидаги олий табақа сахна томошалари зарур булди.

XIII асрнинг охиридан бошлаб Хитой мўғиллар империясининг маркази бўлиб қолади. Энди давлат дини сифатида буддизм тан олинади, даосизм қаттиқ сиқувга олинади, конфуцианизм эса секин-аста ҳукуматга келади - мўғиллар ушбу диннинг родини хитойнинг ҳукмронлик ва тобелик тизими билан бирга тиклайдилар. Уруш билан қақшаган мамлакатда оғир сиёсий, иқтисодий ва миллий тазйиқ ҳукм суради. Хитой ерлари мўғил феодаллар ва хитойлик сотқинларга берилади. Дехқонлар зиммасига туганмас мажбуриятлар юклатилади, уларни кулга айлантирадилар: хунармандларни кул ёки крепостнойлар каби, хон ва амалдорлар устахоналарига бириктирадилар. Шаҳарларда

қолган хунарманд ва савдогарларга битмас солиқлар солинади, уларнинг моллари кўпинча тортиб олиб қўйилади. Лекин босқинчилик билан мураса қила олмаган халқ орасида ижтимоий шиорларни ҳам илгари сурган ҳаракатлар бош кўтаради. Кўплаб муваффақиятсиз чиқишлардан сўнг деҳқон ва шаҳарликларнинг озодлик учун ва феодалларга қарши характердаги кучли кўзғолони ниҳоят мўғиллар истилосини енгади.

Ушбу вақт - юз йилдан камроқ вақт ичида Хитойда адабиётнинг қолган барча турларини сиқиб чиқарай деган драматургиянинг тикланиши руй берди. Драматургия ва театрнинг бундай гуркираб ривожланиши уни келтириб чиқарган сабаблар ҳақида турли фикрларга сабаб булди: кенг тарқалган, лекин инкор этилган фикрларда бири бу, эмишки, театр ва драматургиянинг «олтин асри» мўғиллар даврида маданиятнинг ривожланиши туфайли экан. Бу фикр мўғиллар истилоси Хитойда бошқа мамлакатлардагидан енгил бўлмаганлиги ҳақидаги кўплаб ҳужжатлар билан инкор этилади. Бошқалар театр фақат Хиндистондан олинган будда литургик драманинг таъсири остида пайдо бўлганлиги эътироф этадилар. Бу фикр Хитойнинг ўзида драма пайдо бўлиши учун шарт-шароит яратган фольклор ва адабиёт ривожланишининг бутун жараёни билан инкор этилади. Қадимий синкретик санъат билан бошланган театр тарихи турли қурилишлар ривожланган карнавал байрамларида яқунланади. Уларда қиёфани ўзгартириш санъати театрга ўтишни таъминлайди. Ҳикоя қилувчи адабиётнинг ўсиши, муаллифлик ижодиётининг шаҳар фольклори билан яқинлашиши бунга кўмаклашади. XIII-XIV асрларда сахна санъати адабиёт билан бирлашади ва муаллифлик драматургияси пайдо бўлади. Хитойда энг аввалги драматургик асарларни ўрганиш маълум бир қийинчиликлар билан боғлиқдир. Уларнинг биринчиси - саналардаги ноаниқлик, яъни бунда нафақат X-XII асрлар ва XIII-XIV асрлар ўртасида, балки мўғиллар истилоси ва уларнинг қулаши (Юань ва Мин сулоалари) ўртасидаги чегара йўқолади. Иккинчиси эса - бу майда-чуйда белгилар (қишлоқ ва туманлар, шевалар, қуйлар ва оркестр таркиби) га қараб шакл ва номларнинг турлича эканлиги. Театр ривожланишига савдо шаҳарчаларининг тил (лисоний), иқтисодий ва сиёсий

тарқоклиги ўз таъсирини кўрсатади. XIII асрнинг иккинчи ярмида драманинг муайян қонуни пайдо бўлдики, у спектакль вақтини - пролог ва эпилог билан тўрт парда; актёрлар ихтисосини: фақат битта ижобий қаҳрамон кўшиқли монолог - ария ижро этар, қолганларнинг барчаси прозада диалог юритардилар; қатнашувчи шахслар: ижобий қаҳрамон (кекса киши, ёш йигит), аёл қаҳрамон (кампир, қиз), салбий қаҳрамон ва комик. «Китоб жамияти» ва театрға яқин бўлган бутун мухит Тикланиш даврида илмли одамлар билан тўлиб борди, мўғиллар даврида эса уларнинг оқими янада ортди. Бироқ улар ҳақидаги маълумотлар жуда кам:- фалон пайитда имтихон топширган, фалон лавозимда ишлаган деб тасвирланган. Гуань Ханьцин, Бо Пу, Ма Чжиюань ва шу каби бир канча драматурглар таржимаи холи жуда қисқа тарзда бериб утилган. Лекин драматургия мўғиллар истилосига қарамай ривожланиб борди, чунки у унга қарши қаратилган эди: саҳна ватанпарварлар ватан озодлиги учун курашиш ҳақида ташвиқот олиб борадиган минбарга айланган эди. Ушбу даврда яратилган юздан ортиқ пьесалар “Юань (мўғиллар) сулоласи даврининг сайланган драмалари” да (1616 йилда тўзилган) сақланиб қолган, асарларнинг номларидан эса бизгача беш юздан ортиғи етиб келган. Албатта, уларнинг барчаси ҳам новатор эмас. Улар орасида “тарихий драма” деб аталган эски мистериялар ҳам оз эмас. XII асрда босқинчиларга қарши кураш эпизодлари акс этган драмаларда Сунг сулоласи қонуний ҳукумат тимсоли бўлиб хизмат қилди. Уларда “яхши” подшооларга мамлакатни бошқариш, доно саркардаларга жанг қилишга ҳалақит берувчи, ҳақиқий жасур жангчиларни “қароқчилар сафига қўшилишга” мажбур этувчи сотқин вазирлар қораланади. XIII-XIV асрларда айнан оқсуяклар репертуари ҳам яратилади. Ундан кўпинча шаҳарнинг куйи табақаларидан чиққан қаҳрамонларга бағишланган маиший комедиялар ўрин олган. Сюжетлар, образлар, фикрларнинг Уйғониш даврида яратилган захираси бутун кейинги адабиётни бойитди.

Хитой театри гуллаб яшнаган даврдан бизни қарийб бир неча юз йил ажратиб турибди, бироқ XIII асрнинг атоқли драматурглари Гуань Хань-цинъ, Ван Ши-фу, Бо Пу, Ма Чжиюань ва бошқаларнинг фожиавий саҳна асарлари ҳозирги кунга

қадар ўз қадр қийматини йўқотмаган. Бу ном бизни кейинчалик мумтоз деган ном олган ва хитой маданияти равнақи тарихида ўрин тутган, унинг бирмунча демократик жанрларидан бўлган хитой театрининг ўша даврдаги равнақи билан боғлайди. XIII асрда, мўғул bosкинчилари томонидан Хитой миллий санъати каттик таъқиб остида бўлган бир даврда, театр етакчи жанрлардан бири бўлиб қолди. Мўғуллар ҳукумронлиги даврида театр ўзига хос фаолияти билан озодлик ҳояларнинг бадий тарғиботида бирмунча таъсирчан восита эди. Лекин илғор ҳояларнинг оммалашуви халқ учун янада қулай ва тушунарли бадий шаклларни топишни талаб қилар эди. Театр санъати ман-балари қадим-қадимларга бориб тақалади. Санъатнинг ривожланиш тарихи- унинг илк қадамларидан тортиб то бизнинг кунларимизгача шундан далолат берадики, унда ҳамisha инсонларнинг ижтимоий амалиёти, уларнинг ўзларини қуршаб олган дунёга муносабатлари, дунёқарашлари ўзининг жонли ифодасини топиб келган ва келмоқда. Инсоният жамияти равнақининг биринчи bosкичида ҳайвонлар ва қушлар oви инсон учун тиркликнинг зарурий oмили бўлган bosқичда табиатга ва ҳайвонларга топиниш қарор топган.

Қадимий маънавий ва моддий маданият ёдгорликларини таҳлил этиш Хитой халқ томоша санъати жуда қадим замонларда туғилгани ва ўз ривожланиши давомида бўлғуси сахна кўринишлари (музыка, рақс ва қўшиқлар, бошқаларнинг сиймосига кириш.) учун умумий қонуниятлар яратди. Танг даври новеллалари ўзининг бой ва яхши ишланган сюжетлари билан Хитой мумтоз драматургиясининг янада ривожланишига асос бўлди.

Драматург Гуань Ханьцин ижоди

Тарихий ва ҳаётий қаҳрамонлар бу асрларда муҳим рол ўйнашди. Давр Хитой империясининг аввалги буюқлигини кўрсатувчи сюжетларни биринчи ўринга илгари сурди. Пахлавлонларни ва улар аввал эришган ғалабаларни улуғлаб, ҳам хикоячилар, ҳам драматурглар халқни янги жангларга,

босқинчиларга қарши курашишга чақирардилар. харбий повестларни сахналаштириш бирлашган Хитойнинг тимсоли булган Хан сулоласидан кейинги алғов-далғов вазиятларга бағишланарди. Уч хукмдор ичидан шох фамилиясига мансуб Лю Бэй анъанага кўра маъкулрок топиларди. Шунинг учун Гуань Юй ва Лю Бэйнинг бошқа сафдошлари ижобий қахрамон, уларнинг ракиблари салбий қахрамон сифатида акс эттирилади. II-III асрлардаги алғов-далғовликлар сабабчиларини қоралаш, мамлакат бирлашуви тарафдорларини улуғлаш босқинчиларга қарши курашга чақириш учун хизмат қилади. XII асрда босқинчиларга қарши кураш эпизодлари акс этган драмаларда Сунг сулоласи қонуний ҳукумат тимсоли бўлиб хизмат қилди. Уларда “яхши” подшоларга мамлакатни бошқариш, доно саркардаларга жанг қилишга ҳалакит берувчи, ҳақиқий жасур жангчиларни “қароқчилар сафига қўшилишга” мажбур этувчи соткин вазирлар қораланади. Драмаларда дехқоннинг ўғли Ли Куй, Қора Бўрон катта оммавийлик қозонди. Айёр мирза Сун Цзяндан фарқли ўларок у тўғри ва катъийдир. У катта куч ва жасорат соҳиби, қаторасига тўртта йўлбарсни енгилшга қодир бўлган инсондир. Шунга ўхшаш образ бошқа кўзғолончи – “У Сун йўлбарсларни ўлдирганлиги тўғрисида” муаллифлик драмасида ҳам яратилган. Бу спектаклларда қуролли курашга чақириқ жарангларди. Баонинг тақдири ҳақида ҳам кўплаб пьесалар яратилган. Бу тарихий қахрамонни қайта тушуниш унга “жаҳаннам қозисини” ҳам енгилшга қодир инсон хусусиятларини беради. Лекин оддий шаҳарликларни тазйиқ ва бюрократларнинг қилмишларидан ҳалос этиш аввалгидек, унинг зиммасида эди. “Назоратчи Бао давлат гуручини сотишда тартиб ўрнатганлиги ҳақида”ги (муаллиф номаълум) драмада у иш бошқарувчиларнинг очларга ёрдам курсатишдаги қаллобликларини олдини олади; Гуань Ханциннинг “Назоратчи Бао Лу Чжайланни қатл эта олгани тўғрисида”ги пьесасида у ниҳоят маҳаллий золимларча қароқчиликка барҳам беради. Бундай драмаларда, гуёки XI асрда илгари сурилган ва адабиётда доно қози образида намоён булган «қонунийлик» ҳақидаги мавзунинг ўзи ривожлантирилгандек туюлади. Лекин XIII асрда «олампаҳо қонунларига» мувофиқ адолатни қарор топдириш

Сунларга шухрат келтириб, мўғиллар тазйиғини фoш этишга хизмат қилади.

XIII-XIV асрларда айнан оксуяклар репертуари ҳам яратилади. Ундан кўпинча шаҳарнинг қуйи табақаларидан чиққан қаҳрамонларга бағишланган маиший комедиялар ўрин олган. Чуончи, Гуань Ханциннинг «Чжао Паьэр севги ўйинини ўйнаб бахтсиз никоҳдан қутқариб қолганлиги ҳақида»ги пьесада асосий қаҳрамонлар - ашулачи аёллардир. Бу асарда жиддий масалалар акс эттирилганки, уларда комедия фожеа билан аралашиб кетади. Бу ерда ҳеч қандай ҳақ-хукуксиз гетера ва бой савдогар ўртасидаги конфликт биринчи планда туради. Ақл ва топқирликнинг пул ва мавқе устидан ғалабаси тантана қилишини кўрсатиб, комедия фирибгарлик повестини давом эттиради. Бироқ комедиянинг асосий пружинаси «аёллар макри» эмас, балки асарга лирик нафасни олиб кирган севгидир. Қаҳрамон аёлларнинг ҳар бири ўз касбларини ташлашни ва уларни сотиб олиб ўз уйига хотин сифатида олиб кирадиган қаҳрамон билан учрашишни орзу қиладилар. Лекин ишқий саргўзаштларда уларнинг характеридаги тафовут ойдинлашади.

Гуань Ханьциннинг «Байрам кечасида дарё устидаги айвончадаги тансиқ таом» номли бошқа комедиясининг ҳаракатлантирувчи пружинаси ҳам севги. Унинг бош қаҳрамонлари - Тань Цзиэр ва Бай Шичжун - бева қолганлар, шунинг учун ўз тақдирларини ўзлари ҳал этишлари мумкин.

Гуань Ханьцин ва бошқа драматургларнинг комедияларида Тикланиш даври озод этган хис-туйғулар мадҳ этилади. Уларда жонли ҳаёт ва хулқ-атвор картиналари чизилади, биринчи планда оддий кишилар - гетералар, жазманлар, хизматкорлардир. Ушбу қаҳрамонларни тасвирлашда новелла, повесть ва шаҳар лирикасида туғилган реализм элементлари ривожланишда давом этади. Реализм ташувчиси сифатида ушбу жанрларга XIII асрда комедия ҳам қўшилади. Аёллар образларига эътиборнинг устивор бўлишлигини нафақат асосий муаммо - севги хис-туйғулари, балки уларни яратишдаги новаторлик ҳам талаб этади. Эркакларни тасвирлашда драматург нормативларни, конфуцианистик, будда ёки дао дини такводори қирраларини

хисобга олмаслиги қийин. Аёллар эса отаси, эри ёки ўғлининг мавқеи билан тавсифланади.

Бироқ драматурглар яшаган давр уларга тинч ҳаёт сюжетлари билан чекланиш имконини бермасди. Чунончи, Гуань Ханьцин - энг сермахсул муаллиф (унинг номлари буйича маълум булган 66 пьесасидан 18 таси сақланиб қолган) “Доу Энинг қасоси”

Пьесадаги персонажларнинг кўпчилиги ишёқмаслар, енгил ҳаётни хуш кўрувчилардир. Бу қаҳрамонларни тасвирлашда комик ҳислатлар жуда кўп, кози ҳам бундан мустасно эмас. Аризачидан «кумуш талаб қилади», сўнгра унинг олдида тиз чўкиб, қуйидагича тушунтиради: «Даъвогар мен учун ота-онамдек гап - ҳам едиради, ҳам кийдиради». Унинг назарида: «Инсон - ёмон махлук! Калтакламагунингча тан олмайди!» ишга киришар экан у «каттароқ таёқни танлаб олишни» буюради. Ушбу персонажларга мутлоқ қарама-карши равишда Доу Э образи чизилади. Доу Э келиб чиқиши ҳам обру-этиборли оиладан. «Ўқимишлилар тоифаси»га мансуб бўлган отаси имтихонларга кетаётиб қизини қарзлари учун ташлаб кетишга мажбур бўлади. Тақдир тақозоси билан қаҳрамон етти ёшида судхўр кампирнинг паккиз ёшли ўғлининг қаллиғи бўлади ва ўша пайтдан бошлаб оддий халқ орасида яшаб келади. Биринчи пардада Доу Э йигирма ёшида бева. Ўз отасини у рух сифатида цензорни кўргани каби фақат ўлиmidан сўнг кўради. Отаси эса уни кўчиб кетганлиги ва тўйдан кейин унинг болаликдаги номи ўзгарганлиги учун кизини топа олмайди. Доу Энинг қатъийлиги уни конфуцианистик расм-русумларнинг оғишмай бажарувчи сифатида кўрсатади. Оила шаъни тимсоли сифатида улар қуйидаги нарсаларни тушунардилар: «Бизнинг қавмда мана беш авлоддан бери бирорта аёл ҳам иккинчи бор турмушга чиқмаган». Қаҳрамонона образ яратишда муаллиф авлиёлар ҳақида қиссаларга хос идеализация воситаларига мурожаат этади, улар Доу Э портретига иконасимон кўриниш беради. Лекин драматург ўз қаҳрамонини характернинг итоаткорлик ва сабр тоқат каби қирраларидан махрум этади. Кичкина қизлигида у «ташлаб кетгани» учун отасини қойир, кейинроқ эса ўзининг «аччиқ тақдиридан» норози бўлади, «улган» эрига хиёнат сифатида янги никоҳи учун қайнонасини қоралайди. Доу Э фақат бир нарсада

катъий эди - турмуш ўртоғига вафодор бўлиб қолиш. На захарлашда айблайман деб кўрқитиш, на қийноқлар, на ўлим уни бу йўлдан қайтара олмади. Доу Э факат бир яхши фазилат - «аёл киши иккинчи бор турмушга чиқмайди» деган фазилатни ҳимоя қилади. Ушбу фожеанинг бутун пафоси ҳозирда расшифровка қилиниши қийин, лекин ўз вақтида у халққа осон етиб борган. Томошабинлар драматург ва актёрлар томонидан ишлатилган шаъма, ишора ва никобланишнинг бошқа усуллари яхши тушунганлар. Чунончи Гуань Ханьцин ҳам миллий жабр-зулм чекишга ижтимоий эътироз имкониятидан фойдаланиб, эски сюжетни янгича талқин этди.

Мин сулоласи даврида ижтимоий-тарихий муҳит ва драматургиянинг ривожланиши

Мин сулоласи асосчиси Чжу Юань чжан 1328 йилда камбағал деҳқон оиласида туғилган. Ёшлигида ота-онасидан ажралган ва барча қариндошлари ҳам очликдан олиб кеткан. У даставвал чўпон, кейнчалик эса будда роҳиби бўлган. Монастир ҳаётидан зерикиб, у ерни ташлаб кетади. Токқа чиқиб отряд тўзади. Мустақил партизан бўлади. Шу тариқа қобилиятли бўлгани сабабли у кўп ерларни эгаллаб олади. 1356 йил у ҳал қилувчи ғалабага эришади, яъни Нанькинни босиб олади. Кейин бу Хитой пойтахтига айланган. Мўғул истилочилари билан курашиб, ўн йилдан сўнг ғалаба қилади. Мўғуллар ташлаб қочиб кетадилар. Сўнг 1368 йил Мин сулоласига асос солади. Мўғуллар йўқолган империяни қайтармоқчи бўладилар, лекин ҳарбий куч хитойликлар қўлида эди.

Мин сулоласи кўплаб провинцияларни қамраб олган. Ундан олдинги сулолалар ўша ернинг қадимги номи билан аталар эди (асосчиси яшаган, у ёки аждоди бошқарган). Лю Бань ўз сулоласини Хань деб атаган. Цин сулоласи қулаганда сўнг у Хань давлатини бошқарган. Таннинг биринчи императори Суй сулоласидан бўлган, у Тан ва Шаньси уделидан бўлган. Сунг сулоласи қадимги қироллик Сундан номини олган(у Хэнаннынг шарқий қисмида жойлашган). Бошқа кўплаб сулолалар ҳам шу

тариқа номланганлар. Мин асосчиси қароқчилар бошлиғи бўлган эди, у аждодлари каби ўзи яшаган уделини кўрсатмади, шунинг учун асрлар давомидаги “территориал анъана”ни бўзиб, “Мин” деб атади. Бу ёруғ деган маънони билдиради.

Чжу Юань чжан тахтга ўтиргандан сўнг марказий ҳокимиятни мустаҳкамлаш учун анча ҳаракат қилди. Унинг агар сиёсати миньтянь ерларида деҳқонларнинг ҳовлиларини кўпайтириш эди ва чуань тянь давлатга қарашли ерларини тақсимланиши кучли кўзатишдан иборат эди. Кам ерли ва ерсизларга ер тарқатиш бўш ерларга деҳқонларни кўчириб ўтиш, давлат томонидан назоратга олинган фукаролик ёки харбий қишлоқларнинг барпо этилиши, бутун хитой ер-солиқ рўйхатларини тўзиш каби ҳаракатлар, мамлакатда марказий бошқарма томонидан аграр муносабатлар тизими қайтадан йўлга қўйлаётганлиги намоён бўлди. Унчалик катта бўлмаган солиқлар жорий этилди, баъзи жойлар бу солиқлардан озод этилган эди. Аввал ҳам бундай ҳолатлар бўлиб турар эди. Мажбурий тизим ҳам оммавийлашган эди. Чжу Юань чжан аграр сиёсати ғалабага эришиб, кучли марказий империяни барпо этишда катта аҳамиятга эга бўлди. Аммо императорнинг қариношларига ерларнинг бўлиб берилиши ва улар у ерларда ўзларини мустақил подшоҳлардек тутишлари, император ўлими кўзғолонларга олиб келди, лекин бу нарса анча тез бартараф этилган эди. Чжу Юань чжаннинг ўғли Чжу Ди бўлиб, у Юнле (1403-1424) номи билан ҳукумдорлик қилган. Чжу Ди отаси тўзган марказий ҳокимиятни қайтадан тиклади, яъни у мумтоз конфуцийлик модели бўйча бошқарилар эди. Бу тизим 100 йилга яқин давом этиб, ташки сиёсатда муваффақиятга эришди. Юнле учинчи император бўдиб, ислохотларидан биз унинг пойтахтни Пекинга кўчирганини айтишимиз мумкин. Империя шимолий ва жанубий қисмга ажралди. Шимол зафрок, жануб эса бой ва кўп аҳолига эга бўлган. Маданий аҳолининг миграцияси бошланган. Мин бошқарувида айниқса империянинг икки қисми ўртасидаги тафовутлар кўпайди. Жанубдан чиққанлар давлат имтиҳонларида юқори оринларга эга бўлдилар. Шимолликлар эса ҳаттоки қатнаша олмадилар. Кейин императорлар шимолликлар учун уларнинг билим даражаларидан катъий назар учдан бир жойни беришга мажбур бўлдилар.

Мўғуллар империя ҳудудидан сургун қилиб Мин армияси жанубда муваффақият билан харбий операцияларни ўтказди. Жануби Шарқий Осиё, Ҳиндистон ва Африканинг шарқий ҳудудига бир неча денгиз экспедицияларини ўтказди. Экспедициялар ҳам жуда катта эди, яъни бирининг таркиби юз кишига яқин эди. Лекин бу гўзал ва ажойиб саёҳатлар мамлакатга ҳеч қандай иқтисодий ютуқларни олиб келмади ва кейинчалик бу юришлар тўхтатилди. Биз бунга карама-қарши қилиб Колумбнинг Васко да Гамма экспедицияларини қўйшимиз мумкин. Уларга камроқ пул сарфланган эди, аммо Буюк географик кашфиётларга биринчи қадам қойилган эди. Шундай дейш мумкинки, Европа ҳукумати ва Хитой ўртасида бошқарув соҳасида тафовут ва боғлиқликлар кўп эди. Европада энергия ва тадбиркорлик устун турса, Хитойда буйруқ-административ тизим билан бошқариладди. Ташқи савдо ҳам ривожланган эди. Бизга маълумки, аввалдан Хитой империясида бу савдолар хитойликлар учун бериладиган илтифот деб қабул қилинган. Расмий совғалар қадимги одатларга асосан қабул қилинди, албатта қайтарилар эди. Қайтарилаётган совғалар ҳажмидан императорнинг қанчалик ҳурматга созовор ва бойлигини кўриш мумкин эди. Келгинди савдогарлар анчагина бой бўлган, чунки улар ўз молларини расмий саёҳат қилиб таништирар эдилар. Хитой эса бундайларга мамлакатга киришни қонуний чегаралаб қўйган эди. Лекин бундай алоқалар тўхтатилмаган эди. Хуллас Мин сулоласи даврида савдо-сотиқ гуллаб яшнади. Аммо бунинг натижасида салбий воқеалар ҳам юз берди. XIV-XV асрларда Амир Темурга Хитой императори ҳўзурига келишни сўраб расмий таклифнома юборилган эди. Бу таклифни олган Темур муаллифнинг сурбетлигидан жаҳли чиқиб, Хитойга қарши чиқишни режалаштирди. Аммо унинг 1405 йилдаги тасодифий ўлими бу режани амалга оширишга имкон бермади. Умуман олганда, бир аср давомида ҳукуматда турган Мин сулоласи ташқи ва ички сиёсатни яхши олиб борган эди. Албатта носозликлар ҳам кўзатиладди. Масалан, 1449 йилда мўғул хони Эсен Хитойга муваффақиятли харбий юриш олиб бориб, ҳаттоки Пекин деволаригача етиб борганди. Лекин бунинг пойтахтга ҳам, давлатнинг ўзига ҳам қандай хафи йўқ эди. XVI аср охиридан

бошлаб Хитойдаги вазият ёмонлашиб борди. Хитой ўзоқ давом этувчи кризис ҳолатига тушиб қолди. Кризис оммавий бўлиб, иқтисодиёт, ички намоён бўлди. Аграр муаммолар мураккаблашди. Аҳоли сони кўпая бошлади ва ўз ерларига эга бўлмаган деҳқонлар сони ортиб борди. Шунингдек Мин Тянь деҳқонларнинг ерлари бойлар томонидан сотиб олинди ёки олиб кўйилди. Буларнинг барчаси давлат газнасига пулнинг киришига камайшига олиб келди, чунки баъзи бойлар солиқни умуман тўламасдилар, баъзилари эса ҳокимиятнинг бошқарув аппаратида катта лавозимларда ишлаб солиқни камроқ тўлаш усуллари билардилар. Деҳқонлар, оддий аҳолининг аҳволи эса солиқ тўлаб янада оғирлашарди. Чжу Дидан кейинги Мин императорлари заиф бошқарувчилар деб ҳи собланганлар.

XVII асрдан бошлаб Хитойдаги вазият анча яхшиланди. Ислохотчилар императорга чиқиб, ўз фикрларини ўтказдилар ва бир қанча ютуқларга эришдилар. Бу даврда машҳур сиёсатчи Чжан Цзюйчжен фаолият юритди. У бир қанча ислохотлар олиб борди. У бошқарув тизимини тартибга солди, деҳқонлар аҳволини енгилаштириш учун қишлоқ хўжалигини ривожлантирди. Шу тариқа қишлоқ хўжалиги тезлик билан ривожланиб кетди. Тўқимачилик саноати, фарфор, қоғоз ишлаб чиқариш ривожланди. Иқтисодиёт ва маданият соҳаси ташқи алоқаларда кенгайди.

Чжу Юань чжан аввал солиқларни камайтирди. У Хитойга бошқа мамлакатлардан келтирилган ёнғок, тамаки, жўхори, томатларни қайта ишлашни йўлга солади. Тўқимачилик саноатида шундай мануфактуралар пайдо бўлдики, уларда 10 дан ортиқ станоклар ва ёлланма ишчилар меҳнат қилардилар.

Бу эса Хитойда капитализмнинг илк кўринишлари юзага келаётганидан дарак беради. Пекин, Нанькин, Сучжоу, Ханчжоу ва Гуанчжоу гуллаб яшнаган шаҳарларга айланди.

Бу даврда давлат амалдори лавозимини эгаллаш учун саккиз қисмли ёзма ишлар ёзиш кенг тус олди. “Уч қироллик”, “Ғарибга саёҳат” “Олтин кўзадаги олхўри гули” каби машҳур мумтоз раманлар ёзилди. Ундан ташқари географиядан адабиёт бўлган “Сюй Сяке саёҳати” асари, медицина соҳасида “Доривор ўсимликларнинг хитойча фармакопеяси” китоби яратилди.

“Қишлоқ хўжалиги энциклопедияси”, “Табиат кучлари иши” трактати, шунингдек машҳур “Юнлэ энциклопедияси” тўзилди.

Мин сулоласи даврида драматургия энг юксак чўққига чиқди ва бу даврнинг энг ривожланган жанрига айланди. XVI асрда Хитойнинг жанубий шаркида фольклор асосида наньке драматик жанри, шунингдек Хитой муксикий драмасининг ўзига хос хусусияти яққол намоён бўлувчи биринчи драматик жанр сивень ҳам пайдо бўлди. Мин сулоласи остидаги мамлакат шимолида наньсидан мусикий, шеърий жиҳати билан фарқ қилувчи юаньбень драмасы яратилади. Сивень 西文 ва юаньбень 原本 шеърий шакл билан бир қаторда прозаик диалоглари мавжудлиги билан ўхшашдир. Сивень ва юаньбень хитой драмасининг икки йўналишда ривожланишини бошлаб берди - жанубий 南思 ва шимолий 北据. Улар мусикалари ва албатта тил муносабатлари билан бир-биридан фарқ қилади. Шимолий драма асосан жиддийроқ шакл тўзилишини талаб этади.

Мин даврида хитой драмасы гуллаб яшнайди. Бу тезлик билан ўсаётган аҳоли яшаовчи шаҳарлар ўртасида театирниг машҳурлиги билан боғлиқ. Юаньбендан цзацзюй жанри келиб чиқади ва ривожланади, лекин мамлакат жанубида сивень қўлланишда давом этилди. Цзацзюй пьесалари тўрт, беш актлардан тўзилиб, асосан пролог ва интермедия (сёцзы)ли бўлар эди. Бундай пьеса ўзи мустақил тўзиларди ёки бирор қатта пьеса ичига кирар эди. (Ван Ши Фунинг “Ғарб флигели” ҳар бири тўрт актдан тўзилган беш қисмдан иборат). Асосан пьесада фақатгина бир қўшиқ айтувчи персанаж бўлган. Кейинчалик наньси чуаньци номини олиб, Мин даврининг асосий театр жанрига айланди. Унинг драматик шакли цзацзюйга нисбатан эркинроқ эди, актлар сони ҳам, қўшиқ айтувчи қаҳрамонлар сони ҳам чегараланмаган, ҳаттоки қўшиқ танлаш ҳам эркинроқ бўлган. XVI асрдан бошлаб наньси профессионал театрида куннипань мактаби жуда машҳур бўлди. Унинг асосчиси актер ва мўзикант Вэй Лян Фу бўлиб, у халқ мусикаси асосида куннипань оҳанглари тизимини яратди. Драматик мактаблардан фарқли ўлароқ куннипань театрида алоҳида спектакллари учун янги оҳанглар ёзиш амалиёти олиб борилар эди. Бу эса шеърий шаклнинг ўзгаришига олиб келди. Бу

мактаб XIX асрда ўз кучини йўқотди. Чуаньцида ёзган машхур драматурглар қаторига биз Ли Кай-сянь, Лян Чэнь-юй, Шэнь Цзин ва улар орасида энг машхур бўлган Тан Сяньцзун киритамиз.

Шэнь Цзин ўз пьесаларида шеърнинг муסיкийлигини биринчи навбатга қўйиб, бундай шакл асосчисига айланди. Тан Сяньцзу эса унинг акси бўлиб, қахрамонларнинг нутқи ва сюжетнинг ишланишига асосий эътиборини қаратди. Унинг романтик шаклдаги энг машхур асари “Пион гулли суҳбатхона” бахтга эришган икки севишганнинг ғайритабiiй тақдири ҳақидадир. Мин даврининг сўнгги буюк драматурги Ли Юй (XVII асрнинг 1чи ярми) бўлиб, у ўтган асрларнинг деҳқон кўзғолонлари ҳақида ёзган.

XVII асрнинг иккинчи ярмида чуаньцида икки машхур драматурглар ижод қилган. Улар Хун Шэн ва Кун Шан-жэнлар. Хун Шэн ўзининг “Мангулик қасри” трагедиясида (Тан императори Сюань цзуннинг асира Ян Гуй-фэйга бўлган севгиси сюжети қўлланган) тарихий драманинг ривожига яқун ясади. Кун Шан-жэнь “Шафтоли гули елпигич” пьесасида маньжур босқинчиларига қарши курашган ватанпарварларни мактаган.

Мин даврида кунипань мактаби билан бир қаторда иянь театри ҳам бўлган. У халқ санъатига яқин бўлиб, унда оғзаки тил кенг қолланилган. Пьесалар асосан сақланмаган, уларнинг сюжети ўша даврни тасвирлайди. XV аср охиридан цзацзюй театрига жанубий драма чуаньци яқинлашади. Мин даври спектаклларида император ва амалдорларни, ўша давр тартибларини тандиқ қилувчиларни тасвирлаш таъқиқланган. Театрнинг икки йўналиши кунипань ва иянь театрлари пайдо бўлганлигини айтиб ўтган эдик. Иянь театри илк жанубий драма асосида Цзянси провинциясида яратилган. Унга халқ мавзусига, халқ қўшиқларига мурожаат ҳосдир (мумтоз оҳанлардан тўзилган сарой спектаклларида ташқари). Бу театр кўпроқ майдондаги халқ чиқишларига яқин эди. Дастлаб иянь театри чиқишлари севги ҳақида ҳикоя қилувчи косиблар ҳаётидан олинган сюжетлар асосидаги қисқа пьесалардан иборат бўлган. Бунда яқка қўшиқчи билан биргаликда хор ҳам ижро этган. Кейинчалик иянь театри актерлари машхур романлар (Ло Гуань-чжуннинг

“Уч киролик”, Ши Най-яннинг “Дарё боғозлари”, У Чэнь-эннинг “Ғарбга саёҳат” романлари) сюжетиға асосан пьесалар қўя бошладилар.

Бу даврнинг бошқа катта театр йўналиши кунипань театридир. У Цзянси провинциясининг Куньшань уездида пайдо бўлган. Бу ер аристократларнинг дам олиб, ўйин-кулгу қиладигон жойи эди. Бу ерга пул топиш учун актёрлар, мўзикантлар, шоирлар, драматурглар келишган. Ўша жой кунипань чиқишлари асосида тарихға жамиятнинг аристократ ва зиёли табақалари театри сифатида кирган театр вужудға келди. Ўз чиқишларини очик майдонда берувчи иянь театридан фаркли равишда кунипань театри уй, сарой театри эди. Спектакллар одатда меҳмонларда ёки сарой залларида ижро этилган. Шу сабабли кунипань театри шунингдек “гилам устидаги театр” деб ҳам аталган. Актерлардан юксак вокал маҳорат талаб этиларди. Иянь театридан мусиқа жиҳатидан бойлиги ва мусикий асбобларнинг кўплиги билан, махсус композиторларнинг жалб этилганлиги билан фарқ қилади. Бу театрда VII-IX асрнинг миллий ракс санъатининг ноёб анъаналари қайта туғилди. Кунипань театрида ижодий маданият энг юксак чўққиға етди. Бу ерда Вэй Лянь Фу, Лян Бо-Лун каби мўзикант, актер, кўшиқчилар, Тан Сяньцзу, Хун Шэн, Кун Шан-жэнь каби драматурглар етишиб чиқдилар. XVIII-XIX асрларға бориб кунипань театри машхурлигини йўқотади ва деярли умуман йўқ бўлиб кетади. Бунинг сабаблари: Халқ санъатидан ўзоклашиш, замонавийликнинг ўтқир муаммоларидан қочишға уриниш, аристократия ҳаёти спектакллари мавзусининг чегараланганлиги.

Драматург Тан Сяньцзу

XVII аср драматургияси ривожига Тан Сяньцзу (1550-1616), Хун Шэн (1645-1704), Кун Шан Жэнь (1648-1718) каби ёзувчилар катта хисса қўшганлар. Улардан Тан Сяньцзунинг ҳаёти ва ижодини ўрганиб чиқдик.

Тан Сяньцзу (1550-1616) –драматург, эссеист ва адабий танқидчи, ўз даврининг жамоавий-фалсавий ғоясига салмоқли хисса қўшган жамоат арбобидир. Унинг адабий мероси

замондошлари томонидан юксак баҳоланган, ҳаттоки ҳозирги зиёлилар ҳам қадрлайдилар. Тан Сяньцзу фақат хитой адабиётининг ривожига эмас балки театрга ҳам катта ҳисса қўшган. Чунки унинг асарларидан хитой ҷамияти, халқ ҳаёти, маданияти ва санъати, ҷамият фикри ҳақида билиб олиш мумкин. У тайҷожоу мактабидан бўлган. Ушбу мактаб асосчиси Ван Гэн (1483-1540) бўлган. Тан Сяньцзу Ван Гэн ўлимидан 10 йил кейин туғилган. У зиёли оилада улғайган, лекин унинг аجدодларидан ҳеч бири ҷамиятда бирор бир мансабга эга эди. Ота-онаси болаларини ески урф-одатларга асосан тарбияладилар. Лекин Тан Сяньцзу ёзганидек, болалигидаги китоблари орасида мураккаб китоблар бўлмаган. Унинг ҳаёти йўли изига тушиши қийин бўлган. Лекин ўн беш ёшидан бошлаб жиддий ўқишни бошлаган. Тан Сяньцзу жуда эрта адабиётда машхур бўлди. Лекин фақатгина 34 ёшида юқори илмий даражага имтиҳон топширди. Бўлажак драматургнинг отаси ўткир зеҳнли, қобилиятли бўлган. У ўз фарзанди Ло Жуфанни таклиф этган. Ло Жуфан тайҷожоу мактабидан бўлган. У Тан Сяньцзуга устозлик қилаётган вақтда шогирд имтиҳонни жуда ҳам яхши топширади, цзиньши даражасида топшириб, бир неча марта катта лавозимларни эгаллаган. Аньхой провинциясининг Нинго уездида бўшлиқ бўлган. У ерда у 4 йилдан сўнг “Ҳаётга бўйсуниш” академисига асос солган. Императорга доклад хизматини бошлаганидан сўнг (бу докладга катта амалдорлар киритилган), у кичик уездга қамокқа назоратчи бўлиб юборилади. Унинг таъсирида у уезд бошлиғи этиб тайинланади. Лекин унинг барча маросимлари бўшқарувнинг қаршилигига учрайди. 1598 йил у хизматини ташлаб она юрти Линьчяуанга (Цзяньси провинцияси) келишга мажбур бўлади. У Линьчуанда буддизм храмларида дарс ўтади. Улар устозлари билан бирга шеърлар ўқишган, қўшиқ куйлашган, цин чалишган, биргаликда суҳбат қуришган. Ло Жуфан шунчалик ҳаётида муҳим роль ўйнардик, у бўлмаганда шогирд учун ҳаёт тохтагандек эди.

1591 йили Тан Сяньцзу катта саёҳат қилади. Линьчуандан бошлаб, дарё бўйига яқинлашади. У кўп шаҳарларни кўради. Қайиқда Нанхай уездига борса бўладигон Гуанчжоуни сайр қилади. Шунингдек Маттео Риччи илк маротаба биринчи католик

черковини очган Амое шаҳрида ҳам бўлади. Бу ердан у денгизда Вейчжоу оролига боради ва 1592 йилнинг баҳорида уйга қайтади. Драматург ҳаётининг сўнгги 18 йили адабий ижодга бағишланади.

“Асарлар тўплами” хронологик тамойилга асосан ёзилиб, томдан иборат. Биринчи ва иккинчи томлар шеърлар, фалсафий ва адабий эсселардан иборат. Буларни Тан Сяньцзу 11 ёшидан ёза бошлаган. Унинг умумий ҳажми 2594 бетдан иборат. Изоҳлари ҳам бор. Биринчи томни Хоу Вай Лунинг “Тан Сяньцзу асарларида халқчиллик ва ғоявийлик” деб номланган кириш мақоласи очиб беради. Кейин эса Сюй Шофаннинг кириш сўзи келади. Иккинчи том Тан Сяньцзунинг биографиясидан, асарларига кириш сўзларидан ва у ҳақидаги танқидий мақоллардан иборат. Булар унинг ҳаётлигида ва вафот этгандан сўнг ёзилган. Ғарбликлар бу томлар қисмларини мақола сифатада қўллаганлар. Учинчи ва тўртинчи томлар 4 та драматургик асарни ўз ичига олади : “Наньке ҳақида туш” (наньке мен цзи).

“Пион гулли суҳбатхона” учинчи томга киритилиб, драма 1598 йилда ёзиб тугатилади. У 55 актдан иборат бўлиб, 268 бетни ўз ичига олади. Хитой матнининг инглиз тилига тўлиқ ва фрагмент таржималари бор. Биринчи марта рус тилига Меншиков таржимасидан фрагмент 1976 йилда нашр этилган. “Бутун дунё кутубхонаси”, “Шаркнинг классик драмаси” томларидан ҳам орин олган. Бу ҳаттоки ўлимни ҳам унгувчи севги ҳақидаги ҳикоя. Пьеса қаҳрамони Ду Ли Нян амалдор қизи бўлади. У доимо севги ҳақида орзу қилади. “Шинцзин” қўшиқларидан ўқиш унда ҳис-туйғу эркинлиги ҳақидаги ўйларни уйғотади. Бир куни уни тушига ёш бир олим киради ва киз уни севиб қолади. Ўша йигитни топиш учун уйдан чиқиб кетиш имконияти бўлмай Ду Ли Нян ғамдан касал бўлиб қолади ва унинг ишида куйиб вафот этади. Фақатгина олим унга озодлик беради. У руҳга айланиб, севгилисини қидиришга кетади ва уни топади. Ҳис-туйғу кучи Ду Ли Нянни тирилтиради ва у ўз севгилиси билан қўшилади. Сороқнинг адолатли танқидига кўра, “анъанавий бахтли якун” бу ерда чуқур ижтимоий ғояни кўрсатадган. Лекин бу ўша давр драма-чуанцисига тўғри келмас эди. Барча нарсани енгувчи ҳис-туйғу кучининг баён этилиши пьесанинг бор мазмунидур. Тан Сяньцзу конфуцийлик таълимоти бўйича ли кучни табиий ҳис-

туйғуга кўяди. “Пион гулли суҳбатхона” кириш қисмида шундай муҳим каторлар бор : “Ли Нянни ҳис-туйғу инсонни дейиш мумкин. Ўлмок ва яна қайта тирилиш имконияти бўлмаслиги мумкин эмас”.

Шундай қилиб, бу асарда Тан Сяньцзу ҳис-туйғуни биринчи навбатга қўяди. “Наньке ҳақидаги туш” пьесаси тортинчи томга киритилган бўлиб, 44 акт , 189 бетан иборат. Хитойча матнда. Пьесанинг биринчи номи “Наньке цзи” (Наньке ҳақида ёзишмалар). Кейинчалик чжулин вариантида номга мэн сўзи қўшилган, яъни “Наньке мэн цзи”(Наньке ҳақидаги туш) бўлган. Бу ном Тан Сяньцзу “Асарлар тўплами” га ва бўшқа барча нашрларга киритилган. Пьеса ҳеч қайси европа тилига таржима қилинмаган. Драматург бу асарни Тан даври ёзувчиси Ли Гун Цзо (IX) асрнинг “Наньке ҳукумдори” новелласи сюжетиға асосан яратди. Унда қахрамон тушида чумолилар қироллигига тушиб қолади ва у ернинг қироличасига уйланади. Тан новеллисти бу сюжетға худди мўжизавий воқеа сифатида қизиқиб қолган. Тан Сяньцзу эса уни пьеса- утопия яратиш учун қоллайди. У қахрамон тушиб қолган қиролликни тўлиқ тасвирлайди. “У ерда камбағаллик ва ёлғизлик йўқ эди, жиноятлар енгил, гуруч ва донлар кўп, амалдорлар ва оддий халқ очик ойдин қариндошлик алоқалари қиларди ва табиат доимо бирдамликда эди. Идеал конфуцийлик жамияти каби ҳаёт қурилган эди”. Лекин чумолилар қиролининг кизи билан диалоги шуни кўрсатадики, драматургнинг фикрича, бу жамият конфуций ғояларидан ҳоли тарзда қурилган. у ерда барча алоқалар табиий. Тан Сяньцзунинг утопик чегараси туш тасвиридан кўп нарсаси эмас. Пьеса сўнгида будда идеологияси таъсири яққол сезилади. Чумолилар қироллигидан қайтган қахрамон биладик, атрофдаги ҳамма ер бўшлиқ ва буддага айланади. XVI-XVII асрнинг буюк олимлари каби Тан Сяньцзу ҳам будда ғояларида конфуцийлик билан курашнинг фалсафий томонларини излади. У конфуцийликка қарши бўлган ли Чжи (XVI)ни ўз устози деб билди. Шунингдек у ҳам конфуцийликни тандиқ қилиб, ўзида буддизм таъсирини ҳис этарди. Ҳаттоки Цзы Бо монахини ҳам ҳурмат қиларди. Тан Сяньцзу биринчи бўлиб ижодға шахснинг аҳамиятини кўриб чиқди. У баддий асарда авторга ҳурматини талаб қиларди. Хитой

театрида жой спектакль жанрига ва хаттоки актер манерасига тўғри келиши учун пьеса матнлари доимо қайта ишланган. Шундай қилиб, “Пион гулли суҳбатхона” асарнинг қайта ишланган версиялари пайдо бўлди. Лекин Тан Сяньцзу бунга дарҳол қарши чиқди. Биринчи матннинг мажбурийлигини актерларга хатида кўрсатган.

Драматург учун асарда ўз ғоялари ва индивидуал ҳис-туйғусини ифода этиш муҳим бўлган. “Ғарб флигель”ининг дастлабги вариантыга кириш сўзида у шундай деб ёзган: (Дун Цзе Юань) *“Ҳар ўн минг тирик мавжудотлар ўзларининг алоҳида ҳис-туйғуларига эгадир. Дун ўз эмоцияларидан Чжан студенти туйғуларига ип юргизади, мен ўз ҳис-туйғуларим билан бирга Дун туйғуларини қабул қиламан. Бу мўйқалам билан ёзилган”*.

Шундай қилиб, Тан Сяньцзу адабиётда шахс тушунчаси ўзгача баён этган. Бунга эса асар яратувчиси ва китобхонда кўриб чиққан. У ўзини конфуцийлик ва даосизмга қарши қўяди. Чунки унда мавҳум инсон табияти ҳақидаги илм бор эди. Тан Сяньцзу ўз мактабини яратди. Бу линчуан драматурглар мактаби деб аталган бўлиб, у унцзян драматургилари қарашлари билан курашган. Яъни улар биринчинавбатга драматургик асарини эмас, операни қўяр эдилар.

Драматург Хун Шэн (1645-1704)

Драматург ҳаёти ҳақидаги тулик маълумотлар бизгача етиб келмаган. Унинг 10 та пьесасидан «Абадий бахт касри» ва «Тўрт гўзал» пьесалари етиб келган. «Абадий бахт касри» драмасида севги мавзуси кўтарилган. Тан Сянь-цзунинг издоши сифатида Хун Шэн яна енгилмас муҳаббат кучини кўрсатиб берган. Бироқ ўзининг ўтмишдошларидан фарқли ўлароқ у реал тарихий материаллардан ва эски сюжет, яъни Танг императори Мин-хуаннинг Ян-гуйфейга булган севги кассаси асосида пьесани яратади.

Давлат ишларини ташлаб ўз севгилисига ўзини бутунлай бахшида этиши; Ань Лу-шаннинг босқинчилиги туфайли Ян-гуйфейнинг аянчли ўлими VIII-X асрдаги жуда кўп шоирларнинг мавзусига айланган эди. XIII-XIV асрларда бир қатор драматик

асарларда ҳам бу мавзу ёритила бошланган эди. Бирок драматург Хун Шэн шоир Бо Пунинг цзацзюй жанридаги қайта ишланган анъанавий сюжетини ўз асарларида тасвирлаган, балки барча тарихий фон психологик тарзда чуқурроқ ёритилган. Драматург бор эътиборни икки севишганнинг ҳис-туйғуларига бағишлаган. Конфуционлик таълимотидаги муаллифлар Ян-гуйфейни коралаган бўлсалар, Хун Шэн аксинча Ян-гуйфейни гўзаллини ва унга ошиқ бўлган императорнинг севгисини батафсил ёритиб беришга ҳаракат қилган. Буни эса драматург асарда император билан Ян-гуйфейнинг видолашув вақтларини ифодалаб берганида яққол кўринган. Бу кўринишни драматург «Яшмани дафн қилиш» деб номлаган. Шоир Бо Пу шеърларида тасвирлагандан фаркли ўлароқ драматург Хун Шэн кучлироқ тасвирлаган. Бироқ Хун Шэн пьесасида қизнинг ўлими билан воқеалар якунланмайди. Подшонинг содиқ кўмондони Го Цзу-и кўзғолонни бартараф этиб, императорни саройга қайтаришга эришади. Бо Пу асари якунида императорнинг бахтли онларини эслаб тушкунликка тушади. Хун Шэн эса ана шу тарихий афсонага мурожаат этиб, якунини бахтли тамомлайди: Мин-хуаннинг қайғуси ва севгисининг кучи руҳларни таъсирлантиради, фариштага айланган Ян-гуйфей билан император у дунёга абадий бахтга эришадилар. Бундай «муваффақиятли якун» қадимий ривоятлар асосида яратилган.

«Абадий бахт касри» пьесасида хитой драматургиясининг бир неча асарлари қатори буддизм ва даосизм ғояларининг таъсири яққол кўринади. Қахрамонларнинг самога абадий ҳаётга кетишлари даосийлик фикрига асосан ердаги барча нарсалардан озод бўлишлик тушунилади.¹ Хун Шэннинг бу пьесаси муваффақиятга эришади. Драмани императорнинг ўзи қўллаб қувватлайди. Бироқ тез орада (1689й) пьеса таъқиқлаб қўйилади. Муаллиф ва актёрлар жазоланадилар.

Драма чуаньцзи жанрида ёзилган. Бу асарда катта бир воқеа акс эттирилган бўлиб, икки қисмдан иборатдир (ҳар бир қисм 25 актдан иборат). Пьесада иштирок этувчиларнинг сони 100га яқин, арияларни асосий қахрамонларгина эмас, балки иккинчи

¹Бу фикрда—«ердаги ҳаёт—бу туш; қайғу ва хурсандчилик, ярашиш ва мурасишлик буларнинг барчаси бир бўшлиқдир» дейилган.

даражали персонажлар ҳам куйлаганлар. Пьеса тили аниқ ва бир қанча адабий реминисценциялар билан тўлдирилган.¹ Хун Шэн образларни саралаган, шеър қаторлари ва бутун ариялар илк адабиёт намуналаридан олинган. У бир қанча арияларни (алоҳида сўзларини ўзлаштирган ҳолда) Бо Пунинг шеърларидан олган, хулоса тарзида Танг даври шоирларининг шеърларидан бир мисрадан олиб шеър шаклида яқун берган. (Бу усулни драматург Тан Сянь-цзудан урганган). Бу шундан далолат берадики, Хун Шэн ижодидаги жараёнлар кўпинча ўрта аср бадийи аъённалари билан боғлиқ бўлган.

Тарихий ва ҳаётий қаҳрамонлар бу асрларда муҳим рол ўйнашди. Давр Хитой империясининг аввалги буюклигини кўрсатувчи сюжетларни биринчи ўринга илгари сурди. Пахлавонларни ва улар аввал эришган ғалабаларни улуғлаб, ҳам ҳикоячилар, ҳам драматурглар халқни янги жангларга, босқинчиларга қарши курашишга чақирардилар. Ҳарбий повестларни сахналаштириш бирлашган Хитойнинг тимсоли бўлган Хан сулоласидан кейинги алғов-далғов вазиятларга бағишланарди. Уч ҳукмдор ичидан шоҳ фамилиясига мансуб Лю Бэй аъёнага кўра маъқулроқ топиладди. Шунинг учун Гуань Юй ва Лю Бэйнинг бошқа сафдошлари ижобий қаҳрамон, уларнинг рақиблари салбий қаҳрамон сифатида акс эттирилади. II-III асрлардаги алғов-далғовликлар сабабчиларини қоралаш, мамлакат бирлашуви тарафдорларини улуғлаш босқинчиларга қарши курашга чақиритиш учун хизмат қилади. XII асрда босқинчиларга қарши кураш эпизодлари акс этган драмаларда Сунг сулоласи қонуний ҳукумат тимсоли бўлиб хизмат қилди. Уларда “яхши” подшоҳларга мамлакатни бошқариш, доно саркардаларга жанг қилишга ҳалақит берувчи, ҳақиқий жасур жангчиларни “қароқчилар сафига қўшилишга” мажбур этувчи соткин вазирлар қораланади. Драмаларда дехқоннинг ўғли Ли Куй, Қора Бўрон катта оммавийлик қозонди. Айёр мирза Сун Цзяндан фарқли ўлароқ у тўғри ва қатъийдир. У катта куч ва жасорат соҳиби, қаторасига тўртта йулбарсни енгитишга қодир бўлган инсондир. Шунга ўхшаш образ бошқа қўзғолончи – “У

¹ Реминисценция—шеърин ва мусикий асарларда бошқа бадийи асарларнинг таъсири.

Сун йулбарсларни ўлдирганлиги тўғрисида” муаллифлик драмасида ҳам яратилган. Бу спектаклларда куролли курашга чақириқ жарангларди. Баонинг тақдири ҳақида ҳам кўплаб пьесалар яратилган. Бу тарихий қаҳрамонни қайта тушуниш унга “жаҳаннам қозисини” ҳам енгилга қодир инсон хусусиятларини беради. Лекин оддий шаҳарликларни тазйик ва бюрократларнинг қилмишларидан халос этиш аввалгидек, унинг зиммасида эди. “Назоратчи Бао давлат гуручини сотишда тартиб ўрнатганлиги ҳақида”ги (муаллиф номаълум) драмада у иш бошқарувчиларнинг очларга ёрдам кўрсатишдаги қаллобликларини олдини олади; Гуань Ханциннинг “Назоратчи Бао Лу Чжайланни қатл эта олгани тўғрисида”ги пьесасида у ниҳоят маҳаллий солимларча қарокчиликка барҳам беради. Бундай драмаларда, гуёки XI асрда илгари сурилган ва адабиётда доно қози образида намоён булган «қонунийлик» ҳақидаги мавзунинг ўзи ривожлантирилгандек туюлади.

Ўрта асрлар хитой романчилиги

Маълумки, айнан романчилик жанри кўпинча барча халқларнинг ўчмас тарихи, этнография си, маданияти каби муҳим манбаларини ўзида мужассам қилади. Айнан шу жиҳатларига кўра ҳам у кўпчиликка манзур бўлади. Айниқса, шарқ халқлари адабиётида романчилик жуда ривожланган. Хусусан, биз тадқиқ этаётган хитой адабиёти ҳам мазкур жанрдаги асарлари билан жаҳон адабиётида жуда машхур саналади. Биз мазкур мақоламиз доирасида хитой адабиётини дунёга танитган “дурдона” романлар ҳисобланган “Уч шохлик” 《三国演义》, “Дарё ўзанлари” 《水浒传》, “Ғарбга саёҳат” 《西游记》 ва “Қизил кўшкдаги туш 《红楼梦》 ҳақида айрим мулоҳазаларимизни айтиб ўтамиз.

Аввало, бу тўрт роман баднийатидаги ўзига хос ўхшашликлар ҳақида тўхталсак. Мазмунан мазкур асарлар бир-биридан фарқ қилсада, роман ёзилишида қадимий ва ўрта аср хитой маданияти ва мафкураси, халқ яшаш тарзи, урф ва анъаналари ҳамда тарихи каби мавзулардан унумли ва ўринли фойдаланилади. Қадимий

анъаналар ҳар бир романда жуда яхши сақланган. “Учшоҳлик” романи Ло Гуань Жун¹ 《罗贯中》 қаламига мансуб. Муаллифнинг бу романидан ташқари яна учта драматургик асарлари ҳам бўлган, деган маълумотлар бор. Романнинг тўлиқ номи “Учшоҳлик тарихи ҳақидаги машҳур ҳикоялар” деб аталган. Бу романни хитой адабиётидаги илк роман жанрига мансуб асарлар қаторига киритсак хато бўлмайди. “Учшоҳлик” романидаги адабий манбалар бўлиб назмий ва насрий жанрда ёзилган кўплаб асарлар ва Хань² даври охири ва Учшоҳлик³ даври воқеаларини акс эттирувчи турли пьесалар ҳисобланади. Бу романнинг бошқа романлардан энг асосий фарқли жиҳати шундаки, романнинг асосий баёни тарихий воқеалар ташкил этади. Романдаги қаҳрамонлартақдири эса қайсидир маънода иккинчи даражада кўрсатилади. Сюжет ривожининг хроникал тарзда берилиши, персонажлар портретида психологик белгиларининг йўқлиги, яъни улар якка характердаги қаҳрамонлар эмас, балки умумий типдаги персонажлар сифатида берилиши романнинг яна бир ўзига хослигидир. Роман хитой тарихида маълум ва машҳур бўлган тарихий шахслар: императорлар, шахзодалар, кўмондон ва саркардалар ҳаётидаги муҳим воқеий ҳикоялар асосида қурилган. Муаллиф тарихий, сиёсий реалиялар баёни орқали мамлакат тарихий ривожидagi ўз концепциясини яратади. Шу билан бирга бошқа муаллифларга ўхшаш “одил ҳукмдор”, “инсоний муносабатлар” мавзуларининг ҳам ёритилиши романнинг бадииятини ташкил қилувчи ёрдамчи элементлардир. Жами асарда тўрт юзга яқин персонаж қатнашган бўлса, уларнинг қарийб кўпчилигини, жумладан хитой тарихидаги Цао Цао ва Цао Пи, Лю Бей⁴ каби реал тарихий шахслар ташкил қилади. Роман илк шаклда 240 бобдан иборат бўлган. Муаллиф

¹Ло Гуань Жун-иккинчи исми Бень. Ҳаётидакида маълумотлар жуда кам. У тахминан 1330 йилда туғилиб, 1400 йилда вафот этган. Шаньси ёки Чжецзян ўлкасида туғилган. Айрим маълумотларга кўра мўғул сулоласини тахтдан ағдаришга сабаб бўлган кўзғалонда бевосита иштирок этган, деган маълумотлар ҳам бор. Ҳокимият тепасига Мин сулоласи келгач давлат хизматидан кетиб, фақат адабиёт билан шуғулланган.

²Хань даври-эр.авв.206 ва эр.220 йилларидаги Хитойдаги энг буюк сулолалардан бири. Бу даврда адабиёт жуда ривожланган ва шаклланган. Fu жанридаги қасидалар пайдо бўлган.

³Учшоҳлик-(220-280 йиллардаги Wei, Shu, Wu шоҳликлари)

⁴Бу шахслар хитой тарихидаги машҳур шахслар ҳисобланади. Учшоҳлик давридаги машҳур кўмондон ва шоир Цао Цао ва унинг ўғли Цао Пи, Шу шоҳлиги асосчиси Лю Бей (161-223йй) .

вафотидан кейин романнинг қайсидир қисми ёзиб тугатилган, деган маълумотлар йўқ. Илк нашр эътирилган йили деб, 1522-йил кўрсатилади. Лекин кейинчалик XVII асрда хитойлик тилшунос ва адабиётшунос олим Мао Цзун Чан томонидан роман қайта кўриб чиқилган ва таҳрир қилинган. Таҳрир натижасида роман композицияси ҳам бир қатор ўзгартирилган ва 120 бобга қисқартирилган. Ҳатто айрим бобларининг номланиши ҳам ўзгартирилган. Бу давр тақозосиданми ёки айрим чекловлар (цензура) натижасиданми, афсус булар бизга номаълум. Хуллас, ҳозирда “Учшоҳлик” романининг бизгача етиб келган ва бошқа кўплаб тилларга таржима қилинган варианты ҳам айнан шудир. Хитой адабиётида “Учшоҳлик” романини маълум ва машҳур қилган жиҳатлардан яна бири шуки, романда Хитой миллий санъатлари ҳам ўз аксини топган. Булардан театр ва тасвирий санъат. XVI-XVII асрларда роман матни турли гравюралар билан безатилган.

Албатта тарихий воқеалар сюжети асосида қурилган “Учшоҳлик” романини Ши Най Аннинг¹ 《施耐庵》 “Дарё ўзанлари” романига солиштириш мумкин. Чунки, “Дарё ўзанлари” романи сюжети асосини ҳам шимолий Сунь сулоласи³(宋朝) даврида Шаньдун(山东), Хенан (河南) ва Хебей (河北) ўлкаларида кўтарилган кўзғолон ташкил қилади. Бирок бу романдаги қаҳрамонларнинг ҳаммаси тўқима образлардир. Романда “қаҳрамонлик” мавзуси олди ўринга қўйилган. Қаҳрамонлик жанглари жуда чиройли баён этилади. Ҳатто “Дарё ўзанлари” романидаги образлардан бири У Суннинг ҳеч қандай қурол-аслаҳасиз йўлбарс билан жанг эпизоди, Хитой ўрта мактаблари дарсликларига ҳам киритилган. Афсуски, Ши Най Аннинг мазкур романи, у ёзиб қолдирган ягона асар ҳисобланади. Романда 108га яқин образлар келтирилади. Уларнинг аксарияти “Олийжаноб талончилар”дир. (Бу ерда албатта халқ манфаатини кўзловчи, бева- бечораларнинг раҳнамоси бўлган қаҳрамонлар назарда тутилаяпти). Лекин ҳамма қаҳрамонлар ҳам мазкур

¹Ши Най Ан (1296-1370)- иккинчи неми Эр. Цзянсу ўлкасида туғилган. Таржман ҳолига онд маълумотлар жуда кам. Пойтахтда нмтихон топшириб, кўп муваффақиятга эришмаган. Бошқа ижодлари ҳақида ҳам маълумот йўқ.

³Сунь сулоласи-宋朝(960-1279 йиллар)

“қолип”га мос келавермайди. Бош мавзуларга жамиятда адолатни ўрнатиш, инсоний муносабатларни яхшилаш, ўзаро ёрдам, меҳрокибат мавзуларини ҳам қўшиш мумкин. Романнинг илк кўриниши тугалланмаган роман шаклида эди. Романнинг энг машхур нашри бу Мин сулоласи¹(明朝) охирида, филолог олим Цзинь Шен Тан томонидан нашр қилдирилган варианты ҳисобланади. Роман жами 70 бобдан иборат. Роман конфуцийлик ғоялари билан суғорилган. Конфуцийликдаги бошқарув тизимининг илохий томонлари, инсонлар ўртасидаги муносабатлар романдаги айрим мотивларга ҳам асос бўлган.

Албатта, мазкур романи биз тарихий ва қаҳрамонлик романлари сирасига киритамиз, бироқ романда Хитой миллий мафкураси ва кадриятларига оид сюжетларнинг ҳам борлиги “Дарё ўзанлари”нинг хитой адабиётидаги бекиёс ўрнини белгилайди.

Таҳлилимиздаги навбатдаги роман У Чень Эннинг²《吴承恩》“Ғарбга саёҳат” романидир. Мазкур роман умуман бошқа жанрда, яъни “сарғўзаштлик” жанрида ёзилган романлар қаторидан муносиб ўрин эгаллайди. Роман муаллифи У Чень Эннинг мазкур асарини умрининг охириги йилларида, қарийб 10 йил давомида ёзади, лекин шундай бўлсада, асар охирига етказлмаган. Юз бобинигина ёзиб тугатган. У Чень Эннинг ҳаёти жуда ночорликда якун топади.

Дарҳақиқат мазкур роман Хитой адабиётини дунёга жуда машхур қилди. Роман сюжетлари асосида суратга олинган бадиий ва, мултипликацион фильмлар омманинг эътиборини ўзига тортган десак, ҳеч муболага бўлмайди. Роман қаҳрамонлари бўлган “Тан роҳиби”, “Маймунлар шоҳи Сунь У Кун” жаҳонга машхур бўлишга улгурдилар.

Машхур Танг давридаги роҳиб Сюань Цзан (600-664)нинг XII аср 30-йилларида Ҳиндистонга қилган сафари романининг энг асосий сюжети ҳисобланади. Сюань Цзан мазкур саёҳати ҳақида “Буюк Тан давридаги Ғарбий ўлка ҳақида ҳикоялар” номли

¹Мин сулоласи-明朝(1368-1644 йиллар)

²У Чен Эн (1500-1582) – иккинчи исми Жу Чжун. Цзянсу ўлкасида туғилган. У ҳақида маълумотлар яхши сақланган. Ҳаёти давомида имтиҳонлар орқали қўлга киритадиган бир неча даражаларга эга бўлган ва қатор яхши амалларда ишлаган. Яна иккита роман ва бир қанча назмий асарлар муаллифи.

кундалик ёзиб қолдиради. Ушбу кичик асар айнан “Ғарбга саёҳат” романига адабий манба бўлиб хизмат қилган. Бу романдан олдин “Танлик роҳиб” ҳикоялари асосида ўнлаб асарлар яратилди. Сун даврида ҳатто мазкур мавзудаги адабий асарлар кетма-кет яратила бошланди. Лекин буларнинг энг юксак даражадаги кўриниши албатта У Чень Эннинг “Ғарбга саёҳат” романи бўлиб қолади. Романда барча фольклор элементлари, анъаналари мужассам. Афсоналар, асотирлар, даосизм ақидалари, буддизм амаллари роман композициясининг асосий чизикларида фаол қатнашади. Муаллиф томонидан бадий тасвир воситаларидан керакли ва унумли фойдаланилганлиги, асар мазмунини бойитган ва уни зерикарли чиқишидан ҳимоя қилган. Меҳр ва муҳаббат, оқибат, адолат учун кураш, қалб сокинлигига эришиш каби мавзулар асар бадиятини янада сайқаллаган.

Хитой тарихидаги тўрт буюк асардан яна бири “Қизил кўшкдаги туш” 红楼梦 асаридир. Дастлабки 80 боби Цао Сюэцин 《曹雪芹》 каламига мансуб. Асар илк бора 1763 йилда, муаллиф вафотидан олдин “Тош ҳақида ривоят” 《石头记》 номи остида дунё юзини кўрди. Орадан деярли 30 йил ўтиб Гао Э ўз ёрдамчилари билан биргаликда асарнинг ҳозирги кундаги сўнгги 40 бобини нашрдан чиқарди ва асар мукамал кўринишга келди. Лекин роман тадқиқотчилари орасида ҳозирги кунгача айнан романнинг сўнгги 40 боби хусусида баҳс кетади, айримлар романнинг сўнгги 40 боби ҳам Цао каламига мансуб деган фикрни олға сурадилар. Феодал Хитой тўзуми даврида роман бир неча бора “бузук” деб тақиклаб қўйилган¹.

“Қизил кўшкдаги туш” – бу Цзя оиласининг инқироzi ва юксалиши ҳақидаги ҳикоялар тўплами бўлиб, романда шунингдек Цзя оиласининг уч авлодидан ташқари, яна бир қатор ушбу қариндош уруғлари, хонадон ишчилари ҳақида батафсил гапирилган. Қадимги Хитой романларидан фарқли ўлароқ, романдаги “Туш” да аниқ сюжет чизиклари уйғун композиция усулидан фойдаланилган. “Бу роман хитой адабиётидаги қаҳрамонлар кечинмалари, уларнинг кайфиятлари ўзгаришини

¹О.Л. Фишман. “Сон в красном тереме”, История всемирной литературы. -т.5.-М,1988-593 бет.

аниқ очиб бера олган дастлабки роман ҳисобланади”¹. Шуни ҳам алоҳида таъкидлаш жоизки, романдан йигирманчи аср бошларида путунхуа луғатини тузишда лексик манба сифатида фойдаланилган. Шунингдек ушбу асардан замонавий тилни тарғиб қилишда ҳам кенг фойдаланганлар. Романда назмдан ҳам кенг фойдаланганлиги асар кадрили янада оширишга хизмат қилади.

Асосий сюжет чизиги – Нюйва худоси томонидан ташлаб юборилган зеҳни тош, яшма тошининг саёҳати ҳақида. Тош даос роҳибига уни ўзи билан олиб кетиб, дунёни кўришига кўмаклашишини ёлвориб сўрайди. Яшма тоши илоҳий ҳамроҳи билан биргаликда фоний дунёдаги инсонлар ҳаёти билан танишиш имконига эга бўлади. “Қизил кўшкдаги туш” романининг асосий қаҳрамони – Цзя Оиласининг балоғатга етган меросхўри, Цзя Баоюй 贾宝玉. “Қизил кўшкдаги туш” романида жуда кўп қаҳрамонлар бор. Улардан қирққа яқини бош қаҳрамонлар, иккинчи даражали қаҳрамонлар сони эса 500 яқин. Китобда шунингдек аёл персонажлар портретига аниқ чизгилар бериб ўтилган. Шу жиҳати билан ҳам ушбу роман бошқа романлардан фарқ қилади. 1980 йил ХХР фанлар академияси қошида махсус “Қизил кўшкдаги туш” институти ўз фаолиятини бошлади. Шунингдек фанда 《红学》 (хонлоуменгшунослик”) тушунчаси пайдо бўлди.

Хулоса қилиб айтсак, юқорида биз таҳлилга тортган романлар хитой адабиётидаги романчилик жанрининг ривожланишдаги энг асосий манбалар ҳисобланади. Бу асарларни тарихий воқеалар баёни, қаҳрамонлик, ватанпарварлик, адолатли ҳукмдор, адолатли жамият орзуси, жамиятдаги иқтисодий ва сиёсий ислохотлар, мамлакат фаровонлиги, жамият барқарорлиги, инсонлар ўртасидаги муносабатлар, меҳр-оқибат, севги-муҳаббат ва ҳоказо мавзулар умумлаштириб, бирлаштириб туради.

Мазкур романларнинг ҳар бири Хитой адабиётида ўзига хос ўрин эгаллаши билан бирга, Хитой тилшунослиги, тарихи, географияси ва этнографиясини ўрганиш учун асосий маълумотлар манбаи бўлиб ҳам хизмат қилади. Афсус бу

¹О.Л. Фишман. “Сон в красном тереме”, История всемирной литературы. -т.5.-М,1988-595 бет.

романларнинг hozirда ўзбек тилидаги таржималари йўқ. Лекин умид қиламизки, якин келажакда мазкур романлар хитой тилидаги оригинал нусхалардан тўғридан-тўғри ўзбек тилига таржима қилинади. Бунинг учун юртимизда зўр билимли ва ғайратли ёш таржимонлар, зукко ва иқтидорли шарқшунослар бор. Таржималарни амалга ошириш учун эса ҳар қандай моддий -техника асослари мавжуд, шароитлар эса етарлидир. Зеро, Хитой халқ мақолида айтилганидек: 《世上无难事，只怕有心人》“Дунёда қийин ишнинг ўзи йўқ, шижоатли инсонлар бўлса бас”.

«ҚИЗИЛ КЎШКДАГИ ТУШ» романи

Қизил кўшкдаги туш, 红楼梦 hónglóumèng,) — хитой тарихидаги тўрт буюк асарлардан бири. Дастлабки 80 боби Цао Сюэцин қаламига мансуб, асар илк бора 1763 йилда, муаллиф вафотидан олдин «Тош хақида ривоят» (石头记, пинин: shítóu jì) номи остида дунё юзини кўрди. Орадан деярли 30 йил ўтиб Гао Э ўз ёрдамчилари билан биргаликда асарнинг ҳозирги кундаги сўнги 40 бобини нашрдан чиқарди ва асар мукаммал кўринишга келди. Лекин роман тадқиқотчилари орасида ҳозирги кунгача айнан романнинг сўнги 40 боби ҳусусида баҳс кетади, айримлар романнинг сўнги 40 боби ҳам Цао қаламига мансуб деган фикрни олға сурадилар. Феодал Хитой тўзуми даврида роман бир неча бора «бўзук» деб тақиклаб кўйилган.¹

«Қизил кўшкдаги туш» — бу Цзя оиласининг инкирози ва юксалиши ҳақидаги хикоялар тўплами, романда шунингдек Цзя оиласининг уч авлодидан ташқари, яна бир қатор ушбу оила қариндош-уруғлари, хонадон ишчилари ҳақида батафсил гапирилган. Қадимги хитой романларидан фарқли ўлароқ, романдаги «туш»да аниқ сюжет чизиклари ва уйғун композиция усулидан фойдаланилган, бу роман хитой адабиётидаги қаҳрамонлар кечинмалари, уларнинг кайфиятлари ўзгаришини аниқ очиб бера олган дастлабки роман ҳисобланади.² Романда эркин тарзда автобиографик маълумотлар (Цао Сюэцин

¹О.Л. Фишман «Сон в красном тереме», История всемирной литературы. - т. 5. - м., 1988. - 593 бет

²О.Л. Фишман «Сон в красном тереме», История всемирной литературы. - т. 5. - м., 1988. - 595 бет

оиласининг юксалиши ва инкирози) ҳамда тўқималардан ҳам фойдаланилган, воқеалар кундалик ҳаётдаги ҳодисалар ва самовий ҳодисалар билан навбатлашади.

«Қизил кўшкдаги туш» мумтоз хитой тилида эмас, кундалик тил асосида ёзилган; Цао тажрибали ёзувчи бўлган ва мумтоз хитой тилини яхши билган, бироқ романдаги «тушлар» ярим мумтоз усулида ёзилган, романдаги диалоглар эса пекин шеvasида битилган. Пекин шеvasи замонавий хитой адабий тили-путунхуанинг асоси саналади, шуни ҳам алоҳида таъкидлаш жоизки, романдан йигирманчи аср бошларида путунхуа луғатини тўзишда лексик манба сифатида фойдаланилган. Шунингдек ушбу асардан замонавий тилни тарғиб қилишда ҳам кенг фойдаланганлар.

Роман номидаги «қизил кўшк» идиоматик тушунчадир. Унинг маънолари кўп, улардан бири — «задогонлар кизлари истикомат қиладиган бино»; яна бошқа ҳақиқатга яқинроқ кўриниши — туш, романнинг 5-бобидан бошлаб роман қахрамони Баоюй туш кўришни бошлайди: тушларда кўнгина қахрамонлар тақдирлари қизил хоналарда олдиндан айтиб берилади. 樓 иероглифи хитой тилида «мезана», «иморат», «минора», «хона» каби маънолари бор.

Китоб бир вақтнинг ўзида ҳам метафизик, ҳам реал ҳаёт асосида ёзилган, композициянинг ўзига хослиги шундаки, унда реал воқеалар ва тўқималар ўзаро қоришиб кетган ва уларни ажратиб олиш ўта мушкул.¹ Ўз вақтида романни дунё адабиётида тушуниш учун жуда қийин бўлган асар сифатида тан олганлар². Қизил кўшкдаги туш ўқувчини Цин сулоласи даврига жисман тушиб қолишга, давр инсонларининг хоҳиш-истакларини ёнма-ён туриб ҳис қилишга мажбур қилади. Роман бобларини ўқиб хитой миллий маданиятини тадқиқ қилиш ҳам мумкин, масалан, хитой миллий табobati, ошхонаси, чой маданияти, мақол-маталлар, конфуций таълимоти, буддизм ва даосизм, катталарни ҳурмат қилиш, мусиқа, мумтоз адабиёт ва бошқа мавзуларда ҳам илмий тадқиқот ишларига манба сифатида хизмат қилиши мумкин.

¹the story of the stone (the dream of the red chamber). complete review.

²chenault, cynthia ch1 4111, "dream of the red chamber". university of florida.

Романда кўпинча ҳақиқат ва ҳақгўйлик мавзулари ҳам олға сурилади. Бош қаҳрамонлар оилалари фамилияси, Цзя (賈, пинин: jiǎ), «ёлғон» иероглифи «цзя» (假, пинин: jiǎ), сўзига омофоникдир. Романдаги бошқа оила фамилияси Чжэнь (甄, пинин: zhēn), «ҳақиқат, ҳаққоний» иероглифи «чжэн» (真) иероглифига омофоникдир. Цао бир томондан ўз кечинмалари ҳақида ҳам маълумот бериб ўтган, роман қаҳрамонларидан фойдаланган ҳолда оиласи ўтмишини ёритиб беришга ҳаракат қилган. Шундай қилиб, оилалар- бир вақтнинг ўзида ҳам реал инсонлар, ҳам тўқима қаҳрамонлардир.

Романда икки бой задогон оилалар Цзя — Рунго қасри (荣国府, пинин: róngguó fǔ, ва Нинго қасри 宁国府, пинин: níng guó fǔ) қасрлари ҳақида батафсил ёритилади. Цзя оиласи аجدодлари ўтмишда юқори лавозим соҳиблари сифатида тасвирланади, улар бир неча бор сарой томонидан юксак унвонлар билан тақдирланганлар. Роман бошида келтиришча Цзя оиласига шаҳардаги энг ҳурматли кишилар сифати берилади. Цзя оиласининг ёш вакиласи императорнинг маъшуқаси ҳам бўлганига чизги бериб ўтилади ва айнан унинг саройга ташрифига атаб шахсан императорнинг ўзи катта бир боғ қуришни буюради. Романнинг илк бобларида Цзя оиласининг қудрати, унинг бойлигига асосий урғу берилса, кейинчалик асосий эътибор ушбу оила вакиллариининг тақдирига, тўрт юздан зиёд иккинчи даражали қаҳрамонларнинг рухий ҳолатларига қаратилади, воқеалар ривожини ўқувчини оиланинг инкирози, қашшоқлашиши ва мол-мулкларини мусодара қилиниши каби ҳодисалар билан ҳам таништиради. (Айнан шундай ҳолат муаллиф-Цао оиласи бошидан ўтган эди).

Асосий сюжет чизиғи — Нюйва худоси томонидан ташлаб юборилган зехнли тош, яшма тошининг саёҳати ҳақида. Тош даос роҳибига уни ўзи билан олиб кетиб дунёни кўришига қўмаклашишини ёлвориб сўрайди. Яшма тоши илоҳий ҳамроҳи билан биргаликда (神瑛侍者, пинин: shényīng shì zhě), фоний дунёдаги инсонлар ҳаёти билан танишиш имконига эга бўлади.

«Қизил кўшкдаги туш» романининг асосий қаҳрамони — Цзя оиласининг балоғатга етган меросхўри, Цзя Баоюй 贾宝玉,

пинин: jǐǎ bǎo yù, сўзма-сўз таржимаси: «қимматбаҳо нефрит». У туғилган пайтда оғзида бир бўлак нефрит тошини кўрадилар. Баоюй ва унинг хаста қариндоши Лин Дайюйни ўзига хос ришталар боғлаб туради; уларнинг иккиси ҳам мусиқа ва назмни ёктирар эдилар. Бирок, Баоюйга бошқа қариндоши-аклли, идрокли Сюэ Баочайга уйланиш тақдир қилинган эди; Баочай ҳар томонлама етук эди, лекин Баоюйда унга нисбатан дўстона туйғудан бошқа туйғу йўқ эди. Ўз таъсир кучини йўкотаётган оила бошлари фони остидаги бош қаҳрамонларнинг ишқий карама-қаршиликлари ва дўстона муносабатлари романнинг асосий сюжет чизигини ташкил қилади.¹

Қизил кўшкдаги туш романида жуда ҳам кўп қаҳрамонлар мавжуд: улардан қирққа яқини бош қаҳрамонлар, икки даражали қаҳрамонлар сони эса 500 га яқин. Китобда шунингдек аёл персонажлар портретига аниқ чизгилар бериб ўтилган, бу жиҳати билан ҳам ушбу роман бошқа романлардан фарқ қилади.²

«Цзинлинлик ўн икки соч қискич» (金陵十二钗, пинин: Jīn língshí 'èrchāi) — романдаги 12 гўзал қизнинг шартли равишда номланиши. Хитой адабиётида соч қискич гўзал қиз учун метафора ҳисобланади.³Цзя Баоюй (贾宝玉, пинин: jiǎ bǎo yù, сўзма-сўз таржимаси: «қимматбаҳо нефрит»)

Роман бош қаҳрамони (протагонисти). Роман бошида у тахминан 12—13 ёшлар атрофида тасвирланади. Цзя Чжэн ва унинг турмуш ўртоғи Ван хонимнинг тўнғич ўғли. Туғилган пайтида оғзида бўлак нефрит тоши бўлган. (бу тош, Нюйва худоси томонидан қолдирилган эди). Рунго хонадонининг меросхўри; отаси конфуций таълимоти тарафдори, фарзанди тарбияси билан жиддий шугулланади, бироқ Баоюй мумтоз хитой асарларини эмас, балки ғарб дурдоналарига ошуфта бўлган эди. Баоюй ўта идрокли, лекин отаси хонадонда гуллаётган расмиятчиликни хушламайди. Ҳиссиётга берилган, хонадондаги кўпгина аёллар унга бефарқ эмас эдилар.

¹the story of the stone (the dream of the red chamber). complete review

²helen tierney women's studies encyclopedia, volume 1. — greenwood publishing group. 1999. — 247 бет. — isbn 0313310718

³МДПУ, битирув малакавий иши «Метафора сна в романе Цао Сюэциня сон в красном тереме», Куан Цзиньмяо

Лин Даюй (林黛玉 , пинин: lín dài yù, сўзма-сўз таржимаси: «қора нефрит»). Баоюйнинг ўзоқ қариндоши, янчжоулик зиёли амалдор Лин Жухай (林如海, пинин: lín rúhǎi) ва Цзя Мин хоним (賈敏, пинин: jiǎ mǐn) нинг касалвон қизи. У гўзал, лекин унинг гўзаллиги ўзгача. Даюйнинг нафас олиш тизимида жиддий касали бор. Роман бошида Даюй онаси вафотидан сўнг Рунго хонадонига кўчиб ўтади. Даюй жуда ҳам хиссиётга берилувчан, ўта рашкчи, бироқ жуда истеъдодли шоира ва мусикашунос. У ёлғиз ва мағрур, унинг персонажи фожеали. Даюй Баоюй учун яралган эди: Баоюй бир туш кўради: «Хамма айтадики: Тилла ва нефрит такдиран бирган, тош ва дарахт ахду паймон қилганлар»¹, лекин юқорида келтирилган сўзларни дарҳол тушунмаймиз. Даюйнинг фамилияси — Лин — хитой тилида «ўрмон» маъносини беради. Даюй — абадийлик ўсимлиги билан тўйдирилган; самовий ҳаётда яшма тоши абадийлик ўсимлигини пайкаб қолади ва ҳар куни уни ширин шабнам билан суғориб туради, абадийлик ўсимлиги қизга айлангандан кейин, яшмага шабнам учун кўз ёшлари билан миннатдорчилик билдиришга ваъда беради. Ҳаётда Даюй ушбу ваъдага асосан Баоюйга товон тўлайди. Лин Баоюйни ҳар кимданда яхшироқ тушунади, Баоюй ҳеч ким билан ўртоқлашмайдиган сирларини ҳам Линга очиқ-ойдин айта оларди.

Сюэ Баочай (薛宝钗, пинин: xuē bǎo chāi, таржимаси: «қимматбаҳо соч қискич»). Баоюйнинг яна бир бошқа қариндоши, Сюэ хола (薛姨妈, пинин: xuē yí mā)нинг ёлғиз қизи. Баочай ва Даюй — карама-қарши бўлган образлар: Даюй — ўзига хос, хиссиётга берилувчан киз, Баочай — ўрта аср хитой жамияти учун ҳар томонлама етук аёл. Романда унга ажойиб ва ақлли сифатлари билан мақтовлар берилади, аммо у жуда ҳам сирли. Баочай ўз билимларини бировларга кўз-кўз қилмасада, лекин у етарли даражада билимларга эга эди, у будда таълимоти ҳақида ҳам, хитой урф-одатларида ҳам бошқаларга ўрнак бўла олар эди. Унинг хонаси деярли безатилмаган эди, хонада фақатгина бир гулдон хризантема турар эди. Ташқи киёфадан Даюйдан ҳам

¹МДПУ, битирув малакавий иши «Метафора сва в романе Цао Сюэцзиня сон в красном тереме», Куан Цзиньмяо

таъсирчан. Доимо ўзи билан тилла попук олиб юради, попук унга будда роҳибидан совға эди.

Цзя Юанчун (贾元春, пинин: jiǎ yuán chūn , таржамаси: «илк баҳор»). Баоюйдан ёши катта. Император саройидаги фрейлинлардан¹ бири, Юанчун император машъукаларидан бирига ҳам айланади. Зиёли, оқила аёл сифатида таърифланган. Унинг бу сифатлари эвазига Цзя оиласи кўпгина ютуқларга эришади. Бирок, у доимо ўзини ёлғиз, император саройидаги тўрт девор орасидаги маҳбуса каби ҳис қилади.

Цзя Танчун (贾探春, пинин: jiǎ tàn chūn , таржимаси: «баҳорни излаб»).

Баоюйдан ёши кичик. Ўта шаддод ва шартаки. Ҳеч нарсадан ҳадиксирамайди.

Ши Сянюн (史湘云, пинин: shǐ xiāng yún таржимаси: «Сян дарёси устидаги булут»).

Цзя Баоюйнинг синглиси, унинг бувисининг набира-жияни. Эрта етим қолган Сянюан тарбияси билан онасининг бой амакиси ва унинг аёли шуғулланади, бироқ бу аёл унга нисбатан жуда ҳам ёмон муносабатда бўлади, доим унга озор беради. Шунга қарамасдан Сянюн очиққўнгил ва кувноқ, унинг андрогин² қомати эркаклар кийимида ҳам жуда кўркам кўринишига сабаб бўлади, (бир сафар Сянюн Баоюйнинг кийимини кийиб олганда Цзя буви уни эркак киши деб ўйлайди), ундан ташқари қиз шароб ичишни ҳам жуда яхши кўрган. У ўта ҳаққўй ва дангал.

Мяоюй (妙玉, пинин: miào yù , таржимаси: «ажойиб яшма тоши»). Рунго хонадонининг ёш роҳибаси. Ўқимишли, гўзал, аммо совуққон ва ҳисларини яширувчан. Шунингдек, ўта тозаликка эътибор қаратади. Романда айтилишича унинг ибодатхонага келиб роҳибалик йўлини танлашига замон сиёсий жанжалларидан йирок бўлиш туртки бўлган.

Цзя Инчун (贾迎春, пинин: jiǎ yíng chūn , таржимаси: «баҳорни қарши олувчи»). Юанчуннинг синглиси. Инчун — Баоюйнинг амакиси Цзя Шэнинг қизи. Меҳрибон ва кўнглибўш, бу дунё лаззатларига қизикмайди. Саводли, лекин ўз

¹Фрейлин-малика, киролича ҳузурида хизматда бўлган задогон оиладан чиққан аёл

²Андрогин-қадимги юнонча сўз, ташки кўринишдан икки жинс вакиллариини (эркак ва аёл) эслатувчи нисон.

қариндошлари билан на чирой жиҳатдан, на ақл жиҳатдан тенглаша олади. Цзя оиласи таназзулга йўл тутаётган оилани кутқариш мақсадида уни амалдорга турмушга беришади, бироқ Инчун оиласи учун қурбон бўлади, унинг турмуш ўртоғи жуда қаттиққўл ва золим инсон эди.

Цзя Сичун (贾惜春, пинин: jiǎ xī chūn , таржимаси: «қимматбаҳо баҳор»). Нинго қасридаги Баоюйдан ёши катта бўлган қиз, кейинчалик у Рунго қасрига кўчиб ўтади. Қобилиятли рассом. У Нинго қасри бошлиғи Цзя Чжэньнинг опаси. Роман сўнгида Цзя оиласи таназзулга юз тутгач роҳибалик йўлидан кетади. У ўн икки соч қискич орасидаги энг ёши эди.

Ван Сифэн (王熙凤, пинин: wáng xī fèng , таржимаси: «шукуҳли қақнус»). Цзя Ляннинг ёш хотини, Ван хонимнинг жияни. Сифэн — Баоюйнинг қариндоши. Сифэн зукко, гўзал, қувнок, лекин қаттиққўл ва совуққон. Романдаги аёл образлари орасида энг кўп гапирадиган аёл образ. У хонадон ичидаги ишларга масъул эди, шунинг учун у оилада ҳам иқтисодий ҳам сиёсий ўрнига эга эди. Цзя бувининг ёқимтойи, Сифэн доимо унга ҳазил мутойибалар қилар, Цзя бувига ҳар томонлама етук келин ролини ўйнасада лекин уй бошқарувида ўта қаттиққўл эди. Унинг персонажи ўзига хосдир: Сифэн бечораларга меҳрибон, лекин, аслида қаттиққўл ва ҳаттоки одам ўлдиришдан ҳам тап тортмайди.

Цзя Цяоцзе (贾巧姐, пинин: jiǎ qiǎojiě).

Ван Сифэн ва Цзя Лянларнинг қизи. Романда у мурғак гўдак. Гао Э ёзган қисмларда романнинг сўнгида у бой ер эгасига турмушга чиқади ва умрининг сўнгига қадар қишлоқда яшайди.

Ли Вань (李纨, пинин: lǐ wán , таржимаси: «оқ ипак»).

Катта келин, вафот этган Цзя Чжу (賈珠)нинг беваси. Унинг ҳаётдаги ягона мақсади-фарзандлари камолини кўриш. Ли Вань, бева бўлса ҳамки, ёш, одамлар билан тез чиқишиб кетадиган хусусиятга эга.

Шарқда роман таржималари XX аср бошларига келибгина пайдо бўла бошлади, 1920 йилда роман Юкидо Роҳано ва Хираоко Рюдзё хизматлари эвазига япон тилида чоп этилди.

Европа тилларига илк таржималар XIX асрда қилинган. Рус рухий миссияси ўқувчиси А. И. Кованько, 1836 йилда Хитойдан ўз ватанига қайтганидан сўнг Де Мин тахаллуси остида «Хитойга саёҳат» очеркини нашрдан чиқаради. Очеркнинг сўнги қисмида илова сифатида «Қизил кўшкдаги туш» романининг биринчи боби таржимасини бериб ўтади, айнан бу европада хитой адабиёти дурдоналарини ўрганишга бўлган дастлабки ҳаракатлар эди. Шуни ҳам таъкидлаб ўтиш жоизки, рус тилидаги тўлиқ таржима В. А. Панасюк томонидан 1958 йили нашрдан чиқарилади. 1868 йилда Англияда Е. Боура томонидан романнинг дастлабки 8 боби чиқарилади, 1885 йилда яна бир англиялик синолог Герберт Жайлз томонидан романнинг бобма боб таржимаси ҳам нашрдан чиқади, 1919 йил Артур Уэйли таржимаси оркали романнинг инглиз тилидаги таржимаси мукаммаллашади. 1932 йилда Франц Кун томонидан романнинг немисча таржимаси дунё юзини кўрди.

“ҒАРБГА САЁҲАТ” романи

Роман - эпик турга таалукли жанр бўлиб, атама французча “roman” сўзидан олинган, дастлаб роман тилларида яратилган воқеабанд асарларга нисбатан ишлатилган, XIX асрдан адабиётшунослик фанида жанр атамаси сифатида қўлланилади.

Тасвирланаётган воқеаларнинг кўламдорлиги, сертармоқлиги, эпик баённинг салмоқдорлиги, воқеаларда катнашувчи персонажларнинг нисбатан кўпсонлилиги, асар ва проблема–тикасининг муҳим тарихий ижтимоий мазмунга эга бўлиши, воқеалар ва характерларнинг ривожланиши жараёнида тасвирланиши романларнинг асосий жанр хусусияти ҳисобланади.

У Чэн Эньнинг “Ғарбга саёҳат” романида воқеаларнинг кўламдорлиги, сертармоқлиги, эпик баённинг салмоқдорлиги билан ажралиб туради. Асар бошидан то охиригача катнашган қаҳрамонларнинг ўзига хослиги ва жудаям кўп ҳам салбий ҳам ижобий образни яратган қаҳрамонлар сони куплиги ҳам ўзгачадир.

Роман ҳам тарихий маълумотларга ҳам асотирларга бой бўлганлиги романнинг машҳурлигига асос бўлиб хизмат қилади.

У Чэн Эньнинг “Ғарбга саёҳат” романи фантастик ёки қаҳрамон -

фантастик жанрининг бошланиши эди. Фантастик бўлсада роман ҳаётий воқеалар асосида ёзилган бўлиб, романда Сюн Сзаннинг Ҳиндистонга қилган саёҳати ҳақида баён этилади.

Бадий асарда кўтарилган муаммо характерлар тасвири, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларида ўз ифодасини топади ва асарнинг икки муҳим жихати - мавзу ва ғоясини қамраб олади.

Асар мавзуси деганда унда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар, кечинмалар асосида ётган масала, муаммо тушунилади. Асар ғояси эса ана шу масала, муаммонинг ечими, шу ечим орқали муаллиф ўқувчига сингдирмоқчи бўлган фикр, нукта назардир.

Мавзу ва ғоя асардаги воқеалар ривож, характерлар тасвири орқали руёбга чиқади, асарнинг барча унсурлари, тўқимасига сингдирилади. Шунинг учун асар воқеалари қанчалик бой, характерлар қанчалик мураккаб бўлса, унинг мавзуси ва ғояси ҳам шунчалик улкан ва чуқур бўлади.

XIV - асрда ёзилган ушбу асар Хитойдаги Танг даврига хосдир. Асар асосан Танг даврининг маданияти, яшаш тарзи, илгари сурилган ғоялар, анъаналари - VII аср ҳаётини очиб беради. У Чэн Энь 'Ғарбга саёҳат' романида ноҳақликка бўлган норозилик, энг самимий орзу ва истакларини акс эттирган.

Композиция - (лотинча композицион - тўзмок) бадий асарнинг қурилиши, унда тасвирланган воқеа-ҳодисалар, манзаралар, кечинмалар ва ҳоказоларни баён этиш, жойлаштириш тартиби.¹

'Ғарбга саёҳат' романининг композицияси шундай тарзда қурилганки, унда воқеа ва ҳодисаларнинг кенг, аниқ баён этилгани, табиат манзаралари ва қаҳрамонларнинг тўзилишини, ҳатти ҳаракатларини тушунарли қилиб ёзгани алоҳида эътиборга эга.

Асар композицияси унинг мазмуни, яратилишига асос бўлган ижтимоий метод, ёзувчи услуби билан бевосита боғлиқдир. Масалан: дидактик мазмундаги, қаҳрамонлари турғун ҳаётда тасвирланган асарлар композицияси сода, бир чизикли бўлса, ижтимоий-психологик мазмундаги, воқеалар ва характерлар ривожланиши жараёнида тасвирланган асарлар композицияси мураккаб, сертармоқ тарзда қўрилади.

Асар композициясини қуришда муаллифлар бевосита сюжет ривож, илгари сурилган унсурлар (туғун, кулиминация, ечим ва бошқалар) билан биргаликда сюжет чизигидан ташқарида турадиган

ёрдамчи воситалар (кисқартма, сюжет, лирик чекиниш, пейзаж ва бошқалар)дан фойдаланадилар. Композиция юситаларидан фойдаланиш асар мазмунини туликрок; очиб беришга хизмат қилади.

Образ кенг маънода тасвирланаётган воқеиликнинг умумий манзараси. Тор маънода бадий асар персонажлари сиймосида акс этган алоҳида шахс ҳаёти, тафаккури интилишлари, табиати хислатлари ифодаси.²

Бадий образ реал воқеилик ёки идеалига мос равишда ҳаёт ҳақиқатини умумлаштириш асосида бадий тўқимадан фойдаланган ҳолда яратилади. Бадий образ умумлашмалик билан бир каторда индивидуаллик хусусиятига эга бўлмоғи, ўқувчи руҳияти, онгига эстетик таъсир кўрсатмоғи лозим.

Хитойнинг машхур “ Ғарбга саёҳат ” асарини ўқиб чиққандан сўнг, ушбу асар жуда ҳам кенг доирада ёзилганини ва асарда бир канча образлар баён этилганини кўриш мумкин. Бунга ҳам бош рольдаги (масалан Сун У-кун, Сюн Сзан, Ша Сен, Жу Баже, ва бошқалар) ҳам 2 иккинчи даражали эпизодик ролдаги қаҳрамонлар яққол мисол бўлади.

Романдаги айрим образлар борасида асар проблематикасини таҳлил қилиш жараёнида бир мунча фикр юритилган бўлса ҳам, айти пайтда ундаги образлар тизимини тадқиқ этиш, ҳар бир образнинг асар тўқимасидаги ўрни, аҳамиятини белгилаш муҳим услубий аҳамиятга эгадир.³

Айтиб ўтганимиздек, “Ғарбга саёҳат” романи воқеаларида 100 дан ортиқ персонажлар қатнашади. Уларнинг асосий қисми воқеаларда бевосита қатнашади, ўз номларига эга, фақат айримларигина воқеалар тизимига персонажлар ёки муаллиф нутқи орқали киритилади, айрим ҳолларда уларга ном берилмайди (мисол учун: маймунлар ҳукмдорини ердаги аёёнлари). Ёзувчи уларнинг ҳаммасини яхши “билади” ва “танийди”. Чунки бу персонажларинг яратувчиси муаллиф ҳисобланади. Албатта, бу образлар асар воқеаларида бирдек қатнашмайди, демак улар бирдек мавқега эга эмаслар.

Роман давомида бош қаҳрамонимиз Сун У-кун аввалига ахлоксиз, ўқувсиз, маданиятсиз, қолоқ, бефаросат образ бўлиб гавдаланади, лекин кейинчалик эса ёзувчининг калами орқали у “тарбия” олади. Сун У-кун табиатан ҳалол, халқ ишига бел боғлаган, меҳнаткаш образ тарзида акс эттирилади.

Асарнинг яъна бир асосий қаҳрамонларидан бири Роҳиб Сюан Сзан жуда ҳам оғир босиқ, ҳеч қачон ҳеч кимга жаҳл қилмас, фақат ўзини ишлари билан шуғулланар, асосий мақсади бўлмиш Ҳиндистонга бориб Муқаддас Сутраларга етишиш бўлади. Романда у роҳибларнинг ўз кийимида, қўлида эса доимо диний китоби ёки тасбеҳ билан юради. Доимо у ўз ўқувчиларига маслаҳатлар беради. Сун У-кунга тарбия ва панд-насихатлар бериб, уни доим ёмон йўлдан қайтаради.

Чжу Бажие образи романдаги комик образ ҳисобланади. Бу ярим одам ярим чўчка кўринишдаги махлуқ калтафаҳм, узокни ўйламасдан иш қиладиган, доимо биринчи ўринда ўзини ва қоринини ўлайдиган, очофат, лекин кўнгли тоза персонаж ҳисобланади.

Асарнинг яна бир бош қаҳрамонларидан бири Ша Сен бўлиб, у ҳам жуда оғир, босиқ ва пайти келганда ўта кучли персонаж. Романда у сафарга охириги бўлиб қўшилган бўлсада, лекин, у доимо устоз Роҳибнинг ёнида бўлади, Сун У-кун ва Жу Бажие бирор бир иш билан қаергадир кетса ҳам Ша Сен бормайди у доимо устозини олдида туради бир сўз билан Ша Сен образини Сюан Сзаннинг тан соқчиси десак бўлади.

Асарнинг бош қаҳрамони Сун У-кунга адиб шундай тариф берган:

“Ростаниайтгандаосмонларгаатендоишимандиунчаки сеҳрғар маймун эди. У амал ва мансабларни умуман фарқламас, бойлик ҳам уни ўзгартира олмас эди, фақат номи осмон салтанати фуқоролари рўйхатида бўлишини хоҳлар эди. Қунига уч маҳал овқатланиб, тунларни осуда ўтказувчи донишманд, ғам-танивиш нелигини билмасдан кун кечирар эди. Ўзининг бутун вақтини дўстлар билан учрашувларга, сарой бўйлаб сайр ва осмон салтанати фуқоролари билан танишиш учун сарфлар эди”.

Юкоридаги парчада адиби романинг бош қаҳрамонига шу тарзда таъриф беради, лекин у бу билан унинг ҳамма қирралари ва маҳоратларини айтиб ўтмаган. Унинг қолган ҳатти ҳаракатлари ҳақида асарни ўқиш давомида билиб олиш мумкин.

Тил — бадий адабиётнинг асосий унсури, унинг материали, реаллашув воситасидир.² Бадий тил миллий тил замирида вужудга келади, яшайди ва ўз навбатида унинг ривожланиши, мукаммаллашшига баракали таъсир кўрсатиб боради.

У Чэн Эн ‘Ғарбга саёҳат’ асари қаҳрамонларига шундай таъриф берган. Қуйида уларга берилган таърифларни кўриш мумкин. Сун У-

кун асарнинг бош қахрамони сифатида асарда гавдаланади.

Шарқий денгиз тарафдаги гуллар ва мевалар номли тоғдаги Аоланго юртида тош дан сеҳрли тош маймун дунёга келди. Ўша маймун тез орада маймунлар ҳукмдори бўлди. Бир қанча вақт ўтгандан сўнг ўзига Устоз топишга тўғри келди, яъни-ки унга сеҳр ва умрбоқийлик даражасига етишишни ўргатувчи устоз топди ва таълим олди. Шундан сўнг Сун У-кун (энди у Сун У-кун, устози унга шу исмни берди) уйига қайтди ва яшашни давом эттирди.

Унинг кучи шуқадар кўп эдики, ҳаттоки маймунлар ҳукмдори ҳақидаги гаплар Самогача етиб борди. Само ҳукмдори Мовий Император (Юйди), Сун У-кунни самога отбоқар вазифасида хизматга таклиф қилишга қарор қилади. Тез орада Сун У-кун тўнтариш уюшти-ради ва яна ерга тушуриб юборилади, кейин ўзини Буюк донишманд атаб самоларга тенглаштиради. Кейинчалик Самовий Император жазолаганлигига қарамасдан ўзи номидан Сун У-кунга Самода янги Сиванму шафтоли боғининг кузатувчиси вазифасига тайинлайди.

Тез орада СунУ-кун экилган умрибоқий шафтоли боғини пайҳон қилади, Сиванму ҳамда Лао Цзи саройида ҳамномаъкул ишларни қилиб, умрибоқий нарсаларни ебва ичиб бўзгунчилик ишларини қилади. Буларнинг ҳаммасидан сўнг у ерга қочиб тушади. Само бу очикдан очик қилинган ишларга чидай олмайди, маслаҳатчиларнинг қароридан сўнг Само армияси Сун У-кунни тутиб келтиришади. Барча қилган ишларидан сўнг уни ўлимга ҳукм қилишади. Лекин, битта муаммо чиқади, Сун У-кунни шундоқ ўлдириб бўлмас эди, чунки у Мангулик шафтолисини, само емишлари ва шаробни, яъни-ки мангулик берувчи нарсаларни еган эди ва Лао Цзининг ўлмас малҳамини ичганди. Умумий қилиб айтганда Сун У-кунни ўлдириш имкони топилмади. Охир оқибатда маъбудлар маймунлар ҳукмдорини Лао Цзининг кимёвий печкаси, яъни мангулик дорисини тайёрловчи печда ёқишга қарор қилишди. Бироқ 49 кундан сўнг Сун У-кун омади келиб бу печдан қутилиб чиқади ва навбатдаги самодаги бузгунчиликларини қилади. Ва ниҳоят бу сафар уни Буюк Будда тўхтатади ва Усин тоғи тагига қамаб қўяди. 500 йил ўтганидан сўнг Сун У- кунни Ҳиндистондан Хитойга Буюк Будданинг буйруғи билан муқаддас будда сутраларини олишга кетаётган роҳиб Сюань-цзан озод қилади. Сун У-кун Сюань-Цзаннинг катта ўқувчисига айланади. Ундан ташқари йўлда улар ғаройиб чўчка Чжу Бажие ва қум роҳиби Ша-сэnnи учратишади. Уларнинг иккиси ҳам қилган айб ишлари учун ерга

кувгин қилиб юборилган. Улар ҳам Сюань Цзаннинг иккинчи ва учинчи ўқувчиларига айланишпади.

Жу Бажиё сеҳрли тўнғиз асарнинг комик ролдаги бош қаҳрамонларидан бири. Маълум бир вақт осмонда яшовчи илоҳий бўлган. Лекин, айб иш қилганлиги учун (фаришталар орасидан қувилган) ерга жўнатишган, бироқ тасодифан адашиб қолиб ўзга она қорнига тушиб қолади ва чўчка бўлиб туғилади. Ғарбий қишлоқларнинг бирига жойлашади, у ерда ихтиёрий-мажбурий тарзда бир дсҳқон кизига уйланади. Ўша қишлоқдан Сюн Цзан ва Сун У-кун ўтиб кетаётган пайтда ўзини ўзбошимча куёви устидан арз қилади. Шундан сўнг Сун У-кун Жу Бажиёни роса савалайди ва қарғишдан кўркиб, ўзининг ёмон тарбияси туфайли Ғарбга саёҳатга бирга кетишга мажбур бўлади.

Жу Базини ташки қуриниши: буйи баланд ва семиз, баҳайбат қулоқли ва чўчка афтли. Қисқача айтганда, одам билан чўчка ўртасидаги бир мавжудот. Турли кийимларда тасвирланган. Доимий қуроли - жангавор ҳаскаш.

Характери: дангаса, очофат ва хотинбоз, устози каби баъзи бир ишларга аралашиб қолади, бироқ юқорида кўрсатилган камчиликлари туфайли Сун У-кун доимо унинг устидан кулиб юради. Лекин ўзи ҳам тез-тез Сун У-кунга панд бериб қуяди. Аслида у яхши дўст, фақатгина булар унинг қалбининг тубида. Жанг қилганида кучли рақиб бўлиб, жангавор ҳаскаши билан мардонавор жанг қилади. Аммо Сун У-кунга барибир тенг кела олмайди. Осмонда учиниши билади, аммо Сун У-кунчалик тез эмас.

Ша Сен ҳам асарнинг 4 та бош қаҳрамонларидан бири, у ҳам романнинг бошидан охиригача бирга бўлади. Сюан Сзан билан учрашишдан олдин сирғанчик қум дарёсидаги махлуқ бўлган, йўловчиларни еган. Узоқ ўтмишда у осмон саройида генерал бўлган, лекин арзимас хатоси учун (арзимаган хатоси бу - шафтоли базмида стаканни синдириб қўйишига оз қолганлиги) ерга жўнатишган (хайдалган). Мабуда Гуаниндан ёрдам сўрайди. У Ша Сенни ёнини олишга ваъда беради, бироқ фақатгина у Сюан Сзан ўқувчиси бўлиб, Ғарбга саёҳатига кузатиб борагина.

Сун У-кун, Жу Бажиё ва Сюан Сзанлар дарё ёнига келганида Ша Сен уларга дарёдан ўтишларига тўсқинлик қилади, душманни тута олмаган Сун У-кун Мабуда Гуаниндан ёрдам сўраб боради. Мабуда Сун У-кун билан ўзини шогирди Мокшани бирга жўнатади. Мокша

Ша Сенга унинг рўпарасида унинг устози ва сафдошлари турганини тушунтиради. Шундан сўнг Ша Сен чуқур ўзр сўраб ўзи тўплаб қўйган одам калла суякларидан қайик ясайди ва улар ўз йўлларида давом этадилар.

Ташқи кўриниши: ташқи кўриниши қўрқинчили, аник тасаввур йўқ, шунинг учун Ша Сен ҳар сафар ҳар хил тасвирланади. Бўйнида одатда одам бош чаноғидан қилинган тақинчоқ осилиб туради. Осмонда учаолади, яхши жанг килади.

Характери: Сюан Сзаннинг энг кичик шогирди булганлиги учун у ўзини яхши тутати, катта ўқувчиларининг доимий жанжалларига аралашмайди, агарда бу жанжал жиддийлашиб кетса у доимо Су У-кун томонида бўлади.

Оқ от - аждархо (дракон) - асардаги номи - от (Ао Жун) ёмғирни ўз вақтида жўнатмаганлиги учун айбланади, осмондаги тартиблар қаттиқ бўлганлиги учун. Унинг бу айби ўлим жазосига лойик қўрилди ва у ўз ўлимини кутаётган эди. Лекин раҳмдил маъбуда Гуанинни унга раҳми келади ва Осмон ҳукмдоридан аждахога шафқат қилишини ва у шафқат эвазига Роҳиб Сюан Сзанга ғарбга саёҳатида бирга йўлдош бўлишини шарт қилиб қўйишини сўрайди ва шундай ҳам бўлади.

Сун У-кун ва Сюан Сзан у яшайдиган дарё ёнига келганда, Ао Жун йуловчиларга хужум килади, улар ўзи кутиб ўтирган йуловчилар эканини билмасди.

Аждахо роҳибнинг отини еб қўйгач, йўловчиларни ҳам емокчи бўлади, лекин у Сун У-куннинг жиддий қаршилигига учрайди. Шу пайт уларнинг орасига маъбуда Гуанин аралашади. Аждахога йуловчиларни таништиради ва қўйган оти эвазига оқ отга айланишшни буюради (илгари хитойликлар отларни аждахоларга боғлиқ деб ҳисоблаганлар). Шундай қилиб ушбу аждахо қахрамонимиз бутун Ҳиндистонни от бўлиб кезиб чикади. Факатгина бир марта жанг қилиш учун Аждахога айланади.

Бу асарда манзара, табиат тасвири шундай тасвирланганки, ҳар бир ўқувчи асарни ўқиши давомида ўша муҳит ва ўша манзара ичига тушиб қолгандай бўлади. Бу асар билан ёзувчи Хитойнинг бой табиати, ўзига хослигини ёрқин тарзда очиб берган.

Манзара тасвири - одатда қахрамонлар руҳий ҳолатини очиб бериш, уларнинг ҳатти ҳаракатини далиллаш, шунингдек ўқувчида тасвирланиши кутилаётган воқеа-ҳодисаларни қабул қилишга мос кайфият ҳосил қилиш учун фойдаланилади.

У Чэн Энь асарда табиат манзараларига шундай тарзда таъриф берган-ки, ўқувчи асарни ўқиши давомида худди шу манзарага тушиб қолгандай бўлади.

Қаҳрамонлар руҳиятини ўта драммастик ҳолатларда тасвирлаш учун пейзаж чизгилари табиат ҳодисалари (шамол, момоқалдирик, чақмоқ, ёмғир ва бошқалар) тасвири билан бойитилиши ҳам мумкин.

Бадиий асарнинг тасвир объекта энг аввало инсон, унинг табиат ва жамиятдаги ўрни, ички дунёси бўлгани туфайли унда песонажлар қиёфасининг чизилиши, табиат манзараларининг тасвирланиши муҳим аҳамият касб этади.

Демак, ўқувчи романда энг аввало қаҳрамон қиёфасини унинг ахлоқий-маънавий дунёси, характери, рафтори орқали тасаввур қилади, унинг ташқи қиёфаси эса ана шу тасаввурнинг яхлитроқ бўлишига, қаҳрамоннинг ҳатти-ҳаракатини тушунишга ёрдам беради. Лекин, бу гап ёзувчи қаҳрамоннинг ташқи қиёфасини чизипи керак эмас, деган маънони билдирмайди. Аксинча, персонажнинг ҳатти ҳаракатини, қилмишини далиллаш учун ёзувчи портрет тасвиридан кенг фойдаланилиши мумкин. ҳамма гап меъёрида, ана шу тасвирни асар сюжети мантиғидан келиб чиқишида. Гарбга саёҳат романида айни ана шундай ҳолни кўриши мумкин. Ёзувчи асар қаҳрамонлари образини асосан уларнинг ҳатти ҳаракати, фаолияти орқали гавдалантиради, уларнинг ташқи қиёфалари эса керак бўлганида тилга олинади.

Техник муҳаррир:
Комп.версткаси:

Миролим Зарифов
Гаипова Шаҳноза

Ушбу ўқув қўлланма Тошкент давлат шарқшунослик
институтини ўқув-услубий кенгаши тамонидан нашрга тавсия
этилган

(баённома №1, 27.08.2015)

Формат 60x84^{1/8}. Гарнитура «Times New Roman».
Усл. п. л. 26. Изд. л. 24,7. Тираж 50

Отпечатано в ООО «Extremum press», 100053,
г.Ташкент, ул. Боғишамол 3.
Тел.: 234-44-05.

E-mail: Extremum-press@mail.ru