ئالىي مەكتەپلەر ئۈچۈن دەرسلىك

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى

ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمان

شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى

责任编辑：买提肉孜·艾依提
责任校对：阿不力米提·卡迪尔
艾米拉江·苏努尔

比较文学原理
阿布都热苏力·阿布都热合曼 编著

新疆大学出版社出版发行
（乌鲁木齐市胜利路14号 邮政编码：830046）
新疆新华印刷二厂印刷
850×1168毫米 32开 26.5印张
1997年4月第1版 1997年4月第1次印刷
印数：1——2000

ISBN7—5631—0693—6/G·388（民文）定价：27.50元

مەسئۇل مۇھەررىسى: مەتروزى ھېيت
مەسئۇل كوررېكتورى: ئابلىمىت قادىر
ھەمراجان سونۇر

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى

ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمان

*

شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى نەشر قىلىپ تارقاتتى
(ئۈرۈمچى شەھىرى غالىبىيەت يولى №14، پ: 830046)
شىنجاڭ شىنخۇا 2 - باسما زاۋۇتىدا بېسىلدى
فورماتى: 1168×850مم، 1/32، باسما تاۋىقى: 26.5
1997 - يىل 4 - ئاي 1 - نەشرى
1997 - يىل 4 - ئاي 1 - بېسىلىشى
تىراژى: 2000 — 1
ISBN 7-5631-0693-6/G·388
باھاسى: 27.50 يۈەن

مۇندەرىجە

بېغىشلىما ..... ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن 1
كىرىش سۆز ..... چېن دۇن 1
كىرىش سۆز ..... لۇ كاڭخۇا 1
ئاپتوردىن 1
مۇقەددىمە 1

I باب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە ئاساسىي چۈشەنچە

§1. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى 1
§2. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىلمىي قىممىتى 19
§3. سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات 28
§4. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى يېتەكچى پىرىنسىپ 39
1. ماركسىزمنى ئۆگىنىش 39
2. تىل 42
3. ئەدەبىيات، تارىخ بىلىملىرى 45
4. تەپەككۇر ئادىتى 46
قوشۇمچە ماتېرىيال 47

II باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەبىر - ئېنىقلىما ۋە ئىلمىي ئېقىملار

§1. تەبىر - ئېنىقلىمىدىكى مۇشكۈللۈك 53
§2. فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمى ۋە ئۇنىڭ تەبىرى — ئېنىقلىمىسى 58

3§. ئامېرىكا ئىلمىي ئېقىمى ۋە ئۇنىڭ تەبىرى — ئېنىقلىمىسى 69
4§. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىقنىڭ ئىككى ئېقىمغا بۆلۈنۈشى 86
5§. ئىككى ئېقىمنىڭ بىرىدەكلىككە يۈزلىنىشى 90
6§. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بەرگەن تەبىرى — ئېنىقلىمىسى 95
7§. جۇڭگو ئېقىمى 102
1. شياڭگاڭ ۋە تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشى ۋە تەبىرى 104
2. جۇڭگو ئېقىمىنىڭ كېلىپ چىقىشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات جەريانى 108

III باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاقىدار پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ۋە ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى

1§. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاقىدار پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى 139
2§. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئۇچ قېتىملىق بەس — مۇنازىرە 143
3§. مىللەت ئەدەبىياتى، دۇنيا ئەدەبىياتى، ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات 154
1. مىللەت ئەدەبىياتى 154
2. دۇنيا ئەدەبىياتى 160
3. ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات 171

IV باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى ۋە دائىرىسى

1§. مەزمۇنى ۋە دائىرىسى 182
2§. سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ چەك - چېگرا ئۆلچىمى مەسىلىسى 186
3§. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىك شەرتى 190
4§. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى قورال ۋە ئۇسۇل 204

V باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي تۈرلىرى ۋە ئۇنىڭ تەتقىقات ئۇسۇللىرى

1§. تۈرلەر ۋە ئادەتتىكى ئۇسۇللار 210
2§. تەسىر تەتقىقاتى 221
1. دېتېرمىنولوگىيە (تارقىلىش ئىلمى) 262
2. گېنېتىكالوگىيە (مەنبە ئىلمى) 275
3. ئورگانولوگىيە (ۋاستە ئىلمى) 289
قوشۇمچە: ئەدەبىي تۈر ئىلمى 315
3§. پاراللېل تەتقىقاتى 322
1. تېما ئىلمى 349
2. تېما تارىخى 353
3. تىپ ئىلمى 356
4. ئەدەبىي ژانىر (ئەدەبىي تۈر) ئىلمى 357
5. سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى 363
6. ئەپسانىلەر، ئېتنوگرافىيە ۋە خەلق نەغمىلىرى 370
ئەدەبىياتنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتى

7. ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى ۋە ئەدەبىيات ھەرىكەتى ئۇستىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقات 417
§4. شەرھى تەتقىقاتى 446
§5. قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى 458
§6. جۇڭگو ۋە چەت ئەل سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدىكى ئۇسۇل نەزەرىيىسى 481

VI باب پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش

(بۇ پەن دائىرىسىگە كىرمەيدىغان پەنلەر تەتقىقاتى)
§1. ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت شەكىللىرىنىڭ مۇناسىۋىتى 497
§2. ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتى 520
1. ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتى.. 520
2. ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتى..... 537
3. ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ مۇناسىۋىتى..... 552
§3. ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتى... 595

VII باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تارىخى ۋە ھازىرقى ئەھۋالى

§1. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى..... 596
§2. چەت ئەللەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات..... 620
1. تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخ..... 621
2. پەن تارىخى..... 639
3. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى 663
§3. جۇڭگودىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات..... 677
1. تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخ..... 678
2. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى 680
قىسقىچە خۇلاسە..... 721

ئەدەبىياتشۇناسلىقنىڭ مۇھىم بىر تارمىقى

(بېغىشلىما)

ئابدۇشۇكۇر مۇھەممەتئىمىن

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ــ ئەدەبىيات ئىلمى تەرەققىياتىد
مەيدانغا كەلگەن يېڭى ۋە قىزىقارلىق، باي ئىلىم تارمىقى
سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يۇزلىنىشى ــ ئەدەبىيات ئىلمى
تەرەققىياتى دۇچ كەلگەن يېڭى ۋە مۆجىزىدار يۇزلىنىش.
سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مېتودى ــ ئەدەبىيات تەتقىقاتىغ
يېڭى چۈشەنچە، يېڭى بوشلۇق، يېڭى ئىلمىي كامالەت بېغىش
لايىدىغان ھايات بەخش مېتود.
سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ــ مىللەتتىن، دۆلەتتىن، رايوندىن
مەدەنىيەت چەمبىرىدىن ھالقىغان، شۇنىڭدەك مۇئەييەن زامان
قاتلىمىدىن ھالقىغان ئىلمىي نەزەر ۋە تارىخىي ئىز قوغلاش
ئارقىلىق، ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقىنىڭ ئۇلۇغ بەدىئىي
خەزىنىسى بولغان ئەدەبىياتنىڭ ئۇچۇر قاتلاملىرىنى يورۇتۇپ
بىزنى يېڭى بىر ماھىيەتلەر ئېقىمىغا ئېلىپ كىرىدۇ.
سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ماھىيەتتە سېلىشتۇرما مەدەنىيەتتىن
ئىبارەت. ئۇنىڭ ئىلمىي قىممىتى ئەڭ كەم دېگەندىمۇ تۆۋەندە
دىكىلەردىن ئىبارەت:

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىزنىڭ ئىنسانىيەتنىڭ زامان ـ ماكاندىن هالقىغان روهىي بىرلىك توربنى تېپىۋېلىشىمىزغا ياردەم قىلىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىزنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقىنىڭ تۈپ قانۇنى ـ «بىردەكلىك قانۇنىيىتى»، «ۋاربسلىق قانۇنىيىتى»، «تەرەققىيات قانۇنىيىتى» نى بىلىۋېلىشىمىزغا ياردەم قىلىدۇ. بىز، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات (كەڭ مەنىدە سېلىشتۇرما مەدەنىيەت) تەتقىقاتى ئارقىلىق هەرقايسى رايون ۋە هەرقايسى زامان تۈركۈملىرىدىكى ئىنسان گۈرۈهلىرىنىڭ دۇنيانى بىلىش، دۇنيانى روهىي جەهەتتە ئىگىلەش، دۇنيانى چىنلىق ـ ياخشىلىق ـ گۈزەللىك بىلەن ساختىلىق ـ قەبىھلىك ـ خۇنۇكلۇكنىڭ زىددىيىتى ۋە كۆرەشلىرى بويىچە قايتا ئىپادىلەش جەهەتتىكى بىردەكلىكلىرىنى بىلەلەيمىز. روشەنكى، بۇ بىردەكلىك ئەڭ ئالدى بىلەن دۇنيانىڭ ماددىي جەهەتتىكى بىر پۈتۈنلۈكى بىلەن ئىنسانىنىڭ ئۇنى بىلىش ۋە ئىپادە قىلىشى جەهەتتىكى ئوخشاشلىقىنىڭ مەنبۇى مەدەنىيەتتىكى گەۋدىلىنىشىدىن ئىبارەت. مىسال ئۈچۈن قۇياش هەققىدىكى ئەڭ قەدىمكى ئېتىقاد ۋە مەدهىيات، مەيلى شەرق ياكى غەربتە بولسۇن، مەيلى ئىندىئانلار ياكى مىسىرلىقلاردا بولسۇن، قەدىمكى ياكى هازىرقى زامان قاراشلىرىدا بولسۇن، بىردەك ئىجابىيلىق، مۇقەددەسلىك، ئۈمىدۋارلىق بىلەن تولغان؛ چۈ يۇەننىڭ «توقۇز نەزم» ناملىق ئەسىرىدىكى «دۇجۇن» (شەرق ئىلاهى)، قەدىمكى ئۇرال ـ ئالتاي قەبىلىلىرىدىكى كۆكتەڭرى ـ مېترا، قەدىمكى مىسىرلىقلارنىڭ قۇياش ئىلاهى ـ «را»، قەدىمكى گرېكلارنىڭ «ئاپوللو» هەققىدىكى مەدهىيەتلىرى ماهىيەتلىك بىردەكلىكتە ئىگە بولغان.

ئېيتىش كېرەككى، بۇنداق «بىردەكلىك قانۇنىيىتى» هەر بىر مىللەت خەلقىنىڭ ئۆز ئەۋلاد قاتلىمىدىلا ئەمەس، باشقا

مىللەت خەلقلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئەۋلاد قاتلىمىدىمۇ «ۋاربسلىق قانۇنىيىتى» هادىسىسىنى شەكىللەندۈرگەن. قەدىمكى مىسىر پىرئەۋنلىرى تۈپراققا ئايلاندى، ئەمما ئۇ چاغدىكى مەدەنىيەت مۇهىتى گرېك مەدەنىيىتىدە ئىزچىللاشتى، قەدىمكى گرېك ـ رىم مەدەنىيىتى بىلەن سۈمېر ئارىئان مەدەنىيىتى بىراخمان ـ بۇددا ـ كوشان مەدەنىيىتىدە داۋاملاشتى. بىز سۈي ـ تاڭ مەدەنىيىتىدە قەدىمكى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك مەدەنىيىتى ـ «خۇا» مەدەنىيىتى ـ سەددىچىن ئىچى مەدەنىيىتى بىلەن ئۇنىڭدىن هالقىغان «يىپەك يولى» مەدەنىيىتىنىڭ ئارىلاشقانلىقىنى، بۇنداق هادىسىنىڭ يەھۇدىي ـ خرىستىئان ـ ئىسلامىيەت مەدەنىيەت تېپىلرىدىمۇ روشەن ئىپادىلەنگەنلىكىنى كۆرىمىز. ئىنسانىيەت مەدەنىيىتى ئۇستىدىكى سېلىشتۇرما ئەقىدە مەدەنىيەت تېپىلرىنىڭ ئېچىكى قاتلىمىدىكى بىردەكلىك ۋە ۋاربسلىق هادىسىلىرىنى ئېچىپ بېرىدۇ! بۇ هادىسىنى قەدىمكى ئەقىل ئىگىلىرىمۇ بايقاشقان ۋە بۇ هەقتە ئەپسانە ـ رىۋايەتلەر توقۇشۇپ ئادەم بىلەن هاۋانىڭ بىللە ياربلىپ، كېيىن هاۋانىڭ ئادەمدىن ئايرىلىپ هىندىستانغا كېلىپ، ئاخىرى يەنە تېپىشقانلىقى؛ نوهنىڭ توپان بالاسىدا هەر خىل هايات نەمۇنىلىرىنى بىر كېمىگە سېلىپ قۇتۇلدۇرۇپ تارقاتقانلىقى؛ مېترا بىلەن ئۇنىڭ چوشقا شەكىللىك هەمراهى ۋېرتىگانىڭ سۇن ۋۇكۇڭ ۋە جۇباجېي شەكىللىدە هېكايىلاشقانلىقى؛ پىغاگورنىڭ هىندىستانغا كېلىپ ماتېماتىكا ئۆگەنگەنلىكى بىلەن پلاتوننىڭ مىسردا هاكىمۇتلەق هاكىمىيەت تەشەببۇسلىرىنى ئۆگىنىپ، ئۆزىنىڭ دۆلەت تەلىماتىنى ياراتقانلىقى؛ كومىراجىۋا روهىيىتىدە هىندى ـ كۇشان ـ لياڭجۇ ۋە چاڭئەن مەدەنىيىتىنىڭ تۇتاشتۇرۇلغانلىقى؛ پەرهاد ـ شېرىن هېكايە ـ داستانىدىكى «ئاۋېستا»، «تەۋرات» ـ ئەرمەن ـ ساسانى ـ ئۇيغۇر (چىنى) مەدەنىيەتلىرىنىڭ توقۇلمىلىرى؛ ئەيسا پەيغەمبەرنىڭ ئاسماندىن قايتا زېمىنگە

چۆشۈشى بىلەن مايترى بۇرھان، ئىمام مەدى ئاخىر زامان، «خەمسە» داستانلىرىدىكى نۇشرىۋان ئادىل ۋە ئىسكەندەر پادىشاھ، فارابىنىڭ پەزىلەتلىك پادىشاھ، يۇسۇپ خاس ھاجىپنىڭ «كۇن تۇغدى ئىلىك» قاراشلىرىدا گەۋدىلەندۈرۈلگەن غايىۋى جەمئىيەت ئىدىيىلىرى قاتارلىقلار ئۇنىڭ تېپىك مىساللىرىدۇر.

ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناسلىقىدىكى بۇنداق بىرەكلىك قانۇنىيىتى بىلەن ۋارىسلىق قانۇنىيىتىدىن شۇ ئاساستىكى بۇرىما شەكىللىك، ھەرخىل زامان فورماتسىيىسى، ماكان فورماتسىيىسى، مىللىي مەدەنىيەت تېپى شەكىلدە يۈز بەرگەن «راۋاجلىنىش قانۇنىيىتى» ھادىسىلىرىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئەرەب يېرىقىدا ئىپادىلەنگەن ئاتالمىش «ئەرەب مەدەنىيىتى تېپى» چۆكىملىرىگە نەزەر سالساق، بىز ئۇنىڭدا ئۇ «غازات ئاچقان»، ئىستېلا قىلغان ۋە ھارۇن رەشىد بىلەن خەلىپە مەمۇن زامانىدىن باشلانغان قىزغىن ئۆگەنگەن شەرق - غەرب جاۋا-ھىرلىرىنى كۆرىمىز. مىسال ئۈچۈن فارابى ۋە ئىبىن سىنا تەلىماتلىرىغا نەزەر سالساق، مەركىزىي ئاسىيا ئوتتۇرا تۈزلەڭ - قەدىمكى گرېك - رىم - غەربىي ئاسىيا تەبىئەت - تىبابەت - روھىيەت قاراشلىرى خۇرۇجلىرىنى ئۇچرىتىمىز. بۇ ئامىللار فارابى ۋە ئىبىن سىنا يېڭى راۋاجلىنىش پەللىسى ھاسىل قىلغان.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىزنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيەت ھادىسىسىنىڭ كۆپ مەنبەلىك، قوش رېلسلىق، سېنكىرىتلىك - قاتلاملىق راۋاجلىنىش قانۇنىيىتىنىڭ تىزگىنلىشىدە راۋاجلىنىدىغانلىقىنى بىلۇۋالىشىمىزغا يارىدەم بېرىدۇ. بۇ، مۇتلەق مەنىدىكى ئاتالمىش «مەدەنىيەت بىر مەنبەچىلىكى»، «مەدەنىيەت تارقاتقۇچى مىللەت» ۋە «مەدەنىيەت قوبۇل

قىلغۇچى مىللەت» قاراشلىرىغا زىت ھالدا مەدەنىيەتنىڭ كۆپ مەنبەلىك، كۆپ تۈركۈملۈك، يەرلىك مەدەنىيەت ۋە ئالەمشۇمۇل (دۇنياغا يۈزلەنگەن ياكى خەلقئارا) مەدەنىيەتتىن ئىبارەت مەنبە ۋە قوش رېلسلىق راۋاجلىنىش ھادىسىسىنىڭ مەڭگۈلۈكىنى بىلۇۋالىشىمىزغا يول ئېچىپ بېرىدۇ. بۇ يەنە ئۆز نۆۋىتىدە بىزنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنىڭ سېنكىرىتلىك - قاتلاملىق - پۈرۈنا شەكىلدە راۋاجلىنىش قانۇنىيىتىدە گەۋدىلىنىدىغانلىقىنى بايقىۋالىشىمىزغا ئۇل ھازىرلايدۇ.

مەلۇمكى، ھەر مىللەت مەدەنىيەت خەزىنىسى نوقۇل شۇ مىللەتنىڭ ساپ مىللىي تۇرمۇش تەجرىبىلىرىدىن ھاسىل قىلىنغان روھىي بايلىق بىلەن تەركىبلەنگەن بولۇپلا قالماستىن، يەنە غەيرىي مىللىي مەدەنىيەت ئامىللىرىدىكى تۇرمۇش ۋە روھىيەت مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولغان ئامىللاردىنمۇ تەركىب تاپقان، شۇنىڭدەك، بۇنداق تەركىب تېپىش بىرەر زامان، بىرەر ماكان بىلەن چەكلەنمەي، زامان - ماكاندىن ھالقىغان كۆپ قاتلاملىق تۈزۈلمە ھاسىل قىلغان. مانا بۇ مېنىڭچە مەدەنىيەت تەرەققىياتىدىكى سېنكىرىتلىك - قاتلاملىق - پۈرۈنا شەكىللىك (ئارىلىشىش) ھادىسىنى مەلۇم ئوتتۇرا سان بىلەن ئەمەس، بەلكى ھامان ئۆزلەشتۈرگۈچى، شۇ سەۋەبلىك تەسىر قىلغۇچى مەدەنىيەتنى ئاساس، ھەزىم قىلغۇچىنى سۈبىيېكت قىلىپ تۇرۇپ، قىسمەن - قىسمەندىن، كۆپ مەنبەدىن، ئەۋزەللىكىنى تاللاپ قوبۇل قىلىشنى ۋە بۇنداق قوبۇل قىلىشنىڭ بىر قېتىمدىلا ئەمەس، بەلكى ھەرقايسى مۇھىم تارىخىي باسقۇچلاردا داۋام قىلىنىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ، نەتىجە - سېلىشتۇرما مەدەنىيەت، جۈملىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبە ۋە ماتېرىيال-لىرى جۇغلانمىسى تولىمۇ باي بولىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىزنىڭ ئىنسانىيەت مەدەنىيەتشۇناس-

لىقىنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئىنسانىيەتنىڭ ھەرخىل ژانىردا، ھەرخىل مىللىي ئۇسلۇبتا ياراتقان ئەدەبىيات ـ سەنئەت ساھەسىدىكى ئۆلمەس روھىي بايلىقلىرىنى، ئۇنىڭ ئېچىكى بىردەكلىكىنى، ئىنسانىيەتنى بىرلەشتۇرۇۋاتقان، ئالغا ئىنتىلدۇرۇۋاتقان ئۇلۇغۋار غايە ۋە ئىدىيىلەرنى بىلۋىلىشىمىزغا پاردەم قىلىدۇ، بىز بۇ ئارقىلىق ھەرقايسى مىللەت خەلقلىرىنىڭ مىللىي ئېستېتىكىسىدىكى، مىللىي سەنئەت ئالاھىدىلىكلىرىدىكى بىر پۈتۈن گۈزەل تۇرمۇش ۋە غايىۋى كامالەتكە ئىنتىلىش مېخانىزملىرىنى بىلمۇالالايمىز. مەلۇمكى، ئۇ ئىككى خىل ئىپادىلەنگەن بولسىمۇ، بىردەكلىككە ئىگە. ئۇ بىرىنچىدىن، ھەرخىل دىنىي، ئەخلاقىي، پەلسەپىۋى، بەدىئىي شەكىلدىكى مەدەنىيەت روھىيىتى بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، ئىنسانىيەتنىڭ ھۆرلۈك ـ باراۋەرلىك، ئىزگۈلۈك قاراشلىرى دىنىي شەكىلىمۇ، ئەخلاق دەستۇرى شەكلىدىمۇ، بەدىئىي ئەسەر شەكلىدىمۇ ئىپادىلىنىشى مۇمكىن؛ ئىككىنچىدىن، ھەرخىل مىللىي شەكىل، تىل شەكلى، تارىخىي ھادىسە (ۋەقە) شەكلىدە ئىپادىلەنگەن بولۇشى مۇمكىن. ۋەھالەنكى، ئۇنىڭ ئىپادىلىنىش شەكلى تارىخقا ئايلىنىدۇ، ئۆلىدۇ، مۇزېيغا كىرىدۇ، ئەمما ئۇنىڭدىكى تۇپكى روھىيەت، ماھىيەت ئۆلمەيدۇ، رېئال تۇرمۇش قوينىدا تۇرۇپ، كەلگۈسىگە راۋاجلانغان كامالەت دەرىجىسىدە مەنىۋى ئۇل سالىدۇ. مىسرـ گرېك ئەپسانىلىرى، گومېر ـ چۇيۇەن نەزمىلىرى، «كەللە ۋە دېمىنە»، «مىڭ بىر كېچە»، «خەمسە» داستانلىرى، «ئىنجىل»، «بۇددا سۇترالىرى»، «قۇرئان» ھېكايىلىرى قاتارلىقلار كۆپلەپ دىنىي سىستېمىلارنى، قەدىمكى گرېكلار ئالەمشۇمۇل ئىللىنىزم مەدەنىيىتىنى ياراتقان، بۇ جەھەتتىكى مىساللار ئۇستىدە ئەگەر تېرىنچىلىق، قاتناش، مېۋە ـ كۆكتات ئۆستۈرۈش، تىببابەت، ئاسترونومىيە، خىمىيە، كېمىسازلىق، كىيىم ـ كېچەك، يېمەك ـ ئىچمەك، چالغۇ ـ مۇزىكا، ھەرخىل بەدىئىي ژانىر بويىچە كونكرېت ئىزدىنىدىغان بولساق، ھازىرقى زامان مەدەنىيىتىمىزنىڭ كۆپ مەنبەلىك گېنىزمىنى بىلەلەيمىز ۋە

تارىخىي ئىدىئالىستلار بىلەن تارىخىي مېتافىزىكلارلا بۇ ئۇلۇغ ھەقىقەتنى تەنتەكلىك بىلەن ئىنكار قىلىشى مۇمكىن.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىزنىڭ ئىنسانىيەتكە قارىتا، ئىنسانىيەت تۇرمۇشى، ئىرقى، مەدەنىيىتىگە قارىتا ھەرقانداق مىللىي ـ ئىرقى بىر تەرەپلىمىلىك، جۇغراپىيە ـ تارىخىي بىر تەرەپلىمىلىك، دىنىي ـ سىياسىي بىر تەرەپلىمىلىك بىلەن قاراشتىن قۇتۇلۇشىمىزغا، مىللىي ۋە مىللىي مەدەنىيەتتىكى ئاتالمىش «مەركەزلىك» قارىشى، ئۇستۇنلۇك قارىشى، باشقا مەدەنىيەتلەرنى ئىنكار قىلىش قارىشى بىلەن يەنە ئۆز ـ ئۆزىنى پەس كۆرۈش قارىشى، ئۇمىدسىزلىك قارىشى ۋە ئۆز ـ ئۆزىگە بولغان ئىشەنچسىزلىق قاراشلارنى يېڭىپ، كامىل ئىنسان، ئۆز ھالىتىمىزدىن ھالقىغان ئىنسان سەۋىيىسىگە كۆتۈرۈلۈشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ. روشەنكى، بۇ جەھەتتىكى بىر تەرەپلىمىلىكلەر تارىختىن بېرى نۇرغۇن ئادالەتسىز ھۆكۈملەر، ماجىرالار ھەتتا قانلىق جەڭلەرگە، دەھشەتلىك قىرغىنچىلىقلارغا سەۋەب بولغان. بىلىش كېرەككى، بىزدە ئارقىدا قالغان مىللەتلەر ئۆزىل سەنئەت مۆجىزىلىرى ياراتقان بولۇپ، سەنئەت ۋە جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ تەكشىلىكى ۋە نىسپىي مۇستەقىللىكىنى گەۋدىلەندۈرگەن. يەنە بىلىش كېرەككى، تارىختا بىزدە ئازغىنا خەلقلەر، مەسىلەن، قەدىمكى ئىسرائىللىقلار كۆپلەپ دىنىي سىستېمىلارنى، قەدىمكى گرېكلار ئالەمشۇمۇل ئىللىنىزم مەدەنىيىتىنى ياراتقان، بۇ جەھەتتىكى مىساللار ئۇستىدە ئەگەر تېرىنچىلىق، قاتناش، مېۋە ـ كۆكتات ئۆستۈرۈش، تىببابەت، ئاسترونومىيە، خىمىيە، كېمىسازلىق، كىيىم ـ كېچەك، يېمەك ـ ئىچمەك، چالغۇ ـ مۇزىكا، ھەرخىل بەدىئىي ژانىر بويىچە كونكرېت ئىزدىنىدىغان بولساق، ھازىرقى زامان مەدەنىيىتىمىزنىڭ كۆپ مەنبەلىك گېنىزمىنى بىلەلەيمىز ۋە

تەئەججۇپ مەنزىرىسىنى كۆرىمىز.

سېلىشتۇرما ئىدەبىياتنىڭ ئەھمىيىتىنى ئەڭ كەم دېگەندىمۇ يۇقىرىدىكى تۆت جەھەتكە ئىخچاملاپ ئىپادىلەش مۇمكىن، بۇ ئۇنىڭ مەنىۋى مەدەنىيەت تەتقىقاتىدا تۇتقان ئورنىنىڭ مۇھىملىقىنى، تۇتۇشىدىغان دائىرىسىنىڭ كەڭ ۋە تىرەنلىكىنى، پىكىر يۈكسەكلىك تەلىپى ۋە تەرىبىسىنىڭ ئۇستۇنلۇكىنى كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىياتشۇناسلىق ــ ئىنسانشۇناسلىقتۇر. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن خەۋەرسىز ئىنسانشۇناسلىقنى بىلىش پەقەت ئىنسانىنىڭ مەلۇم ۋەقەگە باغلانغان تۇرمۇشى ۋە پىكىر ــ ھېسسىياتىنى بىلىپ، ئۇنى تەسىرلىك تەسۋىرلەش، دېگەن تار دائىرىلىك بىلىش بولۇپ قالىدۇ. بۇنداق ئەدەبىيات قارىشىدىن ئۇلۇغۋار ئەدەب يارىلىشى مۇمكىن ئەمەس، روشەنكى بۇ خىل كۆز قاراش ئەڭ خەتەرلىك توزاق ۋە ئەڭ جاھالەتلىك ھاڭدىن ئىبارەت.

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى» ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمانىنىڭ شىنجاڭ ئالىي مائارىپىدا ئۇشبۇ پەن بويىچە ياقتان يەنە بىر مەشئىلى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ۋە ئوقۇتۇشى بويىچە خەلقىمىزگە سۇنغان يەنە بىر تۆھپە سوۋغىسى.

مەلۇمكى، شىنجاڭ قەدىمكى يىپەك يولىنىڭ ئوتتۇرا قىسمىغا جايلاشقان بولۇپ، ھەرخىل قان سىستېمىسىدىكى خەلقلەر، ھەر خىل دىن ۋە مەدەنىيەت تېپلىرى، ھەر خىل يېزىقلار بۇ يەردە ئۇچراشقان، ئالماشقان، چۆكمە ھاسىل قىلغان بولۇپ، دۇنيادا تەڭداشسىز «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇزېيى» قىممىتىگە ئىگە ئىدى. ئەمما، شىنجاڭ تاكى يېقىنقى يىللارغىچە ئاڭلىنىق، رەسمىي نەزەرىيە دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلگەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇشى ۋە تەتقىقاتى چەمبىرىنىڭ

سىرتىدا تۇرۇپ كەلگەن، بۇ، مەدەنىيەتتىكى يەنە بىر بېكىنمىچىلىك، ئەدەبىيات ئوقۇتۇشى ۋە تەتقىقاتىدىكى يەنە بىر بوشلۇق ئىدى. 80 ــ يىللاردىن كېيىن، ئېلىمىزدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يېڭى ۋەزىيىتىگە ئەگىشىپ، بۇ ھالەت تۈپتىن ئۆزگىرىشكە يۈزلەندى. ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمان تۇنجى بولۇپ قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى، شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە شىنجاڭ مائارىپ ئىنستىتۇتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ يېڭى پەن تارمىقىنى ئاچتى. بېكىنمە ھالەتنى بۇزۇپ بوز تارماقلىرىنى خەلقىمىزنىڭ مەرىپەت مەيدانىغا ئېلىپ كىرگەن بۇ ئەزىمەتلەر يول ئاچقۇسىغا ئېھتىرام بىلدۈرىمىز.

ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمان قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن مۇقەددىمە» نامىلىق دەرسلىكنى تەرجىمە قىلىپ مەخ مەتبەئىدە باستۇرۇپ، بۇ پەن بويىچە تۇنجى باھار يامغۇرى تۆككەنىدى. ئۇنىڭدىن كېيىن ئۇ كۆپلىگەن ئىلمىي ماقالىلەر ئېلان قىلدى، مەملىكەتلىك ۋە خەلقارالىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنلىرىغا قاتناشتى، ئېلىمىز ئاز سانلىق مىللەتلىرى ئارىسىدا بۇ جەھەتتىكى تۇنجى مۇتەخەسسىس دەپ ئاتالدى. ئۇنىڭ قولىمىزدىكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى» دېگەن كىتابى ئالىي مەكتەپلەردە بۇ دەرسلىك بويىچە بىر قولاينما سۇپىتىدە مەيدانغا كەلدى. بۇ قۇتلۇقلاشقا ئەرزىيدىغان كاتتا زېھنىي ئەمگەك.

بىز شىنجاڭ ئالىي مەكتەپلىرىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىكى مەيدانغا كېلىۋاتقان ئۇمىدلىك ۋەزىيەتتە تۇرماقتىمىز. بىز ئۇنىڭ ھەممە ئالىي ئوقۇتۇش يۇرتلىرىدا، جۇملىدىن چوڭلار مائارىپى، ئۆزلۈكىدىن ئۆگەنگۈچىلەر مائارىپى سىستېمىلىرىدا ئومۇملىشىشىنى ئۈمىد قىلىمىز.

序

陈　惇

比较文学是跨民族、跨文化体系、跨学科的文学研究。它从19世纪中期在欧洲兴起以来，已经有一个半世纪的历史。在中国，如果我们把梁启超、严复、林纾、王国维等人的中外文化比较研究看作比较文学的萌芽，那么，它也已有一百年左右的历史。但是，比较文学在中国的命运欠佳。由于种种原因，它时起时落，没能受到足够的重视，没有形成一股强劲的潮流，有时甚至受到歧视。直到十几年前，它才时来运转，摆脱厄运。随着社会主义新时期的到来，改革开放大气候的形成，它迅速地兴盛起来，以至被人们视为“显学”。比较文学在中国的这种特殊的历史，使人们对它产生一种错觉。尽管它已有百年以上的历史，人们仍然对它有一种新鲜感，把它称为“新兴学科”。人们从一种封闭式的学术环境和思维方式中走出来，一旦接触这样一门开放性的学科，一门具有新视角、新概念、新方法的学科，便产生了莫大的兴趣。

众所周知，中国是一个多民族的国家，56个民族共同生活在中华大地上。它们的文学既有共性，又有个性，呈现出一派五彩缤纷、丰富多彩的景象。当比较文学的热潮在我国兴起之后，中国的多民族的现实便对这门学科提出了自己的要求。

首先，它要求重视各民族文学与外国文学之间的关系。我国各民族文学与外国文学的关系相当密切，而且源远流长。例如新疆各民族的文学与中亚、西亚各民族的文学有着极其密切的联系，蒙古族、朝鲜族的文学与周边国家的同族文学有着共同的文

学传统。又如印度佛教文化的传入、丝绸之路，都经过少数民族地区，诸如此类的大规模的文化交流不仅影响到少数民族与汉族的文学，又转而影响到东亚各国的文学。近代以来，文学交流仍是不断。这样密切的文学联系是世界文学史上一种重要的文学现象，应该成为比较文学研究的对象。所以，我们不仅要研究汉族文学与外国文学的联系，也要研究少数民族文学与外国文学的联系。

第二，对中外文学进行平行比较研究时，“中国文学”的视野应该是全面的，它包括56个民族的文学，对某些问题的比较研究，更应该重视少数民族文学的特殊价值。譬如，在中外神话比较研究时，如果只限于汉文记载的材料，就会得出中国神话贫乏、简单的结论，如果把视野扩大到少数民族神话，那么，中国神话的丰富性、生动性便自然地显现出来，从而改变上述的错误结论。又如在中外史诗比较研究中，过去不少人认为中国没有史诗，以至形成所谓“缺类研究”。这是由于忽视少数民族史诗而造成的误会。当人们看到藏族的《格萨尔》、蒙族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》之后，再来进行中外史诗的比较，谁还会相信中国无史诗之类的说法呢！

第三，中国比较文学应该包括国内各民族文学之间的比较研究。在比较文学发展的初期，人们把跨国界的文学研究看作比较文学的基本属性，但是随着学科的发展，人们看到对于比较文学来讲，国界并不一定具有本质意义，民族的文化背景的差别，比之国别的差异更加重要，因为比较文学就是要通过异质文学的比较来得到更全面、更具普遍意义，因而也就更准确更科学的结论，而文学特性的差异往往不由国界来决定，主要是一个民族在长期的历史过程中形成。既是如此，那么一国之内的跨民族的文学研究，理应成为比较文学的领域，尤其在中国这样一个多民族的民族文化如此多样化的国家中，比较文学研究不应只把眼光朝向境外，而应把国内各民族文学的比较研究放到一个重要的位

置。同时，我们也可以看到，这样的比较研究既有利于民族文学的发展，又可以加强民族之间的团结。

总之，在多民族的中国发展比较文学，必须从国情出发，走自己的道路；我们的比较研究，必须重视少数民族文学，重视各民族文学的比较研究，重视各民族文学与外国文学的比较研究。沿着这样的道路前进，我们也许会对比较文学的理论和实践作出自己的贡献。

值得庆幸的是我国比较文学界早就意识到了这一点，而且有一些来自少数民族的学者，早就开始自觉地从事民族文学的比较研究，取得了可喜的成绩。阿布都热苏鲁教授就是其中佼佼者，他是一位维吾尔族学者，早年就读于北京师范大学中文系，1965年毕业后，到喀什师范学院，新疆师范大学任教。从1984年开始，他向维族学生讲授比较文学，在新疆这块少数民族聚居的地区播撒比较文学的种子。他在教学中，注意维吾尔文学与世界文学的联系，有意识地引导维族学生把本民族文学与他民族文学乃至外国文学进行广泛的比较研究。他的教学与研究，使维族青年学生大开眼界，收到了极好的教学效果。为了在少数民族中开拓比较文学这一新学科，他还不辞劳苦地组织人力，把比较文学的各种论著译成维吾尔文。如果我们把少数民族比较文学研究比作一块正在开发的丰腴的土地，那么，阿布都热苏鲁教授便是这块土地的开拓者之一。他不管有什么风潮袭来，始终坚持不懈地、顽强地耕耘在这块土地上。这是一种多么可贵的精神，他的劳作获得了丰硕的成果。他在比较文学方面的编、译、著，已经陆续出版。由一个少数民族学者用少数民族文字出版比较文学著作，这在我国尚属首创。这是一件值得庆贺的好事，我向阿布都热苏鲁教授表示由衷的敬意！

1995.12.4

كىرىش سۆز

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ــ مىللەت، مەدەنىيەت سىستېمىسى ۋە پەنلەردىن ھالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتىدۇر.

ئۇ XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا ياۋروپادا پەيدا بولۇغاندىن بۇيان، بىر يېرىم ئەسىرلىك تارىخقا ئىگە بولۇپ قالدى. جۇڭگودا لياڭ چىچاۋ، يەن فۇ، لىن شىڭ، ژاڭ گۇڭپي... قاتارلىقلارنىڭ جۇڭگو ــ چەت ئەل مەدەنىيىتىنى سېلىشتۇرما ئۇسۇلدا تەتقىق قىلغانلىقىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخلىنىشى دەپ قارىساق، ئۇنداقتا، ئۇمۇ بىر ئەسىردىن كۆپرەك تارىخقا ئىگە. ئەمما، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگودىكى تەقدىرى ئەگرى ــ توقاي بولدى، ھەر خىل سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئۇنىڭ باشلىنىشى ئاستىراق بولۇپ، يېتەرلىك كۆڭۈل بۆلۈشكە سازاۋەر بولالمىدى. پەقەت ئون نەچچە يىلدىن بېرىلا، ئۇ تۈرلۈك توسالغۇلاردىن قۇتۇلۇپ بۇرۇلۇش ياساشقا باشلىدى.

سوتسىيالىستىك يېڭى دەۋرنىڭ يېتىپ كېلىشىگە ئەگىشىپ، ئىسلاھات ــ ئېچىۋېتىشتىن ئىبارەت چوڭ ۋەزىيەتنىڭ شەكىللىنىشى بىلەن ئۇ ئۇچقاندەك راۋاجلىنىشقا باشلىدى ھەمدە ئۇ كىشىلەر تەرىپىدىن «ئىلمىي كارامەت» دەپ قارىلىپ، ئۇنىڭغا نىسبەتەن بىر خىل قىزىقىش قوزغالدى. گەرچە ئۇنىڭ 100 يىلدىن ئارتۇق تارىخى بولسىمۇ، كىشىلەردە يەنىلا ئۇنىڭغا قارىتا بىر خىل يېڭىلىق تۇيغۇسى بولغاچقا، ئۇنى «يېڭىدىن گۈللىنىۋاتقان

پەن» دەپ ئاتاشتى. كىشىلەر بىر خىل بېكىنمىچىلىك هالىتىدىكى ئىلمىي مۇهىت ۋە تەپەككۇر ئۇسۇلىدىن قۇتۇلۇپ چىقىۋاتقاندا، بۇنداق ئېچىۋېتىش خاراكتېرلىك يېڭى يۇزلىنىشكە، يېڭى چۈشەنچىگە ئىگە پەن بىلەن ئۇچراشقاندا، ئۇنىڭغا كىشىلەرنىڭ زور ئىشتىياقى قوزغالدى.

مەلۇمكى، جۇڭگو كۆپ مىللەتلىك دۆلەت، 56 مىللەت جۇڭخۇا تۇپرىقىدا ئورتاق هايات كەچۈرمەكتە. ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىدا هەم ئورتاقلىق هەم خاسلىق بولۇپ، رەڭگارەڭ ۋە مول بولغان ئەدەبىي مەنزىرىنى نامايان قىلىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قىزغىنلىقى كۆتۈرۈلگەندىن كېيىن، جۇڭگونىڭ كۆپ مىللەتلىك رېئاللىقى بۇ ئىلىمگە قارىتا ئۆزىنىڭ تەلەپلىرىنى قويدى.

بىرىنچىدىن، ئۇ هەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتكە ئەھمىيەت بېرىشنى تەلەپ قىلدى. ئىلىمىزنىڭ هەر مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ئىنتايىن زىچ، مەنبەسى ئۇزاققا سوزۇلىدۇ. ئالايلۇق، شىنجاڭنىڭ هەر مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن ئوتتۇرا ئاسىيا، غەربىي ئاسىيادىكى هەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى ئىنتايىن زىچ مۇناسىۋەتلىك. موڭغۇل مىللىتى بىلەن چاۋشيەن مىللىتىنىڭ ئەدەبىياتى هەم ئېتراپتىكى هەرقايسى دۆلەتلەردىكى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىمۇ ئورتاق ئەدەبىيات ئەنئەنىسىگە ئىگە، شۇنداقلا هىندىستان بۇددا مەدەنىيىتىنىڭ يىپەك يولى ئارقىلىق ئاز سانلىق مىللەت رايونلىرىغا تارقىلىپ، ئەسىر كۆرسىتىشى ۋە مۇشۇ خىلدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش پائالىيەتلىرى يالغۇز ئاز سانلىق مىللەتلەر بىلەن خەنزۇ ئەدەبىياتىغا ئەسىر كۆرسىتىپلا قالماستىن، بەلكى شەرقىي ئاسىيادىكى هەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا ئەسىر كۆرسەتتى.

يېقىنقى دەۋرلەردىن بۇيان ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇش ئۇزۇلمىدى، مۇنداق يېقىن ئەدەبىي ئالاقە دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئىنتايىن مۇهىم بىر ئەدەبىيات هادىسىسى بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئوبېيېكتى بولۇشقا تېگىشلىك.

شۇنىڭ ئۈچۈن، بىز يالغۇز خەنزۇ ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئاز سانلىق مىللەتلەر ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ ئالاقىسىنى تەتقىق قىلىشىمىز لازىم.

ئىككىنچىدىن، جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنى پاراللېل هالدا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان چاغدا، «جۇڭگو ئەدەبىياتى» نىڭ دائىرىسى 56 مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىنى تولۇق ئۆز ئىچىگە ئېلىشى كېرەك. مەلۇم مەسىلىلەر هەققىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتتا ئاز سانلىق مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالاهىدە قىممەتىگە تېخىمۇ ئەهمىيەت بېرىشكە توغرا كېلىدۇ. بۇنىڭدىن تاشقىرى، جۇڭگو - چەت ئەللەرنىڭ ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغاندا، پەقەت خەنزۇچە خاتىرىلەنگەن ماتېرىياللار بىلەنلا چەكلەنسەك، ئۇ هالدا جۇڭگو ئەپسانىلىرىگە باي ئەمەس، دەيدىغان ئاددىي هۆكۈمنى چىقىرىپ قويىمىز. ئەگەر ئۇنى ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ ئەپسانىلىرىگىمۇ كېڭەيتسەك، ئۇ هالدا جۇڭگو ئەپسانىلىرىنىڭ مول تەسىرچانلىقى تەبىئىي هالدا شەكىللىنىدۇ، يۇقىرىقىدەك خاتا هۆكۈمۇ ئۆزگىرىدۇ.

ئۇنىڭدىن باشقا، جۇڭگو - چەت ئەللەرنىڭ ئېپوسلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغاندا، ئىلگىرى ئاز بولمىغان كىشىلەر جۇڭگودا ئېپوسلار يوق هەمدە بۇ هەقتىكى تەتقىقاتمۇ شەكىللەنمىدى، دەپ قاراپ كېلىشكەن. بۇ، ئاز سانلىق مىللەتلەر ئېپوسلىرىغا سەل قارىغانلىقتىن كېلىپ چىققان چۈشىنىشمەسلىك ئىدى. كىشىلەر زاكۇزۇلارنىڭ «گېسارۇاڭ»، موڭغۇللارنىڭ

«جاڭخىر»، قىرغىزلارنىڭ «ماناس» ئىپوسلىرىنى كۆرگەنىدە، جۈڭگو – چەت ئەل ئىپوسلىرىنى قايتىدىن سېلىشتۇرۇپ چىقتى. بۇ ھالدا كىممۇ جۈڭگودا ئىپوس يوق دېگەن گەپكە ئىشەنسۇن!

ئۇچىنچىدىن، جۈڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئىدەبىياتى دۆلەت ئىچىدىكى كۆپ مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى كېرەك. سېلىشتۇرما ئىدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ دەسلەپكى باسقۇچىدا، كىشىلەر دۆلەتتىن ھالقىغان ئىدەبىيات تەتقىقاتىنى سېلىشتۇرما ئىدەبىياتنىڭ ئاساسىي تېپى دەپ قارىدى. لېكىن، پەننىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، كىشىلەر سېلىشتۇرما ئىدەبىياتقا نىسبەتەن ئېيتقاندا، دۆلەت چېگرىسى ماھىيەتلىك مەنىگە ئىگە ئەمەسلىكىنى؛ مىللەتلەرنىڭ مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشىنىڭ پەرقلىنىشى باشقا پەرقلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ مۇھىم ئىكەنلىكىنى تونۇپ يەتتى. چۈنكى، سېلىشتۇرما ئىدەبىيات ئوخشاش بولمىغان ئىدەبىياتلار ئۆزئارا سېلىشتۇرۇلۇش ئارقىلىق تېخىمۇ كەڭ، تېخىمۇ ئومۇمىي قىممەتكە ئېرىشىدۇ. شۇ ئارقىلىق ئۇ تېخىمۇ توغرا، تېخىمۇ ئىلمىي يەكۈن چىقىرىدۇ. ئىدەبىياتنىڭ ئالاھىدە خاسلىقى، پەرقى دۆلەت چېگرىسى ئارقىلىق بەلگىلەنمەيدۇ. ئۇ ئاساسلىقى بىر مىللەتنىڭ ئۆزاق مۇددەتلىك تارىخىي جەريانىدا شەكىللەنگەن بولىدۇ. شۇنداق بولغانىكەن ئەگەر بىر دۆلەت ئىچىدىكى مىللەتتىن ھالقىغان ئىدەبىيات تەتقىقاتى — سېلىشتۇرما ئىدەبىيات ساھەسى بولۇپ ھېسابلانسا، جۇملىدىن جۈڭگودەك مۇشۇنداق كۆپ مىللەتلىك، مىللىي مەدەنىيەت كۆپ خىل بولغان دۆلەتتە، سېلىشتۇرما ئىدەبىيات تەتقىقاتى ئۆز نەزەرىنى پەقەت چېگرا سىرتى بىلەنلا چەكلىمەي، يەنە دۆلەت ئىچىدىكى مىللەتلەر ئىدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدىن ئىبارەت مۇھىم بىر ساھەگىمۇ قارىتىشى كېرەك. مۇشۇنداق بولغاندا شۇنى كۆرەلەيمىزكى، مۇنداق سېلىشتۇرما تەتقىقات ھەم مىللەتلەر ئىدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا،

ھەم مىللەتلەر ئىتتىپاقلىقىغا پايدىلىق.

قىسقىسى، كۆپ مىللەتلىك جۇڭگودا سېلىشتۇرما ئىدەبىياتنى راۋاجلاندۇرۇش چوقۇم دۆلەت ئەھۋالىنى چىقىش قىلىشى، ئۆز يولىدا مېڭىشى كېرەك. بىزنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىمىز ئاز سانلىق مىللەتلەر ئىدەبىياتىغا ئەھمىيەت بىلەن قارىشى، ھەر قايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتقا، شۇنداقلا كۆپ مىللەت بىلەن چەت ئەل ئىدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا ئەھمىيەت بېرىشى كېرەك. مۇشۇ يولنى بويلاپ ئىلگىرىلىگەندە، بەلكىم سېلىشتۇرما ئىدەبىيات نەزەرىيىسى بىلەن ئەمەلىيەتنىڭ ئۆز ھەسسىمىزنى قوشالىشىمىز مۇمكىن.

تەبرىكلەشكە ئەرزىيدىغىنى شۇكى، ئىلىمىزنىڭ سېلىشتۇرما ئىدەبىيات ساھەسى ئاللىقاچان بۇ نۇقتىغا دىققەت قىلدى، شۇنداقلا بىر قىسىم ئاز سانلىق مىللەت ئالىملىرى ئاللىقاچان ئاڭلىق ھالدا مىللەتلەر ئىدەبىياتى ھەققىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى باشلاپ، خۇشالىلىنارلىق نەتىجىلەرگە ئېرىشتى. پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل دەل ئەشۇ ئالىملارنىڭ بىرى. ئۇيغۇر مىللىتىدىن بولغان بۇ ئالىم بۇرۇن بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ ئىدەبىيات فاكۇلتېتىدا ئوقۇپ، 1965 – يىلى ئوقۇش پۈتتۈرگەندىن كېيىن، قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتوتى ۋە شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئوقوتقۇچىلىق قىلغان. 1994 – يىلدىن باشلاپ ئۇ ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىغا سېلىشتۇرما ئىدەبىيات دەرسىنى ئۆتۈپ، شىنجاڭدىن ئىبارەت ئاز سانلىق مىللەتلەر توپلىشىپ ئولتۇراقلاشقان رايوندا سېلىشتۇرما ئىدەبىياتنىڭ ئورۇقىنى چاچتى. ئۇ، ئوقۇتۇشتا ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەتلەر ئىدەبىياتى بىلەن دۇنيا ئىدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىگە ئەھمىيەت بېرىپ، ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىنى ئاڭلىق ھالدا ئۆزىنىڭ مىللىي ئىدەبىياتى بىلەن باشقا مىللەتلەر

辛勤的耕耘

——《比较文学原理》序

初识阿布都热苏鲁教授是在1989年。一天，我突然收到一大本厚厚的书，打开一看，犹如天书，一点儿也不懂，从书的封底角落才得知，原来是孙景尧与我合著的《比较文学导论》维吾尔文译本。附有一长信，是校订者喀什师院中文系古代文学教研室乌买尔·奥斯曼先生写来的。信中叙述了翻译《导论》的经过，并为决定翻译此书之前未经"两位先生的同意"而表示歉意。我从信中得知，译者阿布都热苏鲁先生早在1985年即对维吾尔族本科四年级学生讲授比较文学，在喀什师范比较文学已定为必修课程。那年秋天，我正为赴加拿大阿尔伯达（Alberta）大学比较文学系访问研究与讲学作准备，喀什师院趁我有一段空闲时间邀请我去讲学。我欣然前往，满以为能在喀什师院见到令人肃然起敬的译者，抵达喀什后方知，阿布都热苏鲁先生已调到乌鲁木齐新疆师范大学中文系任教了，交臂失之，我深感怅惘与遗憾。

在喀什师院讲学两月有余，结束之前突然收到新疆师大中文系的电报邀请，要我在归途中路过乌鲁木齐时去他们那里作几次关于比较文学的讲演。原来是乌买尔·奥斯曼先生把我已到喀什的消息告知了阿布都热苏鲁。阿教授征得系主任和校领导的同意，特意驰电相邀。这样，我终于同阿布都热苏鲁先生在乌鲁木齐见了面。

比较文学在我国是一门新兴学科，是在党的十一届三中全会后才兴起的，海外学术界称之为"比较文学在中国的崛起"或"复兴"。当时，即使在人数众多的汉族中，在高等院校开设比

ئەدەبىياتى، ھەتتا چەت ئەل ئەدەبىياتىنى كىڭ تۇردە سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا يېتەكلىدى. ئۇنىڭ ئوقۇتۇش ھەم تەتقىقاتى ئۇيغۇر ۋە باشقا مىللەت ئوقۇغۇچىلىرى ۋە ياشلىرىنىڭ نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىپ، ناھايىتى ياخشى ئوقۇتۇش ئۇنۇمىگە ئېرىشتى.

ئاز سانلىق مىللەتلەر ئارىسىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ يېڭى پەننى ئۇمۇملاشتۇرۇش ئۈچۈن، ئۇ يەنە ئادەم كۇچى تەشكىللەپ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەر خىل ئوقۇشلۇقلىرىنى ئۇيغۇر تىلىغا تەرجىمە قىلدى. ئەگەر بىز ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى ھازىر ئېچىلۇاتقان بوز يەر دېسەك، ئۇنداقتا پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل دەل بۇ بوز يەرنى ئاچقۇچىلارنىڭ بىرى.

ئۇ مەيلى قانداق قىينىچىلىقلارغا ئۇچرىسۇن، باشتىن - ئاخىر قەتئىي تەۋرەنمەستىن بۇ تۇپراقىقا ئەجىر سىڭدۇردى. بۇ نەقەدەر قىممەتلىك روھ - ھە! ئۇنىڭ مېھنىتى مول مېۋە بەردى. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە ماتېرىيال تۇزدى، تەرجىمە قىلدى، ئىلمىي ئەسەرلەرنى يېزىپ كەينى - كەينىدىن نەشر قىلدۇردى.

ئاز سانلىق مىللەتتىن چىققان بىر ئالىمنىڭ ئاز سانلىق مىللەت يېزىقىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر ئەسەرنى نەشر قىلدۇرۇشى ئېلىمىزدە تېخى تۇنجى قېتىملىق ئىش. بۇ بىز تەبرىكلەشكە ئەرزىيدىغان زور ئىش. مەن پروفېسسور ئابدۇرۇسۇلغا چىن قەلبىمدىن ئېھتىرام بىلدۇرىمەن!

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقى، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى چەت ئەل ئەدەبىياتى پروفېسسورى: چېن دۇن

1995 - يىلى 4 - دېكابىر، بېيجىڭ

较文学课程的也属凤毛麟角。阿布都热苏鲁不仅最早在新疆开设此课程，而且据我所知（但愿不是孤陋寡闻），他是在我国少数民族中开设此课程并开展这门新兴学科研究的第一人！那本《比较文学导论》现已被海内外学术界、教育界公认为“中国第一本关于这门新兴学科的理论、方法与发展史的专著”，而“它的旁证与博引，它的中外杂陈与古今交织”（前辈学者贾植芳教授在此书序言中语），以及人名、术语与引文，必然给翻译成维吾尔文带来极大的困难。阿布都热苏鲁先生为了比较文学这门新兴学科在维吾尔族中的开展，不仅率先开设课程，而且迎困难而上，不畏艰难地译出《导论》作为教材，为广大的维族师生提供了教学依据，这在我国比较文学界是件大事，引起同行们的肃然起敬，而大家对他的开拓精神也是深怀敬意的！

在乌鲁木齐讲学时有一件事令我铭感终生。《比较文学导论》出版于1984年10月，书中谈到比较文学的定义繁多，说法不一，但“最精炼易记的还是我国学者钱锺书先生的说法：‘比较文学’作为一门专门学科，则专指跨越国界和语言界限的文学比较”。其实，比较文学是超出一国范围之外的文学研究，乃全世界比较学者所公认，丝毫不错。问题在于不应死抱住此定义而迷信洋“塔布”（taboo）。《导论》第86页就曾由此推断：“同一国家内的各民族文学之间的相互比较，也只能属于民族文学的范围”，还引申出我国19世纪蒙族作家尹湛纳希的作品与《红楼梦》、《镜花缘》的比较，藏族史诗《格萨尔王传》与蒙族的《格斯尔王传》的比较为例。这正如前辈学者季羡林先生指出的：“这种洋塔布厉害得很，它禁锢了我们同志们的心灵，不敢越雷池一步。”（详见季羡林：《当前中国比较文学的七个问题》，载于《中国比较文学》1988年第一期）。一个由多民族组成的国家，如中国、印度（还有当时的苏联）等，其民族文学之间是可以而且应该进行比较研究的，虽未超越国界，却仍应属于比较文学范围。《导论》中这一论点的失误正是阿布都热苏鲁先生在新

疆帮助我认识和纠正的。在新疆讲学期间，我逐渐认识到洋“禁忌”（taboo）对中国不尽适用。我未曾料到，祖国边陲新疆的一些高校如此重视这门学科，而维汉两族学生正以极大兴趣在学习它，但一遇到上述“一国范围之外”问题就困惑不解了。维语与汉语迥异，文化背景亦不同。维族文学源远流长，远有11世纪玉素甫·哈斯哈吉甫的劝喻性长篇叙事诗《福乐智慧》，被誉为突厥语诸民族最早的古典文学作品，开创了伊斯兰突厥语文学的新时期；近有铁衣甫江等著名诗人的作品，老幼皆知，都会吟唱。即以维族文学和汉族文学而论，就可见我国民族文学之间差别确实不下于欧洲国与国之间的文学。我想，我们在继续深入开展中外文学比较研究的同时，大力提倡我国各民族文学之间的比较研究，既超越民族又跨越国界，这门学科的价值与作用就更能大大提高。阿布都热苏鲁与我一见面就提出了令维族学生困惑不解的这一问题。他谦逊、耐心地与我探讨之后，用车拉着我到他授课的维族班上去纠正《导论》中的这一失误。当我在他的陪同下向学生们破除了洋“塔布”时，维汉两族师生皆大欢喜：原来维族文学与汉族文学之间的比较研究亦确定无疑地属于比较文学范畴！这使得他们解除了困惑，在民族文学之间的比较研究领域里能大展身手。我认为，其功应归于阿布都热苏鲁。

6年之后，1995年11月下旬，中国比较文学教学研究会成立大会暨首届比较文学教学教材国际学术研讨会在烟台大学隆重召开。我应邀参加，有幸与阿布都热苏鲁教授再次聚首，而且同居一室。日夕相处，我从他那里学习到不少东西。我觉得最可贵最值得效法的是他的锲而不舍的精神。这么些年来，他一直坚守在比较文学教学岗位上，教学之余潜心研究，撰写和编著了7本有关比较文学的教材、参考书和专论。他为比较学这门新兴学科在我国少数民族之一的维族中的普及与提高而呕心沥血，大家一致推举他在大会上作重点发言，并对他的默默辛勤耕耘表示了由衷的钦佩！

جاپالىق ئەجىر، مول مېۋە

ــ«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى» غا كىرىش سۆز

مەن پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل ئابدۇراخمان بىلەن 1989 - يىلى تونۇشقانىدىم. بىر كۈنى ئۇنىڭ تەلىپى بىلەن بىر كىتابنى تاپشۇرۇۋالدىم. ۋاراقلاپ قارىغىنىمدا خۇددى ساماۋى مەكتۇبتەك كۆرۈنۈپ بىر خىتىنمۇ ئوقۇيالمىدىم. كىتاب مۇقاۋىسىنىڭ كەينىگە بېسىلغان بىرقانچە قۇر خەنزۇچە خەتتىنلا ئۇنىڭ سۇن جىڭياۋ بىلەن مەن بىرلىكتە يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» ناملىق كىتابنىڭ ئۇيغۇرچە تەرجىمە نۇسخىسى ئىكەنلىكىنى بىلدىم. كىتاب بىلەن بىللە خېلى ئۇزۇن بىر پارچە مەكتۇبمۇ قوشۇپ ئەۋەتىلگەن بولۇپ، ئۇنىڭ قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى تىل - ئەدەبىيات فاكۇلتېتى جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى كافېدراسىنىڭ ئوقۇتقۇچىسى ئۆمەر ئوسمان ئەپەندى يازغانىكەن. ئۇ خىتىدە كىتابنى تەرجىمە قىلىشنىڭ جەريانىنى بايان قىپتۇ ھەمدە تەرجىمە قىلىشتىن ئاۋۋال سۇن جىڭياۋ بىلەن ئىككىمىزنىڭ رازىلىقىنى ئېلىشقا ئولگۈرەلمىگەنلىكى ئۈچۈن بىزدىن ئەپۇ سورايدىغانلىقىنى ئېيتىپتۇ. مەن بۇ خەتتىن ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىنىڭ 1985 - يىللا تولۇق كۆرسىنىڭ تۆتىنچى يىللىقىدا ئوقۇۋاتقان ئۇيغۇر ئوقۇغۇچىلارغا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى تەسىس قىلغانلىقىنى، شۇنداقلا بۇ دەرسنىڭ

“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”党的十一届三中全会以后，比较文学在中国大陆开始复兴。1985年，中国比较文学学会在深圳成立，十年之后，又成立了中国比较文学教学研究会。短短的十多年来，我国的比较文学教学与研究得取了斐然成绩，令海内外学术界为之瞩目。这是全国中青年的同行在前辈学者们开拓、倡导、奖掖、扶持、带领下努力奋斗结下的硕果，其中也包括阿布都热苏鲁教授不懈的努力。而在我国少数民族的比较文学教学中，尤其在维族中，他是独树一帜的。

适逢阿布都热苏鲁教授的新著即将出版，他嘱我为之写序。“恭敬不如从命”，拉杂地写了上面这些话，不像序，姑且当作序。我和比较文学界的同仁们衷心祝愿比较文学在维族同胞中生根、开花、结果，这也是阿布都热苏鲁教授为之奋斗的最大愿望吧！

黑龙江大学比较文学教授

卢康华

1995年12月于松花江畔哈尔滨

قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىدا چوقۇم ئوقۇشقا تېگىشلىك دەرسلەر قاتارىغا كىرگۈزۈلگەنلىكىنى ئۇقتۇم. شۇ يىلى كۈزدە مەن كانادا ئالبېرتا ئۇنىۋېرسىتېتىگە بېرىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتىدا لېكسىيە سۆزلەش ۋە تەتقىقات بىلەن شۇغۇللىنىش ئۈچۈن تەييارلىق قىلىۋاتاتتىم. قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتوتى مېنى ئازراق ۋاقىت چىقىرىپ قەشقەرگە بېرىپ دەرس ئۆتۈپ بېرىشكە تەكلىپ قىپتۇ. مەن تەكلىپنى خۇشاللىق بىلەن قوبۇل قىلىپ قەشقەرگە قاراپ يولغا چىقتىم. مەن قەشقەرگە بارسام كىتابنى تەرجىمە قىلغان بۇ ھۆرمەتكە سازاۋەر ئەپەندىي بىلەن چوقۇم دىدار كۆرۈشىمەن، دەپ تولۇق ئىشەنچ قىلغانىدىم. كىم بىلسۇن ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى ئالىلىبۇرۇن شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ ئەدەبىيات فاكۇلتېتىغا يۆتكىلىپ كەتكەنكەن. مەن ئۇ كىشى بىلەن قەشقەردە ئۇچرىشىش پۇرستىدىن مەھرۇم بولغانلىقىمدىن چوڭقۇر ئەپسۇسلانىدىم.

قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتوتىدا ئىككى ئاي دەرس ئۆتۈپ خاربىنغا قايتىشقا ھازىرلىق كۆرۈۋاتقان چېغىمدا، ئويلىمىغان يەردىن شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى تىل - ئەدەبىيات فاكۇلتېتىنىڭ مېنى قەشقەردىن قايتىش سەپىرىمىدە ئورۇمچىدە بىرنەچچە كۈن تۇرۇپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە لېكسىيە سۆزلەپ بېرىشكە تەكلىپ قىلىپ يازغان تېلېگراممىسىنى تاپشۇرۇۋالدىم. ئەسلىدە ئۆمەر ئوسمان ئەپەندى مېنىڭ قەشقەرگە كەلگەنلىكىمنى ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىگە خەۋەر قىلغانىكەن. ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى فاكۇلتېت ۋە مەكتەپ رەھبەرلىكىنىڭ ماقۇللۇقىنى ئالغاندىن كېيىن مېنى ئالاھىدە تەكلىپ قىلىپ تېلېگرامما سالغانىكەن. شۇنداق قىلىپ مەن ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى بىلەن ئورۇمچىدە كۆرۈشتۇم.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئېلىمىزدە يېڭىدىن بارلىققا كەلگەن بىر پەن بولۇپ، پارتىيىنىڭ 11 - نۆۋەتلىك 3 - ئومۇمىي

يىغىنىدىن كېيىنلا تەرەققىيات باسقۇچىغا قەدەم قويغان. شۇنداق بولغاچقا چەت ئەل ئېلىم ئەھلىلىرى بۇنى «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگودا باش كۆتۈرۈشى ۋە گۈللىنىشى» دەپ ئاتىغان. ئەينى ۋاقىتتا ئاھالىنىڭ كۆپ سانلىقىنى تەشكىل قىلىدىغان خەنزۇلار ئارىسىدىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى تەسىس قىلغان ئالىي مەكتەپلەر پەقەت بىر قانچىلا ئىدى. بۇنىڭغا قارىماي ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى شىنجاڭدا بۇ دەرسنى ھەممىدىن ئاۋۋال دەرس مۇنبىرىگە ئېلىپ چىقىشى بىلەنلا قالماي، مېنىڭ بىلىشىمچە (بۇ پەقەت مەنلا ئاڭلىغان خەۋەر بولۇپ قالمىسا ئىكەن دەيمەن)، ئۇ ئېلىمىزنىڭ ئاز سانلىق مىللەتلىرى ئارىسىدا بۇ دەرسنى تەسىس قىلىش ۋە بۇ يېڭى پەننى تەتقىق قىلىش بىلەن شۇغۇللانغان تۇنجى كىشى بولۇپ قالغان!

بىز ئەينى ۋاقىتتا يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» ناملىق كىتاب، ھازىر چەت ئەللەردىكى ئېلىم ئەھلىلىرى تەرىپىدىن، يېڭىدىن باش كۆتۈرۈپ چىققان بۇ پەننىڭ نەزەرىيە، ئۇسۇل ۋە تەرەققىيات تارىخى ھەققىدە جۇڭگودا يېزىلغان تۇنجى كىتاب دەپ ئېتىراپ قىلىندى. ۋەھالەنكى، ئۇنىڭدا «ئەتراپلىق دەللىلەر ۋە كۆپ نەقىللەرنىڭ ئېلىنغانلىقى، جۇڭگو بىلەن چەت ئەلنىڭكىنىڭ ئارىلاشتۇرۇلغانلىقى، قەدىمكى بىلەن بۈگۈنكىنىڭ بىرلەشتۇرۇلگەنلىكى» (پىشقەدەم ئالىم، پروفېسسور جيا جىڭنىڭ مەزكۇر كىتابقا يازغان كىرىش سۆزىدىكى گەپلەر)، شۇنداقلا ئۇنىڭدىكى ئادەم ئىسىملىرى، مەخسۇس ئاتالغۇلار ۋە نەقىللەرنىڭ كۆپلۈكى كىتابنى ئۇيغۇر تىلىغا تەرجىمە قىلىشقا ناھايىتى زور قىيىنچىلىقلارنى ئېلىپ كېلىدىغانلىقى روشەن ئىدى. ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىن ئىبارەت بۇ يېڭىدىن باش كۆتۈرۈپ چىققان پەننى ئۇيغۇرلارغا تونۇتۇش ئۈچۈن باشلامچىلىق بىلەن بۇ دەرسنى

ئەسىس قىلىش بىلەنلا توختاپ قالماي، بەلكى قىينىچىلىقنى بىلىپ تۇرۇپ، ئۇنىڭدىن قورقماي، كىتابنى تەرجىمە قىلىپ باستۇرۇپ ئۇيغۇر ئوقۇغۇچىلارنىڭ دەرسلىك ماتېرىيال قىينىچىلىقىنى ھەل قىلغان. بۇ ئېلىمىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى چوڭ ئىش سۈپىتىدە كەسپىداشلارنىڭ ئاپىرىن ئوقۇشىغا سازاۋەر بولدى. كۆپچىلىك ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىنىڭ يېڭىلىق يارىتىپ ئىلگىرىلەش روھىغا چىن قەلبىدىن ئېھتىرام بىلدۈرۈشتى!

ئۇرۇمچىدە ئېكسىيە سۆزلەۋاتقان ۋاقتىمدىكى بىر ئىش ھېنىڭ ئۆمۈرۋايەت ئېسىمدىن چىقمايدۇ. «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» ناملىق كىتاب 1988 - يىلى 10 - ئايدا نەشىر قىلىنغانىدى. ئۇنىڭدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر نۇرغۇن تەبرلەر كۆرسىتىلگەن بولۇپ، بىر - بىرىگە ئوخشاشمايتتى. ئېكسپېرت ئۇلار ئىچىدە ئەڭ ئىخچام، ئەستە ساقلاشقا ئاسانراق بولغىنى، ئېلىمىز ئالىملىرىدىن چىقىپ جۇڭشۇ ئەپەندىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر مەخسۇس پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن، پەقەت دۆلەت چېگرىسى ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇشنى كۆرسىتىدۇ» دېگەن تەبىرى ئىدى. ئەمەلىيەتتىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر دۆلەت دائىرىسىدىن تاشقىرى تۇرىدىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئىكەنلىكىنى پۈتۈن دۇنيادىكى بارلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى بىردەك ئېتىراپ قىلغان بولۇپ، بۇنىڭدا قىلچە خاتالىق يوق. بۇ يەردىكى مەسىلە بىزنىڭ كىتابتىكى تەبىرلەرگە چىڭ ئېسىلىۋېلىپ، ئەجنەبىيلەر بەلگىلەپ بەرگەن «پەرھىز» (taboo) گە خۇراپىيلارچە ئىشەنگەنلىكىمىزدە. «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» نىڭ 86 - بېتىدە، دەل مۇشۇنىڭغا ئاساسلىنىپ تۇرۇپ «بىر دۆلەت ئىچىدىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش پەقەت مىللىي ئەدەبىيات دائىرىسىگە

مەنسۇپ بولىدۇ» دەپ ھۆكۈم چىقارغانىدۇق ھەمدە بۇ جەھەتتە ئېلىمىزنىڭ XIX ئەسىردە ياشىغان موڭغۇل يازغۇچىسى ئىجانناشىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش»، «جىنخۇايۈەن» قاتارلىقلارنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشنى؛ زاكزۇلارنىڭ تارىخىي داستانى بىلەن موڭغۇللارنىڭ تارىخىي داستانلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش قاتارلىقلارنى مىسال قىلىپ ئالغانىدۇق. بۇ خۇددى پېشقەدەم ئالىم جى شيەنلىن ئەپەندىنىڭ «ئەجنەبىيلەرنىڭ پەرھىزىنىڭ زىيىنى ناھايىتى يامان بولىدى. ئۇ بىزنىڭ يولداشلىرىمىزنىڭ ۋۇجۇدىنى چۈشەپ قويغاچقا، ئۇنىڭدىن بىر قەدەم ھالقىپ ئۆتۈشكە پېتىنالمىدى» (جى شيەنلىن ئەپەندىنىڭ «نۆۋەتتىكى جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى يەتتە مەسىلە» دېگەن ماقالىسىگە قارالسۇن. بۇ ماقالە «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» ژۇرنىلىنىڭ 1988 - يىللىق 1 - سانىغا بېسىلغان) دېگىنىدەك بولدى. كۆپ مىللەتتىن تەركىب تاپقان بىر دۆلەتتە، مەسىلەن، جۇڭگو، ھىندىستان (يەنە ئەينى ۋاقىتتىكى سوۋېت ئىتتىپاقىمۇ بار) غا ئوخشاش دۆلەتلەردە، مەملىكەت ئىچىدىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا مۇمكىن بولۇپلا قالماي، بەلكى ئۇلارنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش كېرەك. بۇ خىل تەتقىقات گەرچە دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتمىگەن بولسىمۇ، يەنىلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى كاتېگورىيىسىگە مەنسۇپ. «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دىكى بۇ جەھەتتىكى تەبىرگە دائىر سەۋەنلىكلەرنى تونۇۋېلىشىمغا ۋە تۈزىتىۋېلىشىمغا ئۇرۇمچىدىكى ۋاقتىمدا ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى ماڭا يارەم بەردى. شىنجاڭدا دەرس سۆزلەش مەزگىلىدە، مەن ئەجنەبىيلەر بەلگىلەپ بەرگەن «پەرھىز» نىڭ جۇڭگوغا ماس كەلمەيدىغانلىقىنى بارا - بارا تونۇپ يەتتىم. ۋەتىنىمىزنىڭ غەربىي چېتىگە جايلاشقان شىنجاڭدىكى بىر قىسىم ئالىي مەكتەپلەرنىڭ بۇ

پەنگە شۇنچە ئېتىبار بېرىۋاتقانلىقىنى، خەنزۇ، ئۇيغۇر ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئۇنى ناھايىتى قىزىقىپ ئۆگىنىۋاتقانلىقىنى، لېكىن «بىر دۆلەت دائىرىسىدىن ھالقىغان» دېگەندەك مەسىلىلەرگە دۇچ كەلگەندە چۈشىنەلمەي گاڭگىراپ قالىدىغانلىقىنى بۇرۇن ئويلاپمۇ باقمىغانىكەنمەن. خەنزۇلار بىلەن ئۇيغۇرلارنىڭ تىل يېزىقى ۋە مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشى ئوخشىشىپ كەتمەيدۇ. ئۇيغۇرلارنىڭ ئەدەبىياتى ناھايىتى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. يىراقتىن سۆز ئاچقاندا، XI ئەسىردە ياشىغان يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ تۈركىي تىللىنى قوللىنىدىغان مىللەتلەر ئارىسىدا كەڭ تارقالغان دىداكتىك داستانى «قۇتادغۇبىلىك» ئىسلام تۈرك تىلى ئەدەبىياتىنىڭ يېڭى دەۋرىنى ئاچقىتى دەپ تەرىپلەنمەكتە؛ يېقىندىن سۆز ئاچقاندا، تېيىپجان ئېلىيوپ قاتارلىق مەشھۇر شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىنى بىلمەيدىغانلار يوق، يادلاپ بېرەلەيدىغانلارمۇ ئاز ئەمەس. پەقەت ئۇيغۇر ئەدەبىياتى بىلەن خەنزۇ ئەدەبىياتى نۇقتىسىدىن سۆز ئاچىدىغان بولساقمۇ، ئېلىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنىڭ ياۋروپا ئەللىرى بىلەن دۇنيادىكى باشقا ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى پەرقتىن كىچىك ئەمەسلىكىنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ. مېنىڭچە بىز جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى داۋاملىق چوڭقۇرلاشتۇرۇش بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئېلىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى زور كۈچ بىلەن تەشەببۇس قىلىشىمىز كېرەك. تەتقىقات ھەم مىللەت چېگرىسىدىن ھەم دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىغاندىلا، ئاندىن بۇ پەننىڭ قىممىتى ۋە رولى تېخىمۇ ئاشىدۇ. ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى مەن بىلەن ئۇچرىشىپلا ئۇيغۇر ئوقۇغۇچىلارنى گاڭگىرىتىپ قويغان بەزى مەسىلىلەر توغرىلىق مېنىڭ پىكرىمنى سورىدى. ئۇ مەن بىلەن ناھايىتى كەمتەر ۋە تەمكىن ھالدا پىكىر ئالماشتۇرغاندىن

كېيىن، كىتابتىكى بەزى سەۋەنلىكلەر توغرىسىدا چۈشەنچە بېرىشىم ئۈچۈن مېنى ئۆزى دەرس ئوقۇۋاتقان ئۇيغۇر سىنىپىغا ئېلىپ باردى. مەن ئوقۇغۇچىلارغا سۆزلەپ كېلىپ ئەجنەبىيلەر بەلگىلەپ بەرگەن «پەرھىز» نى بۇزۇۋەتكەن چېغىمدا، ئۇيغۇر ۋە خەنزۇ ئوقۇغۇچىلار: ئەسلىدە ئۇيغۇر ئەدەبىياتى بىلەن خەنزۇ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشمۇ شەك ـ شۇبھىسىز ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا مەنسۇپ بولىدىكەن ئەمەسمۇ! دېيىشىپ قىز ـ قىزىغا پاتماي خۇشال بولۇشۇپ كەتتى. بۇنىڭ بىلەن چۈشەنمەسلىك ۋە گاڭگىراش ئاخىرلىشىپ، ئۇلارنىڭ بۇ ساھەدىكى تەتقىقاتقا دادىللىق بىلەن كىرىشىشىگە يول ئېچىلدى. مەن بۇ جەھەتتىكى تۆھپىنى ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىگە مەنسۇپ دەپ ھېسابلايمەن.

ئاردىدىن ئالتە يىل ئۆتۈپ، 1995 ـ يىلى 11 ـ ئاينىڭ ئاخىرىدا، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئوقۇتۇش ـ تەتقىقات جەمئىيىتىنىڭ قۇرۇلۇش يىغىنى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئوقۇتۇش ماتېرىياللىرى بويىچە تۇنجى قېتىملىق خەلقئارالىق ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى يەنتەي ئۇنىۋېرسىتېتىدا داغدۇغىلىق ئېچىلدى. مەن تەكلىپ بىلەن يىغىنغا قاتناشقانىدىم. تەلىيىمگە پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى بىلەن ئۇچرىشىپ قالدىم. ئىككىمىز بىر ياتاقتا يېتىپ، ئەتە ـ ئاخشامدا كۆپ سىردىشىتۇق. مەن ئۇنىڭدىن نۇرغۇن نەرسىلەرنى ئۆگىنىۋالدىم. مېنىڭ ھېس قىلىشىمچە ئۇ قەدىرلەشكە ۋە ئۆگىنىشكە لايىق تەرەپ ـ ئۇنىڭ تىرىشچانلىق روھى. ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇش خىزمىتىدىن پەقەتلا ئايرىلمىغان ھەمدە ۋاقىتنى چىڭ تۇتۇپ، قېتىرقىنىپ تەتقىق قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر دەرسلىك ماتېرىيال، پايدىلىنىش ماتېرىيالى ۋە مەخسۇس ئەسەر بولۇپ جەمئىي ئۈچ پارچە ئەسەرنى پۈتتۈرگەن. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ يېڭىدىن

باش كۆتۈرۈۋاتقان پەننى ئېلىمىز ئاز سانلىق مىللەتلىرىدىن بولغان ئۇيغۇرلار ئارىسىدا ئومۇملاشتۇرۇش ۋە يۇقىرى كۆتۈرۈش ئۇچۇن يۈرەك قېتىنى سەرپ قىلغان. يېقىن ئەھلى ئۇنى چوڭ يېقىندا نۇقتىلىق سۆزلەشكە كۆرسەتتى ھەمدە ئۇنىڭ ئۇن - تىنسىز جاپالىق تىرىشچانلىق كۆرسىتىپ كەلگەن روھىغا چىن قەلبىدىن قايىل بولۇشتى.

يىللار ئۆتەر قوغلىشىپ، قېرىيدۇ ئىنسان ئاسان،
قىش كەينىدىن باھار كېلەر، پەسىللەر بولماس خازان.

پارتىيىنىڭ 11 - نۆۋەتلىك 3 - ئومۇمىي يىغىنىدىن كېيىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقىدا گۈللەپ ياشناشقا باشلىدى. 1985 - يىلى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى شېنجىندا قۇرۇلغانىدى. ئاردىدىن ئون يىل ئۆتكەندىن كېيىن، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇش - تەتقىقات جەمئىيىتى قۇرۇلدى. قىسقىغىنا ئون يىل ئىچىدە، ئېلىمىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇش ۋە تەتقىقات ئىشلىرى زور مۇۋەپپەقىيەتلەرنى قولغا كەلتۈرۈپ، مەملىكەت ئىچى ۋە سىرتىدىكى ئېلىم ئەھلىلىرىنىڭ دىققىتىنى قوزغىدى. مەملىكىتىمىزدىكى ياش، ئوتتۇرا ياش كەسپداشلىرىمىز، پېشقەدەملەرنىڭ يول كۆرسىتىشى، تەشەببۇس قىلىشى، ئىلھام - مەدەت بېرىشى، يېتەكلىشى ئارقىسىدا تىرىشچانلىق كۆرسىتىپ مول نەتىجىلەرگە ئېرىشتى. بۇ تىرىشچانلىق ئىچىدە پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىنىڭمۇ بىر ئۇلۇش ھەسسىسى بار. جۈملىدىن، ئېلىمىز ئاز سانلىق مىللەتلىرىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇش ئىشلىرىدا، بولۇپمۇ ئۇيغۇرلار ئارىسىدا ئۇ بىردىنبىر كۆزگە كۆرۈنگەن كىشىدۇر.

ئابدۇرۇسۇل ئەپەندى ئۆزىنىڭ يېڭى ئەسىرىنى نەشىرگە

بېرىش مۇناسىۋىتى بىلەن مېنى كىرىش سۆز يېزىپ بېرىشكە ھاۋالە قىلغانىدى. «ھۇرمەت قىلساڭ گېپىمگە كىر» دېگەن گەپ بار. شۇڭا، تازا قاملاشمىغان بولسىمۇ مۇشۇلارنى يازدىم. مەن ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى بارلىق كەسپداشلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ شىنجاڭدىكى ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەت قېرىنداشلىرىمىز ئارىسىدا يىلتىز تارتىشىنى چېچەكلەپ مېۋە بېرىشىنى چىن قەلبىمىزدىن ئۇمىد قىلىمىز.

بۇمۇ پروفېسسور ئابدۇرۇسۇل ئەپەندىنىڭ تىرىشىپ ئىشقا ئاشۇرۇشقا بەل باغلىغان ئەڭ زور ئارزۇسى، ئەلۋەتتە.

— خېيلۇڭجياڭ ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

پروفېسسورى:

لۇ كاڭخۇا

1995 - يىل دېكابىر، سۇڭخۇاجياڭ دەرياسى بويىدىكى خاربىندا يازدىم.

ئاپتوردىن

بۇ كىتاب ــ شىنجاڭدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت يېڭى پەن تارمىقىنى تونۇشتۇرۇپ تۇزۇلگەن تۇنجى ئۇيغۇرچە نەزەرىيىۋى دەرسلىك ھېسابلىنىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۇنيا مىقياسىدا مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللەنگىنىگە يۈز يىلدىن كۆپرەك ۋاقىت بولغىنىغا قارىماي، ھەرقايسى ئەللەرنىڭ مۇھىم تەتقىقات تېمىلىرىنىڭ بىرى بولۇپ قالدى. يېقىنقى قىرىق يىلدىن بۇيان بۇ پەن تەتقىقاتى ھەرقايسى ئەللەرنىڭ ئۆزئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشىغا ئەگىشىپ دۇنياۋى خاراكتېر ئالغان ئىجتىمائىي پەننىڭ بىر تارمىقى بولۇپ قالدى.

ئون يىللىق قالايمىقانچىلىققا خاتىمە بېرىلگەندىن كېيىن، ئېلىمىز ئىلىم ــ پەن ساھەسىدە بۇ پەن ئومۇميۈزلۈك دىققەت-ئېتىبارغا ئېرىشىشكە باشلىدى. 1981 ــ يىلدىن باشلاپ، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق نۇرغۇنلىغان نۇقتىلىق ئالىي مەكتەپلەردە بۇ دەرس تەسىس قىلىندى، گېزىت ــ ژۇرناللاردا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توغرىسىدا نۇرغۇنلىغان ئىلمىي ماقالىلەر ئېلان قىلىندى. مەتبۇئات ــ نەشرىياتلاردا بۇ پەننى تونۇشتۇرىدىغان خېلى يۇقىرى سەۋىيىلىك نەزەرىيىۋى كىتابلار نەشىر قىلىنىپ چىقىۋاتىدۇ، مانا مۇشۇنداق بىر ياخشى شارائىتنىڭ تەسىرى ۋە

تۇرتكىسى بىلەن شىنجاڭدىمۇ ئۇيغۇر قاتارلىق نۇرغۇنلىغان ئاز سانلىق مىللەت زىيالىيلىرى ۋە ياشلار بۇ پەنگە ناھايىتى قىزىقىپ قالدى. شۇڭا، شىنجاڭدىكى ئاز سانلىق مىللەت زىيالىي ياشلىرىغا بۇ پەننىڭ ئۇقۇمى، خاراكتېرى، تارىخى، نەزەرىيىسى ۋە تەتقىقات ئۇسۇلى قاتارلىقلارنى تونۇشتۇرۇش ھەمدە شىنجاڭدىكى ئالىي مەكتەپلەردىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى تەسىس قىلىش نۆۋەتتە كېچىكتۈرۈشكە بولمايدىغان خىزمەت دەپ ھېسابلىدۇق.

پارتىيە مەركىزىي كومىتېتى 11 - نۆۋەتلىك 3 - ئومۇمىي يىغىنى روھىنىڭ ئىلھامى بىلەن قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى ئەدەبىيات فاكۇلتېتىنىڭ دوتسېنتى لى لىنشىڭ ئەپەندى بىلەن ئىككىمىز قەتئىي ئىرادىگە كېلىپ مەزكۇر مەكتەپتە بۇ دەرسنى تەسىس قىلدۇق. 1984 - يىلى 9 - ئايدىن باشلاپ ئىككىمىز مەسلىھەتلىشىپ، بىيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، تىيەنجىن پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردە تۇزۇپ چىققان ياكى تەرجىمە قىلىنىپ نەشر قىلىنغان دەرسلىك ۋە باشقا پايدىلىنىش ماتېرىياللىرىدىن پايدىلىنىپ، خەنزۇچە، ئۇيغۇرچە دەرسلىك تۇزۇپ چىقىپ، بۇ دەرسنى باشلىۋەتتۇق.

ئارىدىن ئۇزۇن ئۆتمەي، خېلىۋاقىتىاڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى لۇ كاڭخۇا بىلەن گۇاڭشى ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى سۇن جىڭياۋ بىرلىشىپ يېزىپ چىققان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دېگەن دەرسلىك كىتاب 1984 - يىلى خېلىۋاقىتىاڭ خەلق نەشرىياتى تەرىپىدىن نەشر قىلىنىپ پۈتۈن مەملىكەت مىقياسىدا تارقىتىلدى. مۇشۇ مۇناسىۋەت بىلەن بىزمۇ بۇ كىتابنى كۆرۈشكە مۇيەسسەر بولدۇق. بۇ كىتاب شۇ ۋاقىتتا، شۇنداقلا ھازىرمۇ ئىلىمىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇشى ۋە تەتقىقاتى ئۈچۈن ئىلىپ ئېيتقاندا ھەقىقەتەن

ياخشى يېزىلغان، تۇنجى نەشىر قىلىنغان زور ھەجىملىك نەزەرىيەۋى كىتاب ئىدى. بۇ كىتابنىڭ نەشردىن چىققان ۋاقتى ئىلىمىزدە سوتسىيالىستىك تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشىدا ئومۇميۈزلۈك يېڭى ۋەزىيەت يارىتىلىۋاتقان، پەن - تېخنىكىدا يېڭى - يېڭى بۆسۈشلەر بولۇپ، غايەت زور ئىلگىرىلەشلەر بولۇۋاتقان ياخشى ۋەزىيەتكە توغرا كەلگەنىدى. بۇلار ماڭا زور مەدەت بولدى، مادارىمنىڭ قانچىلىك ئىكەنلىكى ئۆزۈمگە ئايان، لېكىن ماڭا يېڭۇ دېگەن ئادەمگە تېرەك ئۇستىدىمۇ يول چىقىدىكەنغۇ؟

لۇشۈن ئەپەندى: «دۇنيادا ئەسلىدە يول يوق ئىدى، ماڭىدىغان ئادەم كۆپەيگەنسېرى يولغا ئايلانىدى» دېگەنىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن، مەن قەتئىي ئىرادىگە كېلىپ، قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىدا ئوقۇتقۇچىلىق قىلىۋاتقان بىرقانچە شاگىرتلىرىم بىلەن مەسلىھەتلىشىپ ۋە ئۇلارنىڭ يارىدىمىدە يېرىم يىلغا يەتمىگەن ۋاقىت ئىچىدە 265 مىڭ خەتلىك بۇ كىتابنىڭ تەرجىمىسىنى تاماملىدىم، ئۇنى قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىنى نەشر قىلدۇردى ھەمدە بۇ كىتاب شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شىنجاڭ مائارىپ ئىنستىتۇتى ۋە قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردىكى مىللىي ئوقۇغۇچىلارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىك قوللانمىسى بولۇپ قالدى.

مەن بىرقانچە يىلدىن بۇيان، شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شىنجاڭ مائارىپ ئىنستىتۇتى ۋە قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردە مۇشۇ دەرسلىك بويىچە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى ئۆتۈش جەريانىدا، يېڭىدىن - يېڭى ئوتتۇرىغا چىقىۋاتقان نۇقتىئىنەزەرلەرنى تولۇقلاش ئارقىلىق مىللىي ئوقۇغۇچىلارغا باب كېلىدىغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دەرسلىكى تۇزۇپ چىقىشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى بارغانسېرى چوڭقۇر

هېس قىلىشقا باشلىدىم.

هالبۇكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرى فرانسىيىدە نەزەرىيە جەھەتتىن شەرھلىنىپ، مۇستەقىل بىر «ئەدەبىيات پېنى» بولۇپ شەكىللەنگىنىگە يۈز يىلدىن ئاشقان بولسىمۇ، لېكىن ئېلىمىزدە تېخى 80 - يىللاردىن باشلاپ رەسمىي باش كۆتۈرۈشكە باشلىدى. ئۇزۇم تەرجىمە قىلىپ باستۇرغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە»، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى تەرىپىدىن نەشر قىلىنغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئومۇمىي بايان» دېگەن كىتاب، شۇنىڭدەك مۇناسىۋەتلىك نۇرغۇن ماتېرىياللاردىن پايدىلىنىپ مەزكۇر دەرسلىكنى تۈزۈپ چىقتىم. بۇ كىتابنى تۈزۈش جەريانىدا، ئىمكانقەدەر ئېلىمىزدىن، بولۇپمۇ خەنزۇ ۋە ئۇيغۇر ئەدەبىياتلىرىدىن مىسال ئېلىشقا تىرىشتىم. چەت ئەل ئەدەبىياتىدىن ئېلىنغان مىساللارمۇ بەلگىلىك سالماقنى ئىگىلەيدۇ.

بۇ كىتابنى تۈزۈش جەريانىدا، 1990 - يىلى 7 - ئايدا گۈيجۇ ئۆلكىسىنىڭ گۈيياڭ شەھىرىدە، 1993 - يىلى 7 - ئايدا خۇنەننىڭ جاڭجاجىيە دېگەن يېرىدە ئېچىلغان مەملىكەتلىك 3 -، 4 - قېتىملىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنى ۋە خەلقئارالىق مۇھاكىمە يىغىنلىرىدا بەزى ئالىملاردىن يولىيورۇق سورىغانىدىم، ئۇلار ئىزچىل ھالدا مېنىڭ بۇ ئىشىمنى قوللاپ - قۇۋۋەتلىدى. ئۇ ئالىملار: شاڭخەي فۇدەن ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ پەخرىي ھەيئەت رەئىسى جىيا جىڭفاڭ ئەپەندى، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ ھەيئەت رەئىسى يۇدەييۇەن، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ مۇئاۋىن ھەيئەت رەئىسى ئۇستازىم چېن دۇن ئەپەندى، خېيلۇڭجياڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى لۇ كاڭخۇا

ئەپەندى، سۇجۇ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى سۇن جىڭياۋ ئەپەندى، شاڭخەي چەت ئەل تىلى ئىنستىتۇتىنىڭ پروفېسسورى شىيې تيەنجىن ئەپەندى قاتارلىقلار مېنىڭ ئوقۇتۇش ئىشلىرىم ۋە مۇشۇ كىتابنى تۈزۈپ چىقىشىم ئۈچۈن قىممەتلىك ماتېريالىلار بىلەن تەمىنلىدى. بۇ كىتابنى تۈزۈش جەريانىدا مۇناسىۋەتلىك پايدىلىنىش ماتېرىياللىرىنى رەتلەش، تەرجىمە قىلىش، سېلىشتۇرۇش قاتارلىق ئىشلارغا شاگىرتىم ئەنۋەر سەمەت يېقىندىن ياردەمدە بولدى. بۇ مۇناسىۋەت بىلەن ئۇلارغا چىن قەلبىمدىن رەھمەت ئېيتىمەن.

گەرچە مەن ئېلىمىزدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى ئاز سانلىق مىللەتلەر رايونىدىكى ئالىي مەكتەپلەردە «ئاز سانلىق مىللەت تىلىدا تۇنجى قېتىم تەسىس قىلىپ دەرسخانىغا ئېلىپ كىرگەن كىشى» دەپ ھېسابلانسامۇ، بۇ ساھەدە تىلغا ئالغۇدەك بىرەر چوڭ ئىش قىلالمىغانلىقىمدىن خىجىللىق ھېس قىلىمەن. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ناھايىتى چوڭ ساھە، مېنىڭ بىلىدىغانلىرىم ئىنتايىن چەكلىك، جى شيەنلىن ئەپەندى: «بىزنىڭ ئىشلىگىنىمىز ئاقارتىش خىزمىتى، بۇ بىزنىڭ ئۆزىمىزنى ئاقارتىشىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ» دەيدۇ. بۇنىڭدىن قارىغاندا بىزنىڭ تېخىمۇ تىرىشىپ ئۆگىنىشىمىزگە، ئوقۇتۇش ۋە تەتقىقات ساھەسىدە تېخىمۇ نۇرغۇن خىزمەتلەرنى ئىشلىشىمىزگە توغرا كېلىدۇ.

بۇ كىتابنى تۈزۈش جەريانىدا، نۇرغۇن سەۋەنلىكلەرنى سادىر قىلغان بولۇشۇم مۇمكىن، كىتابخانلارنىڭ تۈزىتىش پىكىرلىرىنى بېرىشىنى ئۈمىد قىلىمەن.

مۇقەددىمە

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات چەت ئەللەرگە نىسبەتەن ئېيتقاندا ھېچقانداق بىر يېڭى ئىش ئەمەس. لېكىن، مەملىكىتىمىز ئۇچۇن ئېيتقاندا، ئۇ تېخى ئەمدى قايتىدىن گۈللىنىۋاتقان ياكى بولمىسا قەدىمىي ئەمما يېڭى پەن دەپ ئېيتىشقا بولىدۇ. يەنە بىر خىل قىلىپ ئېيتقاندا، بىزدىن ئېچىشنى كۈتۈپ تۇرغان بىر پارچە بوز يەردىن ئىبارەت.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىككى ياكى ئىككى خىلدىن ئارتۇق مىللەت (دۆلەت) ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى پەرق، ئوخشاشلىق، ئۆزئارا مۇناسىۋەت ۋە ئۆزئارا تەسىرنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى تونۇتىدىغان، دۇنيا ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرى ئۈستىدە ئىزدىنىش ئېلىپ بارىدىغان پەن. ئۇ دۇنيا مىقياسىدا خېلى بۇرۇنلا دىققەت ـ ئېتىبارغا ئېرىشكەن ھەمدە مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللەنگەن.

خۇددى خەلقئارادىكى نۇرغۇن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلار ئېيتقاندەك، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ ئىسمى پەيدا بولۇشتىن خېلى بۇرۇنلا مەۋجۇت ئىدى. قەدىمكى رىم دەۋرىدىكى ئاتاقلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىچىسى، ئەدەبىي تەنقىدچى گوراتسىئوس① (مىلادىدىن بۇرۇنقى 65 ـ 8 ـ يىللار) يۇنانلىقلارنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەت جەھەتتىكى

مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئەينەك قىلىشنى ھەمدە لاتىن شائىرى ۋىرجىلۇس بىلەن يۇنان شائىرى ھومېرنى②، رىم كومېدىيەچىسى پىلاتۇس③ بىلەن يۇنان كومېدىيەچىسى ئارستوفانىنى④ سېلىشتۇرۇشنى، رىم يازغۇچىلىرىنىڭ تەقلىدىي ئەسەرلىرىگە ئۇنىڭ يۇنانداكى ئەسلى نۇسخىسى بىلەن بىرلەشتۈرگەن ھالدا باھا بېرىشنى تەشەببۇس قىلغان. ئوتتۇرا ئەسىرنىڭ بۈيۈك شائىرى دانتېمۇ⑤ «ئاۋام تىلى توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرىدە ئۆزىنىڭ شېئىرلىرى بىلەن فرانسىيە شائىرلىرىنىڭ شېئىرلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان، ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىدە ئىتالىيە گۇمانىزمچىلىرى ۋىزانتىيە ئىمپېرىيىسى⑥ مۇنەۋەرز بولغان ۋاقىتتا قولغا چۈشكەن قول يازمىلار بىلەن رىم خارابىلىرىدىن قېزىۋېلىنغان گرېكچە، لاتىنچە ھۇججەتلەرنى ئەينى ۋاقىتتىكى ئوتتۇرا ئەسىر خرىستىئان دىنىي مەدەنىيىتى بىلەن سېلىشتۇرۇپ، يۇنان، رىم قۇللۇق جەمئىيىتىدە گۈللەنگەن يات دىنىي مەدەنىيەت بىلەن ئوتتۇرا ئەسىردىكى زاۋاللىققا يۈز تۇتقان فېئودال دىنىي مەدەنىيەت ئوتتۇرىسىدا ناھايىتى روشەن پەرقلەرنىڭ بارلىقىنى بايقىغان. شۇنىڭ بىلەن ئۇلار قەدىمكى زامان مەدەنىيىتى ئىچىدىكى نۇرغۇن ئاكتىپ ئامىللار (مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشى، تۇرمۇش پۇرىقىنىڭ قويۇقلۇقى، ھەيكەلتىراشلىق، رەسساملىق قاتارلىق سەنئەت شەكىللىرىنىڭ جانلىقلىقى ۋە گۈزەللىكى) نى قورال قىلىپ تۇرۇپ، فېئودالىلىق مەدەنىيەت بىلەن قارشىلاشقان. XVIII ئەسىردە ئۆتكەن فرانسىيە مەرىپەتچىلىك ھەرىكىتىنىڭ داھىيسى مۇنتېسكىيۇ ئۆزىنىڭ «ئېپوسلار ھەققىدە» دېگەن ماقالىسىدە، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئېپوسلىرىدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان تەل، ئۇسلۇب، دەۋر روھى قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. دېمەك، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسىنى ناھايىتى

ئۇزاق تارىختىن ئىزدەشكە بولىدۇ.

لېكىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات غەربنىڭ رومانتىزم دەۋرىدە، يەنى XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدا فرانسىيىدە نەزەرىيە جەھەتتىن شەرھلىنىپ، مۇستەقىل بىر ئەدەبىيات پېنى بولۇپ شەكىللەندى. كېيىن ئامېرىكا، ئەنگلىيە، گېرمانىيە، ياپونىيە، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى، شىاڭگاڭ، تەيۋەن قاتارلىق دۆلەت ۋە رايونلارغا تارقالدى. ئۇنىڭ مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللەنگىنىگە يۈز يىلدىن كۆپرەك ۋاقىت بولغىنىغا قارىماي، ھەرقايسى دۆلەتلەردىكى ھەر مىللەت تەتقىقاتچىلىرىنىڭ مۇھىم بىر تەتقىقات تېمىسى بولۇپ قالدى. بولۇپمۇ يېرىم ئەسىرگە يېقىن ۋاقىتتىن بۇيان، دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەل خەلقلىرىنىڭ ئۆزئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشىنىڭ كۈنسايىن قويۇقلىشىشىغا ئەگىشىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات خەلقئارادا ناھايىتى تېز راۋاجلىنىپ، دۇنياۋى خاراكتېر ئالغان زور ئىستىقبالغا ۋە ھاياتىي كۈچكە ئىگە بىر پەن بولۇپ قالدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللىنىشى ۋە ئۇنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى بۇ پەن توغرىسىدىكى مەخسۇس ژۇرنال ۋە نەزەرىيىۋى ئەسەرلەرنىڭ نەشر قىلىنىشى ھەمدە ئالىي مەكتەپلەردە دەرسلىك قىلىپ ئوتتۇرۇشىدىن ئايرىپ قاراشقا بولمايدۇ. دۇنيا مىقياسىدىن ئېيتقاندا، ئۆتكەن ئەسىرنىڭ ئاخىرى ۋە مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخ سۈرگەن دەۋرى ھېسابلىنىدۇ.

ۋېنگرىيىدە 1877 - يىلى تۇنجى بولۇپ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» (ئىككىنچى يىلدىن كېيىن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ژۇرنىلى» غا ئۆزگەرتىلگەن) چىقىرىلدى. 1886 - يىلى گېرمانىيىدىمۇ شۇ ناملىق ژۇرنال چىقىرىلدى. 1903 - يىلى ئامېرىكىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ژۇرنىلى» نەشر قىلىندى. 1921 - يىلى فرانسىيىلىك

بالدىن. سىپىگ، خازارد، ۋان. تېگىم قاتارلىقلار «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوبزورى» نى چىقاردى ۋە بۇ ژۇرنالنىڭ مەجمۇئەسىنى چىقىرىشقا باشلامچىلىق قىلدى.

1886 - يىلى ئەنگلىيىلىك پىرىسنىت دۇنيادا تۇنجى قېتىم «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ناملىق مەخسۇس نەزەريەۋى ئەسەرنى نەشر قىلدۇردى. ئۇچ يىلدىن كېيىن روسىيەنىڭ ۋىروۋېسكى «تارىخىي شېئىرىيەت توغرىسىدا ئۇچ باب» ناملىق ئەسىرىنى ئېلان قىلدى. 1900 - يىلى ئامېرىكىلىق گايلۇر «ئەدەبىي ئوبزورچىلىقنىڭ ئۇسۇلى ۋە نەزەريىسى ئۈچۈن تۇنجى قەدەم: ئېستېتىكا ۋە ئوپتىكا ئاساسلىرى» ناملىق ئەسىرىنى ئېلان قىلدى.

1896 - يىلى تىكست فرانسىيىنىڭ رېئال ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن لېكسىيە تەسىس قىلدى. 1901 - يىلى پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىدىمۇ لېكسىيە تەسىس قىلىندى. 1890 - يىلى مارش خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئامېرىكىدا تۇنجى بولۇپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات لېكسىيىسىنى تەسىس قىلدى. 1899 - يىلى ئامېرىكىدىكى كولومبىيە ئۇنىۋېرسىتېتىدا دۇنيا بويىچە تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى قۇرۇلدى ۋە باشقىلار.... مانا بۇلار ئەمەلىي پاكت سۈپىتىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات تارىخىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

بولۇپمۇ مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىدا مەيدانغا كەلگەن يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتىنىڭ تۇرتكىسى ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلىرىنىڭ تەرجىمە قىلىنىپ تونۇشتۇرۇلۇشىغا ئەگىشىپ، جۇڭگودا چەت ئەل مەدەنىيىتىگە قىزىقىش ۋە ئۇنى تەتقىق قىلىش دولقۇنى بارلىققا كەلدى. لۇشۈن، گومۇرو، خۇشى، چۇ چيۇبەي، شۇ دىشيەن، ماۋدۇن، جۇ زىچىڭ، جۇ گۇاڭچيەن، چيەن جۇڭشۇ قاتارلىق يازغۇچىلار ۋە ئۆلىم ئەھ-

لىلىرى بۇ يولدا زور تىرىشچانلىقلارنى كۆرسەتتى. تېخىمۇ ئەھمىيەتلىك بولغىنى شۇكى، چەت ئەللەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر نەزەريەۋى ئەسەرلىرىدىن فرانسىيىلىك لولىرنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخى» دېگەن ئەسىرى، ۋان. تېگمىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن ئەسىرى ئىلگىرى - ئاخىر بولۇپ 1931 - يىلى ۋە 1937 - يىلى فۇ دۇڭخۇا، دەي ۋاڭشۇلار تەرىپىدىن تەرجىمە قىلىنىپ نەشر قىلىندى. بۇ مەملىكىتىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى بىر قەدەر سىستېمىلىق نەزەريەۋى ئاساس بىلەن تەمىنلىدى.

دۆلىتىمىز قۇرۇلغاندىن كېيىن، ئېلىمىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ بۇ پەننى «بۇرژۇئازىيىنىڭ ساختا پېنى»، «ماركسىزمغا قارشى» دېگەن ئىنتايىن سول نەزەريىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچراش سەۋەبلىك ئۇزۇن مۇددەتكىچە «قالاق» ھالەتكە چۈشۈپ قالدى. يۇقىرىقى سەۋەبلەر بىلەن ئېلىمىزنىڭ بۇ ساھەدىكى تەتقىقاتى بىر مەھەل پەقەت جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەرنىڭ مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش نۇقتىسىدىن چىققان ھالدا بىر قىسىم چەت ئەل يازغۇچىلىرىنى تونۇشتۇرۇش بىلەنلا چەكلىنىپ قالغانىدى. يېقىنقى ئون نەچچە يىلدىن بۇيان، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دولقۇنىنىڭ غەربتىن شەرققە يۈزلىنىشى، پارتىيىنىڭ 11 - نۆۋەتلىك 3 - ئومۇمىي يىغىنىدىن كېيىن، ئېلىمىز ئىلىم - پەن تەتقىقاتىنىڭ گۈللەپ ياشنىشى ۋە مول تەجرىبىگە ئىگە بىر قىسىم ئالىم، مۇتەخەسسىس، پروفېسسورلىرىمىزنىڭ تىرىشچانلىقى ئارقىسىدا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەملىكىتىمىزدە مۇستەقىل پەن بولۇپ شەكىللەندى ھەمدە كەڭ كىتابخانلارنىڭ دىققەت - ئېتىبارىنى قوزغىدى. گېزىت - ژۇرناللاردا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر ئىلمىي ماقالىلەر ۋە تەرجىمە ئەسەرلەر ئارقا - ئارقىدىن كۆپلەپ ئېلان قىلىنىشقا باشلىدى. 1981 - يىلدىن باشلاپ

بىيجىك ئۇنىۋېرسىتېتى، بىيجىك پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شاڭخەي شەرقىي جۇڭگو پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، نەنكەي ئۇنىۋېرسىتېتى، تيەنجىن پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، نەنجىك ئۇنىۋېرسىتېتى، فۇدەن ئۇنىۋېرسىتېتى، گۇاڭشى ئۇنىۋېرسىتېتى، شيامېن ئۇنىۋېرسىتېتى، خېيلۇڭجياڭ ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق مەملىكەتلىك داڭلىق ئالىي مەكتەپلەردە 1984 - يىلدىن كېيىن شنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، شنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شنجاڭ ماارىپ ئىنستىتۇتى قاتارلىق ئاپتونوم رايونىمىزدىكى نۇقتىلىق ئالىي مەكتەپلەردىكى ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىغا ئىلگىرى - ئاخىر بولۇپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى تەسىس قىلىندى. چىن جۇڭشۇ، جى شيەنلىن، جۇ گۇاڭچەن، گې باۋچۈەن، فەن سۇنجۇك، ياك جۇخەن، جۇ ۋېجۆ، جيا جىفاك قاتارلىق ئالىملىرىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىك ئۇقۇمى، خاراكتېرى، تارىخى، نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلى قاتارلىقلارنى تونۇشتۇرۇش جەھەتتە ئاز بولمىغان «ئاقارتىش» خىزمەتلىرىنى ئىشلىدى، بولۇپمۇ يۇ دەيۋەن، سۇي باۋخېك، لۇ كاڭخۇا، سۇن جىڭياۋ، جاك لۇڭشى، چىن تىك، لىۇ شەنباۋ، چېن دۇن، لىۇ شاڭيۇي قاتارلىق بىر قىسىم ئوتتۇرا ياشلىق تەتقىقاتچىلار باشلامچىلىق بىلەن نۇرغۇن پايدىلىق خىزمەتلەرنى ئىشلىدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر ئەسەرلەردىن چىن جۇڭشۇنىك «ئەرزىمەس قاراشلار»، ۋاك يۇەنخۇانىك «قەلبىگە چېكىلگەن خال» دىكى ئىجادىيەت نەزەرىيىسى، لۇ كاڭخۇا بىلەن سۇن جىڭياۋ بىرلىشىپ يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە»، يۇ دەيۋەن تۇزگەن «جۇڭگو بىلەن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىكى»، سۇن جىڭياۋ يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىك قىسقىچە ئىزاھاتى»، چېن دۇن بىلەن لىۇ شاڭيۇي بىرلىشىپ يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى»؛ تەرجىمە ئەسەرلەردىن: بىيجىك

ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى نەشر قىلغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرجىمە ماقالىلىرى توپلىمى»، فرانسىيىلىك گۇيارد (جيارد) نىك «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ناملىق ئەسىرى قاتارلىقلار ئارقا - ئارقىدىن نەشر قىلىندى. «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دېگەن زور ھەجىملىك دەرسلىك كىتاب ئۇيغۇرچىغا تەرجىمە قىلىنىپ ئالىي مەكتەپلەردە ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىنىك دەرسلىك ماتېرىيالى قىلىنىپ قوللىنىلۇاتىدۇ. ئالىي مەكتەپلەرنىك ئىلمىي ژۇرناللىرى ۋە باشقا ھەرقايسى گېزىت - ژۇرناللاردا نۇرغۇنلىغان تەتقىقات ماقالىلىرى ئېلان قىلىندى. 1981 - يىلى بىيجىك ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى قۇرۇلدى. 1984 - يىلى 10 - ئايدا جۇڭگودىكى تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنالى «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» تەسىس قىلىندى. 1985 - يىلى 11 - ئايدا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى قۇرۇلدى. تيەنجىن، نەنجىك، گۇاڭجۇ، شېنجېن، گۇيياك قاتارلىق جايلاردا ئارقا - ئارقىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنلىرى چاقىرىلدى. مەملىكىتىمىز خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىك 10 -، 11 -، 12 - قېتىملىق يىغىنىغا ئۈچ قېتىم ۋەكىل ئەۋەتتى. بۇلار مەملىكىتىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىك تەرەققىياتىنى يەنمۇ بىر قەدەم ئىلگىرى سۈردى. دېمەك، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەملىكىتىمىزدە ئەنە شۇنداق ياخشى باشلىنىشقا ئىگە. لېكىن ئۇ يەنىلا بەرپا بولۇش باسقۇچىدا تۇرماقتا، بۇ بىزدىن تېخىمۇ تىرىشىپ نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتە ئىزدىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ.

مەملىكىتىمىزدە گەرچە تېخى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات «جۇڭگو ئىلمىي ئېقىمى» بەرپا بولمىغان بولسىمۇ، لېكىن ئۆزىمىزنىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەنئەنىمىز ۋە مول ئىلىم -

پەن تەجرىبىسىگە ئىگە بىر قىسىم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياشلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىمىز بار. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەھەتتىكى مۇپەسسەل بايانلىرى ۋە تەتقىقات نەتىجىلىرى بىلەن مەملىكىتىمىزنىڭ مۇناسىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى بولۇپ تونۇلماقتا. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا بىز ئالدى بىلەن شەرق ئەدەبىياتىنى جۇملىدىن، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى ئاساس قىلىش تەرەپتە تۇرۇشىمىز لازىم. ئەمما، مېخانىكىلىق ھالدا ئۆزىمىزنىڭ كونا يولدا مېڭىشقا بولمايدۇ. بەلكى چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەجرىبىلىرىنى ئۆگىنىشىمىز، شۇ ئاساستا بۇگۈنگىچە تەتقىق قىلىنماي كېلىۋاتقان ياكى ناھايىتى ئاز تەتقىق قىلىنغان جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ھىندىستان، ياپونىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى، بولۇپمۇ جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا كۈچ سەرپ قىلىشىمىز لازىم.

مەملىكىتىمىز ئۇزۇن يىللىق مەدەنىيەت تارىخىغا ئىگە كۆپ مىللەتلىك مەملىكەت. مەملىكىتىمىزدىكى ھەر مىللەت خەلقى تارىختىن بۇيان دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەل خەلقلىرى بىلەن باردى ـ كەلدى قىلىشىپ ئۆزئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇپ كەلگەن. يۇرتىمىز شىنجاڭنى ئېلىپ ئېيتساق، ئۇيغۇر ۋە باشقا تۈركىي خەلقلىرىنىڭ ئەرەب، پارس، ھىندى ۋە ياۋروپا مىللەتلىرى بىلەن بولغان مەدەنىيەت ئالاقىسى خېلى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. ئۇيغۇر خەلقى تارىختىن بۇيان ھەرقايسى مىللەتلەر مەدەنىيىتىدىن نۇرغۇن نەرسىلەرنى قوبۇل قىلىپ ئۆز مەدەنىيىتىنى ئۈزلۈكسىز بېيىتىپ كەلگەن، شۇنىڭ بىلەن بىرگە يەنە باشقا مىللەتلەر مەدەنىيىتىگىمۇ تېگىشلىك تەسىر كۆرسەتكەن. دېمەك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەملىكىتىمىزدە ناھايىتى كەڭ زېمىنغا ۋە پارلاق ئىستىقبالغا ئىگە.

ھازىر دۇنيا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئاساسىي ئېقىمى غەربتىن شەرققە يۇزلەندى. غەربتىكى نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى «جۇڭگو ئىلمىي ئېقىمى» نىڭ بەرپا بولۇشىنى ئارزۇ قىلماقتا. «جۇڭگو ئىلمىي ئېقىمى» نىڭ بەرپا قىلىنىشى نۆۋەتتە زاريقىپ كۆتۈۋاتقان ئىش بولۇپ قالدى. بىز ئۇنىڭ بالدۇرراق مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن ئەمەلىي ھەرىكىتىمىز بىلەن تۆھپە قوشۇشقا تىرىشچانلىق كۆرسىتىشىمىز لازىم.

ئىزاھلار:

① گوراتىئوس: قەدىمكى رىم دەۋرىدىكى شائىر، ئەدەبىي تەنقىدچى، ئىتالىيىنىڭ جەنۇبىدىكى قويۇپ بېرىلگەن قۇل ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن.

② ھومېر: تەخمىنەن مىلادىدىن بۇرۇنقى IX – VIII ئەسىرلەردە ياشىغان يۇنان ئەمما شائىرى، دۇنياغا مەشھۇر «ئىلىئادا»، «ئودىسسا» داستانلىرىنىڭ ئاپتورى.

③ پىلاتۇس: (مىلادىدىن بۇرۇنقى 427 - يىلىدىن 347 - يىلغىچە) يۇنانىنىڭ ئوبېيكتىپ ئىدېئالىزملىق پەيلاسوپى، ئەدەبىيات نەزەرىيىچىسى.

④ ئارستوفان: (تەخمىنەن مىلادىدىن بۇرۇنقى 446 — 385 - يىلغىچە) يۇنان كومېدىيىچىسى.

⑤ دانتى: (1265 — 1321)، ئىتالىيە شائىرى، ئاقسۆڭەك ئائىلىسىدە تۇغۇلغان.

⑥ ۋىزانتىيە ئىمپېرىيىسى: قەدىمكى دۆلەت نامى، مىلادى 1395 - يىلى رىم ئىمپېرىيىسى شەرق ۋە غەرب دەپ ئىككىگە بۆلۈنۈپ كەتكەن، ۋىزانتىيە ئىمپېرىيىسى شەرقىي رىم ئىمپېرىيىسىگە تەۋە. ۋىزانتىيە شەھەر ئىسمى بولۇپ، ھازىرقى تۈركىيىنىڭ ئىستامبۇل شەھىرى.

I باب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە ئاساسىي چۈشەنچە

§1. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى

ھەممىمىزگە مەلۇم، بىرەر پەننىي ئۆگىنىش ۋە شۇ پەن دائىرىسىدە تەتقىقات بېلەن شۇغۇللىنىش ئۈچۈن ئالدى بىلەن ئۇنىڭ زادى نېمە ئىكەنلىكى، جۈملىدىن شۇ پەننىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى ۋە ئەھمىيىتىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش زۆرۈر. بۇ ھەقتىكى ئاساسىي نەزەرىيىۋى بىلىملەرنى ئىگىلىمەي تۇرۇپ شۇ پەننىي ياخشى ئۆگىنىش ۋە نەتىجە قازىنىش مۇمكىن ئەمەس.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بارلىققا كەلگەندىن بۇيان ھەرقايسى ئەل ئىلىم ئەھلىلىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى مەسىلىسىدە ئوخشاش بولمىغان قاراشلاردا بولۇپ كەلدى. بۇ خىل ئوخشىماسلىق ئالدى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى قانداق ئىسىم بىلەن ئاتاش مەسىلىسىدە ئەكس ئەتتى، ھەرقايسى دۆلەت ۋە ئېقىملارغا تەۋە بولغان ئالىملار ئۆز نۇقتىئىنەزەرلىرىگە ئاساسەن ئوخشاشمىغان نۇقتىلاردىن چىقىپ، ئۇنى ئوخشاشمىغان ئىسىملار بىلەن ئاتاشتى.

بەزىلەر ئۇنى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىلمى»،

«تارىخىي سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىق»، «ئەدەبىيات سېلىشتۇرما تەتقىقاتى» دەپ ئاتىسا، بەزىلەر «ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تارىخى»، «خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىنىڭ سېلىشتۇرما تارىخى» دەپ ئاتىدى، يەنە بەزىلەر ئۇنى بىراقلا «دۇنيا ئەدەبىياتى»، «خەلقئارا ئەدەبىيات» ياكى «پۈتكۈل يەر شارى ئەدەبىياتى» دەپ ئاتىدى. ئەمما نۇرغۇن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلار يەنىلا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن ئىسمنى قوللىماقتا، بۇ ئىسىم ھەم ئىخچام، ھەم بۇ پەننىڭ خاراكتېرىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلەيدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ ئىسىم ئۇزۇندىن بۇيان قوللىنىلىپ كەلگەن. شۇڭا، ئۇ بۇگۈنكى كۈندە ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتىكى ھەممە ئېتىراپ قىلغان ئاتالغۇ بولۇپ قالدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى مەسلىسىدىكى ئىختىلاپلارنىڭ نەتىجىسىدە ئوخشىمىغان ئېقىملار شەكىللەندى. شۇنداقتىمۇ ھەرقايسى ئەل ئىلىم ئەھلىلىرى ھەرقايسى ئېقىملار قوبۇل قىلسا بولىدىغان ئورتاق بىر تەبىرنى مەيدانغا كەلتۈرۈش ئۈچۈن ئىزچىل تۈردە تىرىشىپ كەلدى.

ئەنگلىيىدە نەشر قىلىنغان «دۇنيانىڭ يېڭى لۇغىتى» دە: «ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقات ــ نۇقتىلىق ھالدا ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىرنى ۋە ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئوخشىشىپ كېتىدىغان ژانىر، تېما قاتارلىقلارنى ئۆز ئالدىغا بىر تەرەپ قىلىش ئۇسۇللىرىنى تەتقىق قىلىدۇ.» دېيىلگەن.

فرانسىيە قامۇسىدا: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئاساسلىق مەسىلە ئوخشىمىغان تىل، ئوخشىمىغان مەدەنىيەتكە تەئەللۇق بولغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتتىن

ئىبارەت» دېيىلگەن.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ «قىسقىچە ئەدەبىيات قامۇسى» دا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ــ سەنئەت ئىلمى ..... ئالدى بىلەن ئىككى خىل ياكى بىرنەچچە خىل مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا رول كۆرسىتىش جەريانىنى تارىخىي يوسۇندا تەتقىق قىلىپ، بۇ ئەدەبىياتلارنى تەقەززا قىلىپ تۇرغان ئوخشاشلىق ۋە ئالاھىدىلىكلەرنىڭ قانۇنىيىتىنى شەرھىلەشكە تىرىشىدۇ» دېيىلگەن. ئەمما ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشى بۇنىڭدىن باشقىچىرەك، ئامېرىكىدىكى نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتىنى پەقەتلا ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى بىۋاسىتە مۇناسىۋەت ۋە تەسىر ئىچىدىلا چەكلەپ قويۇش مۇۋاپىق ئەمەس، ئۇنداقتا دائىرە بەك تار بولۇپ قالىدۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى بىرنىچىدىن، «بىر خىل ئەدەبىيات بىلەن يەنە بىر خىل ياكى كۆپ خىل ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇش» نى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى؛ ئىككىنچىدىن، «ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەرنى سېلىشتۇرۇشنى يەنى ئەدەبىيات بىلەن ئىنسانلارنىڭ باشقا ھەر خىل ئىدىيىۋى ھېسسىيات شەكىللىرىنى سېلىشتۇرۇش» نى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى كېرەك دەپ قارايدۇ.

يۇقىرىدىكى قاراشلاردا مەيلى قانچىلىك ئوخشىماسلىق ۋە پەرقلەرنىڭ بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇلاردا تۈپ ماھىيەتلىك ئورتاقلىق بار، ئۇ بولسىمۇ: بۇ قاراشلارنىڭ ھەممىسىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دۆلەت چېگرىسى ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى ئىكەنلىكى ئېتىراپ قىلىنغان. ئامېرىكا ئالىملىرى گەرچە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى «ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەرنى سېلىشتۇرۇشقا، شۇنداقلا ئىككى ۋە ئۇنىڭدىن

كۆپ دۆلەت، مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى» تەسىرسىز، پاراللېل مۇناسىۋەتلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا كېڭەيتكەن بولسىمۇ، يەنىلا دۆلەت ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈشنى چەتكە قاقمىغان. مانا بۇ يۇقىرىقى ئىككى خىل كۆز قاراشنىڭ ئورتاق تەرەپلىرى، ئەمما بۇ يەردە شۇنى ئالاھىدە تەكتلەپ ئۆتۈش زۆرۈركى، بۇ قاراشلاردا يۇقىرىقىدەك ئورتاق تەرەپلەرنىڭ بولۇشىدىن تاشقىرى روشەن پەرقلەرمۇ بار. يۇقىرىدا بىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى مەسىلىسى ھەققىدىكى ئىختىلاپلار نەتىجىسىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئوخشاش بولمىغان ئېقىملىرىنىڭ مەيدانغا چىققانلىقىنى تىلغا ئالغانىدۇق. يۇقىرىدا نەقىل كەلتۈرگەن فرانسىيە، ئەنگلىيە قاموسلىرىدىكى قاراشلار ئاساسەن فرانسىيلىكلەرنىڭ كۆز قارىشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. بۇ خىل قاراشلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتىنى ئىككى دۆلەت ياكى مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى تەسىر ۋە مۇناسىۋەتنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتىن ئىبارەت دەپ قارايدۇ.

دەرسىمىزنىڭ مۇقەددىمىسىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ ئىسمى بارلىققا كېلىشتىن بۇرۇنلا مەۋجۇت ئىدى دەپ كۆرسىتىپ ئۆتكەنىدۇق، دەرۋەقە كىشىلەر خېلى بۇرۇنلا سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا باشلىغانىدى، ئەمما، ئۇ چاغلاردىكى بۇ خىل سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش بىر ستېخىيىلىك ھالدا بولغانلىقى ئېنىق. بۇگۈنكى كۈندە قارايدىغان بولساق بۇ خىل تەتقىقاتنىڭ بەزىلىرىدە قوللىنىلغان ئۇسۇل فرانسىيىلىكلەرنىڭ كۆز قاراشلىرىغا ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. لېكىن بىز بۇنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بارلىققا كېلىپ بولغان ۋاقىتتا يۈز بەرگەن مۇناقات بىر

ھەقىقىي ئەھۋال ئارقىلىق كۆرۈپ باقايلى:

XIX ئەسىرنىڭ 70 - يىللىرىدا ئەنگلىيە بۇيۇك برىتانىيە مۇزېيىنىڭ تەتقىقاتچى خادىمى گېئورگى سېمىس ھېسوپوتامىيە تۈزلەڭلىكىدىكى قەدىمكى سومېرلىقلارنىڭ «گىلگامىشنىڭ قەھرىمانلىق قىسسىسى» ناملىق تارىخىي داستانىنى تەرجىمە قىلىۋېتىپ، بۇ داستاندىكى توپان بالاسى تەسۋىرلەنگەن بىر ئابزاسنىڭ «تەۋرات. كونا ئەھدى ئالەمنىڭ يارىلىشى» دىكى توپان بالاسى تەسۋىرلەنگەن ھېكايە بىلەن ناھايىتى ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى بايقىغان. توپان بالاسى تەسۋىرلەنگەن «تولۇق كونا ئەھدى» ئەسلىدە يەھۇدىيلارنىڭ دەستۇرى بولۇپ، كېيىن خرىستىئانلار ئۇنى مۇقەددەس كىتاب قىلىۋېلىشقان. ئەسلىنى سۈرۈشتۇرۇپ كەلگەندە بۇ كىتاب يەھۇدىيلارنىڭ ئەجدادى بولغان قەدىمكى ھېبرىيلىقلاردىن مىراس قالغان. تولىمۇ قىزىقارلىق بولغىنى شۇكى، سومېرلىقلارنىڭ قىسسىسى «كونا ئەھدى» دىن بۇرۇن پەيدا بولغان. ۋەھالەنكى «تەۋرات. كونا ئەھدى» نى ۋۇجۇدقا كەلتۈرگەن ھېبرىيلار دەل سومېرلىقلاردىن ئەپسانە - رىۋايەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھېسوپوتامىيە قەدىمكى مەدەنىيىتىنى ئۆگەنگەن. بۇ توغرىلىق ئاللىقاچان تارىخىي يەكۈن چىقىرىلغانىدى. شۇنىڭ بىلەن گېئورگى سېمىس يۇقىرىقىلارغا ئاساسلىنىپ تۇرۇپ سومېرلىقلارنىڭ رىۋايەتلىرى ھېبرىيلارغا تەسىر كۆرسەتمىش نەتىجىسىدە «ئالەمنىڭ يارىلىشى» دىكى ناھايىتى قىزىقارلىق ھېكايە شەكىللەنگەن دەپ ھېسابلىغان. كىم بىلسۇن ئۇنىڭ بۇ خىل كۆز قارىشى «ئىنجىل» مۇقەددەس كىتاب دەپ كۆككە كۆتۈرۈپ كېلىۋاتقان دىن ھامىيلىرىنىڭ دەۋاسىغا ۋە ھۆجۇمىغا ئۇچرىغان. خرىستىئان دىنى ئەزەلدىنلا «ئىنجىل» نى ئاسماندىن چۈشكەن، خۇدا بىلەن بەندە ئوتتۇرىسىدا تۈزۈلگەن «ئەھدى» دەپ ھېسابلاپ كەلگەنىدى. ئۇلار سېمىسنىڭ دەللىلىرىنى «ئاسىيلىق»

دېيىشتى، ئامالسىز قالغان سېمىس مېسوپوتامىيە تۈزلەڭلىكىگە بېرىپ تەكشۈرۈشكە مەجبۇر بولدى. ئۇ كۆپ جاپا - مۇشەققەت لەردىن كېيىن، ئاخىر نىنېۋىيەدىكى كاتتا خارابىيلىقتىن دەلىل - ئىسپاتلىرى يېتەرلىك ماتېرىيالنى تېپىپ چىقىپ، ئۆز كۆز قارىشىنىڭ توغرىلىقىنى تولۇق ئىسپاتلىدى.

ئەمدى قارايدىغان بولساق، سېمىسنىڭ ئوخشىمىغان ئىككى مىللەتنىڭ ئەدەبىياتى ئۈستىدە ئېلىپ بارغان بۇ تەتقىقاتى ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىقىنى سېلىشتۇرۇش مەنبەسىنى سۈرۈشتۈرۈش، سەۋەبىنى ئىزدىشى ئەمەلىيەتتە بىر خىل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىن ئىبارەتتۇر.

ئەمدى ئېلىمىزدىن بىر مىسال كەلتۈرەيلى، «تەيپاك ھېكايەتلىرى» دېگەن توپلامنىڭ 48 - جىلدىدە تاڭ سۇلالىسى دەۋرىگە تەئەللۇق بىر ھېكايە خاتىرىلەنگەن: تىيەنباۋ يىللىرىنىڭ باشلىرىدا ئوردىدىن ۋېي ياۋ دېگەن كىشىنى شىنلۇغا بېرىپ يېڭى خان تەكلەپ كېلىشكە بۇيرۇپتۇ، ۋېي ياۋ ياشىنىپ قالغان بولغاچقا بۇ سەپەردىن ئانچە خاتىرجەم بولالماپتۇ. ئۇ شىنلۇغا بېرىپ كەلگەن بىر كىشىنىڭ بارلىقىنى ئاڭلاپ ئىزدەپ بېرىپ، ئۇنىڭدىن يول ئەھۋالىنى سوراپتۇ، «يۇڭخۇي يىللىرىدا شىنلۇ بىلەن ياپونىيىنىڭ مۇناسىۋىتى ياخشى ئىدى، ئەلچىلەر بېرىپ - كېلىپ تۇراتتى» دەپ جاۋاب بېرىپتۇ ھېلىقى كىشى، ۋېي ياۋ شىنلۇغا بېرىپتۇ ۋە ئۇ يەردىن ياپونىيىگە بارماقچى بولۇپ يولغا چىقىپتۇ. كۆتۈلمىگەندە دېڭىزدا بورانغا ئۇچراپتۇ. ئۇلارنىڭ كېمىلىرى دولقۇندا ئۇرۇلۇپ - سوقۇلۇپ يۇرۇپ نەچچە ئون كۈنگىچە كۆزلىگەن مەنزىلگە يېتەلمەي لەيلەپ يۇرۇپتۇ. كۈنلەرنىڭ بىرىدە بوران توختاپ دولقۇنلار پەسلەپتۇ، كېمىمۇ قىرغاقىغا يېقىنلىشىپتۇ، بىر كۈنى ئولتۇراي دېگەندە ئۇلار كېمىلىرىنى باغلاپ قويۇپ يۈزدىن ئارتۇق ئادەم قىرغاقىغا چىقىپتۇ. قىرغاق

يىگىرمە - ئوتتۇزجاڭ ئېگىزلىكتە ئىكەن، ئۇلارنىڭ كۆزىگە ئۆيلەر كۆرۈنۈپتۇ. ئۇلار شۇ كۆرۈنگەن ئۆيلەرگە قاراپ مېڭىپتۇ، ئۆينىڭ ئالدىغا بارغاندا ئۇنىڭدىن ئېگىز ئادەملەر چىقىپ كەپتۇ، بۇ ئادەملەرنىڭ بويىنىڭ ئېگىزلىكى ئىككى جاڭ كېلىدەكەن، ئۇلارمۇ كىيىم - كېچەك كىيگەن بولۇپ باشقىچە بىر خىل تىل بىلەن سۆزلىشىدىكەن. ئۇلار تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئادەملىرىنى كۆرۈپ ناھايىتى خۇش بولۇپ كېتىپتۇ ۋە ھەممەيلەننى قورۇغا ھەيدەپ كىرىپ ئىشىكلەرنى تاشلار بىلەن تاقاپ قويۇپ كېتىشىپتۇ. بىردەمدىن كېيىن شۇلارغا ئوخشايدىغان ئادەملەر ئارقا - ئارقىدىن كېلىشكىلى تۇرۇپتۇ. ئۇلار تاڭ سۇلالىسىدىن كەلگەن ئادەملەرنىڭ ئىچىدىن سېمىزلىرىدىن ئەللىكنەچچە كىشىنى تاللاپ ئۆلتۈرۈپ قازانغا سېلىپ پىشۇرۇپ مەززە قىلىشىپتۇ، ئۇنىڭدىن كېيىن ھاراق - شاراب ئىچىشىپ بەزمە قىپتۇ. كېچە بىر يەرگە بارغاندا ئۇلارنىڭ ھەممىسى مەست بولۇپ يېقىلىپتۇ. بۇلارنى كۆرۈپ ئۆلۈمدىن ئېشىپ قالغان كىشىلەر تالاغا چىقىۋاپتۇ، ئارقا قورۇدا ئوتتۇز ئايال سولاقلىق بولۇپ بۇلارمۇ بوراندا قېلىپ، ئاخىرىدا مۇشۇلارنىڭ قولىغا چۈشۈپ قالغانلار ئىكەن. بۇلار ئەرلەرنى كۆرۈپ، ئۇلارغا ئۆزلىرى بىلەن بىللە كەلگەن ئەرلەرنىڭ ھەممىسىنى ئۆلتۈرۈپ يەپ بولغانلىقىنى، ئايالالارنى بولسا، كىيىم - كېچەك تىكىش ئۈچۈن قالدۇرۇپ قويغانلىقىنى سۆزلەپ بېرىپتۇ ھەمدە ئۇلارنىڭ مەست بولۇپ يېتىپ قالغان پەيتىدىن پايدىلىنىپ نېمىشقا قېچىپ كەتمەيمىز دەپتۇ. بۇ گەپ بىلەن ھەممەيلەن خۇش بولۇپ كېتىپتۇ. ئايالالار ئۆزلىرىگە كىيىم - كېچەك تىكىش ئۈچۈن بېرىلگەن رەختلەرنى يىغىشتۇرۇپتۇ. ئاندىن ھەممەيلەن بىر بولۇپ مەستلەرنى بوغۇزلاپتۇ، ئۇلار قورۇدىن چىقىپ دېڭىز بويىغا كەپتۇ، قىرغاق ناھايىتى ئېگىز بولغاچقا قارىغۇدا پەسكە چۈشەلمەپتۇ.

شۇنىڭ بىلەن ھېلىقى رەختلەر بىلەن بەللىرىنى باغلىشىپ يامىشىپ بىر - بىرلەپ پەسكە چۈشۈپتۇ. تاڭ يورۇي دېگەندە كېمىلەر يولغا چىقىپتۇ، بىر ۋاقىتلاردىن كېيىن قىرغاقتا ۋارقىرىغان قىقاس - چۇقان ئاڭلىنىپتۇ، قارىسا بىرەر مىڭدەك كىشى بۇلارنى قوغلاپ كەلگەنىكەن، ئۇلار تاغدىن چۈشۈپ قىرغاقىچە قوغلاپ كەلگەن بولسىمۇ كېمىنىڭ كەينىدىن يېتەلمىگەچكە ئاچچىقىدا ۋارقىراشقانىكەن، ئۇلار ۋارقىرىشىپ قاپتۇ. ۋېي ياۋ قاتارلىق ئەلچىلەر ئايالالارنى ئېلىپ ئۆز يولىغا راۋان بوپتۇ.

بۇ شىنلۇددىكى ئۇزۇنتۇرا ئادەملەر ھەققىدىكى ھېكايە. ئېلىمىز ئالىملىرىدىن ياڭ شيەنپى بۇ ھېكايىنىڭ مەزمۇنىنى ھومېرنىڭ «ئودېسسا» ناملىق داستانىدىكى يەكچەشمە گىگانت ئادەملەر توغرىسىدىكى ھېكايە بىلەن ئاھايىتى ئوخشىشىپ كېتىدۇ، دەپ ھېسابلايدۇ. ئىككى ھېكايىنىڭ پەقەت بەزى تەپسىلاتلىرى ئوخشىمايدىكەن، جۇڭگونىڭ ھېكايىسىدە گىگانت ئادەملەر يەكچەشمە دېيىلمەي، گىگانت ئادەملەر ئەللىك نەچچە ئادەمنى ئۆلتۈرۈپ يېگەندىن كېيىن مەست بولۇپ قالغاندا ئۆزلىرىمۇ ئۆلتۈرۈلگەن دەپ ھېكايە قىلىنىدۇ. ھومېرنىڭ داستانىدىكى گىگانت ئادەملەر بولسا ئالتە كىشىنى يەپ كەتكەن، مەست بولۇپ قالغاندىن كېيىن باشقىلار ئۇلارنىڭ كۆزىنى قارىغۇ قىلىپ قويغان، جۇڭگونىڭ ھېكايىسىدە ئۆلۈمدىن ئېشىپ قالغانلار ئوتتۇز ئايالىنى بىللە ئېلىپ كېتىدۇ. داستاندا بولسا نەچچە ئون قوينى ئېلىپ كەلگەنلىكى يېزىلغان.

ياڭ ئەپەندى مۇنداق دەيدۇ: رىملىقلارنىڭ يازمىشلىرىغا ئاساسلانغاندا، ھومېر داستانلىرى ھىندىستانغا تارقىلىپ ھىندىستاننىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن. كېيىن تاڭ، سۇڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى ئەرەب سودا

كېمىلىرى ۋە ئوتتۇرا ئاسىيانىڭ سودىگەرلىرى بۇ ھېكايىلەرنى داۋاملىق تارقاتقان. «مىڭ بىر كېچە» ناملىق ئوتتۇرا ئەسىرگە تەئەللۇق ئەرەب ھېكايىلىرىدىمۇ ھومېر ھېكايىلىرىنىڭ ئىزلىرىنى ئۇچرىتىش مۇمكىن. شۇڭا ئەگەر جۇڭگونىڭ قەدىمكى رىۋايەت - ھېكايىلىرىدە ھومېر داستانىنىڭ بەزىبىر ھېكايىلىرى ئۇچراپ قالسا بۇمۇ ئەجەبلىنەرلىك ئىش ئەمەس.

ئۇ يەنە XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا ئۆتكەن گېرمانىيىلىك ئىككى نەپەر ئالىمنىڭ تەكشۈرۈپ ئىسپاتلىشىغا ئاساسلىنىپ تۇرۇپ، «ئودېسسا» دىكى يەكچەشمە گىگانت ئادەملەرنىڭ ھېكايىسىگە ئوخشاپ كېتىدىغان رىۋايەتلەرنىڭ ياۋروپا، ئاسىيادىن ئىبارەت ئىككى قىتئەدە تارقىلىپ يۇرگەنلىكىگە دائىر پاكىتلارنى مىسال كەلتۈرۈپ: «بۇ رىۋايەتنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك تارالغان ئەھۋالىدىن قارىغاندا ئېلىمىزنىڭ تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى ئۇزۇن تۇرالار ھەققىدىكى ھېكايىنىمۇ شۇنىڭ بىلەن ئوخشاش بىر مەنبەدىن كەلگەن بولسا كېرەك» دېگەن خۇلاسىنى چىقارغان.

ئىككى خىل ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىش جەريانىنى تارىخىي يوسۇندا سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش، ئۇلارنىڭ ئوخشايدىغان - ئوخشىمايدىغان تەرەپلىرىنى سىلىشتۇرۇش، ئۇنىڭ تەسىرىنى ۋە تارقىلىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىشنىڭ ئۆزى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتۇر.

بىراق بۇ پەقەت سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىچىدىكى تۈرلەرنىڭ بىرىدىنلا ئىبارەت. چۈنكى بۇ خىل تەتقىقات ئاساسلىق قىلىپ ئىككى خىلدىن ئارتۇق ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مەنبە، تەسىر، ۋاسىتە، تارقىلىش قاتارلىق مۇناسىۋەتلەر ئۇستىدە ئىزدىنىشكە قارىتىلغان بولغاچقا، «تەسىر تەتقىقاتى» دەپ ئاتالغان. بۇ خىلدىكى تەتقىقات فرانسىيە، گېرمانىيىلەردە پەيدا بولۇپ، شۇ يەرلەردە ئەۋج ئالغان ھەمدە

بىر مەھەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بارلىق ساھەلىرىگە ھۆكۈمرانلىق قىلغان. شۇڭلاشقا تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئېرىشكەن مۇۋەپپەقىيەتلىرى ناھايىتى مول. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە تەسىر تەتقىقاتىغا دائىر نەزەرىيىلەرمۇ خېلى بۇرۇن مۇكەممەللەشكەن. بۇ تەرەپتىكى تەتقىقاتقا ئەھمىيەت بېرىدىغان ئالىملار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەقەت ھەرقايسى ئەل يازغۇچىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ھەقىقىي مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان مۇناسىۋەتلەر يەنى «ئەمەلىي مۇناسىۋەت»ـلەرنىلا تەتقىق قىلىدۇ دېگەن پىكىرنى قۇۋۋەتلەپ، بۇنداق سېلىشتۇرۇش ئەمەلىي ۋە ئىشەنچلىك بولىدۇ، دەپ قارايدۇ. بۇ خىل كۆز قاراشتىكى ئالىملارنى خەلقئارادا «فرانسىيە ئېقىمى» دېكىلەر دەپ ئاتايدۇ.

ھالبۇكى، ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتلىرى ئوتتۇرىسىدا، جۈملىدىن چەت ئەل ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدا مەيلى شېئىر، رومان، تىياتىر ياكى ئەدەبىي تەنقىد بولسۇن، مەيلى قەدىمكى زامان ئەدەبىياتى ياكى يېقىنقى زامان ئەدەبىياتى بولسۇن ياكى ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىملىرى، ئەدەبىي ئېقىملار، شۇنداقلا ئەدەبىيات نەزەرىيىسى بولسۇن، ھەممىسىدە ئۆزئارا ئوخشىشىپ كېتىدىغان نۇرغۇن ھادىسىلەر مەۋجۇت. بۇ نۇرغۇن ئوخشاشلىقلار ئوتتۇرىسىدا ھەقىقەتەن ئاز بولمىغان «ئەمەلىي مۇناسىۋەت»، «سەۋەب ـ نەتىجە» مۇناسىۋەتلىرى بار. ئەمما ئۇلارنىڭ ئۇچىدىكى خېلى كۆپ ئوخشاشلىقلار ئۆزئارا بىۋاستە تەسىرى بولمىغان «پارالىلىسمان ئوخشاشلىقلار» دۇر.

خەسىس، رەھىمسىز، ئاچكۆز تويمۇغۇرلارنىڭ بەدىئىي ئوبرازى يالغۇزلا ئەنگلىيەلىك شېكسپىرنىڭ داڭلىق تىياتىرى «ۋېنتسىيە سودىگىرى» ۋە فرانسىيەنىڭ كلاسسىزملىق كومېدىيە يازغۇچىسى مولېرنىڭ نادىر ئەسىرى «خەسىس» تىلا ئەمەس،

بەلكى ئوخشاشلا ئېلىمىزنىڭ مەشھۇر ھەجۋىي رومانى «رايىش موللىنىڭ غەيرىي رەسمىي تەرجىمھالى» دا ۋە يۇەن سۇلالىسى تىياتىرى «پۇلخۇمار» دىمۇ مەيدانغا چىققان.

ئەنگلىيە تارىخىي رومانچىلىقىنىڭ پېشۋاسى ۋالتېر-سكوت قەدىمكى خەلق ناخشىلىرىدىن پايدىلىنىپ «ئىۋانھو» ناملىق داڭلىق رومانىدا، قوزغىلاڭچى ئەزىمەت روبىن ھود باشچىلىقىدىكى خىيانەتچى، پاراخور ئەمەلدارلار بىلەن ئېلىشىپ، يامانلارنى يوقىتىپ، ئاجىزلارغا باشپاناھ بولىدىغان، ئادالەت ئۈچۈن جان تىكىدىغان باتۇر ئەزىمەتلەرنىڭ ئوبرازىنى ياراتقان. يالغۇزغا جۈپ تېپىلار دېگەندەك، ئېلىمىزدە ئۆتكەن شى نەيئەن سۇك، يۇەن سۇلالىلىرىدىن باشلاپ خەلق ئارىسىدا كەڭ تارقالغان چۆچەك، ھېكايە، تىياتىرلار ئاساسىدا «سۇ بويىدا» ناملىق ئەسەرنى يېزىپ چىقىپ، لىياڭشەن كۆلىدىكى «تەڭرى يولىنى تۇتقان» 108 باتۇرنىڭ ئوبرازىنى ياراتقان.

ئېلىمىزنىڭ تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئۆتكەن شائىرى دۇفۇ «لەشكەرنى يۇرۇشتە» ناملىق شېئىرىدا، ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ ئۇرۇشخۇمارلىقىنى، چېگرا ئاسىنىڭ ئۇزۇنلۇقىدىن ئۇنى قوغداشقا لەشكەر يېتىشتۇرەلمەي قېرى ـ ياش قويماي لەشكەرلىككە تۇتۇپ پۇقرالارنى خانىۋەيران قىلغان كۆرۈنۈشنى تەسۋىرلىگەن. شائىر بىر بىچارە ئانىنىڭ غەزەپ ـ نەپرەتكە تولغان قەلبىنى:

ئوغۇل تاپقىچە قىز تاپ دېگەن سۆز راست ئىكەن،
بولمىسا دەردۇ ـ ئەلەمدە بولمىغاي باشىڭ ئامان.
قىز كېتەر يەتسە بويىغا قوشنىغا ياتلىق بولۇپ،
كېتىدىكەن ئوغۇل بالا يانتاق تۇغۇدىن ئەيلەپ ماكان!

دېگەندەك مەشھۇر مىسرالار ئارقىلىق ئىپادىلىگەن. فرانسىيەنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى ھىيوگومۇ ئۇرۇش ـ جېدەلنىڭ

بىستقماي ھەممە يەرنى ئاھۇ - زار قاپلىغانلىقىنى، بىچارە ئانىنىڭ ئۆز ئوغلىنى ناپولئوننىڭ ئەسكەرلىكىگە تۇتۇپ كەتكەنلىكىدىن غەزەپلىنىپ، ئۆزىنى ئېسىپ ئۆلۈۋالغانلىقىنى تەسۋىرلەيدىغان شېئىرلارنى يازغان. يېقىنقى زاماندا ئۆتكەن بىر ئايال شائىر «گېرمانىيە ئايالللىرىنىڭ ھەسرىتى» دېگەن شېئىرىنى يازغان، شېئىردا ھەتتا «بالىسىزلار بۇ زامانداً ئەڭ بەختلىك سانىلار» دەپ خىتاب قىلغان.

دۇفۇ بىلەن ھېيوگو، «سۇ بويىدا» بىلەن «ئۇۋانھۇ» ئوتتۇرىسىدا ئەلۋەتتە ھېچقانداق «تەسىر» كۆرسىتىش مۇناسىۋىتى مەۋجۇت ئەمەس ئىدى، «خەسىس» دىكى ئاباگون بىلەن «رايىش موللىنىڭ غەيرىي رەسمىي تەرجىمھالى» دىكى يەن جەنشېڭ ئوبرازلىرىمۇئاپتورلارنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ ئۆز ئەللىرىدە تۇرمۇشنى كۆزىتىشىنىڭ، تۇرمۇشقا چوڭقۇر چۆكۈشىنىڭ ۋە ئىش قوشۇپ تىپىكلەشتۇرگەنلىكىنىڭ مەھسۇلىدۇر. ۋۇجىڭزىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى يەن جەنشېڭنىڭ پروتوتىپى ۋۇ جىڭزىنىڭ ئوغلى ۋۇلاڭ ئۆز كۆزى بىلەن كۆرگەن ياكى ئاڭلىغان مەلۇم بىر سودىگەر ئىدى. شۇڭلاشقا بۇ ئوبرازنى چەتنىڭ ھېچقانداق تەسىرىگە ئۇچرىمىغان، سېپى ئۆزىدىن «جۇڭگو مېلى» دېيىشكە بولىدۇ. مولېر پاراتقان ئاباگون ئوبرازىغا كەلسەك ئۇنىڭمۇ ۋۇ جىڭزىنىڭ ئەسىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقى ناتايىن. ئەگەر بۇ يەردىكى تەسىرنى سۈرۈشتە قىلىشقا توغرا كەلسە ئۇنى قەدىمكى رىم كومېدىيەچىسى پىلاتوسنىڭ «بىر كوزا ئالتۇن» ناملىق ئەسىرىدىكى خەسىس ئوبرازىنىڭ تەسىرىگە كۆپرەك ئۇچرىغان دېسە بولىدۇ. گەرچە يەن جەنشېڭ بىلەن ئاباگون ئوبرازى ناھايىتى ئوخشىشىپ كېتىدىغان، ھەتتا تەپسىلاتلاردىكى بەزى دىئالوگلارمۇ ئوپئوخشاش يېزىلغان بولسىمۇ، بۇ ئىككى ئوبرازنىڭ ئوخشاشلىقىدا «تەسىر» مۇناسىۋىتى مەۋجۇت ئەمەس.

ئەزەرىيە - ئەمەلىي مەسىلىلەرگە جاۋاب بېرىش ئېھتىياجىغا ماسلىشىپ مەيدانغا كەلگەن. ئوخشىمىغان دۆلەتلەر ۋە مىللەتلەر ئەدەبىياتلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا ئوخشىشىپ كېتىدىغان مەسىلىلەرگە قارىتا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» تىن ئىبارەت بۇ پەننى جاۋاب بېرىشكە ئۇنىدەش ھەمدە شۇ ئارقىلىق ئۇلارنىڭ ئىچكى باغلىنىشلىرىنى ۋە ئورتاق قانۇنىيەتلىرىنى چۈشەندۈرۈش كېرەك. باشتا سۆزلەپ ئۆتكەن «تەسىر تەتقىقاتى» يۇقىرىدا تىلغا ئېلىپ ئوتكىنىمىزدەك، ئۇ خىل ئۆزئارا تەسىر، سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋەتلىرى بولمىغان ئوخشاشلىقلارغا جاۋاب بېرەلمىگەچكە، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يەنە بىر چوڭ تۈرى مەيدانغا كەلگەن. بۇ تۈر ئىككى خىل ياكى ئىككى خىلدىن ئارتۇق ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا بۇاستە تەسىر كۆرسەتمەسلىك ئەھۋالى ۋە تۇغقانچىلىق مۇناسىۋەتلىرى يوق ئەھۋاللار ئاستىدە ئىزدىنىدۇ ۋە تەتقىقات ئېلىپ بارىدۇ. بۇ ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەر خۇددى ئۆزئارا مۇناسىۋەتسىز ئىككى پاراللېل سىزىققا ئوخشاپ كېتىدىغان بولغاچقا، بۇ خىل تەتقىقات «پاراللېل تەتقىقات» دەپ ئاتىلىدۇ.

مۇشۇ ئەسىرنىڭ 50 - يىللىرىنىڭ دەسلەپىدە ئامېرىكىدىكى بىر قىسىم ئالىملار فرانسىيە ئېقىمىنى تەتقىق قىلىشقا باشلىدى. ئۇلار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۆزئارا بۇاستە مۇناسىۋىتى بولغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىقى كېرەك، «تەسىر «تەتقىقاتى» نىڭ دائىرىسى تولىمۇ تار، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يەنە ئوخشىمىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىقلارنى ۋە چوڭ پەرقلەرنى ئىزدەپ بېقىشى، ئۆزئارا بۇاستە تەسىر كۆرسىتەلمەيدىغان ئەدەبىيتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئېستېتىك مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىشى كېرەك، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

«ئۆزئارا هېچقانداق باغلىنىشى بولمىغان ئەسەرلەرنىڭ پاراللېل بولغان ئوخشىشىپ كېتىدىغان تەرەپلىرىنى سېلىشتۇرۇشنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى لازىم، گەرچە باغلىنىش بولمىسىمۇ ئۇلاردا ژانىر، كومپوزىتسىيە، ھېسسىيات، ئۇقۇم جەھەتلەردە ئوخشاشلىق بولىدۇ». پاراللېل تەتقىقات ئەسەرلىرىنىڭ ئوخشىشىپ كېتىش - كەتمەسلىكى ئۇستىدە ئىزدىنىشنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى ئەسەرلەرنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئېلىشى لازىم. ۋەھالەنكى سېلىشتۇرۇش يالغۇز ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىقلىرىنى تېپىپ چىقىشلا ئەمەس، ئەڭ مۇھىمى ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى چوڭ پەرقلەرنى ئىزدەشنى مەقسەت قىلىدۇ دەپ ھېسابلاشقان. بۇلاردىن باشقا ئۇلار يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى ھەم دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىدۇ، ھەم باشقا پەنلەردىن ھالقىپ كېتىدۇ دەپ قاراپ، ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەر (ھەتتا تەبىئىي پەنلەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) يېقىن ئىنسانلارنىڭ ئىدىيەۋى ساھەسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى، مەسىلەن، سەنئەت، پەلسەپە، تارىخ، جەمئىيەتشۇناسلىق، پسىخولوگىيە، دىن قاتارلىقلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلغان. بۇ خىل كۆز قاراشتىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئامېرىكىنى مەركەز قىلغان بولۇپ، خەلقئارادا ئادەتتە «ئامېرىكا ئېقىمى» دەپ ئاتىلىپ كېلىۋاتقان بىر ئېقىمنى شەكىللەندۈرگەن.

ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ باش كۆتۈرۈپ چىقىشى ئەسلىدىكى فرانسىيە ئېقىمىدىكىلەرنىڭ نەزەرىيە، ئۇسۇل جەھەتتىكى بوشلۇق ۋە يېتەرسىزلىكىنى تولدۇردى. مەيلى تەسىر تەتقىقاتى بولسۇن ياكى پاراللېل تەتقىقاتى بولسۇن، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» نىڭ ئىككى چوڭ تۈرى بولغان بۇ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇللىرى بۇ يېڭى پەننى بىرلىكتە بېيىتىپ ۋە راۋاجلاندۇرۇپ

مۇكەممەللەشتۈردى. گەرچە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل بىر پەن سۈپىتىدە مەيدانغا چىقىشىغا ئاران بىر ئەسىر بولغان بولسىمۇ، ئۇ دۇنيانىڭ ھەرقايسى ئەللىرىدىكى ئىلىم، مائارىپ ساھەسىدىكىلەر تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىپ جۇش ئۇرۇپ تۇرغان ھاياتىي كۈچنى نامايان قىلدى؛ بولۇپمۇ يېقىنقى ئوتتۇز يىلدىن بۇيان دۇنياۋى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنىڭ كۈنسېرى كۆپىيىشىگە ۋە كېڭىيىشىگە ئەگىشىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقاتىمۇ تېزلىك بىلەن راۋاجلاندى، خۇددى ئامېرىكىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پروفېسسورى بىلوك ئېيتقاندەك: «ئۇرۇشتىن كېيىن ئىجتىمائىي پەن بىلەن مۇناسىۋەتلىك باشقا پەنلەرنىڭ بۇنىڭدەك تەرەققىياتقا ئېرىشەلمىگەنلىكى ئېھتىمالغا ناھايىتى يېقىن. ھەربىر سېلىشتۇرۇش ئىشلىرىنىڭ كۈنسېرى راۋاجلىنىۋاتقانلىقىنى ۋە كىشىلەرنىڭ ئۇنىڭغا بولغان ھەۋىسىنىڭ بارغانسېرى ئېشىۋاتقانلىقىنى يېڭى - يېڭى پاكىتلار بىلەن تەمىن ئەتمەكتە.» ئۇنىڭ ئۇستىگە بۇ پەننىڭ ئالاھىدىلىكىنى ۋە رولىنى باشقا قېرىنداش پەنلەر، مەسىلەن، ئەدەبىيات تارىخى، ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدى ياكى ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەريىسى قاتارلىقلار ھەرگىزمۇ ھازىرلىيالمايدۇ ۋە ئۆز ئۇستىگە ئالالمايدۇ.

بىر پەن سۈپىتىدە مەيدانغا چىققان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئۇچۇن يېپيېڭى بىر زېمىن ھازىرلاپ بەردى. ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئەنئەنىۋى ئۇسۇللار دائىم دېگۈدەك بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش بىلەن ياكى بولمىسا ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتىغا قارىتا ئومۇمەن ئۆزئارا ئالاقىسى بولمىغان تەتقىقاتلار بىلەنلا چەكلىنىپ قالغان، ئۇنىڭ ئۇستىگە دەۋرلەر تەرتىپى بويىچە بايان قىلىنىپ كەلگەنىدى. بۇ خىل ئۇسۇل جۇڭگودىمۇ، چەت ئەللەردىمۇ ئوخشاش قوللىنىلغان. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولسا بۇنىڭغا ئوخشىمايدۇ،

ئۇ زامان، ماكان چەكلىمسىنى بۇزۇپ تاشلاشنى تەكتلەيدۇ. ئوخشىمىغان دۆلەت، ئوخشىمىغان تىللارغا تەئەللۇق بولغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ، توغرىسىغا سېلىشتۇرۇشنى تەكتلەيدۇ. ئۇنىڭ ئەڭ ئاخىرقى مەقسىتى: ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنى يەنى ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنىڭ تۆپ قانۇنىيەتلىرىنى بىرگە تونۇتۇشتىن ئىبارەت.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېگەن نېمە؟ بۇ مەسىلىگە ئېلىمىز ئالىملىرىدىن جى شيەنلىن ئەپەندىنىڭ تەبىرى ئارقىلىق جاۋاب بەرسەك بولىدۇ.

ئۆز ئۆزىدىن مەلۇمكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېگىنىمىز، ئوخشىمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش دېگەنلىكتۇر. بۇنى تار مەنىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېيىشكە بولىدۇ. كەڭ مەنىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەدەبىياتنى باشقا پەنلەر بىلەن سېلىشتۇرىدۇ. بۇ ئىنسانشۇناسلىقنى ۋە ئىجتىمائىي پەنلەرنى ھەتتا تەبىئىي پەنلەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

چەت ئەللەردە قورال كىتابلار ناھايىتى كۆپ، مەملىكىتىمىزدىمۇ بۇ خىل قورال كىتابلار ئارقىمۇ ئارقا نەشىر قىلىنىۋاتىدۇ. بۇ كىتابلاردا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بېرىلگەن تەبىرلەر خىلمۇخىل. بۇ تەبىرلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆزگۈچىلىكى بار. ئەمما بىزنىڭچە ئەڭ مېغىزلىق، ئىستە تۇتۇشقا ئاسان بولغان تەبىر ئېلىمىز ئالىملىرىدىن جىيەن جۇڭشۇ ئەپەندىنىڭ مۇنۇ تەبىرىدۇر:

خاس پەن ئاتالغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» مەخسۇسلا دۆلەت چېگرىسى، تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىمى، مەشھۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناس يۇ دەييۇەن ئەپەندى «جۇڭگو قامۇسى» نىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» تېرمىنىدا سېلىشتۇرما

ئەدەبىياتقا تەبىر بېرىپ مۇنداق دەيدۇ:

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرى، XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا جانلانغان ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بىر تارمىقى، ئۇ ئىككى خىل مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى رول كۆرسىتىش جەريانىنى، ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت شەكىللىرى ۋە باشقا ئاڭ فورمىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مىللىي ئەدەبىياتقا ئوخشىمايدۇ، ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتقىمۇ ئوخشىمايدۇ. ئۇ بىر خىل ئۆزىنىڭ ئىچكى ئەنئەنىۋى باغلىنىشى بولغان مىللىي ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلمايدۇ ھەم پۈتۈن دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدا ئورتاق مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان تۆپ قانۇنىيەتلەرنىمۇ مۇھاكىمە قىلمايدۇ. بىر پەن سانالغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئادەتتىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىغىمۇ ئوخشىمايدۇ، كېيىنكىسى ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تونۇشتا قوللىنىلىدىغان بىر خىل يول ۋە ئۇسۇلدىن ئىبارەت. ئالدىنقىسىنىڭ ئۆزىنىڭ مۇستەقىل تەتقىقات ئوبيېكتى، مەقسىتى، دائىرىسى، مۇستەقىل تەرەققىيات تارىخى ۋە مۇستەقىل تەتقىقات ئۇسۇلى بار.»

جى شيەنلىن، چيەن جۇڭشۇ، يۇدەييۇەن قاتارلىق ئالىملار مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى ۋاقىتتىكى كۆزگە كۆرۈنگەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىرى، ئۇلار بۇ كۆز قاراشلىرىنى ھەرگىزمۇ تاسادىپىي ئوتتۇرىغا قويغان بولماستىن، بەلكى جۇڭگو ۋە چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتە قولغا كەلگەن نەتىجىلەرگە ئاساسلىنىپ، تەجرىبىلەرنى يەكۈنلەپ تەتقىق قىلىش، ئۆز بېشىدىن ئۆتكۈزۈش بىلەن بىرگە مەملىكىتىمىزنىڭ كونكرېت ئەھۋالىنى چىقىش قىلىش ئاساسىدا ئوتتۇرىغا قويغان. شۇڭا بۇنى مەملىكىتىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يۆنىلىشىگە

ۋەكىللىك قىلىدۇ، دېيىشكە بولىدۇ.

بۇ ئۇچ ئالىمنىڭ بايانلىرىنى ئومۇملاشتۇرغاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتىنى تۈۋەندىكىدەك ئىزاھلاش مۇمكىن:

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۆزئىنىڭ بىر خىل ئىچكى ئەنئەنىۋى باغلىنىشى بولغان مىللىي ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلمايدۇ، ئۇ دۆلەت، مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى بولۇپ، ئاساسەن ئىككى خىل ۋە ياكى ئىككى خىلدىن ئارتۇق دۆلەت، مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت ۋە تەسىرنى تەتقىق قىلىدۇ، شۇنداقلا ھېچقانداق بىۋاستە باغلىنىشى بولمىغان، ئۆزئارا تەسىرسىز ھالەتتىكى ئىككى خىل ياكى بىرقانچە خىل دۆلەت، مىللەت ئەدەبىياتىدىكى تېمالىكا، تېما، ژانىر، ئۇسلۇب، تەرەققىيات يۆزلىنىشى قاتارلىق تەرەپلەردىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىدۇ. ئۇ يەنە ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت شەكىللىرى (رەسساملىق، مۇزىكا، ھەيكەلتىراشلىق، نەقىش - قۇرۇلۇش)، ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئالاقە فورمىلىرى (تارىخ، پەلسەپە، سىياسىي، دىن) ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىدۇ.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل پەن. ئۇنىڭ بىخ سۇرۇش، راۋاجلىنىش، شەكىللىنىش تارىخى بار. ئۆزئىنىڭ مۇستەقىل تەتقىقات ئوبيېكتى، كاتېگورىيىسى، قەدەم - باسقۇچى، مەقسىتى بار. ئەگەر ئامېرىكا ئېقىمىدىكى ئالىملارنىڭ تەشەببۇسى بويىچە، ئەدەبىيات ئىنسانىيەتنىڭ باشقا ئىدىيىۋى ساھەلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىنسا، بۇ كەڭ مەنىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولىدۇ. ئۇ ھالدا ئۇ بارلىق پەنلەرگە بېرىپ چېتىلىدۇ. شۇڭلاشقا ئۇ يەنىلا بىر خىل ئارىلىق پېنىدۇر.

§2. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىلمىي قىممىتى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئۆگىنىش، تەتقىق قىلىش ۋە ئۇنىڭ بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ ئەھمىيىتى تۈۋەندىكى تۆت جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ:

1. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەرقايسى ئەللەر ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى ئىلگىرى سۈرۈپ، مىللىي غۇرۇرىمىزنى كۈچەيتىدۇ.

گىيوتى 1827 - يىل 1 - ئاينىڭ 31 - كۈنى ئېكمان بىلەن قىلغان سۆھبىتىدە مۇنداق دېگەن: «مەن شېئىرنىڭ ئىنسانلارنىڭ ئورتاق بايلىقى ئىكەنلىكىگە بارغانسېرى قاتتىق ئىشەنمەكتىمەن..... ئەگەر بىز نېمىسلار ئەتراپىمىزدىكى شارائىتنىڭ كىچىك چەمبىرىكىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، تاشقىرىغا نەزەر سالمايدىغان بولساق، يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكىنىمىزدەك ئاشۇنداق تالىپ مىجەزلىكنىڭ بۇرۇقتۇرمىسىدىن گاڭگىراپ قالىمىز. شۇڭلاشقا مەن ئەتراپىمىزدىكى باشقا دۆلەتلەرنىڭ مىللەت ئەھۋالىغا نەزەر سېلىشنى ياخشى كۆرىمەن شۇنداقلا مۇشۇنداق قىلىشنى ئۈمىد قىلىمەن. مىللىي ئەدەبىيات زامانىمىزدا قالتىس ئىش ھېسابلانمايدىغان بولۇپ قالدى. دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ دەۋرى يېتىپ كەلمەكتە، ئەمدى ھەممە كىشى ئۇنىڭ پاتراق يېتىپ كېلىشىنى كۈتۈۋېلىش ئۈچۈن كۈچ چىقىرىشى كېرەك.

گىيوتى بۇ يەردە «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى تۇنجى بولۇپ تىلغا ئالغان ھەمدە ئەدەبىياتنى ئىنسانلارنىڭ ئورتاق بايلىقى، ئىنسانلارنىڭ ئۆزئارا ھېسسىيات ئالماشتۇرۇشىنىڭ بىر خىل شەكلى دەپ قارىغان؛ ئۇ ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنىڭ

ئۆزئارا ئۇچرىشىش ھېسابىغا بىر - بىرىگە ماسلىشىپ، ئۆزئارا كۆڭۈل بۆلۈش، چۈشىنىش ۋە تەسىر قىلىش مەقسىتىگە يېتەلەيدۇ دەپ ھېسابلىغان. 1827 - يىل 10 - ئاينىڭ 12 - كۈنى ئۇ دوستىغا يازغان خېتىدە: «مېنىڭچە، بىر دۆلەتنىڭ ئۇقۇم ۋە ھۆكۈمى ئارقىلىق پەيسىيشكە قاراپ يۈزلەنسە، بۇ بىز دەۋاتقان دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ دۇنياغا كەلگەن ۋاقتى بولىدۇ» دەپ يازغان. گىيوتى يەنە ئوخشىمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدىكى ئىپادىلەش شەكىللىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى، ئەمما ئىدىيە جەھەتتە بولسا ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى كۆرسەتكەن. چەت ئەللىك ئالىملار بۇنىڭغا قارىتا گىيوتنىڭ بۇ كۆز قاراشلىرىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بەخلىرىنى كۆرگىلى بولىدۇ، بۇگۈنكى كۈندە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىي قىلىپ، ئومۇميۈزلۈك ئېتىراپ قىلىنغان بىر پەنگە ئايلىنىشى گىيوتنىڭ بېشارىتىنىڭ رېئاللىققا ئايلىنىشىدۇر، دەپ ھېسابلاشقان.

دېمەك، بۇ گىيوتنىڭ ھەرقايسى ئەلەر ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى ئىلگىرى سۈرىدىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدىكى بېشارىتىدىن ئىبارەت.

ۋەھالەنكى، گىيوتى ئىدىيالىستىك ئومۇمىي ئىنسانپەرۋەرلىك نۇقتىسىدىن چىقىپ «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن ئۇقۇمنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئاردىدىن 20 يىل ئۆتكەندىن كېيىن 1848 - يىلى ماركس، ئېنگېلس «كوممۇنستىك پارتىيە خىتابنامىسى» دا، بۇرژۇئازىيە دۇنيا بازىرىنى ئېچىش ئارقىسىدا، ھەممە مەملىكەتلەرنىڭ ئىشلەپچىقىرىش ۋە ئىستېمالنى دۇنياۋى خاراكتېرغا ئىگە قىلدى... كونا، ئۆز مەملىكەتلىرىنىڭ مەھسۇلاتلىرى بىلەن قامدىلىدىغان ئېھتىياجنىڭ ئۆزىنى يېڭى، ئەڭ يىراق مەملىكەتلەر ۋە جايلارنىڭ مەھسۇلاتلىرى بىلەن

قامدىلىدىغان ئېھتىياجى ئىگىلىدى. ئىلگىرىكى مەھەللىۋى ۋە مىللىي ئۆز - ئۆزىنى تەمىنلەش ۋە ئۆز دائىرىسىگىلا بېكىنىۋېلىش ھالىتىنىڭ ئورنىنى مىللەتلەرنىڭ ھەر جەھەتتىن ئۆزئارا تايىنىشى ئىگىلىدى. ماددىي ئىشلەپچىقىرىشتا شۇنداق بولدى، مەنىۋى ئىشلەپچىقىرىشتىمۇ شۇنداق بولدى. ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرى ئومۇمنىڭ مۇلكى بولۇپ قالدى. مىللىي بىر تەرەپلىمىلىككە ۋە چەكلىمىلىككە ئىمكانىيەت بولماي قالدى. شۇنىڭ بىلەن كۆپ خىل مىللىي ۋە مەھەللىۋى ئەدەبىياتتىن بىر خىل دۇنيا ئەدەبىياتى ۋۇجۇدقا كەلدى، دەپ كۆرسەتكەن. ماركس بىلەن ئېنگېلس كاپىتالىزم ئىقتىسادىنىڭ تەرەققىياتى ۋە دۇنيا بازىرىنىڭ شەكىللىنىش نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ، «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى ئوتتۇرىغا قويغان. بۇ گىيوتنىڭ چىقىش نۇقتىسىغا تۇپتىن ئوخشىمايدۇ.

ماركس بىلەن ئېنگېلس بۇ يەردە بۇگۈنكى دۇنيانىڭ «مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرى ئومۇمنىڭ مۇلكى» بولۇپ قالغان دەۋرگە قەدەم قويغانلىقىنى، خەلقئارادىكى باردى - كەلدىنىڭ كۈندىن - كۈنگە قويۇقلىشىشىغا قاراپ يۈزلەنگەنلىكىنى، شۇڭا دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتىنىڭ كۈچلۈك خەلقئارا خاراكتېرگە ئىگە بولغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن.

بىرەر دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتى تامامەن بېكىنىۋېلىش ھالىتىدە تۇرۇشى مۇمكىن ئەمەس. ئۇ ھامان ئۆز مىللىتىنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنى چىقىش قىلغان ئاساستا باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئوزۇقلۇقلارنى كەڭ كۆلەمدە قوبۇل قىلىپ، ئۆزئارا ئالماشتۇرۇش، ئەينەك قىلىش، قوبۇل قىلىش جەريانىدا قەدەممۇقەدەم ئۆز مىللىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ۋە قويۇق تۇرمۇش پۇرىقىغا ئىگە يېڭى ئەدەبىياتىنى ئىجاد قىلىدۇ. مەملىكىتىمىزدە «4 - ماي» مەزگىلىدە بارلىققا كەلگەن يېڭى

ئەدەبىياتنى ئېلىپ ئېيتساق، ئۇ ئاساسەن جۇڭگو خەلقىنىڭ جاھانگىرلىككە ۋە فېئودالىزمغا قارشى كۈرەش ئېلىپ بارغان دەۋرنىڭ مەھسۇلى بولسىمۇ، لېكىن ئۇ مەيلى ئىدىيەۋىلىك جەھەتتە بولسۇن ياكى بەدىئىي شەكىل جەھەتتە بولسۇن، چەت ئەللەرنىڭ ئىلغار ئەدەبىياتىنىڭ بولۇپمۇ غەرب رومانتىزم ئەدەبىياتى بىلەن تەنقىدىي رېئالىزم ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماي قالمىغان. مەملىكىتىمىز يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسچىلىرىدىن بولغان لۇشۈن، گومۇرۇلارنىڭ ئىدىيىسى ۋە ئەسەرلىرىنى چوڭقۇر تەتقىق قىلىش ئۈچۈن، ئەگەر لۇشۈننىڭ بايرۇن، گوگۇل، چېخوۋ قاتارلىق چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىن نۇرغۇنلىغان مەنبۇى ئوزۇقلارنى قوبۇل قىلغانلىقىنى، گىيوتى، ۋىتمان قاتارلىق رومانتىزمچى شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىنىڭ گومۇرۇنىڭ دەسلەپكى مەزگىللەر-دىكى ئەسەرلىرىگە چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى تەتقىق قىلمىغاندا، چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئۇلارغا بەرگەن باھالىرىنى چۈشەنمىگەندە، لۇشۈن بىلەن گومۇرۇ ھەقىقىدىكى تەتقىقات مۇكەممەل، تولۇق بولماي قالىدۇ.

ئوخشاشلا مەملىكىتىمىزنىڭ كلاسسىك ئەدەبىيات-مىراسلىرىمۇ چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا نىسبەتەن چوڭقۇر تەسىر لەرنى كۆرسەتكەن. XVIII ئەسىردىكى مەرىپەتچىلىك ھەرىكىتى دەۋرىدە، مەملىكىتىمىزنىڭ يۇەن تىياتىرى «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» غەربىي ياۋروپاغا تارقىلىپ كىرگەن بولۇپ، ۋولتىر قاتارلىق مۇتەپپەككۇرلار ئۇنى ئىدراكچىلىقىنى تەشۋىق قىلىپ، دىنىي ئىلاھىيەتچىلىك تەلىماتلىرىغا قارشى تۇرۇشنىڭ ئوتكۇر قورالى قىلغانىدى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 10 - 20 - ۋە يىللىرىدا، مەملىكىتىمىزنىڭ كلاسسىك شېئىرىيىتى ئەنگلىيە، ئامېرىكا شېئىرىيىتىگە بولۇپمۇ ئامېرىكىنىڭ يېڭى شېئىرىيەت ھەرىكىتىگە چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەن ھەمدە ئۇ

ئامېرىكا ھازىرقى زامان شېئىرىيىتىنىڭ ئوزۇنىڭ بىر قاتار ئالاھىدىلىكلىرىنى شەكىللەندۈرۈشىگە ياردەم بەرگەن، ئامېرىكا ئەنئەنىۋى شېئىرىيىتىنىڭ بىر تەرەپ تىنىمغا ئايلانغان.

ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ بۈيۈك نامايەندىسى ئالىم ۋە شائىر، «قەدىمكى تۈركىي تىلىدا سۆزلىشىدىغان خەلقلەر مەدەنىيەت تارىخىنىڭ پارلاق نامايەندىسى ۋە ئېپتىخارى بولغان فارابى ئوتتۇرا ئەسىردىكى شەرق دۇنياسىنىڭلا ئەمەس، بەلكى غەرب دۇنياسىنىڭ ئويغىنىشىغىمۇ ئوز تەسىرىنى كۆرسەتكەن». مەشھۇر ئەرەب تارىخچىسى ئىبنى خەللىكان فارابىنىڭ دۇنيا مەدەنىيەت خەزىنىسىگە قوشقان ئوچمەس توھپىسى ئوستىدە توختىلىپ: «فارابى ئىسلامىيەت دۇنياسىنىڭ ئەڭ زور پەيلاسوپى، ئىسلامىيەت پەيلاسوپلىرى ئىچىدە ئۇنىڭغا يېتىدىغىنى يوق» دەپ يازغانىدى.

ئەمما، تارىخىي سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، مەملىكىتىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ بەدىئىي قىممىتى غەربلىكلەر تەرىپىدىن تېخى تولۇق تونۇپ يېتىلمىدى. ئۇنىڭ مول مەزمۇنى ۋە مۇستەقىل بەدىئىي شەكلى دۇنيا ئەدەبىيات خەزىنىسىدە تېگىشلىك رولىنى جارى قىلدۇرغىنى يوق. خەلقئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنىڭ كۇنسايىن قويۇقلىشىشىغا ئەگىشىپ، مەملىكىتىمىزدىكى ھەر مىللەت خەلقى دۇنيانى چۈشىنىشنى ئارزۇ قىلماقتا، باشقا ئەل خەلقلىرىمۇ مەملىكىتىمىزنىڭ مەدەنىيەت، ئەدەبىيات - سەنئەت جەھەتتىكى مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى چۈشىنىشنى ئارزۇ قىلماقتا. دېمەك، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى بولۇپمۇ جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنى قانات يايدۇرۇش، كىشىلەرنىڭ مەملىكىتىمىزدىكى ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ۋە ئۇنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى ئورنى،

رولی، تەسىرنى چۈشىنۈپلىشىغا يارىدەم بېرىش، ھەرقايسى ئەللەر ئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى ئىلگىرى سۈرۈش، مىللىي غۇرۇرنى كۈچەيتىشتە ئىنتايىن زور ئەھمىيەتكە ئىگە.

2. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەملىكىتىمىز سوتسىيالىستىك ئەدەبىي ئىجادىيىتىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

مەملىكىتىمىزنىڭ سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتى ئۆزىمىزنىڭ كلاسسىك ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىشتىن باشقا، يەنە چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى پايدىلىق تەرەپلەرنى تەنقىدىي يوسۇندا قوبۇل قىلىشقىمۇ ناھايىتى ئېھتىياجلىق. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، تارىخنىڭ ۋارىسچانلىقى ئەدەبىياتنىڭ ۋارىسچانلىقىنى بەلگىلىگەن. ئەدەبىيات - سەنئەت مەيدانىغا كەلگەن ھامان بىر خىل ئوبيېكتىپ مەۋجۇت مەدەنىيەت ماتېرىيالىنى بولۇپ قالىدۇ - دە، كېيىنكى ئەۋلادلارنىڭ مەدەنىيىتىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ ۋە ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ھامان ئالدىنقىلاردىن پايدىلىق نەرسىلەرنى قوبۇل قىلىپ، ئۆز ئىجادىيىتىگە ئەينەك قىلىدۇ. لېنىن كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك: «ئىنسانىيەتنىڭ پۈتكۈل تەرەققىيات جەريانىدا ئىجاد قىلغان مەدەنىيىتىنى توغرا چۈشەنگەندىلا، بۇ خىل مەدەنىيەتنى ئۆزلەشتۈرۈۋالغاندىلا پرولېتارىياتنىڭ مەدەنىيىتىنى قۇرغىلى بولىدۇ. مۇشۇنداق تونۇش بولمىغاندا بىز بۇ ۋەزىپىنى ئورۇندىيالمايمىز.» پرولېتارىيات ئەگەر بۇرۇنقى ئەدەبىي مىراسلار ئىچىدىكى بارلىق مۇنەۋۋەر نەتىجىلەرگە ۋارىسلىق قىلمىغاندا، سوتسىيالىستىك يېڭى ئەدەبىياتنى ھەرگىز قۇرالمايدۇ. ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك مۇنەۋۋەر ئەدەبىي مىراسلىرىغا كەلسەك، ئۇ ئېلىمىز يازغۇچىلىرىنىڭ ئۆزۈن مۇددەتلىك ئەمەلىيىتىنىڭ نەتىجىسى، مول ئىجادىيەت تەجرىبىلىرى ۋە بەدىئىي ماھارىتىنىڭ جۇغلانمىسى، بىز بۇلارنى ئەستايىدىل تەتقىق قىلىپ ۋە قوبۇل قىلىپ، سوتسىيالىستىك مىللىي يېڭى ئەدەبىياتىمىزنى يارىتىشتا

ئەينەك قىلىشىمىز لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىرگە يەنە ئېلىمىز سوتسىيالىستىك يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ دۇنيا پرولېتارىيات يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ بىر تەركىبىي قىسمى ئىكەنلىكىنى كۆرۈشىمىز كېرەك. شۇنىڭ ئۈچۈن بىز ئېلىمىز كلاسسىك مۇنەۋۋەر ئەدەبىي مىراسلىرىنى ئەستايىدىل قوبۇل قىلىش بىلەن بىرگە، يەنە چەت ئەللەرنىڭ مۇنەۋۋەر ئەدەبىي مىراسلىرىنىمۇ قوبۇل قىلىپ، چەت ئەللەرنىڭ بۇگۈنكى زامانىدىكى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەدەبىيات - سەنئەت تەجرىبىلىرىنى ئەينەك قىلىپ، ئۇلارنى ئېلىمىزنىڭ ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىگە بىرلەشتۈرۈپ، ئېلىمىزنىڭ يېڭى مەدەنىيىتىنى تېخىمۇ بېيىتىپ، يېڭىلىق يارىتىشىمىز لازىم. يېقىنقى يىللاردىن بۇيان، مەملىكىتىمىزدىكى بىر قىسىم ياش ۋە ئوتتۇرا ياش يازغۇچىلار ئەدەبىي ئىجادىيەت جەھەتتە يېڭى يول ئېچىش، يېڭى ئىدىيىۋى مەزمۇن، يېڭى بەدىئىي شەكىللەرنى يارىتىش جەھەتتە تىرىشىپ ئىزدەندى. ۋاڭ مىڭ ئۆزىنىڭ «كېپىنەك»، «دېڭىزدىكى چۇش» قاتارلىق بىر قاتار ھېكايە، پوۋېستلىرىدا، چەت ئەل ئاكا ئېقىمى ئەدەبىياتىدىن قوبۇل قىلغان بەزى ئۇسۇللارنى ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك قوللاندى. بۇ خىل ئۇسۇل نىسبەتەن ئاز سەھنە ئارقىلىق كەڭ تۇرمۇش مەزمۇنىنى ئەكس ئەتتۈرۈش، پېرسوناژلارنىڭ ئىنچىكە، مۇرەككەپ، مول ئىچكى دۇنياسىنى ئېچىپ بېرىش جەھەتلەردە مۇھىم رول ئويناپ، مەملىكىتىمىزنىڭ بۇگۈنكى زامان ئەدەبىياتىغا يېڭى ھۆسن قوشماقتا. ئەمما يەنە بىر قىسىم يازغۇچىلار مەملىكىتىمىزنىڭ ئەمەلىي ئەھۋالىنى نەزەردە تۇتماي، چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ بولۇپمۇ مودېرنىزم ئەدەبىياتىنىڭ بەزى ئۇسۇللىرىنى ئۆز پېتىچە كۆچۈرۈپ كېلىپ يامان تەسىر پەيدا قىلدى. نەتىجىدە بىر قىسىم سىرلىق، مۇجمەل، چۈشىنىكسىز ئەسەرلەرمۇ مەيدانغا چىقتى. بۇ مەملىكىتىمىزنىڭ سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتى ئۈچۈن

پایدىسىز. بۇنداق ئەسەرلەرنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى تۈپ سەۋەب: شۇ خىل ئەسەر ئاپتورلىرىنىڭ مودىرنىزم ئەدەبىياتىغا بولغان چۈشەنچىسىنىڭ كەمچىل بولغانلىقىدا. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى قانات يايدۇرغاندا، كونكرېت سىلىشتۇرۇش ئارقىلىق چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى جەۋھەر بىلەن شاكالنى پەرقلەندۈرگىلى، مەملىكىتىمىز يازغۇچىلىرىغا چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى پايدىلىق بەدىئىي ماھارەت، بەدىئىي ئۇسۇللارنى قوبۇل قىلىشنىڭ يوللىرىنى كۆرسىتىپ بەرگىلى، شۇنداقلا مەملىكىتىمىز سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتىنىڭ ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتە كۆپ خىللىششقا قاراپ تەرەققىي قىلىشىنى ئىلگىرى سۈرگىلى بولىدۇ.

3. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەملىكىتىمىز ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

نۆۋەتتە، مەملىكىتىمىزنىڭ جۇڭگو ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتى تەتقىقاتى ئوتتۇرىسىدا بىر ھاڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرماقتا. جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللانغۇچىلار چەت ئەل ئەدەبىياتىنى بىلمەيدۇ. چەت ئەل ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللانغۇچىلار جۇڭگو ئەدەبىياتىنى دېگەندەك بىلمەيدۇ. بۇ خىل ئەھۋال:

① جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات تەتقىقات ئىشلىرىنى پەقەت ئۆز دۆلىتىمىز، ئۆز مىللىتىمىزدىن ئىبارەت تار رامكا ئىچىدىلا چەكلەپ قويۇپ، كىشىلەرنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىدا تۇتقان ئورنىنى تونۇشىغا تەسىر يەتكۈزىدۇ.

② چەت ئەل ئەدەبىياتىنى جۇڭگونىڭ ئەمەلىي ئەھۋالى بىلەن بىرلەشتۈرمەي تەتقىق قىلغاندا ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىغا دائىر ماتېرىيالىلارنى تونۇشتۇرۇش بىلەنلا توختاپ قالغاندا، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرىنى چوڭقۇر تەتقىق قىلغىلى بولمايلا قالماستىن، بەلكى «چەت ئەلنىڭكىنى جۇڭگو ئۈچۈن

خىزمەت قىلدۇرۇش» مەقسىتىگىمۇ يەتكىلى بولمايدۇ.

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى قانات يايدۇرغاندا:

① جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشنى بىرلەشتۈرگىلى، نەزەر دائىرىنى كېڭەيتىپ، تەتقىقات تېمىلىرىنى كۆپ خىللاشتۇرغىلى، جۇڭگو ۋە چەت ئەل يازغۇچىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىگە بولغان تونۇشىنى چوڭقۇرلاشتۇرغىلى بولىدۇ.

② ئەدەبىياتنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرىنى، ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئاڭ فورماتسىيىلىرىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تېخىمۇ ياخشى چۈشەندۈرۈپ بەرگىلى، شۇنداقلا ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى خەزىنىسىنى تېخىمۇ بېيىتقىلى بولىدۇ.

4. ئەدەبىيات ئوقۇتۇشى نۇقتىسىدىن ئېيتقاندا، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى تەشەببۇس قىلىش، جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتى ئوقۇتۇشىنى تېخىمۇ جانلاندۇرۇش، ئوقۇغۇچىلارنىڭ نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىش، بىلىمىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇش جەھەتلەردە مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. مەسىلەن، جۇڭگو ئەدەبىياتىدا «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» رومانىنى سۆزلەشتە، ئۇنىڭدىكى باش قەھرىمان جيا باۋيۈي بىلەن رۇس ئەدەبىياتىدىكى «ئارتۇق ئادەم» لەر ئوبرازى بولغان ئونېگىن، ئوبلوموۋلارنى ئۆزئارا سىلىشتۇرۇپ سۆزلىگەندە، ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى دەرسىدە، ئۇيغۇر خەلق چۆچەكلىرىنى ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ جۇملىدىن ئوتتۇرا ئەسىر ئەرەبلىرىنىڭ «مىڭ بىر كېچە» ھېكايىلىرى بىلەن سىلىشتۇرۇپ سۆزلىگەندە، ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئۆز دۆلىتى، ئۆز مىللىتىنىڭ ئەدەبىياتى ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتى ھەققىدىكى بىلىملىرىنى تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتۇرغىلى، ئۇلارنىڭ مۇستەقىل تەتقىقات ئېلىپ بېرىش ئىقتىدارىنى يېتىلدۈرگىلى بولىدۇ.

§3. سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

چەن جۇڭشۇ ئەپەندىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات — مەخسۇسلا دۆلەت چېگرىسى، تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىغا قارىتىلغان دېگەن سۆزى بىزگە نېمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات، نېمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەمەسلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. لى بەي بىلەن دۇفۇنىڭ ئىجادىيىتى ئىدىيىسىنى سېلىشتۇرۇش، لۇشۈن بىلەن گومۇرۇنى سېلىشتۇرۇش، لۇتېڭلا مۇتەللىپ بىلەن تېيېچان ئېلىيۇپنى سېلىشتۇرۇش، «ئىلئادا» داستانى بىلەن «ئودىسسا» داستانىنىڭ بەدئىي ئۇسلۇبىنى سېلىشتۇرۇش، ئاباگون بىلەن گىرانتىدىن ئىبارەت ئىككى خەسىس ئوبرازىنى سېلىشتۇرۇش، «شېئىرنامە» بىلەن «چۇ نەزمىلىرى» نى سېلىشتۇرۇش... قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇشتا قوللىنىلغىنى گەرچە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى بولسىمۇ، لېكىن بۇلار ھەرگىزمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەمەس. ئۇ پەقەت سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق بىر مەملىكەتنىڭ ئەدەبىياتىنى مۇھاكىمە قىلىشتۇر. پەقەتلا ئوخشاش بىر مەملىكەتتىكى بىر مىللەتنىڭ ئۆزىنىڭ ئەدەبىياتى تەتقىق قىلىنغان. مۇنداقچە ئېيتقاندا، بۇ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ ئۆز مىللىتى، ئۆز مەملىكىتىنىڭ ئەدەبىياتى ياكى چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتى (دۆلەتلەر ئەدەبىياتى) نى تەتقىق قىلىش جەريانىدىكى قوللىنىلىشىدىنلا ئىبارەت. بۇ خىل تەتقىقاتتىن چىقىرىلغان يەكۈن پەقەت ئۆز مىللىتى، ئۆز مەملىكىتىنىڭ

ياكى ئۆزىدىن باشقا يەنە بىر مىللەت، دۆلەت ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھادىسىلەرنىلا چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. بۇ خىل ئەدەبىيات دېيىشكە بولمايدۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئەلۋەتتە ناھايىتى مۇھىم، لېكىن ئۇنى سېلىشتۇرما بىلەن يېڭىدىن ئۇچراشقاندا، ئاسانلا قارىسىغا ھۆكۈم قىلىش ئەھۋالى يۈز بېرىدۇ. يەنى ئابدۇخالىق ئۇيغۇر بىلەن ل. مۇتەللىپنى سېلىشتۇرۇش، «پەرھاد — شېرىن» بىلەن «لەيلى — مەجنۇن» نى سېلىشتۇرۇش، چۇ يۈەن بىلەن لى بەينى سېلىشتۇرۇش، تاك سۇلالىسى شېئىرلىرى بىلەن سۇڭ سۇلالىسى نەزمىلىرىنى سېلىشتۇرۇش، «لياۋجەي رىۋايەتلىرى» بىلەن «يوۋې كىتابخانىسىدا پۇتۇلگەن ئىشلار» نى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش قاتارلىقلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەئەللۇق دېيىلىپ قالىدۇ. روشەنكى، بۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ پەنىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئاڭقىرالمىغانلىق، يەنى ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى خەلقئارالىق نۇقتىدىن چىقىپ كۆزەتمىگەنلىك، ئەدەبىياتنى دۇنياۋى نەزەر ۋە تونۇش ئارقىلىق تەتقىق قىلمىغانلىق.

شۇڭا، بىز شۇنداق دەيمىزكى، «دۇفۇ بىلەن گىيوتى»، «تاك شەنزۇ بىلەن شېكسپىر»، لۇشۈنىنىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» بىلەن گوگولنىڭ شۇ ناملىق ھېكايىسى، شېكسپىرنىڭ «رومىئو — ژولىتتا» دېگەن تراگېدىيىسى بىلەن ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ «رابىيە — سەئىدىن» داستانى قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا مەنسۇپ. «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى»، «ئاقارتىش ھەرىكىتى دەۋرىدىكى ئەنگلىيىدە»، «ھىندىستان ئەدەبىياتى جۇڭگودا»، «بۇددا دىنى بىلەن جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى»، «نىتزى ۋە جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى»، شۇنىڭدەك رۇس شائىرى مايا كوۋسكىنىڭ «مەجلىسۋازلار» دېگەن

شېئىرى بىلەن ئۇيغۇر هازىرقى زامان شائىرى ت. ئېلىيوپنىڭ «ۋالاقتەگكۆرۈپىنىڭ ئۆلۈمى» دېگەن شېئىرىنى سېلىشتۇرۇش قاتارلىقلارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە ئىكەنلىكىگە گەپ كەتمەيدۇ.

يەنە بىر تەرەپتىن شۇنىمۇ ئېنىقلىۋېلىش لازىمكى، ئۆز ئالدىغا بىر پەن سانىلىۋاتقان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئادەتتىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتى جەريانىدا قوللىنىلىدىغان سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىدىن تۈپتىن پەرقلىنىدۇ. يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكىنىمىزدەك، بىر خىل پەن سۈپىتىدە مەيدانغا چىققان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىنىڭ تەرەققىيات تارىخى، ئۆزىنىڭ مۇستەقىل تەتقىقات ئوبيېكتى، كاتېگورىيىسى ۋەھاكازالىرى بار. ئەمما سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى بولسا ئىنسانىيەت بىلىشىنىڭ بىر خىل قورالى بولغاچقا ئومۇميلىقتا ئىگە. كىشىلەر بىلىشىنىڭ ھەربىر باسقۇچىدا دائىم ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز هالدا بۇ خىل ئۇسۇلنى قوللىنىپ، بىر شەيئى بىلەن يەنە بىر شەيئىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق شەيئىنىڭ ئالاهىدىلىكىنى بەلگىلەيدۇ. «سېلىشتۇرغاندا پەرقلەندۈرگىلى بولىدۇ» دېگەن گەپ ھەممەيلەنگە تونۇش بولغان ئەقلىيە سۆزگە ئايلىنىپ قالغان. كىشىلەر مۇرەككەپ ئەدەبىيات هادىسىلىرىنى بىلىش جەريانىدىمۇ تەبىئىي هالدا سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللانغان، ئەمما بۇ پەقەت بىر خىل ئۇسۇلدىنلا ئىبارەت، خالاس.

سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى (ئانالوگىيە) نى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا قوللىنىش هەرقايسى ئەلالەر ئەدەبىياتنىڭ دەسلەپكى تارىخىدىن باشلاپ بار ئىش ئىدى. پەقەت ئېلىمىزدىن مىسال ئالىدىغان بولساقمۇ، ساۋېتنىڭ «دىيەنلۇن ــ ئەدەبىي ئىجادىيەت توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرى ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىيات تەتقىقات تارىخىدىكى مەخسۇس ئەسەرلەرنىڭ باشلىنىشى بولۇپ هېسابلىنىدۇ. ساۋېي ئەينى ۋاقىتتىكى

يازغۇچىلارنى باھالاپ، ئۇلارنىڭ ئارتۇقچىلىقى، يېتەرسىزلىكلىرىنى كۆرسىتىشتە دەل سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللانغان. ئۇنىڭ يۇقىرىقى ئەسىرىدىن بىر ئابزاس ئوقۇپ باقايلى:

«ۋاڭ سەن نەسرىي نەزمىگە ئۇستا، شۇيگەننىڭ نەسرىي نەزمىلىرى ئۇسلۇب جەھەتتە بەزىدە سىپايى بولسىمۇ، ئەمما ۋاڭ سەن بىلەن ھەر هالدا روبىرو تۇرالايدۇ. مىسال ئۈچۈن ۋاڭ سەننىڭ «تۇنجى لەشكىرى يۇرۇشتە» قاتارلىق ئەسەرلىرىنى، شۇيگەننىڭ «قارامايسەن» قاتارلىق ئەسەرلىرىنى كۆرسىتىش مۇمكىن. هەتتا جاڭ خېڭ، سەي يۈكلارمۇ ئۇلارنىڭ ئالدىغا ئۆتەلمەيدۇ. ئەمما ئۇلارنىڭ باشقا خىلدىكى ئەسەرلىرىنى بۇلار بىلەن بىر قاتارغا قويغىلى بولمايدۇ. چىن لېن، يۈەن يۈلەرنىڭ دوكلات، تارىخىي ماقالە، مەكتۇپ خاتىرىلىرى هازىر ئەڭ ئالدىنقى قاتاردىن ئورۇن ئالدى. يەڭ چاڭنىڭ ماقالىلىرى ئادەتتىكىچە بولۇپ، جەڭگىۋار ئەمەس. لېيۇجىننىڭ ماقالىلىرى جەڭگىۋار ئەمما سىپتا ئەمەس. كۈڭ رۇڭنىڭ ماقالىلىرىنىڭ ئۇسلۇبى قالتىس بولۇپ، باشقىلاردىن ئۆتۈپ كېتىدىغان تەرەپلىرى بار، بىراق ئۇ نۇقتىئىنەزەرلىرىنى دەلىللەشكە ماهىر، ئەمما داۋالىرى سۆز ئىبارىلىرىدەك ئۇنداق ۋەزمىن ئەمەس. شۇڭلاشقا بەزىدە تۈتۈرۇقسىز ئىبارىلەرنى ئىشلىتىپ، سۆز ئويۇنى قىلىشتىن خالى بولالمايدۇ. ئۇنىڭ ماقالىلىرىنىڭ ئىچىدىكى بىر قىسىم ياخشى يېزىلغانلىرىنى ياڭ شيۇڭ، بەن گۇلارنىڭ ماقالىلىرى بىلەن تەڭ ئورۇنغا قويۇشقا بولىدۇ».

لى بەي بىلەن دۇفۇنىڭ سېلىشتۇرۇلۇپ كېلىۋاتقانلىقى هەممەيلەنگە ئايان. لى بەي بىلەن دۇفۇ ئوتتۇرىسىدا يۇقىرى - تۆۋەنلىك يۈزىسىدىن بولۇپ كەلگەن بەس - مۇنازىرە ئوتتۇرا تاڭ دەۋرىدىن باشلانغان بولۇپ، تا بۈگۈنگىچە توختىمىنى يوق. ئوتتۇرا تاڭ دەۋرىدىكى لى بەينى چۈشۈرۈپ، دۇفۇنى ماختىغۇچىلارنىڭ باشلامچىسى يۈەن جېن بولۇپ، ئۇ «تاڭ

خاندانلىقى يېزا ئىگىلىك ۋازارىتىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقى دۇ هەزرەتنىڭ قەبرە تېشىغا ئويۇلدىغان «پۇتۇكىكە مۇقەددىمە» سىدە مۇنداق يازغان: «شېئىرنامە»، «چۇ نەزمىلىرى» نىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە ۋارىسلىق قىلغان، شېن چۈەنچى، سۇك زېۋننىڭ نەتىجىلىرىنى ئۆزىگە مۇجەسسەم قىلغان، قەدىمكى لەردىن سۈۋۈ، لى لىڭلارنىڭ شېئىرلىرىنى ئۆزىگە ئۇلگە قىلغان، ئۇنىڭ شېئىرلىرىدىكى شىجائەت هەتتا ساۋساۋ، ساۋپى، ساۋجىڑ، لىيۇلىنلارنىڭكىنى بېسىپ چۈشكەن. ئۇستىلىق جەهەتتە، يەن لىيەنجى، شى لىڭيۈەنلەردىن ئۆتۈپ كەتكەن. بۇنىڭ بىلەنلا قالماي يەنە شۇ لىك، يۈشىن شېئىرلىرىنىڭ گۈزەل، راۋان ئۇسلۇبىنى قوبۇل قىلغان. قەدىمكى ۋە هازىرقى شېئىر شەكىللىرىنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى قوبۇل قىلغان، بۇرۇنقى ۋە هازىرقى داڭلىق شائىرلارنىڭ ئارتۇقچىلىقىنى ئۆزىدە هازىرلىغان». ئۇ دۇفۇنى هەر تەرەپتىن ماختاپ «قەدىمكىدىن هازىرغىچە ئۆتكەن شائىرلار ئىچىدە زى مېيغا يېتىدىغىنى يوق» دەپ هېسابلىغان. ئاندىن قەلبىنى شارتىتىدە بۇراپ لى بەينىڭ ئىسمىنى چىقىرىپ، شېئىردىكى شىجائەت، ئۇسلۇب، ۋەزىن، قاپىيە قاتارلىق شەكىل جەهەتتىكى ماهارەت تەرەپلەردىن لى بەي بىلەن دۇفۇنىڭ ئارتۇقچىلىق، يېتەرسىزلىكلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، لى بەينى «دۇفۇدىن بىر دەرىجە تۆۋەن تۇرىدۇ»، «لى بەينىڭ شېئىرلىرى دۇفۇ شېئىرلىرىنىڭكىدەك ئۇنداق كەڭلىككە يېتەلمىگەن تۇرۇقلۇق، چوڭقۇرلۇقتىدىن سۆز ئاچقىلى بولامدۇ؟» دەپ هېسابلىغان. لى بەينى چۈشۈرۈپ دۇفۇنى ماختىغۇچى يەنە بىر كىشى بەي جۈيى. ئۇ ئىددىيىۋى مەزمۇن جەهەتتىن باها بېرىپ، «يۇەنجيوغا مەكتۇپ» دېگەن جاۋاب خېتىدە: «لى بەينىڭ ئەسەرلىرىدە تالانت ئۇرغۇپ تۇرىدۇ. ئۇ هەرگىزمۇ ئادەتتىكىچە ئەسەر ئەمەس، كىشىلەر ئۇ شېئىرلاردا ئىپادىلەنگەن چوڭقۇر هېسسىياتنى

ئەسەۋۋۇر قىلالمايدۇ. ئەما مۇقام، نەغمە، ئوخشىتىش، سىمۋول قىلىش ئالاهىدىلىكىگە ئىگە شېئىرلارنى ئىزدىگەندە، ئۇنىڭ ئون كۇپلېت شېئىرى ئىچىدىن بىر كۇپلېتمۇ تېپىلمايدۇ. دۇفۇنىڭ شېئىرلىرى ئەڭ كۆپ، بۇنىڭ ئىچىدىن ئەۋلادتىن - ئەۋلادقىچە يېتىپ بارىدىغىنىمۇ مەڭ كۇپلېتتىن ئاشىدۇ. ئۇنىڭ قەدىمكى ۋە هازىرقى شائىرلارنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى قوبۇل قىلغانلىقى، هەرخىل شەكىللەرنىڭ هەممىسىنى هازىرلىغانلىقى، شېئىرلارنىڭ ناهايىتى تۇجۇپىلەپ يېزىلغانلىقى، ناهايىتى مۇكەممەللىكى نۇقتىسىدىن ئېيتقاندىمۇ، لى بەينىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىدىن ئېشىپ چۈشىدۇ» دەپ يازغان.

ئەنە شۇنىڭدىن كېيىن لى بەي بىلەن دۇفۇنى سېلىشتۇرۇپ، يۇقىرى - تۆۋەنلىك تالىشىش يۈزىسىدىن ئېلىپ بېرىلغان بەس - مۇنازىرىلەر زادىلا توختىمىدى. مەيلى لى بەينى چۈشۈرۈپ دۇفۇنى ماختىغۇچىلار بولسۇن ياكى دۇفۇنى چۈشۈرۈپ لى بەينى ماختىغۇچىلار بولسۇن ياكى بولمىسا لى بەي بىلەن دۇفۇنى تەڭ ماختىغۇچىلار بولسۇن، هەممىسى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللانماي قالمىغان. بىزنىڭ بۇ خىل بەس - مۇنازىرىگە زوقمىز يوق، بۇ يەردە پەقەت بۇ يۈزەكى مىسالنى كۆرسىتىش ئارقىلىق سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ ئادەتتىكى ئەدەبىي تەنقىد ۋە تەتقىقات جەريانىدا ئىشلىتىلىش يولىنى چۈشەندۈرۈپ ئۆتمەكچى، مىسالىلار ناهايىتى كۆپ، تۆۋەندە كۆپچىلىككە تونۇشلۇق بولغان يۇ ۋېنباۋ دېگەن كىشىنىڭ «شەمشەر خاتىرىسى» ناملىق كىتابىدىن بىر مىسال كەلتۈرسەك يامان بولماس. ئۇنىڭدا مۇنداق بىر ئابزاس بار:

سۇ دۇڭپۇ مەھكىمىدە ئولتۇرۇپ بىر مۇلازىمنىڭ ناخشا ئېيتىۋاتقانلىقىنى ئاڭلاپتۇ - دە، ئۇنىڭغا: «مېنىڭ نەزمىلىرىم بىلەن لىيۇيۇڭنىڭ نەزمىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ باقساڭ قانداق؟» دەپتۇ. مۇلازىم:

«لیۇ بېگىمنىڭ نەزمىلىرى 8 — 10 رەققاسنىڭ قىزىل تاك ـ تاك بىلەن تەڭكەش قىلىپ «قىرغاقتا مەجنۇنتال ئەگمەكتە، شامال ئاسماندا نۇر چاچار ئورغاقسمان ئاي» دەپ ئوقۇشىغىلا لايىق، ئەما ھەزرىتىمنىڭ نەزمىلىرىنى بولسا يىگىتلەر مىس بەرباپ بىلەن تەڭكەش قىلىپ: «ئاقار چاڭجياڭ دەريا سى شەرق تامان دەپ ئوقۇشىدۇ» دەپ جاۋاب بېرىپتۇ. بۇنى ئاڭلىغان سۇ دۆڭپۇ ناھايىتى ئېسىل گەپ بولدى دەپ قايىل بوپتۇ.

بۇ ھېكايىدە، لیۇ يۇڭ بىلەن سۇشىدىن ئىبارەت ئىككى داڭلىق شائىرنىڭ ئۇسلۇبلىرىنىڭ بىر ـ بىرىگە تامامەن ئوخشىمايدىغانلىقى ناھايىتى ئوبرازلىق چۈشەندۈرۈلگەن. بۇ يەردە ئىشلىتىلگىنى دەل مۇشۇنداق سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئەمەسمۇ؟ شۇنىڭغا ئوخشاش مىسالار ئېلىمىزنىڭ شېئىر، نەزىم توغرىلىق يېزىلغان كىتابلىرىدا ناھايىتى كۆپ. ئۇيغۇر، ئۆزبېك، قازاق قاتارلىق تۈركىي مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدىمۇ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئومۇميۈزلۈك قوللىنىلغان ھەمدە ئۇزۇن زامانلاردىن بېرى تاشلىنىپ قالمىغان. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئېلىمىزنىڭ ھەر مىللەت ئەدەبىيات تەتقىقاتى ساھەسىدە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ناھايىتى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە.

يۇقىرىقى مىسالار ئەلۋەتتە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا مەنسۇپ ئەمەس، بەلكى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ ئايرىم دۆلەت ياكى ئايرىم مىللەت ئەدەبىياتىدا قوللىنىلىشىدۇر.

بىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى بىلەن ئادەتتىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى توغرىسىدا توختالغاندا، تۆۋەندىكىدەك پەرقلەندۈرۈشكە ۋە بىرنەچچە مۇھىم نۇقتىنى ئېگىلىۋېلىشىمىزغا توغرا كېلىدۇ:

بىرىنچى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ پەرقى (ئالدىنقىسى بىر خىل پەن، كېيىنكىسى

بولسا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى بىلىشتە قوللىنىلىدىغان بىر خىل ئۇسۇل)نى، شۇنداقلا سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ قانداقتۇر بىر خىل «يېڭى شەيئى» ئەمەسلىكىنى ئىزاھلاپ ئۆتۈش بىلەن بىرگە يەنە شۇنىمۇ كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەككى، سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا قوللىنىش بىلەن دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدا ياكى مىللەتلەر ئەدەبىياتىدا قوللىنىشنىڭ ئانچە پەرقى يوق. بۇ يەردىكى پەرق ئالدىنقىسىنىڭ تەتقىقات مەزمۇنىنىڭ تېخىمۇ كەڭ بولۇشىدۇر. يەنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى سېلىشتۇرۇش دۆلەت چېگرىسى ياكى تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتكەن ھالدا ئېلىپ بېرىلىدۇ. ئادەتتىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا قوللىنىلىدىغان سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى پەقەت بىر مىللەت دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتمىگەن ئاساستا ئېلىپ بېرىلىدۇ، بۇ خىل تەتقىقاتتا بىر مىللەتنىڭ ئۆزىنىڭ قەدىمكى، بۈگۈنكى يازغۇچىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇلۇپ مۇھاكىمە قىلىنىدۇ. ئەما سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۆلەت چېگرىسىدىن، مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىغا قارىتىلغان. ئۇنىڭدا ئىككى ياكى ئىككىدىن ئارتۇق دۆلەت، مىللەت ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر، ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەر تېپىپ چىقىلىدۇ. شۇڭا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى سېلىشتۇرۇش بىر دۆلەت، بىر مىللەت چېگرىسىدىلا چەكلەنمەستىن، بەلكى دۆلەت ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتكەن ھالدا ئېلىپ بېرىلىدۇ. مەسىلەن، يۇقىرىدا ل. مۇتەللىپ بىلەن ت. ئېلىيۇپنى سېلىشتۇرۇش، «رابىيە ـ سەئدىن» داستانى بىلەن «پەرھاد ـ شېرىن» داستانىنى سېلىشتۇرۇش، لى بەي بىلەن دۇفۇنىڭ ئىجادىيىتىنى ئىدىيىسىنى سېلىشتۇرۇش، «ئىلئادا» داستانى بىلەن «ئودىسسا» داستانىنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبىنى سېلىشتۇرۇش، ئاباگۇن بىلەن گرانتىدىن

ئىبارەت ئىككى خەسىس ئوبرازنى سېلىشتۇرۇش..... قاتارلىق-
لارنىڭ تەتقىقات تېمىلىرىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرە-
سىگە مەنسۇپ ئەمەسلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتتۇق. چۈنكى بۇ
خىل تەتقىقاتتا سېلىشتۇرۇش دائىرىسى پەقەت بىر مىللەت
بىلەنلا چەكلىنىدۇ. ئەگەر بىز سېلىشتۇرۇشنىڭ دائىرىسىنى
كېڭەيتىپ، بۇ تەتقىقات تېمىلىرىنى لى بەي بىلەن بايرۇننى،
لۇشۈن بىلەن گوگۇلنى، مايياكوۋسكىي بىلەن ئۆمەر
مۇھەممەدى ياكى تېيېپجان ئېلىيۇپنى، ئاباگۇن بىلەن
يەن جەنشىننى سېلىشتۇرۇشقا ئۆزگەرتسەك، ئۇلار سېلىشتۇرما
ئەدەبىياتقا تەئەللۇق بولىدۇ.

ئەمەلىيەتتىمۇ بىر خىل تەتقىقات ئۇسۇلى بولغان
«سېلىشتۇرۇش» ئىلىم - پەننىڭ بارلىق ساھەلىرىدە ئومۇميۈزلۈك
قوللىنىلىدۇ، يېغىنچاقلاش، يەشمە خۇلاسە چىقىرىش، تەھلىل
قىلىش، ئومۇملاشتۇرۇش، سېلىشتۇرۇش قاتارلىق بۇ ئاساسلىق
ئۇسۇللار سىستېمىلىق بولغان ھەر خىل بىلىملەرگە، ھەر خىل
پەنلەر تەتقىقاتىغا ماس كېلىدۇ. ئەدەبىيات تەتقىقاتى ۋە
سېلىشتۇرما ئەدەبىياتمۇ بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس، شۇنىڭ
ئۈچۈن ئېيتىمىزكى، سېلىشتۇرۇش — سېلىشتۇرما ئەدەبىيات
تەتقىقاتىدا قوللىنىلىدىغان نۇرغۇن ئۇسۇللارنىڭ ئىچىدىكى
بىر خىل ئۇسۇلدىنلا ئىبارەت، خالاس. ئۇ ھەرگىز سېلىشتۇرما
ئەدەبىياتقىلا خاس بولغان، شۇلا قوللىنىلىدىغان ئۇسۇل
ئەمەس ھەمدە ھەرگىزمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكى
ئەمەس. بىراق يەنە شۇنى تەكىتلەشكە توغرا كېلىدۇكى،
سېلىشتۇرۇش گەرچە ئىلىم - پەننىڭ ھەممە ساھەلىرىدە
ئومۇميۈزلۈك قوللىنىلىدىغان ئۇسۇل بولسىمۇ، لېكىن ئۇ سېلىش-
تۇرما ئەدەبىياتتا پەۋقۇلئاددە ئەھمىيەتكە ئىگە. خۇددى
غەربنىڭ ئىلىم ئەھلىلىرى ئېيتقاندەك، بۇ ئۇسۇلنى قوللىنىش

جەھەتتە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئالاھىدە «ئاڭلىقلىق»
قا ئىگە.

ماركسىزمنىڭ ئىجادچىلىرى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىغا تولىمۇ
ئەھمىيەت بەرگەن، بىز ماركس، ئېنگېلسلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن
ناھايىتى جايىدا قوللىنىلغان سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىغا ئائىت
كۆپلىگەن مىساللارنى تاپالايمىز. ماركسنىڭ ئۆزىمۇ ئەدەبىيات -
سەنئەتكە باھا بەرگەن چاغلىرىدا دائىم بۇ خىل ئۇسۇلنى
قوللانغان. ماركسنىڭ نەزەر دائىرىسى كەڭ، بىلىمى چوڭقۇر،
دۇنيا ئەدەبىياتى بىلەن ئوبدان تونۇش بولغاچقا، شېكسپىر
بىلەن شىللېرنى ئۆزئارا سېلىشتۇرغان. گىيوتېنىڭ: «كېسىفىن
پرىسكىن» ناملىق ئەسىرى بىلەن لاسسالنىڭ «فېرنىسفىن
شىگىنكىن» ناملىق ئەسىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، ئالدىنقىسى
ئارقىلىق كېيىنكىسىنى دۇمبالىغان. ئۇ ھەتتا «تۇمانلىق ئايىنىڭ
ئون سەككىزى» نىڭ ئىككىنچى نەشرىنىڭ سۆز بېشىدا،
ھېيوگۇنىڭ «كىچىك ناپولېئون» توغرىسىدىكى بايانلىرى
بىلەن سېلىشتۇرغان.

X ئەسىردىن بۇيان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات، پەن
تەرەققىياتىغا زور تەسىر كۆرسىتىپ، نۇرغۇن پەن تارماقلىرىنىڭ
پەيدا بولۇشىغا سەۋەب بولدى. بۇ ئىش ئالدى بىلەن تەبىئىي
پەن ساھەسىدە يۈز بەردى، ئۇنىڭدىن كېيىن ئىجتىمائىي
پەنلەرگە تەسىر كۆرسەتتى. «سېلىشتۇرما فولكلورشۇناسلىق»،
«سېلىشتۇرما تىلشۇناسلىق»، «سېلىشتۇرما قانۇنشۇناسلىق»،
«سېلىشتۇرما دىنشۇناسلىق»، «سېلىشتۇرما ئىقتىسادشۇنا-
سلىق» ۋەھاكازالار ئارقا - ئارقىدىن مەيدانغا كەلدى. بۇ
ھالەت تا ھازىرغىچە داۋاملاشماقتا. بۇلارنىڭ ئىچىدە
«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئەڭ موبىلىتلىك ھەم سەردارلىق
سۈپىتى بىلەن ئەڭ زور ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولدى. XX
ئەسىرنىڭ بۇگۈنكى كۈنىگە كەلگەندە ئۇ، بىر پەن سۈپىتىدە

ئەزەلدىن ئېرىشمىگەن ئورۇنغا ئېرىشتى.

ئىككىنچى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىنىدىغان ئەدەبىيات ماتېرىياللىرى ئىچكى جەھەتتە سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىگە ئىگە قىلىنىشى كېرەك، يەنى سېلىشتۇرۇلىدىغان ھادىسىلەر جوقۇم ئوخشاشلىققا ئىگە بولۇشى لازىم. مەسىلەن، باجىننىڭ «قار» ناملىق رومانى زولانىڭ «بىخ» ناملىق رومانىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان، ھەر ئىككى ئەسەردە كان ئىشچىلىرىنىڭ تۇرمۇش كۆرەشلىرى تېما قىلىنغان بولۇپ، كاپىتالىستلارنىڭ دەھشەتلىك ئېكسپلاتاتسىيە قىلىشى بىلەن ئىشچىلارنىڭ جىسمانىي ۋە روھىي جەھەتتىن ئېغىر ۋەيران بولغانلىقى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. ئىشچىلار سىنىپىنىڭ كوللېكتىپ ئەمگەك ۋە دۇشمەنگە قارشى كۈرەش جەريانىدا ئىپادىلىگەن ئېسىل پەزىلىتى ۋە قەھرىمانلىق روھى يېزىلغان. دېمەك، بۇ ئىككى ئەسەر ئوتتۇرىسىدا سېلىشتۇرۇش مۇمكىنچىلىكى مەۋجۇت. ئېبسىن (نورۋېگىيە دراماتورگى 1828 — 1906 - يىللار) نىڭ «قونچاقلار ئائىلىسى» ناملىق سەھنە ئەسىرىدىكى باش قەھرىمان ناله بىلەن لۇشۇننىڭ «ھەسرەت» ناملىق ھېكايىسىدىكى ئايال باش قەھرىمان زىجۇننى ئېلىپ ئېيتساق، ھەر ئىككىلا باش قەھرىمان فېئودالىزىم ئەدەب - ئەخلاقا قارشى تۇرۇپ، ئەركىن - باراۋەرلىكنى قولغا كەلتۈرۈشتىن ئىبارەت دېموكراتىك شەخسىي ئازادلىق ئىدىيىسىگە ئىگە. مانا بۇ ئوخشاشلىق بۇ ئىككى ئەسەرنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى ئۈچۈن ئوبېيېكتىپ ئاساس بىلەن تەمىنلەيدۇ.

ئۈچىنچى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى سېلىشتۇرۇش زورمۇزور يۈزەكى ھالدا ئەمەس، بەلكى ماتېرىياللارنى ئومۇمىيۈزلۈك، سىستېمىلىق ئىگىلەش ئاساسىدا ئېلىپ بېرىلىدۇ ۋە شۇنداق ئېلىپ بېرىلىشى كېرەك.

بەزىلەر لۇشۇننىڭ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى ئەسەرلىرىدە

يالغۇزلۇق، ئىچى پۇشۇش، تېكىرقاش ئىدىيىلىرىنىڭ ئىپادىلەنگەنلىكىنى كۆرۈپلا، ئۇنى سارترى (1905 — 1980 - يىللار، فرانسىيە ھازىرقى زامان مەۋجۇدىيەتچىلىك ئەدەبىياتىنىڭ ۋەكىلى، يازغۇچى، دراماتورگ) بىلەن ئوخشاشلا مەۋجۇدىيەتچىگە مەنسۇپ قىلىۋەتكەن. ئەمما ئۇلار ھېچقانداق دەلىل - ئىسپات قويالمىغان. بۇنداق قىلىش توغرا ئەمەس. بىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن شۇغۇللىنىشتىكى مەقسىتىمىز، ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى تېپىپ، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرى ۋە ئەدەبىيات بىلەن ئىقتىسادىي بازىس، ئىجتىمائىي ئاڭ، مىللەتنىڭ پسىخىكىسى، ئىجتىمائىي ئۆرپ - ئادەت قاتارلىقلارنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە ئىزدىنىشتىن ئىبارەت. يۇزەكى ھالدا زورمۇزور سېلىشتۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا پايدىسىز.

4§. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى يېتەكچى پرىنسىپ

1. ماركسزمنى ئۆگىنىش

ھەر قانداق بىر خىل تەتقىقات خىزمىتىنى ياخشى ئىشلەش ئۈچۈن، ئالدى بىلەن ماركسزمنى تىرىشىپ ئۆگىنىش كېرەك، چۈنكى ماركسزم ھەر خىل كونكرېت پەنلەرنى تەتقىق قىلىشتا توغرا دۇنيا قاراش ۋە ئىلمىي ئۇسۇل بىلەن تەمىن ئېتىدۇ. بۇ داۋالىنى كۆپ سۆزلىمەسكىمۇ ھەممەيلەنگە چۈشىنىشلىك. بۇ يەردە تەكىتلەشكە تېگىشلىك بولغىنى شۇكى، ماركسزمنىڭ ئەدەبىيات توغرىسىدىكى ھەربىر تۈپ پرىنسىپى، مەلۇم ئەدەبىيات - سەنئەت ھادىسىسىنىڭ يېغىنچاقلىنىشى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ، ئەمما ماركسزملىق ئەدەبىيات پرىنسىپلىرىنىڭ ئۆزى مۇكەممەل سىستېمىدۇر. شۇڭلاشقا ئۇ سېلىشتۇرما

ئەدەبىيات تەتقىقاتىغىمۇ تامامەن ماس كېلىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇللىرى غەربتىن كەلگەن. ئۇنىڭ تەركىبىدە ئاز بولمىغان ئىدىئالستىك نەرسىلەر مەۋجۇت. مەسىلەن، تەسىر تەتقىقاتىدا ئەسەرلەرنىڭ مەنبەسى ئۇستىدە ئىزدىنىپ كېلىپ، غەربىلىكلەر «كىتابتىن - كىتاب پەيدا بولىدۇ»، «ئەدەبىياتتىن - ئەدەبىيات پەيدا بولىدۇ.» دېگەننى ئوتتۇرىغا قويغان. روشەنكى بۇ خىل كۆز قاراش خاتا. كۆپچىلىككە مەلۇم، ئالىم فورماتسىيىسى بولغان ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرى مۇئەييەن ئىجتىمائىي تۈرمۇشنىڭ ئىنسانلار مېڭىسىگە بولغان تەسىرىنىڭ مەھسۇلى. تەسىر تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللانغاندا، مەلۇم ئاپتور، مەلۇم ئەسەر، مەلۇم ژانىرنىڭ سىرتىنىڭ تەسىرىگە ئوچۇرغانلىقىنى ئۇستىدە ئىزدىنىمىز، ئىزدىنىش نەتىجىسىدە ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب، نەتىجە مۇناسىۋىتى ۋە مەنبە مۇناسىۋىتى ئېنىقلانغان تەقدىردىمۇ، ئۇ ھەرگىزمۇ ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى بولالمايدۇ، ئاساسلىق مەنبە يەنىلا خەلق تۇرمۇشى. خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ: «خەلق تۇرمۇشىدا ئەدەبىيات - سەنئەتكە خام ئەشيا بولىدىغان قېزىلما بايلىقلار ئەزەلدىن مەۋجۇت، بۇلار تەبىئىي ھالەتتىكى نەرسە، خام نەرسە، لېكىن ئەڭ جانلىق، ئەڭ مول، ئەڭ تۈپ نەرسە، بۇ نۇقتىدىن ئېيتقاندا ئۇلارنىڭ ئالدىدا ئەدەبىيات - سەنئەت چېنىپ قالىدۇ. بۇلار بارلىق ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ پۈتمەس - تۈگىمەس بىردىنبىر مەنبەسى. بۇلار بىردىنبىر مەنبە. چۈنكى شۇنداق مەنبە بولۇشى مۇمكىن. ئۇنىڭدىن باشقا ئىككىنچى مەنبەنىڭ بولۇش مۇمكىن ئەمەس.» دەپ كۆرسەتكەنگە ئوخشاش. بىر يازغۇچى سىرتتىن كەلگەن ئەدەبىياتنىڭ خىلمۇخىل تەسىرىگە ئۇچرىشى مۇمكىن، ئەمما ئۇنىڭ ئىجادىيىتىگە پەقەت خەلق ئاممىسىنىڭ تۇرمۇشلا مەنبە بولالايدۇ. يەنە مەسىلەن،

پاراللېل تەتقىقاتتا غەربلىك بەزى ئالىملار ئىنسان تەبىئىتى نەزەرىيىسىدىن چېقىپ، ئىنسانلار بولىدىكەن، ئوخشاش ئىدىيە ۋى ھېسسىياتى بولىدۇ، دەپ ھېسابلىغان. ئىنسانلار ئورتاق ئىدىيىۋى ھېسسىياتقا ئىگە، مانا بۇ پاراللېل تەتقىقاتنىڭ ئاساسلىق شەرتلىرىنىڭ بىرى، بۇنىڭدا گەپ يوق. ئەمما بىز تارىخىي ماتېرىيالىزمچىلارمىز. ئەدەبىيات - سەنئەت ئىنسانلارنىڭ ئىجتىمائىي پائالىيىتىنىڭ بىر خىل ئىنكاسى ئىكەن، ئۇنداقتا ئوخشاش بولمىغان دەۋر ۋە ئوخشاش بولمىغان جايدا ياشايدىكەن، كىشىلەر گەرچە دەۋر، ئورۇن، جاي جەھەتتە، ۋاقىت ۋە مۇساپىدە ناھايىتى كۆپ پەرقلىنىدىغانلىق سەۋەبىدىن ئۆزئارا بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك ھالدا ھېچقانداق تەسىر كۆرسىتىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولالمىسىمۇ، ئەگەر ئۇلار ئوخشاش ئورۇنغا ئىگە سىنىپىي قاتلامغا تەۋە بولسا، ئوخشاش ئىجتىمائىي شارائىتلارنى ھازىرلىسا، ئوخشاش ئىجتىمائىي ئېزىلىشكە ئۇچرىسا، ئۇلاردا ئوخشاش ئىدىيىۋى ھېسسىيات بولىدۇ. ئەكسىچە، بىر رايوندا ياشاۋاتقان ئەمما ئوخشاش بولمىغان سىنىپقا تەۋە بولغان كىشىلەردە تامامەن ئوخشاش بولمىغان ئىدىيىۋى ھېسسىيات بولىدۇ. لۇشۈن ئەپەندىنىڭ: نەزەرباغدىكى جاۋدا بىلەن لىن دەيىۋي ئوتتۇرىسىدا ئورتاق ئېستېتىك قاراش يوق ئىدى، دېگىنى مۇشۇ داۋلىنى كۆرسىتىدۇ. شۇنداق بولغاچقا ياك شيەنپى: «بىز غەربنىڭ مەلۇم ئالىملىرىنىڭ ئىنسانپەرۋەرلىك نۇقتىسىدىن چېقىپ ئوتتۇرىغا قويغان ئىنسانلار بولىدىكەن، ئوخشاش ئىدىيىۋى ھېسسىيات بولىدۇ، دېگەن كۆز قارىشىغا قوشۇلالمايمىز. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يېڭىدىن جانلىنىۋاتقان پەن، بىز پەقەت ئىلمىي بولغان ئىنكاس نەزەرىيىسىدە چىڭ تۇرىمىز، ئەدەبىيات ئىنسانلار جەمئىيىتىنىڭ مۇئەييەن ماددىي شارائىت ئاستىدىكى مەھسۇلى دەپ قارىغاندىلا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىبارەت بۇ پەن مۇستەھكەم، ئىشەنچلىك ئاساسقا

ئىگە بولالايدۇ» دەيدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ماركسىزمنى ئۆگەنگەندىلا غەربنىڭ نەزەريە ئۇسۇللىرىنىڭ مېغىزىنى تاللۇۋېلىپ، شاكىلىنى چىقىرىپ تاشلىغىلى بولىدۇ.

بۇنىڭدىن باشقا، بىز ماركسىزم پرىنسىپلىرىنى قوللىنىپ، ئەمەلىي مەسىلىلەرنى ھەل قىلغان ۋاقتىمىزدا يەنە شۇ كونكرېت پەيلەرگە دائىر بىلىملەردىن خەۋەردار بولۇشىمىز لازىم. چۈنكى ھەربىر پەننىڭ مۇستەقىل شەكىللىنىشىگە، تەرەققىياتىغا دائىر كەسپىي ماتېرىياللىرى بولىدۇ. ھەممىسىنىڭ ئالاھىدە تەلەپلىرى بولىدۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتمۇ بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس.

2. تىل

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئالدى بىلەن ھازىرلاشقا تېگىشلىك شەرتلەرنىڭ بىرى تىل. ئەدەبىيات ــ تىل سەنئىتى، ئۇ، تىلنى قورال قىلىپ تۇرۇپ بەدىئىي ئوبراز يارىتىدۇ. گوركىينىڭ: «ئەدەبىيات ــ تىل ئارقىلىق ئوبراز، تىپ ۋە خاراكتېر يارىتىدۇ، تىل ئارقىلىق رېئال ۋەقەلەرنى، تەبىئەت مەنزىرىلىرىنى ۋە تەپەككۇر جەريانلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ»، «ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ تۈپ ئاساسىي ماتېرىيالى تىل، يەنى بىزگە بارلىق تەسىرلەرنى، ھېسسىياتلارنى، تەپەككۇر قاتارلىقلارنى يەتكۈزۈپ بېرىدىغان تىل، ئەدەبىيات تىلنى ۋاستە قىلىپ تۇرۇپ تەسۋىرلىمەكچى بولغان سەنئەتنىڭ ھەيكىلىنى ياساپ چىقىدۇ» دېگەن سۆزلىرى ھەممەيلەنگە مەلۇملۇق. بەزى سەنئەت تارماقلىرىدا (مەسىلەن، ھەيكەلتىراشلىق سەنئىتى) ئىشلىتىدىغان ماتېرىيال دۆلەت چېگرىسىنىڭ ۋە تىل چېگرىسىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ، سىز ئۆز مەملىكىتىمىزگە ۋە چەت ئەلگە تەئەللۇق بولغان ئىككى ھەيكەلنى بىر يەرگە ئەكىلىپ قويۇپ، خالىغانچە سېلىشتۇرۇشىڭىز، باھالىشىڭىز مۇمكىن ياكى ئوخشىمىغان دۆلەتلەرنىڭ مايى بويىاق سىزمىلىرىنى قاتار ئېسىپ قويۇپ، بەھىر ئېلىشىڭىز مۇمكىن.

پەقەت ئەدەبىياتىنىڭلا ماتېرىيالى تىل، ئۇنىڭ ئۇستىگە ھەرقايسى ئەللەرنىڭ تىللىرى بىر-بىرىگە ئوخشىمايدۇ، ئۇلارنىڭ سېلىشتۇرۇشنىڭ پەقەت ئىككىلا يولى بار: بۇنىڭ بىرى، چەت ئەل تىلىنى پىششىق بىلىش، چەت ئەل تىللىدا يېزىلغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى بىۋاستە ئوقۇيالايدىغان بولۇش؛ يەنە بىرى، چەت ئەل تىللىدىكى ئەسەرلەرنىڭ ياخشىراق تەرجىمىلىرىدىن پايدىلىنىش.

«فرانسىيە ئېنسىكلوپېدىيىسى» نىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن تېرمىنىدا يېزىلىشىچە، بۇرۇن بەزىلەر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىش ئۈچۈن ئون خىل چەت ئەل تىلىنى بىلىش كېرەك، دېگەن. ئۇنىڭ ئۇستىگە بۇ ئون خىل تىل پەقەت غەربىي ياۋروپا تىللىرى بىلەنلا چەكلىنىدىكەن، رۇس تىلى، پولاك تىلى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالمايدىكەن. خەنزۇ تىلى، ياپون تىلى، ئەرەب تىلى قاتارلىق شەرق تىللىرىنى بولسا تېخىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالمايدىكەن. بۇ خىل نۇقتىنەزەر ئەينى ۋاقىتتىكى «ياۋروپا مەدەنىيىتىنى مەركەز قىلىش نەزەريىسى» نى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. تېرمىندا بۇ خىل خاتالىق تەنقىد قىلىنىپ «بۇ ئون خىل تىلنى بىلىشنى ئوتتۇرىغا قويۇش ناھايىتى بىر تەرەپلىمىلىك، بىر-نەچچە مىڭ يىللىق تارىخقا ئىگە سانسكرىت تىلى ئەدەبىياتىغا، يۇنان ئەدەبىياتىغا، جۇڭگو ئەدەبىياتىغا، ئەرەب ئەدەبىياتىغا سەل قارايدىغان بۇ خىل پوزىتسىيىنى زادى قوبۇل قىلغىلى بولمايدۇ» دەپ يېزىلغان.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشنى مەقسەت قىلىدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن، چەت ئەل تىلىنى قانچە كۆپ بىلسەك شۇنچە ياخشى. بىراق ئادەمنىڭ ئۆمرى چەكلىك، زېھنى چەكلىك، ئون نەچچە خىل تىلنى ئىگىلەشنى تەلەپ قىلىش ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن ئەمەس. جۇاڭزىنىڭ: «ئۆمۈر چەكلىك، ئەمما بىلىم چەكسىز؛ چەكلىك

بىلەن چەكسىزلىك كەينىدىن قوغلىشىشنىڭ ئۆزى ھالاكەتتۇر» دېگەن مەشھۇر سۆزى بار. بۇنىڭ مەنىسى چەكلىك ئۆمرۈڭ ئارقىلىق چەكسىز بىلىملەرنىڭ كەينىدىن قوغلاشساڭ ئىنتايىن خەتەرلىك دېگەندىن ئىبارەت. بۇ تولىمۇ پاسسىپ كۆز قاراش، شۇنداق بولسىمۇ بىز چەكسىز بىلىمنى چەكلىككە ئايلاندۇرۇپ، ئۆزىمىزنىڭ شەرت ـ شارائىتىمىزدىن پايدىلىنىپ، بىر ـ ئىككى خىل چەت ئەل تىلىنى ئۆگىنىپ، بىلىمىمىزنى مەلۇم دائىرە ئىچىدە تىزگىنلەش ئارقىلىق چەكلىك ئۆمرىمىز بىلەن ئىزدەنسەك مۇۋەپپەقىيەت قازىنىشتىن ئۈمىد بولىدۇ ئەمەسمۇ؟ يۇقىرىدا ئېيتىلغان ئون نەچچە خىل تىلنى بىلىش تەلىپىنىڭ ئاللىقاچان ۋاقتى ئۆتتى. ھازىر غەربتىكى ھەر قايسى ئالىي مەكتەپلەردە تەسىس قىلىنغان سىلىشتۇرما ئەدەبىيات دوكتورلۇق سىنىپلىرىدا، پەقەت ئىككى خىل چەت ئەل تىلىنى بىلىش تەلەپ قىلىنىدۇ. تېخى ئۇنىڭ ئىچىدىن بىرنى ئاساسلىق چەت ئەل تىلى قىلىپ تاللاشقا بولىدۇ، بۇ خىل تەلەپ رېئاللىققا ئۇيغۇن، بەك يۇقىرى دەپ كەتكىلى بولمايدۇ. ئەگەر بىر ـ ئىككى خىل چەت ئەل تىلىنى ئىگىلىۋالغاندا، بىۋاستە ھالدا ئەسلى ئەسەرنى ئوقۇشقا بولۇپلا قالماي، بەلكى تەتقىقات خىزمىتىگە يارىمى بولىدىغان چەت ئەل كىتاب ـ ماتېرىياللىرىدىنمۇ پايدىلانغىلى بولىدۇ.

چەت ئەل تىلى بىلىمىسە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغىلى بولامدۇ؟ ئۇنداق بولۇشمۇ ناتايىن. مۇنەۋۋەر تەرجىمە ئەسەرلەر ئارقىلىق سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلساق بولىدۇ ئەمەسمۇ؟! بىراق نېمىلا بولمىسۇن بۇ ئەلگەكتىن قارىغاندەك بىر ئىش بولۇپ قالىدۇ، چۈنكى ئەسلى ئەسەر بىلەن تەرجىمە ئوتتۇرىسىدا چوقۇم پەرق بولىدۇ، چەت ئەل تىلىنى بىلمىگەندە بۇ پەرقلەرنى تاپقىلى بولمايدۇ. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرجىمىنى ئەدەبىي جەھەتتىن سىلىشتۇرۇش ئەمەس. شۇنىڭ ئۈچۈن، بىر ـ

ئىككى خىل چەت ئەل تىلىنى بىلگەن ياخشى.

3. ئەدەبىيات، تارىخ بىلىملىرى

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىش ئۈچۈن، سىلىشتۇرماقچى بولغان ئىككى تەرەپ ياكى ئۇنىڭدىن كۆپرەك تەرەپلەرگە ئائىت چوڭقۇر بىلىم ئاساسىغا ئىگە بولۇش لازىم. يەنى، پەقەت ئەدەبىيات ۋە جەمئىيەتنى ئەمەس، بەلكى ئوخشىمىغان ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرى ۋە ئارقا كۆرۈنۈشلىرىنى چۈشىنىش، تەتقىق قىلىش، ئەتراپلىق بىلىمگە ئىگە بولۇش لازىم. پەقەت جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سىلىشتۇرۇشقا قارىتا ئېيتقانىدىمۇ، غەربنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى يۇنان، رىم ۋە خرىستىئان دىنى، ھالبۇكى جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسى بولسا كۆڭزى تەلىماتى، بۇددا دىنى، تەرىقەت دىنىنىڭ ئارىلاشمىسىدىن ئىبارەت. يۇقىرىقى ئىككى ئەنئەنىنىڭ سىستېمىسى ئوخشىمايدۇ. خۇددى ئەنگلىيەلىك بىر سىلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسنىڭ ئېيتقىنىدەك: «ھەربىر يازغۇچى شارائىت ۋە مەنسۇى قانداشلىقنىڭ خىلمۇ خىل دەللىلىرىنى ئۆزى بىلەن بىللە ئېلىپ يۈرىدۇ. ئۇلار سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا مادارا قىلىش ئۈچۈن بۇ دەللىلەرنى ئاددىيلاشتۇرۇشقا ئامالسىز.»

ئەدەبىيات، تارىخ بىلىملىرى ھەمدە باشقا بىلىملەر قانچە كۆپ بولسا شۇنچە ياخشى، بۇ ئىككى تەرەپتىكى بىلىم بولمىسا ئەلۋەتتە سىلىشتۇرغىلى بولمايدۇ، ئەگەر تارىخ جەھەتتىكى بىلىمى بولمىسا، كۆزەتكەن ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى باشقىدىن ئەينى ۋاقىتتىكى ئومۇمىي تارىخي ئارقا كۆرۈنۈش ئىچىگە قويۇپ تۇرۇپ ئىزدىنىشكە ئەسلا مۇمكىن بولمايدۇ.

4. تەپەككۇر ئادىتى

بىز ئۆزۈندىن بۇيان يەككە - يېگانە هالدا، ئەدەبىيات تەتقىقاتى ۋە ئوقۇتۇش بىلەن شۇغۇللىنىشقا ئادەتلىنىپ قالدۇق. شۇنداق بولغاچقا هەممەيلەن جۈڭگو ئەدەبىيات تارىخى، چەت ئەل ئەدەبىيات تارىخى، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسى... قاتارلىقلارنى بىر - بىرىدىن ئايرىپ يەككە - يېگانە هالدا ئۆگەنمۇق، هازىر ئەمدى بۇ ئادەتنى ئۆزگەرتىشكە، ئەدەبىياتنى بىر پۈتۈن گەۋدە دەپ قاراپ، ئەدەبىيات هادىسىلىرىنى ماكرولۇق نۇقتىدىن چىقىپ سىلىشتۇرۇشقا، تەھلىل قىلىشقا، ئۇزۇن تارىخقا ئىگە ئۇلۇغ، مول جۈڭگو ئەدەبىياتىنى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ زور ئېقىمى ئىچىگە قويۇپ تۇرۇپ كۆزىتىشكە، جۈڭگو ئەدەبىياتىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى تەسىرىنى، رولىنى ۋە ئورنىنى تونۇشىمىزغا تۇغرا كېلىۋاتىدۇ.

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا زامان، ماكان چېگرىسىنى بۇزۇپ تاشلاشقا، جۈڭگو ۋە چەت ئەلنىڭكىنى تەڭ نەزەرگە ئېلىشقا تۇغرا كېلىدۇ. بىزنىڭ تەپەككۇر ئادىتىمىزمۇ بۇ خىل ئۇسۇلغا ماسلاشمىسا بولمايدۇ. ئەدەبىيات هادىسىلىرىدىكى ئوخشاشلىقلارنىڭ، زور پەرقلەرنىڭ كۆز ئالدىمىزدا ئايان بولۇشىنى پاسسىپلىق بىلەن كۈتۈپ تۇرساق بولمايدۇ، ياخشىسى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپلىرىغا ئاساسەن، هەر خىل ئەدەبىياتلار ئارىسىدىكى سىلىشتۇرۇشقا بولۇش - بولماسلىق ئېهتىماللىقى ئۇستىدە ئىزدىنىشىمىز، شۇ ئارقىلىق بارا - بارا، ئاڭلىق هالدىكى سىلىشتۇرۇش، تەپەككۇر قىلىش ئىقتىدارىمىزنى يېتىشتۇرۇشىمىز لازىم.

يۇقىرىدىكى تۆت نۇقتا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا هازىرلاشقا تېگىشلىك بولغان ئاساسىي تەلەپلەردىن ئىبارەت.

بۇ جەهەتتە ئېلىمىزنىڭ ئالىملىرىدىن چىقىن جۈڭشۇ، جى شىيەنلىن، فەن سۈنجۇڭ... قاتارلىقلار بىزگە ئوبدان ئۈلگە تىكلەپ بەردى. ئۇلار بىرنەچچە خىل چەت ئەل تىلىنى پىششىق بىلىپلا قالماي، ماركسىزمنى ئۇزۇلدۇرمەي ئۆگەنگەن. ئۇنىڭ ئۇستىگە ئۇلارنىڭ مەيلى چەت ئەلگە ياكى جۈڭگوغا دائىر بولسۇن بىلىمى ناهايىتى مول بولغاچقا، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ساهەسىدە ئىجاد تۇلپارىنى كۆڭۈلدىكىدەك چاپتۇرالىدى، جۈڭگو ۋە چەت ئەللەردىكى ئالىملارنىڭ بۇلارغا قايىل بولمايدىغانلىرى يوق.

قوشۇمچە ماتېرىيال

1. مىسال: ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك ئەدەبىي ئەسەرلىرى «رايىش موللىنىڭ غەيرىي رەسمىي تەرجىمهالى» دىكى يەن جەنشىڭنىڭ ئۆلۈم ئالدىدىكى هالىتىنى تەسۋىرلەشتىن مىسال:

«كەچ، ئۆيىنىڭ ئىچى ئادەم بىلەن تولغان، شىرە ئۇستىدە قارا چىراغ يانماقتا. يەن جەنشىڭنىڭ هەلقۇمىدىكى بەلغەم چىقىپ كەتمەي ياكى كىرىپ كەتمەي غىزىلداپ تۇراتتى، نەپىسى - نەپسىگە ئۇلاشماي هالسىراپ دەم ئالاتتى. ئۇمۇمەن نەپەس ئېلىش تېخى توختىمىغان. يالاڭ يوتقانلىنىڭ ئىچىدىن قولىنى چىقىرىپ ئىككى بارمىقىنى ئالدىغا ئۇزاتتى.

ئاكىسىنىڭ چوڭ ئوغلى ئالدى تەرىپىگە ئۆتۈپ:

— كىچىك دادا، تۇغقانلارنىڭ ئىككىسى بىلەن يۈز كۆرۈشەلمىدىم دەمسىز؟ — دېدى. ئۇ بېشىنى چايقاپ قويدى.

ئاكىسىنىڭ ئوتتۇرانچى ئوغلى ئالدى تەرىپىگە ئۆتۈپ:

كىچىك دادا! ئىككى يەردىكى پۇلنىڭ قەيەرگە قويۇلغانلىقىنى ئوچۇق ئېيتالمىدىم دەمسىز؟ — دەپ يەنە سورىدى. ئۇ كۆزلىرىنى چەكچەيتىپ، بېشىنى بىرنەچچە قېتىم ناهايىتى قاتتىق چايقاپ، بارماقلىرىنى تېخىمۇ چىڭ قىلىپ تۇتتى.

سۆت ئانىسى ئۇنىڭ بالىسىنى تۆتۈپ تۇرۇپ سۆزگە ئارىلاشتى:

—بېگىم! ئىككى تاغىلىرى ئالدىلىردا بولمىغانلىقتىن شۇلارنى ئەسلاۋاتاملا؟

ئۇ بۇ سۆزنى ئاڭلاپ كۆزىنى يۇمۇپ بېشىنى چايقىدى. ھېلىقى بارماقلىرى مىدىرلىماي تۇراتتى.

خوتۇنى ئالدىراش كۆزلىرىنى سۈرتۈپ ئالدىغا ئۆتتى:

— دادىسى! باشقىلارنىڭ ئېيتقانلىرى توغرا ئەمەس، سىلىنىڭ دېمەكچى بولغانلىرىنى بىلىمەن،..... سىلى چىراغدىكى ئىككى تال پىلىكنىڭ كۆيۈۋاتقانلىقىنى كۆرۈپ، ياغ ئىسراپ بولۇپ كېتىدۇ دەپ بىئارام بولۇۋاتىدىلا، ھازىر بىرنى ئېلىپ تاشلايمەن، دېدى — دە، دەرھال بىر تال پىلىكنى ئېلىپ تاشلىدى ھەمدە يەنجەنشىگە قايتىدى، ئۇ بېشىنى لىڭشىتىپ، بارمىقىنى تۆۋەن چۈشۈردى ۋە شۇئان نەپەستىن قالدى....»

ئۇنىڭ سەكراتتىكى ۋاقتىدا چىراغدىكى كۆيۈۋاتقان ئىككى تال پىلىكنى كۆرۈپ بىئارام بولۇشى، «ياغ ئىسراپ بولدى» دېيىشىنى يېزىش، پىخسىق ئادەمنىڭ ئېچىكى ھېسسىياتىنى ماھارەت بىلەن سىزىپ بېرىشتۇر.

2. مىسال: ئارباگۇن فرانسىيىلىك ئاتاقلىق دراماتورگ مولىر يازغان تىياتىر «پىخسىق» («خەسىس» دەپمۇ تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ) دىكى باش قەھرىمان. ئارباگۇن — جازانسىخور، پۇلخۇمار، پۇلنى جاندىن ئېزىز كۆرىدۇ، ئىنتايىن پىخسىق. ئۇنىڭ پۈتۈن ۋۇجۇدى بىلەن ئويلايدىغىنى قانداق قىلىپ نۇرغۇن پۇلنى كۆتۈرۈپ چىقىپ جازانسىخورلۇق قىلىش بولۇپ، ئۆسۈمنى ئىنتايىن تېز، توغرا ھېسابلىيالايدۇ. ئۇنىڭ ھېسابلىتىدىن قىلچە كەم چىقمايدۇ. ئۇ پەرزەنتلىرىنىڭ ھەققانىي تۇرمۇش خىراجىتىنى تۆتۈپ قېلىپ، ئۇلارنى قەرزدار بولۇشقا زورلايدۇ، پەرزەنتلىرىنىڭ ئانىسى ئۇلارغا قالىدۇرۇپ كەتكەن

مىراسىنىڭ ھەممىسىنى ئۆزىنىڭ قىلىۋالىدۇ. قىزىنىڭ تويلۇق تەلەپ قىلمايدىغان بىر كەمبەغەل قېرى — بوۋايغا بەرمەكچى بولىدۇ. ئوغلىغا بىر پۇلى بار باي تۇل خوتۇن مومايىنى ئېلىپ بەرمەكچى بولىدۇ. ئۆزى ئىنتايىن خوتۇنپەرەس بولۇپ، پۇل خەجلىمەيلا بىر ياش، گۈزەل قىزچاقنى ئالماقچى بولىدۇ. ئارباگۇننىڭ پۇلنى ياخشى كۆرۈشى ئۆزىنىڭ نام — شۆھرىتى، ئابرويى ۋە ئەخلاقىي پەزىلىتىدىن ئالىلىبۇرۇنلا ھالقىپ كېتىدۇ. لېكىن ئۇ قوغلىشىپ يۈرگەن قىز دەل ئوغلىنىڭ سۆيگىنى ئىدى. ئوغلىنىڭ ئارباگۇن باغقا كۆمۈپ قويغان ئون مىڭ سەر ئالتۇننى ئوغرىلاپ چىقىپ كېتىشى ئۇنىڭ ئەرۋاھىنى ئۇچۇرۇۋېتىدۇ — دە، ئۆيدىكى ھەممە ئادەمنى ئوغرى تۇتىدۇ. ئۇنىڭ يۈرىكىگە خۇددى پىچاق سانجىلغاندەك، ھازىرلا ئۆلۈپ كېتىدىغاندەك ھېس قىلىدۇ، ھەتتا ئېسىلىپ ئۆلۈۋالماقچىمۇ بولىدۇ. بۇنى كۆرگەن ئوغلى ئالتۇننى قايتۇرۇپ بېرىشكە ماقۇل بولىدۇ، لېكىن بىر شەرت ئارباگۇننىڭ ئوغلى بىلەن ھېلىقى قىزنىڭ توي قىلىشىغا شەرتسىز قوشۇلۇشىدىن ئىبارەت بولىدۇ. كۆز ئالدىدىكى گۈزەل قىزچاق بىلەن پۇلنىڭ ئالدىدىكى ئارباگۇن پۇلنى تاللايدۇ.

ئارباگۇننىڭ ئوبرازى پۇل، مال — مۇلۈكنىڭ چىرىتىش رولىنى ياش قىلىدۇ، ئۇ كاپىتالىزم تەرەققىياتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدىكى كاپىتال ئىگىلىرىنىڭ سىنىپىي ماھىيىتىنىڭ بەدىئىي يېغىنچاقلىنىشىدىن ئىبارەت. ئارباگۇن پىخسىق ئادەملەرنىڭ لەقىمى بولۇپ قالىدۇ.

3. مىسال: گىرانتى فرانسىيە يازغۇچىسى بالزاكنىڭ رومانى «يېڭى گىرانتى» دىكى باش قەھرىمان. گىرانتى مىليونلىغان ئائىلە بايلىقىغا ئىگە بىراقلا بېيىغان ھەمدە تەمەخور، پىخسىق، پۇلخۇماردىن ئىبارەت. ئۇ ئەسلىدە بىر تۇنىكچى بولۇپ، 1789 - يىلدىكى چوڭ ئىنقىلابتىن كېيىنكى

قالايمقانچىلىق ۋەزىيىتىدىن پايدىلىنىپ ئىش باشلاپ، سۈمۈ شەھىرىدىكى ئەڭ چوڭ بايغا ئايلىنىدۇ. ئۇ تاۋار ئوبوروتى ۋە هايانكەشلىك بىلەن سودا - سېتىق قىلىشنىڭ سىرىنى بىلىدۇ. ئۇ يەنە يالغاندىن دۇدۇقلاشنى، گاس بولۇۋېلىپ باشقىلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلىشنى بىلىدۇ. ئۇ يولۋاسقا ئوخشاش، غايەت زور بوغما يىلانغا ئوخشاش ۋەھشىيلەرچە ئالتۇننى تالان - تاراج قىلىۋېلىپ، يىلانىدەك ھېچقانداق تەۋرەش چىقارماي تىمتاس يۇرۇپ ئالتۇن ساقلايدۇ. ئۇ ئىنتايىن پىخسىق، ھەر قېتىملىق تاماقتىكى نانىنى، يېمەك - ئىچمەكنى، ھەر قېتىم كەچتە ئىشلىتىدىغان شامنى ئۆز قولى بىلەن تەقسىم قىلىپ بېرىدۇ. ئۆزىنىڭ ئۇرۇق - تۇغقان، خوتۇن - بالا - چاقىلىرىغا مۇئامىلە قىلغاندا، پۈتۈنلەي پايدا - زىيانغا قاراپ ئۆزگىرىپ تۇرىدۇ. ئۇ خوتۇنىنى ئازابلاپ ئۆلتۈرۈۋېتىپ، قىزىنىڭ ياشلىق باهارىنىمۇ يوقىتىپلا قالماي، بەلكى ئۆزىمۇ ئالتۇن ئۈچۈن ئۆزىنى قۇربان قىلىدۇ. ئەڭ ئاخىرى ئالتۇنغا تىكىلىپ قاراپ تۇرۇپ جان ئۈزىدۇ. ئۆلۈش ئالدىدا يەنە ئۇ قىزىغا ئۆيىنىڭ ھەممە ئىشىنى ئوبدان بېجىرىپ كەچتە ئۆزىگە ھېسابات بېرىشنى ئېيتىدۇ.

گىرانتى ھەم جازانىخورلۇق قىلىپ، تاۋارنى كاپىتال قىلىپ بايلىقنى ئاشۇرىدىغان كونىچە پۈلخۇمارلارغىمۇ ئوخشىمايدۇ، ھەم زورلۇق - زومبۇلۇق، كەيپ - ساپا، ئەيش - ئىشرەت قىلىدىغان پۇل - مۇئامىلە كاپىتالىستلىرىغىمۇ ئوخشىمايدۇ، بەلكى ئۇ ئىككىسىنىڭ ئوتتۇرىسىدا تۇرىدىغان پۈلخۇمار ۋە هايانكەش سودىگەرلەرنىڭ تىپى بولۇپ، ئۇنىڭ ئوبرازى پۈل ئارقىلىق ھەممىگە مۇئامىلە قىلىدىغانلارنى جانلىق سۈرەتلەپ بەرگەن بولۇپ، بارلىق «خەسىس» لەرنىڭ تەخەللۇسى بولۇپ قالغان.

4. مىسال: ئۇنىگىن رۇس شائىرى پۈشكىننىڭ

«يېۋگىنى - ئۇنىگىن» ناملىق شېئىرىي رومانىدىكى باش قەھرىمان.

ئۇنىگىن ئۆزگىچە ئۆرپ - ئادەت ئىندىۋىدۇئاللىقىغا ئىگە، ئۆتكۈر، پاراسەتلىك، تۇغما تالانتلىق ئاقسۆڭەك ياش. ئۇ قۇرۇق، مەنىسىز يۇقىرى قاتلام جەمئىيىتىدە غەرق بولۇپ يۇرۇشنى خالىمايدۇ، لېكىن ئاقسۆڭەك ئائىلىسىنىڭ تەسىرى سىڭىپ كەتكەنلىكتىن، ئۇنىڭ جىددىي، ئىستايىدىل خىزمەت قىلىشىغا توسقۇنلۇق قىلىدۇ - دە، پەقەتلا بەزى كەسكىن ھەجۋىي غۇلغۇلا قىلىپ قويىدۇ، لېكىن كۈن بويى ئىچ پۇشۇقىدا قايغۇلۇق، مەيۈس هالەتتە كۈن ئۆتكۈزىدۇ.

ئۇ يېزىدا پومېشچىك لارىننىڭ چوڭ قىزى داجىيانا بىلەن تونۇشىدۇ. داجىيانا ئۇنىڭغا خەت يېزىپ مۇھەببىتىنى ئىپادىلەيدۇ. لېكىن ئۇ، بۇنى رەت قىلىپ، تۇرمۇشقا نىسبەتەن سوغۇق مۇئامىلە قىلىپ زېرىككەنلىكىنى ئىپادىلەيدۇ.

ئۇ يەنە بىر قېتىملىق دۇئېلدا ئۆزى ئۆلتۈرۈشنى خالىمايدىغان يېقىن دوستى لىيېنسكىنى ئۆلتۈرۈپ قويىدۇ، كېيىنكى كۈنلەردە يېزىدىن ئايرىلىپ سىرتلارغا چىقىپ سایاھەت قىلىدۇ، ئۇچ يىلدىن كېيىن ئۇ يەنە يالغۇزلا هالەتتە بۇزۇن ئۆزى تۇكۇرۇپ تاشلىغان يۇقىرى قاتلام جەمئىيىتىگە قايتىپ كېلىپ، گېنېرالنىڭ رەپىقىسى بولۇپ كەتكەن داجىيانانى ئىزدەپ بارغاندا، داجىيانا تەرىپىدىن رەت قىلىنىدۇ.

ئۇنىگىن XIX ئەسىرنىڭ 20 - يىللىرىنىڭ باشلىرىدىكى روسىيىنىڭ ئىلغار ئاقسۆڭەك زىيالىيلىرىنىڭ تىپى، شۇنداقلا XIX ئەسىر رۇس ئەدەبىياتىدىكى بىرىنچى «ئارتۇق ئادەملەر» نىڭ ئوبرازى. بۇ خىل «ئارتۇق ئادەملەر» خەلقتىن ئايرىلغان. گەرچە قۇرۇق، مەنىسىز، چىرىك رېئاللىققا قارىتا زېرىككەنلىكىنى ۋە تەنقىدىي پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلىسىمۇ، لېكىن ئېنىق تۇرمۇش مەقسىتى بولمىغانلىقى، ئاكتىپ ھەرىكەت كەم

بولغانلىقى ئۈچۈن، پەقەتلا ئۆمۈرىۋىي تۈرمۇشنى قايغۇلۇق، مەيۈس ھالەتتە ئۆتكۈزىدۇ.

5. مىسال: ئوبلۇموۋ رۇس يازغۇچىسى كانسارۇۋنىڭ «ئوبلۇموۋ» دېگەن رومانىدىكى باش قەھرىمان.

ئوبلۇموۋ بىر خىيالپەرەس، بىكار تەلەپ، ھورۇنلۇق بىلەن كۈن ئۆتكۈزىدىغان، قولىدىن ھېچقانداق ئىش كەلمەيدىغان پومېشچىك، يېشى ئوتتۇزدىن ئاشقان بولۇپ، ئاتا-بوۋىلىرىنىڭ بايلىقى باغ ھويلىسىدا ئولتۇرىدۇ. ئۇنىڭ باشقۇرۇش - ئىشلىتىشىگە تەۋە ئۇچ يۈزدىن ئارتۇق دېھقان قۇل بار. ئۇ كىيىم - كېچەك، يېمەك - ئىچمەك ئۈچۈن چېپىپ يۈرمەيدىغانلىكىدىن پەخىرلىنىدۇ، ئەزەلدىن ئۆز قولى بىلەن پايپاق كىيمەيدىغانلىكىدىن شەرەپ ھېس قىلىدۇ. كۈندىلىك تۈرمۇشتا ھېچقانداق كونكرېت ئىش قولىدىن كەلمەيدۇ. ئۇ كۈن بويى مۈگدەپ ئۈيقۇ بېسىش بىلەنلا يۈرىدۇ ھەتتا چۈشىدىمۇ ئۆخلاپ چۈش كۆرىدۇ. ئۆمرىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى سافادا ئېغىناپ يېتىش بىلەن ئۆتىدۇ. ئۇ خۇش‌خۇي، جانلىق، تېتىك قىزچاق ئۇلىجانى ياخشى كۆرۈپ قالىدۇ. مۇھەببەتنىڭ ئىلھامى بىلەن بەزى ئەمەلىي ئىشلارنىمۇ قىلىشقا باشلايدۇ، لېكىن كۆپ ئۆتمەي ئۇنىڭدىنمۇ زېرىكىدۇ. ئەزىلىك قىلىپ يۈرۈۋېرىپ تويىنى كېچىكتۈرۈۋەتكەنلىكتىن، ئۇلىجا ئۇنىڭدىن ئايرىلىشقا مەجبۇر بولىدۇ. كېيىنكى كۈنلەردە تۇل ياشاۋاتقان بىر خوتۇن قوشنىسى بىلەن مۇناسىۋەت ئۆتكۈزۈپ قويغانلىقتىن، ئۇ خوتۇن ئورۇنلاشتۇرغان بىكار تەلەپ ئىشلار ۋە ئەيىش - ئىشرەت بىلەن بەند بولۇپ كېتىدۇ.

ئوبلۇموۋ روسىيە يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ قۇربانى، شۇنداقلا رۇس ئەدەبىياتىدىكى بىر قاتار «ئارتۇق ئادەملەر» ئىچىدىكى بىر نەپىرى بولۇپ، ئۇنىڭدىن، پىچۇرىن، لوخىنىڭ قاتارلىقلار بىلەن تۇمۇرداش.

II باب سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەبىر — ئېنىقلىما ۋە ئىلمىي ئېقىملار

§1. تەبىر — ئېنىقلىمىدىكى مۇشكۈلىمىز

ھەرقايسى ئىلمىي ئېقىملارغا تەۋە مۇتەخەسسىسلەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات — ئەدەبىيات تەتقىقات ساھەسىدىكى يېڭىدىن مەيدانغا چىققان پەن. يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئىخچام ئاتالغۇنىڭ تەرەققىيات تارىخىدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئۇ تېخى ھەرقايسى ئەل ئالىملىرىنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىشىغا سازاۋەر بولغان ئەمەس، قوللىنىشقا تېگىشلىك ئورتاق پرىنسىپمۇ يوق. شۇڭلاشقا مۇشۇ پرىنسىپنى ئاساس قىلىپ تىكلەنگەن ئەنئەنىسىمۇ يوق؛ ھەرقايسى ئەل ئالىملىرىنىڭ تەتقىقات ئوبىيېكتى ئوخشاش ئەمەس، ئۇسۇلىمۇ بىردەك ئەمەس، نۇقتىلىق جايلىرىدىمۇ پەرقلەر بار، بەرگەن تەبىرمۇ بىر-بىرىگە ئوخشىمايدۇ. بۇ خۇددى دېھقانىنىڭ كۆزى ئاشتا، تاشچىنىڭ كۆزى تاشتا، دېگەندەك بىر گەپ. يەنە كېلىپ، سېلىش-

تۇرما ئەدەبىيات تېخى تەرەققىيات باسقۇچىدا تۇرۇۋاتىدۇ، بىر سىستېما بولۇش سۈپىتى بىلەن، ئۇ پىشىپ يېتىلگەن، مۇكەممەللەشكەن يېپىق سىستېما بولۇشتىن خېلى يىراق، بەلكى ئۇ ئۇزلۇكسىز قوبۇل قىلىش، ئالماشتۇرۇش، ئۆزگىرىش، تەرەققىي قىلىشتىن ئىبارەت تۇراقسىز، ئوچۇق خاراكتېرگە ئىگە سىستېما ھالىتىدە تۇرماقتا. شۇڭلاشقا، ئەستايىدىللىق بىلەن ئېيتقاندا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تېخى مۇكەممەل بىر پەن ھېسابلانمايدۇ.

كۆپچىلىككە مەلۇمكى، تەبىر دېگىنىمىز — بىرەر خىل شەيئىنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكى ياكى بىر پەننىڭ مەزمۇنى ۋە ئۇقۇم دائىرىسى توغرىلىق بېرىلگەن توغرا چۈشەنچىدۇر. ھالبۇكى ھەرقانداق بىر پەنگە تەبىر بېرىشتىكى مەقسەت، تەتقىقات دائىرىسى ۋە تەتقىقات مەزمۇنىنى بەلگىلۈپلىشتىن ئىبارەت. مۇشۇنداق بىر ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىنغان پرىنسىپ ئاساس قىلىنىپ تىكلەنگەن ئەنئەنىسى بولمىغان، يەنە كېلىپ ئۇزلۇكسىز ئۆزگىرىپ، تەرەققىي قىلىپ تۇرۇۋاتقان، يېڭىدىن بەرپا بولۇۋاتقان بىر پەننىڭ مەزمۇنى ۋە ئۇنىڭ ئۇقۇم دائىرىسى توغرىلىق ئېنىق چۈشەنچە بېرىش، ئۇنىڭ تەتقىقات دائىرىسى ۋە مەزمۇنىنى بەلگىلەش تەبىئىكى ناھايىتى قىيىن. بەزى ئالىملارنىڭ «بارلىق ئاتالغۇلار ئۆچىدە تەبىر بېرىش ئەڭ قىيىن بولغىنى مۇشۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ئېنىق ھەم ئىلمىي تەبىر بېرىش ئۈچۈن بىلىمى مول، قەدىمكى ۋە بۈگۈنكىدىن تولۇق خەۋەردار ئالىم كېرەك»، «مېنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇكەممەل بىر تەبىر بەرگۈم كەلمەيدۇ ھەم بۇ مۇنازىرىلەرنىڭ قايناممىغا كىرىپ قېلىشنى خالىمايمەن»، بۇ ئىشقا قاردىتا مەندە «دەرمانمۇ يوق، ئارمانمۇ يوق» دەپ تۇغرىدىن — تۇغرا جاكارلىغانلىقى ئەجەبلىنەرلىك ئەمەس. بۇ ئەلۋەتتە ئالىملارنىڭ كەمتەرلىكى، ئەمما يۇقىرىقى سۆزلەر تەبىر بېرىشنىڭ قىيىنلىقىنى مەلۇم دەرىجىدە ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. يەنە بەزى ئالىملار

«تەبىر توغرىسىدا تالاش - تارتىش» ئىچىدىن كېيىن بۇ بىر مەسىلىدىن مەقسەتلىك ھالدا ئۆزىنى قاچۇرۇپ ئەمەلىيەتكە بېرىلگەن ياكى تەتقىقات ئۇسۇلى نەتىجىسىنى نامايان قىلىش ئارقىلىق ئۆز كۆز قارىشىنى قوغدىغان. مەسىلەن، جىيارد «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن كىتابنىڭ 6 - نەشرىگە يازغان كىرىش سۆزىنىڭ ئاخىرىدا مۇنداق دەيدۇ:

«... ئۇنىڭ خاراكتېرىگە توغرا تەبىر بېرىشكە ئۇرۇنۇش بىمەنىدە ئاۋارىچىلىق بولۇشى مۇمكىن. شۇڭا مەن يەنە ئۇنىڭ نەزەرىيە مەسىلىلىرى توغرىلىق كۆپ توختالمىدىم، بۇ كىتابنىڭ مۇتلەق كۆپ سەھىپىسىنى قولغا كەلتۈرەلمىگەن نەتىجىلەرنى قىسقىچە خۇلاسىلەشكە ئاجراتتىم. كىشىلەر شۇنچىۋالا ھاقارەتلەنگەن تۇنۇگۈنكى تەتقىقات ئۇسۇلىنىڭ مول مېۋە بەرگەنلىكىنى، ھازىرمۇ ئۇنى تولۇقلاشنى ۋە يېڭىلاشنى تامامەن چەتكە قاقمايدىغانلىقىنى كۆرەلەيدۇ.» يەنە بەزى ئالىملار كەسكىن ھالدا، بۇ پەنگە تەبىر بېرىشكە ئەرزىمەيدۇ دەپ قارىماقتا. ئامېرىكىلىق پروفېسسور بىلوك مۇنداق دەيدۇ: «بىپايان مەنزىلنى كۆرستىپ بېرىشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى ھېسابقا ئالمىغاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇكەممەل، ئىنچىكە تەبىر بېرىشكە، ئۇنى توغرا پەن سىستېمىسىغا كۆتۈرۈشكە ياكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنى باشقا ئالىملاردىن ئايرىۋېتىشكە ئۇرۇنۇشلارنىڭ ھەممىسى مۇئاپىق ئەمەس..... ئەگەر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا پۇختا تەبىر بەرمەكچى بولىدىكەنمىز ياكى بىر خىل پەن ۋە ياكى ئەدەبىي تەتقىقات سىستېمىسىغا يېغىنچاقلىماقچى بولىدىكەنمىز جەزمەن زىيان تارتىمىز».

شۇنى ئېيتىپ قويۇش زۆرۈركى، يۇقىرىدانەقىل كەلتۈرۈلگەن قاراشلارنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك ئالىملارنىڭ بۇ پەننىڭ تەبىرى ئۈستىدە ئىزدىنىش جەريانىدا ئېيتقان سۆزلىرىدىن ئىبارەت. شۇنداقتىمۇ بۇ ھەقتىكى ئىزدىنىش يەنىلا داۋاملىشىدۇ، تەبىر

بېرىشىمۇ توختاپ قالمايدۇ. كۆپ يىللاردىن بۇيان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىي قىلىشىغا ئەگىشىپ كىشىلەرنىڭ ئۇنىڭغا بولغان تونۇشى ئۇزلۇكسىز چوڭقۇرلاشتى. نۇرغۇن ئالىملار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئوبيېكتى، كاتېگورىيىسى ۋە ئالاھىدىلىكى قاتارلىقلارغا تېخىمۇ ئىلمىي چېگرا بەلگىلەش ئۈچۈن ئىزچىل تىرىشىپ كەلدى، ئەمما ئىختىلاپلار ھازىرغىچە مەۋجۇت. ئوبيېكت كۆپ جەھەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغانلىقتىن تەبرىنىڭمۇ پەقەت بىرلا بولۇشى مۇمكىن ئەمەس. ئۇنىڭ ئۇستىگە تەبىر شەيئىلەرنىڭ ئومۇمىي ماھىيىتىنى ئەمەس، پەقەت بىر قىسىم ماھىيىتىنىلا چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. خۇددى لېنىن ئېيتقاندەك: «ئەستە تۇتۇش كېرەككى، بارلىق تەبىرلەر پەقەت شەرتلىك، نىسپىي ئەھمىيەتلىك بولىدۇ. تولۇق تەرەققىيات ھادىسىلىرىنىڭ ھەر جەھەتتىكى باغلىنىشىنى مەڭگۈ ئۆز ئىچىگە ئالمايدۇ». شۇڭا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھازىرغا قەدەر بىرلىككە كەلگەن، ئومۇم ئېتىراپ قىلغان تەبىرى يوق.

بېرىلگەن تەبىر ناھايىتى كۆپ، بىر - بىرىگە ئوخشىمايدۇ، ئەمما بۇلار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا توسالغۇ بولالمايدۇ. ئەكسىچە ئوخشاش بولمىغان تەبىر، ئۇنىڭ ئوخشاش بولمىغان تەرەققىيات باسقۇچىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. كىتابخانىلار ھەرقايسى ئېقىملارغا تەۋە ئالىملارنىڭ تەبىرىنى چۈشىنىش بىلەن بىر چاغدا، بۇ يەن تەرەققىياتنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالى بىلەن يەنمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا تونۇشالايدۇ؛ ياۋروپا، ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ ئاتالمىش «تەبىر ھەققىدىكى بەس - مۇنازىرىسى» ئارقىلىق (كىتابخانلار جىيارد ئېيتقان «شۇنچىۋالا ھ قارەتلەنگەن تۇنۇگۈنكى تەتقىقات ئۇسۇلى مول مەۋە بەرگەنىدى» دېگەن سۆزنىڭ قاراتمىلىقى بارلىقىنى كۆرۈۋالالايدۇ) سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ماھىيىتىنى تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشىنەلەيدۇ. تۆۋەندە ھەرقايسى ئېقىملارنىڭ تەبىرىنى تونۇشتۇرۇپ ئۆتىمىز. بىز

ئاۋۋال چەت ئەللەردىكى ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە ئېقىملار ۋە ئۇلارنىڭ نوپۇزلۇق خاراكتېرگە ئىگە تەبىرلىرىنى، ئاندىن شىاڭگاڭ، تەيۋەنلەردىكى ۋە ئېلىمىز چوڭ قۇرۇقلۇقىدىكى ئالىملارنىڭ بەزى تەبىر ۋە كۆز قاراشلىرىنى تونۇشتۇرماقچىمىز. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەمەلىيەتكە ئاساسەن، بولۇپمۇ جۇڭگو ۋە چەت ئەللەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەمەلىيەتكە ئاساسەن، ئۇنىڭ ئىشلىتىلىش دائىرىسىنى تەكشۈرۈپ باقماقچىمىز. ئاندىن كېيىن ماركسىزمنىڭ پرىنسىپلىرىنى قوللىنىپ، نىسبەتەن توغرا تونۇشنى ئىزدەپ تېپىپ، تېخى پىشىپ يېتىلمىگەن تونۇشىمىزنى ئوتتۇرىغا قويماقچىمىز.

ياۋروپا - ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەبىر بېرىش ئۇستىدىكى بەس - مۇنازىرىسىنى ئاساسەن فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى دەپ ئىككىگە ئايرىشقا بولىدۇ. بۇ ئىككى ئېقىم بىر - بىرى بىلەن بولغان ئۇزاق مۇددەتلىك بەس - مۇنازىرە جەريانىدا تەدرىجىي راۋاجلىنىپ، ئۆزىنىڭ خېلى مۇكەممەل بولغان بىرقاتار نەزەرىيىۋى سىستېمىسىنى بەرپا قىلغان. ئۇلارنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىنىڭ ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە ئالىملىرى ۋە ئەسەرلىرى بار، بۇ ئىككى ئېقىم ھازىر دۇنيادا ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىنغان، تەسىرىمۇ ئىنتايىن چوڭ.

ئۇنىڭدىن باشقا، 60 — 70 - يىللاردا يېڭىدىن شەكىللەنگەن سابىق «سوۋېت ئىتتىپاقى ئېقىمى» مۇ دۇنيا مىقياسىدا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتكەنىدى، لېكىن ئۇ ئومۇمىيۈزلۈك ئېتىراپ قىلىنمىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭ ئۇستىگە سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ پارچىلىنىشى تۈپەيلىدىن، ئىدېئولوگىيە ساھەسى جۈملىدىن ئەدەبىيات - سەنئەت ساھەسىدىمۇ نۇرغۇن ئۆزگىرىشلەرنىڭ بولۇۋاتقانلىقىنى نەزەردە تۇتۇپ، ئۇنى ئېقىم

ەپ تونۇشتۇرماي، ئۇنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توغرىسىدىكى ئالاھىدە نۇقتىئىنەزەرىنىلا تونۇشتۇرۇپ ئۆتىمىز.

§2. فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمى ۋە ئۇنىڭ تەسىرى — ئېنىقلىمىسى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى ۋە مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشتىن باشلانغان. فرانسىيە ئۇنىڭ بۆشۈكى بولۇپ، ئۇ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى ئارقىلىق تەتقىق قىلىشنى ئەڭ دەسلەپ تەشەببۇس قىلغان. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 50 - يىللىرىدىن ئىلگىرى فرانسىيە ئىزچىل تۇرده خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەركىزى بولۇپ كەلگەن. ئۇنىڭ مۇۋەپپەقىيىتى ئىزچىل تۇرده ئالدىنقى قاتاردا تۇرۇپ كەلگەنىدى. مەشھۇر ئالىملار ۋە ئەسەرلەر پۈتكۈل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنى دېگۈدەك ئۆز ئىلكىگە ئېلىۋالغان، فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمى ھازىرمۇ يەنىلا خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى بىر بايراق بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمى ئەنئەنىۋى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ ئاساسلىق ۋەكىللىرىدىن مەرھۇم بالدىن سىپىڭ، ۋان. تىگىم، كارپې، خازارد ۋە ھازىر ھايات‌لاردىن جيارد، باتايلۇن، دىددىيان، روتىپې مۇنتىئانو قاتارلىقلار بار. ۋان. تىگىم، كارپې ۋە جيارد ھازىرقى زامان فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى يۈنىلىشىنى بەلگىلەيدىغان ئاساسلىق شەخسلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئەنئەنىۋى فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا

بەرگەن تەسىرى بالدىن سىپىگنىڭ (1921 - يىلى) «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئومۇمى» نامىك تۇنجى سانىغا يېزىپ بەرگەن بېغىشلىمىسىدىن باشلانغان، ئارقىدىن (1931 - يىلى) ۋان تېگىمنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن داڭلىق ئەسىرىدە سىستېمىلىق بايان قىلىنغان، ئۇنىڭدىن كېيىن (1951 - يىلى) كارپې ۋە ئۇنىڭ شاگىرتى جيارد‌نىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن كىتابىدا ئەڭ مۇكەممەل بايان قىلىنغان، ئۇلار ئۆزئارا ۋارىسلىق قىلغان بولۇپ، ئارىلىقتا ئانچە چوڭ ئۆزگىرىش بولمىغان.

بالدىن سىپىگ 1901 - يىلى رېئال ئۇنىۋېرسىتېتىدا تىكىستنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتقۇچىلىق ئورنىنى ئالدى. 1910 - يىلىدىن باشلاپ ئۇ پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى بولۇپ خازارد ۋە ۋان تىگىمنىڭ ياردىمى بىلەن ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنىنى قۇردى. شۇنىڭدىن كېيىن پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بازىسى بولۇپ قالدى. 1921 - يىلى ئۇ مەزكۇر مەكتەپتىكى پروفېسسور خازارد بىلەن بىرلىكتە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئومۇمى» دېگەن كىتابنىڭ باش مۇھەررىرلىكىنى قىلدى. ئۇ، «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىسمى ۋە جىسمى» سەرلەۋھىلىك بېغىشلىمىسىدا، ئۇ ئۆزى ۋاقتى ئۆتۈپ كەتتى. دەپ ھېسابلىغان تىكىست، بروئتىر قاتارلىقلارنىڭ نۇقتىئىنەزەرىگە باھا بېرىپ، دەللىلچىلىكتىن ئىبارەت جەددىي ئۇسۇلنى تەشەببۇس قىلىپ، ھەقىقىي ماتېرىياللار ئارقىلىق ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى مەنبە ۋە تەسىرنىڭ مەۋجۇت ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلاشنى تەشەببۇس قىلدى. مەزكۇر ژۇرنالغا ماقالە تالاشتىمۇ ئۇ، ئىزچىل تۇرده ياۋروپادىكى ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتى ئارىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر ۋە مۇناسىۋەتلەر ئۇستىدە ئىزدەنگەن ماقالىلەرنى

تاللاش پرنسىپىدا چىك تۇردى.

ئۇنىڭدىن باشقا، ۋان. تېگىم فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنىڭ كۆزۈرى دەپ نام ئالغان. ئۇنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» ناملىق مەخسۇس ئەسىرى تۇنجى سىستېمىلىق يېزىلغان ئەسەر بولۇپ، ئۇنىڭدا يېقىنقى يۈز يىللىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ نەزەرىيىسى ۋە تارىخى، دائىرىسى، مەزمۇنى ۋە ئۇسۇلى ئومۇمىيۈزلۈك يەكۈنلەنگەن. ئۇ كىتابىدا مۇنداق دەيدۇ:

«ھەقىقىي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» نىڭ ئالاھىدىلىكى، خۇددى بارلىق تارىخىي پەنلەرنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئوخشاش، مەنبەسى ئوخشاش بولمىغان كۆپ پاكىتلارنى ئىمكانقەدەر جەملەش ئارقىلىق بىر پاكىتنى تولۇق چۈشەندۈرۈش ۋە ئۇنى تونۇشنى كېڭەيتىشنىڭ ئاساسى قىلىپ، ئىمكانقەدەر كۆپ بولغان ھەر خىل نەتىجىلەرنىڭ سەۋەبىنى تېپىشتىن ئىبارەت. يىغىپ ئېيتقاندا: «سېلىشتۇرما» دېگەن سۆز ئېستېتىكىنىڭ بارلىق مەنىسىدىن قۇتۇلۇشى ھەمدە بىر ئىلمىي مەنانى قولغا كەلتۈرۈشى كېرەك. ئەمدى ئوخشاش بولمىغان تىللاردا يېزىلغان ئىككى خىل ياكى ئۇنىڭدىن كۆپ بولغان كىتابلارنى، كۆرۈنۈش، تېماتىكا ياكى ماقالە قاتارلىقلارنىڭ بارلىق ئوخشاشلىقلىرى ياكى پەرقلىرىنى تەكشۈرۈش ئارقىلىق، بىر پەقەت بىر خىل تەسىرنى، بىر خىل پايدىلىنىش ئىمكانىيىتىنى ۋە باشقىلارنى تاپالايمىز. شۇنىڭ بىلەن دەسلەپكى قەدەمدە بىر ئەسەر ئارقىلىق يەنە بىر ئەسەرنىڭ مۇقەررەر چېگىش نۇقتىسىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيمىز، خالاس.

دەي ۋاكشۇ ئەپەندىنىڭ قىرىق نەچچە يىل ئىلگىرىكى بۇ تەرجىمىسىنى ھازىر ئوقۇساق، چۈشىنىش سەل قىيىن تۇيۇلۇشى مۇمكىن، ئەمما ۋان تېگىمنىڭ تەبىرى يەنىلا نىسبەتەن ئېنىق

ئىپادىلەنگەن. ۋان تېگىم: سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەركىزىي نۇقتىسى ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى بولۇشى كېرەك، بۇنىڭدىكى مەقسەت، ئەدەبىياتنىڭ تەسىرىنىڭ «ئۆتەر يولى» نى سۈرەتلەشتىن ئىبارەت دەپ ھېسابلىغان. بۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ مېتودولوگىيە جەھەتتىن «فورمۇلا» غا ئوخشاپ كېتىدىغان بىر تەرتىپنى يەكۈنلىگەن: بەرگۈچى - يەتكۈزگۈچى - قوبۇل قىلغۇچى. تەتقىقاتچىلار «بەرگۈچى» لەرنىڭ نۇقتىنىنەزەرى تەرىپىدە تۇرۇپ، بىر يازغۇچى ۋە بىر ئەسەرنى ياكى بىر ژانىر ۋە ياكى بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ چەت ئەلدىكى مۇۋەپپەقىيىتىنى، چەت ئەلگە بولغان تەسىرىنى ھەمدە ئۇلارنى نەمۇنە قىلغان ھەر خىل تەقلىدچىلىكلەرنى تەنقىد قىلىدۇ. ئۇنىڭ ئەكسىچە، «قوبۇل قىلغۇچى - يەتكۈزگۈچى - بەرگۈچى» قىلىپ يېزىشقىمۇ بولىدۇ، بۇ ھالدا تەتقىقاتچى «قوبۇل قىلغۇچى»نىڭ نۇقتىنىنەزەرىنى چىقىش قىلىپ، يازغۇچى ۋەئەسەرنىڭ مەنبەسىنى (ئېغىز ئارقىلىق تارقىلىش مەنبەسى، يېزىق بىلەن تارقىلىش مەنبەسى، ئىددىيىۋى مەنبەسى) تەتقىق قىلىدۇ. ئۇلار ئۇچۇرغان چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ «تەسىرى» نى تەھلىل قىلىدۇ. يەنە «تەسىر» نىڭ يۆتكىلىشىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى ۋاستىچى (يەتكۈزگۈچى) مەسىلەن، تەرجىمان، تەرجىمە ئەسەر، ئۆزگەرتىپ تۇزگۈچى، باھا بەرگۈچى، ئەدەبىيات سالۇنى ياكى تەشكىلات، گېزىت - ژۇرنال قاتارلىقلارنىمۇ تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ.

كارېي 1936 - يىلى بالدىن سېپىگنىڭ ئورنىغا پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى بولدى. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئوخشاش بىر دۆلەت ئەدەبىياتىغا تەۋە بولمىغان يازغۇچىلار ئارىسىدىكى ئەسەر، ئىلھام ھەتتا تۇرمۇشتىكى «مەۋجۇت مۇناسىۋەت» يەنى ئەمەلىي باغلىنىشلارنى تەتقىق قىلىش لازىملىقىنى تەشەببۇس قىلدى. 1951 - يىلى ئۇ، ئۆزىنىڭ ئوقۇغۇچىسى جىياردنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن

كىتابنغا يېزىپ بەرگەن كىرىش سۆزىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەبرىنىي ئاھايىتى مۇكەممەل بايان قىلدى:

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇقۇمىنى يەنمۇ توغرىلاش كېرەك. بىز قانداق نەرسە، قانداق دەۋر، قانداق جاي ئىكەنلىكىگە قارىماستىن قالايمىقان سېلىشتۇرۇۋەرسەك بولمايدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات — ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى ئەمەس... بىز دىققىنىش بىلەن موسىي، دىككىنىس بىلەن دود قاتارلىق يازغۇچىلار ئارىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەر ئۈستىدە توختاپ قېلىشنى ياقتۇرمايمىز. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولسا ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى، ئۇ خەلقئارالىق مەنىۋى مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىدۇ. بايرون ۋە پۇشكىن، گىيوتى ۋە كاللىر، سىكوت ۋە ۋىگنى ئوتتۇرىسىدىكى ھەمدە ھەرقايسى ئەل ئەدەبىيات ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى، ئىلھام بىلەن مەنبە ئوتتۇرىسىدىكى ۋە يازغۇچىنىڭ ھاياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئەمەلىي باغلىنىشلارنى تەتقىق قىلىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاساسلىقى ئەسەرنىڭ مۇستەقىل ئىجاد قىلىش قىممىتى ئۈستىدە ئويلانمايدۇ بەلكى ھەربىر دۆلەت، ھەربىر يازغۇچىنىڭ بۇنىڭدىن ئالغان ماتېرىياللىرىنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئالاھىدە كۆڭۈل بۆلىدۇ...

بۇ يەردىكى «يەنمۇ توغرىلاش كېرەك» دېگەن سۆز — ئۇنىڭ ئىككى پېشۋاسى يەنى بالدىن سىپىگ ۋە ۋان تېگىمنىڭ تەبرىگە قارىتا ئېيتىلغان. ئۇنىڭ نۇقتىئىنەزەرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى پاكىتنى تەسۋىرلەش بىلەنلا چەكلەپ تۇرۇپ، پەقەت مەنبەسىنى سۈرۈشتۈرۈش، بىر دۆلەت يازغۇچىلىرىنىڭ باشقا دۆلەت يازغۇچىلىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقى ياكى باشقا دۆلەت يازغۇچىلىرىغا تەسىر كۆرسەتكەنلىكىنى تەتقىق قىلىشتىن ئىبارەت.

بۇ كىرىش سۆز جىيارد نىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات»

دېگەن كىتابى قايتا نەشىر قىلىنغاندا چىقىرىۋېتىلگەن، جىيارد سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ ئۆزىنىڭ بۇ ئەسىرىنى ئۈزلۈكسىز تۈزەتكەن ۋە قايتا نەشىر قىلدۇرغان. بىز «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» نىڭ 1978 - يىلدىكى نەشرىدە مۇنۇ تەبرىنى كۆردۇق:

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات خەلقئارالىق ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى، تارىخىي سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار تىل ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ ئىككى دۆلەت ياكى بىرقانچە دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى تېماتىكا، كىتاب، ھېسسىياتنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشىغا دىققەت قىلىدۇ. جىيارد سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىرىنچى تەتقىقات ئوبيېكتى خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىنىڭ قورالى (تەرجىمە، سايامەت) ياكى بۇ قورالنى ئىشلەتكۈچى كىشى (تەرجىمان، سايامەتچى) بۇلارنىڭ ھەممىسى ئەدەبىيات دۇنياسىزمىدىكى ۋاستىچى ئامىللار دەپ قارايدۇ. ئىككىنچى قەدەمدە ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىنى يەنى ژانىر، تېماتىكا، يازغۇچىلارنىڭ سەرگۈزەشتىلىرى — ئاساسلىق خەلقئارالىق ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى، تەلىمات، ھېسسىيات ھەمدە ئەدەبىي ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن چەت ئەللەرنى تەتقىق قىلىش كېرەك دەپ ھېسابلايدۇ. شۇنى كۆرۈۋېلىش مۇمكىنكى، جىيارد كارىينىڭ تەبرىگە ۋارىسلىق قىلغان، ئاز تولا ئۆزگەرتكەن، ئۇقۇمنىڭ ھەجمىنى كېڭەيتكەن بولسىمۇ، لېكىن مېغىزى ئۆزگەرمىگەن، بۇنىڭ بىلەنلا قالماي ئۇ يەنە كىرىش سۆزىدە مۇنۇلارنى ئالاھىدە تىلغا ئالغان: پائول خازارد ۋە بالدىن سىپىگدىن كېيىن مېنىڭ ئۇستازىم ج. م كارېي: ئادەم ۋە ئەسەر، كىتاب ۋە ئۇنى قوبۇل قىلىدىغان مۇھىت، بىر دۆلەت ۋە بىر سايامەتچى قاتارلىقلارغا مۇناسىۋەتلىك جايلار مەۋجۇت بولۇپ تۇرمايدىكەن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسى توختاپ قالىدۇ. شۇنىڭغا ئەگىشىپ باشلىنىدىغىنى مۇنازىرە سەنئىتىگە

مەنسۇپ بولمايدىكەن، ئۇ، ئەدەبىيات - سەنئەت ئوبزورچىلىق ساھەسى بولىدۇ، دەپ قارىغان. ۋېلمان، ئامپىر، پىرونتىر قاتارلىقلار فرانسىيە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئىجادچىلىرىدۇر. ئەگەر ئۇلارنى بۇ پەنگە بۆشۈك بولغان ئەلنىڭ بىرىنچى باسقۇچىدىكى ۋەكىللىرى دېسەك، ئۇنداقتا بالدىن سىپىگ بىلەن ۋان تېگىم قاتارلىقلار ئىككىنچى باسقۇچقا ۋەكىللىك قىلىدۇ. كارېي ۋە جىياردىنىڭ تەبىرى ھەم بالدىن سىپىگ بىلەن ۋان تېگىم قاتارلىق پېشۋالارنىڭ ئەنئەنىۋى نۇقتىئىنەزەرىگە ۋارىسلىق قىلالايدۇ ھەم فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمىنىڭ ئالدى - كەينىدىكى ئىككى ئەۋلاد سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. شۇڭا بۇلارنى ناھايىتى تىپىك دېيىش كېرەك.

يۇقىرىقى تەبىردىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ ئاساسىي نۇقتىئىنەزەرى مۇنۇلار:

1. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى بولۇپ، ئۇ، خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى تارىخىدۇر.

2. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات پەقەت ھەرقايسى ئەل يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدا ھەقىقىي مەۋجۇت بولغان مۇناسىۋەتنى يەنى ئەمەلىي مۇناسىۋەتنىلا تەتقىق قىلىدۇ.

3. ئېستېتىكا نۇقتىسىدىن چېقىپ ئەسەرلەرنى شەرھىلەشكە ياكى ئوخشاش بولمىغان ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئېستېتىك مۇناسىۋەتلەر ئۈستىدە ئىزدىنىشكە بولمايدۇ.

بۇ ئوچ ئاساسىي كۆز قاراش فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى، كاتېگورىيىسى ۋە يۆنىلىشىنى بەلگىلىگەن.

ئومۇمەن ئالغاندا، فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمىنىڭ خېلى مۇكەممەل بولغان نەزەرىيىۋى سىستېمىسى بار. بۇ ئېقىمغا تەۋە ئالىملار ئۆزلىرىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىكى

ئىزدىنىشلىرى ئارقىلىق سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى، دائىرىسى، مەقسىتى ۋە ئۇسۇلىنى بەلگىلەپ، ئىلىم - پەن ساھەسىدە يېڭى سەھىپە ئاچتى. بۇنى جەزمەن مۇئەييەنلەشتۇرۇشكە ئەرزىيدۇ. ئەمما بۇ ئېقىمنىڭ نەزەرىيىۋى سىستېمىسى ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ جەھەتتىكى ھەر خىل سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن بەزىبىر يېتەرسىزلىك، بىر تەرەپلىمىلىكلەردىن خالى ئەمەس. مەسىلەن، بۇ ئېقىم كۆچەپ تەكىتلىگەن ئەمەلىي پاكىتلار ئارقىلىق ئىككى دۆلەت، مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدا ھەقىقىي مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان تەسىر ۋە مۇناسىۋەتنى ئىسپاتلاشقىلا ئەھمىيەت بېرىش، ئەسەرلەر ئۈستىدە ئىلىپ بېرىلىدىغان ئېستېتىك باھانى چەتكە قېقىش قاتارلىقلار بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلاپ بېرىدۇ. تېخىمۇ مۇھىم بولغىنى شۇكى، يۇقىرىدا كۆرسىتىپ ئۆتۈلگەن ھەرقايسى دۆلەت، مىللەت يازغۇچىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدا ھەقىقىي مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان تەسىر ۋە مۇناسىۋەت دېگەنلەر بولسۇن ياكى كارېي ئېيتقان بايرۇن (ئەنگلىيىلىك) بىلەن پۇشكىن (روسىيىلىك)، گىيوتى (گېرمانىيىلىك) بىلەن كالىر (ئەنگلىيىلىك)، سىكورت (ئەنگلىيىلىك) بىلەن ۋېگنى (ئامېرىكىلىق) ئوتتۇرىسىدىكى ئەمەلىي باغلىنىشلار بولسۇن ۋە ياكى جىيارد ئېيتقان ئىككى خىل ياكى بىر قانچە خىل ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى تېماتىكا، كىتاب، ھېسسىيات جەھەتتىكى ئالماشتۇرۇشلار بولسۇن، بۇلارنىڭ ھەممىسى ياۋروپا ئەدەبىياتىغا قارىتىلغان بولۇپ، پەقەت ياۋروپادىكى (ئاساسلىقى غەربىي ياۋروپادىكى) ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر ۋە ئەمەلىي مۇناسىۋەتلەر بىلەنلا چەكلىنىدۇ. نەچچە مىڭ يىللىق تارىخقا ئىگە سانسكرىت يېزىقى ئەدەبىياتى، جۇڭگو ئەدەبىياتى، ئەرەب ئەدەبىياتى، تۈركىي ئەدەبىياتى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالمايدۇ. ئۇ ياۋروپا

ئەدەبىياتنى ئاساسي گەۋدە قىلىۋېلىشتىن ئىبارەت. بۇ خىل كۆز قاراش ئادەتتە «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» دېيىلىدۇ.

غەرب بۇرژۇئا ئالىملىرى ئۆزۈندىن بۇيان شەرق ئەدەبىياتنى كەمسىتىپ، شەرق ئەدەبىياتنى دۇنيا ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىدا ھېچقانداق مۇھىم رول ئويىنىمىدى دەپ قاراپ كەلدى، ئۇلار ھەتتا «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن ئۇقۇمنى ئىنگلىز تىلى، فرانسوز تىلى، نېمىس تىلى دۆلەتلىرىنىڭ ئەدەبىياتى دەپ قارىدى. «ياۋروپانى مەركەز قىلىش» نۇرغۇنلىغان ئالىملارنى شەرق بىلەن غەرب ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا سەل قاراش يا كى ئۇنى كەمسىتىشكە ئېلىپ كەلدى. بۇ خىل قاراشنىڭ ئوتتۇرىغا چىقىشى ھەرگىزمۇ تاسادىپىي ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ مۇنداق كونكرېت سەۋەبلىرى بار:

بىرۇنچىدىن، داروين (1809 — 1882 - يىللار، ئەنگلىيە بىئولوگىيە ئالىمى) نىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى، كانىتنىڭ (1798 — 1857 - يىللار، فرانسىيە بۇرژۇئا پەيلاسوپى) نىڭ دەلىلچىلىكى ۋە تېنرنىڭ (1828 — 1893 - يىللار، فرانسىيە ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىچىسى، ئېستېتىكا ئالىمى) نىڭ «ئىرق، مۇھىت، دەۋر» دىن ئىبارەت ئۇچ ئاساسلىق تەلىماتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەيدا بولۇشىنى ئىلگىرى سۈرگەن ھەمدە ئۇنىڭ نەزەرىيە ئۇسۇللىرىغا ئاساس سالغان بولۇپ. بۇ ئاممىلار ئۇنىڭدىكى پەرقنى تېپىش، مەنبەئىنى ئىزدەش، تەدرىجىي ئۆزگىرىش ئەھۋالىنى تەھلىل قىلىش، ۋاستە مۇناسىۋەتلىرىنى تەكشۈرۈشتىن ئىبارەت تەسىر تەتقىقاتىنى ئىلگىرى سۈرۈش بىلەن بىر ۋاقىتتا، بۇ پەنگە «ياۋروپا مەدەنىيىتىنى ھەممىدىن ئۈستۈن قويۇش» تىن ئىبارەت بۇ تامغىنى باستى. ئىككىنچىدىن، ياۋروپا ئەدەبىياتى

ئورتاق مەنبە ئارقا كۆرۈنۈشىگە ئىگە، ئۇ ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەل مىللەتلىرى ئەدەبىياتىنىڭ بىر خىل تارىخىي ئورتاق گەۋدىسى بولۇپ، جۈملىدىن ئەدەبىياتنىڭ ئوخشاش (ئورتاق گەۋدىسى ئەمەس)، ياۋروپا (بولۇپمۇ غەربىي ياۋروپا) ئەللىرى ئەدەبىياتىنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك ئۆز مىللىتى تىلىنىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ ئوتۇپ، باشقا مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن ئۇچراشقان ھەمدە ئۇنىڭغا تەسىر كۆرسەتكەن ياكى ئۇنىڭدىن ئوزۇقلۇق قوبۇل قىلىپ ئۆزىنى بېيىتقان. لاتىن ئەدەبىياتى يۇنان ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشقا تايىنىپ راۋاجلانغان، ئەدەبىيات - سەنئەتتىكى قايتا گۈللىنىش ئىتالىيەدىن باشلانغان. ئۇنىڭ گۈمانىزملىق ئەدەبىياتى فرانسىيە، ئەنگلىيە، ئىسپانىيە ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن، ئۇلار ئايلىنىپ كېلىپ يەنە ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشكەن. XVII ئەسىردىكى فرانسىيە كلاسسىزم ئەدەبىياتى پۈتكۈل ياۋروپادىكى ئەڭ يۇقىرى سەۋىيىگە يېتىپ، باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا غايەت زور تەسىر كۆرسەتكەن. مەرپەتچىلىك ھەرىكىتى ئەدەبىياتىمۇ شۇنداق بولغان. XVIII ئەسىرنىڭ ئاخىرىغا كەلگەندە، ياۋروپا ئەدەبىياتىدا ئەڭ گەۋدىلىك بولغىنى ئەنگلىيە ئەدەبىياتى بىلەن گېرمانىيە ئەدەبىياتى بولدى، ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا سىڭىشىش، تەسىر كۆرسىتىش ئۇلارنى بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرغان. ۋەھالەنكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەل ئەدەبىياتتىكى مۇشۇ خىل تەسىرنى، ئۆزئارا پايدىلىنىشنى تەتقىق قىلىشتىن باشلىنىپ، ئالدى بىلەن ياۋروپادا بىخ سۈرۈپ شەكىللىنىپ مۇستەقىل پەنگە ئايلانغان. شۇڭا ئۇنىڭدا مۇقەررەر ھالدا «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» نىڭ ئىزى قالغان.

فرانسىيە ئىلمىي ئېقىمىنىڭ «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» دىن ئىبارەت بۇ خىل تار، مۇتەئەسسىپ نۇقتىنەزە-

زەرىنى قوبۇل قىلىشقا بولمايدۇ. نۇرغۇن ئالىملارنىڭ بۇ خىل نۇقتىنەزەرنى «تار مەھەللىۋازلىق»، «تارشۇۋنىزملىق روھ» دەپ تەنقىد قىلىشى ھەقلىق بولدى. ئەمما شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى، تارىخنىڭ تۇرتكىسى بىلەن يېقىنقى يېرىم ئەسىر مابەينىدە، خەلقئارا ۋەزىيەتتە تۈپتىن ئۆزگىرىش بولدى. دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەل خەلقلىرى ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنىڭ كۆنسېرى قويۇقلىشىشىغا ئەگىشىپ، جۇڭگو، ھىندىستان، ئىران، ياپونىيە، ئەرەب قاتارلىق شەرق ئەللىرىنىڭ ئەدەبىياتى ياۋروپادىكى بەزى دۆلەت ۋە خەلقلەردە ئىنتايىن زور قىزىقىش قوزغىدى، شەرق بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش كۈن تەرتىپىگە قويۇلدى. بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە، فرانسىيەدىكى بەزى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى فرانسىيە ئەنئەنىۋى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تار چەكلىمىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، تەتقىقات دائىرىسىنى ئاسىيا، ئافرىقىدىكى ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىغىچە كېڭەيتىشنى تەشەببۇس قىلىۋاتىدۇ. پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پروفېسسورى ئېتمبول 1963 - يىلى ماقالە يېزىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى ياۋروپادىن سىرتقى ئەللەرگىچە كېڭەيتىشنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئەمما بەزى ئالىملار ھازىرغىچە ئۆزلىرىنىڭ ئىلگىرىكى كۆز قارىشىدا چىڭ تۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتى بىلەنلا چەكلەشنى تەشەببۇس قىلماقتا. ئۇلار ئاسىيادىكى ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ، دەپ قارىسىمۇ، لېكىن ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئەدەبىياتلارنى سېلىشتۇرۇشقا بولىدىغانلىقىغا گۇمانىي پوزىتسىيە تۇتماقتا، ھەتتا جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنى ئىنكار قىلماقتا.

شۇنداقتىمۇ يېقىنقى ئون نەچچە يىلدىن بۇيان، فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى بۇ پەننىڭ تەرەققىيات يۆزلىنىشىنى نەزەردە تۇتقان ھالدا، باشقا ئىلمىي ئېقىملارنىڭ پايدىلىق تەرەپلىرىنى ئۆزلۈكسىز قوبۇل قىلىپ، غەرب بىلەن شەرق ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش جەھەتتە زور ئىلگىرىلەشلەرنى قولغا كەلتۈردى. بۇ بىر يېڭى يۆزلىنىش، شۇڭا بىرەر ئىلمىي ئېقىمغا باھا بەرگەندە، تەرەققىيات نۇقتىسىنەزەرى بويىچە ئۇنىڭ ئۆتمۈشىنى ۋە ئۇنىڭ ھازىرقى ھالىتىنى تولۇق نەزەردە تۇتۇش لازىم.

§3. ئامېرىكا ئىلمىي ئېقىمى ۋە ئۇنىڭ تەبىرى — ئېنىقلىمىسى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەبىر بېرىش جەھەتتە فرانسىيە ئېقىمى بىلەن قارىمۇقارشى مەيدانىدا تۇرۇۋاتقىنى ئامېرىكا ئېقىمى، بۇ ئېقىم ئۆز تەرەققىياتى جەريانىدا فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەريىۋى جەھەتتىكى ئاسارىتىدىن قۇتۇلۇش ئۈچۈن، باشقا يول تۇتۇپ تەدرىجىي يوسۇندا ئۆزىنىڭ بىر يۆرۈش نەزەريىسىنى شەكىللەندۈرۈش ئارقىلىق فرانسىيە ئېقىمى بىلەن ئۇزەكتىگە سوقۇشتۇرۇپ، خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە يەنە بىر چوڭ بايراق تىكلىدى.

ئامېرىكىدا ئەڭ دەسلەپكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى 1899 - يىلى كولۇمبىيە ئۇنىۋېرسىتېتىدا قۇرۇلغان. ئەمما ئون يىلدىن كېيىن، ئىنگلىز تىل - ئەدەبىيات فاكۇلتېتىغا قوشۇۋېتىلگەن، ئۇنىڭدىن كېيىن شىمالىي كارولىنا ئۇنىۋېرسىتېتى، كالىفورنىيە ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە ۋىسلونسىن ئۇنىۋېرسىتېتى ئايرىم - ئايرىم ھالدا 1923 - يىلى، 1925 - ۋە 1927 - يىلى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەر-

سىنى تەسىس قىلدى. ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشى ۋە باشقا سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى توختاپ قېلىش هالىتىگە چۈشۈپ قالدى. ئۇرۇشتىن كېيىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قايتىدىن گۈللىنىشكە باشلىدى. بىراق قايتىدىن گۈللىنىشنىڭ بازىسى ئامېرىكا بولۇپ قالدى. ئامېرىكىنىڭ يىللىق ئۇنۇمۇپرىستېتى ۋە ئىندىئانا ئۇنۇمۇپرىستېتى بۇ پەننىڭ روناق تېپىشىنى ئىلگىرى سۈردى. خارۋارد ئۇنۇمۇپرىستېتىمۇ ئۇرۇش ئاخىرلىشىپ ئۇزاق ئۆتمەي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتىنى قايتىدىن تەسىس قىلدى.

ئامېرىكا ئېقىمى يېڭىدىن باش كۆتۈرگەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ مۇهىم ۋەكىللىرىدىن ۋېلىك، خەيتۇرىت، رىماك، ئۇلدرىچ، كېلىمنىش قاتارلىقلار بار. ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ گۈللىنىشىدە زور رول ئوينىغان كىشى بولسا مەشهۇر «يېڭى تەنقىدچىلەر» گۇرۇهىنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدچىسى، ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى چېخ ئالىمى، يىللىق ئۇنۇمۇپرىستېتىنىڭ هازىر پېنسىيىگە چىقىقان پروفېسورى رېمىن ۋېلىكدۇر.

فرانسىيە ئالىمى جىيارىدىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇقۇمى» دېگەن كىتابى نەشر قىلىنىپ ئىككى يىلدىن كېيىن، ۋېلىك «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇقۇمى» دېگەن ماقالىسىنى يېزىپ، ئامېرىكىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئادەتتىكى ئەدەبىيات يىلنامىسى» (1952 - يىللىق تۇنجى نەشرى) دە ئېلان قىلىپ فرانسىيە ئېقىمىنى تەنقىد قىلدى. تەنقىدتە ئاساس قىلغان مۇهىم نۇقتا تۆت.

1. جىيارىدىنىڭ تەشەببۇس قىلغىنى سىرتقى مۇناسىۋەت تەتقىقاتى، ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىنىڭ تەتقىقاتى ئەمەس. ئۇ ئەدەبىياتنى جەمئىيەتشۇناسلىق، مىللەت پسىخولوگىيىسى، ئومۇمىي تارىخ، هەتتا «خەلقئارا سودا» ئورنىغا

چۈشۈرۈپ قويغان.

2. ئەدەبىيات تارىخىدىن ئەدەبىي تەنقىدنى چەتكە قېقىپ، «دەلىلچىلىك» بىلەن شۇغۇللانغان، بۇ تار تارىخچىلىققا چوقۇنغانلىق.

3. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئادەتتىكى ئەدەبىيات دەپ ئىككىگە بۆلۈش ئۇسۇلى مۇۋاپىق بولمىغان.

4. تار شۇۋىنىزملىق روھ ئىپادىلەنگەن. ۋېلىكنىڭ خۇلاسىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بېرىلگەن ئاددىي تەبىردۇر. يەنى «تىل چېگرىسىدىن هالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى» دىن ئىبارەت.

1958 - يىلى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى ئامېرىكىنىڭ شىمالىي كارولىنا شتاتىدىكى چېركاۋ تېغىدا ئىككىنچى قېتىملىق يىغىن ئۆتكۈزدى. يىغىندا ياۋروپا بىلەن ئامېرىكىنىڭ ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى مەسىلىسى ئاساسىي كۈن تەرتىپكە قويۇلدى، كۈن تەرتىپ يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسى ۋە ئۇسۇلىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالدى. ۋېلىك، رىماك، كېلىمنىشلار بۇ قېتىمقى يىغىنغا قاتناشتى. ۋېلىك يىغىنغا «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوهرانى» دېگەن مۇنازىرە خاراكتېرلىك دوكلاتنى تاپشۇردى. يۇقىرىدا بايان قىلغان تۆت نۇقتا مۇشۇ دوكلاتنىڭ ئاساسى بولۇپ هېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ دوكلاتى باشلىنىش بىلەنلا ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بوهران ئىچىدە قالغانلىقىنى جاكارلاپ، «بىزنىڭ مەقسىتىمىز ۋە ئۇسۇلىمىز يەنىلا قايتىدىن تەكشۈرۈلۈشكە مۇهتاج»، «بىزنىڭ هازىرغىچە تەتقىقات نېمىسىنى ۋە ئۇسۇلىنى بەلگىلىيەلمەيۋاتقانلىقىمىز تەتقىقاتىمىزنىڭ تۇراقسىز هالەتتە تۇرۇۋاتقانلىقىنى تولۇق چۈشەندۈرىدۇ» دېدى. ئارقىدىنلا ئۇ فرانسىيە ئېقىمىغا شىددەت بىلەن هۇجۇم قىلىپ، «مېنىڭچە بالدىن سېپىگ، ۋان. تېگىم، كارىي ۋە جيارىلار ئوتتۇرىغا قويغان پروگراممىا

خاراكتېرلىك پىكىرلەر بۇ ئاساسىي مەسىلىنى تېخى ھەل قىلىپ كېتەلمىدى. ئۇلار ۋاقتى ئۆتۈپ كەتكەن ئۇسۇللارنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تېڭىپ، ئۇنى XIX ئەسىرنىڭ نوقۇل دەلىلچىلىك، نوقۇل پەنچىلىككە ۋە تارىخىي نەسىپىيلىك نەزەريىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچراتتى» دېدى. ئۇ فرانسىيە ئېقىمنىڭ پاكىتقا مەھكەم ئېسىلىۋېلىپ «پەقەت ئەمەلىي باغلىنىشنىڭ مەنبەسى ۋە تەسىرى، ۋاستىچى ۋە ئاپتورنىڭ ئىناۋىتىنى بىردىنبىر مەسىلە قىلىۋالغانلىقىنى»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئىككى خىل ئەدەبىياتنىڭ تاشقى سودىسى بىلەنلا چەكلەپ قويغانلىقى، يەنى ئۇنى ئەسەرنىڭ سىرتىدىكى نەرسىگىلا ئەھمىيەت بېرىش، تەرجىمىگە، سايياھەت خاتىرىسىگە»، «ۋاستە قاتارلىق ئەسەر-نىڭ ئۆزىدە بولمىغان سىرتقى نەرسىلەرگىلا دىققەت قىلىش بىلەنلا چەكلەپ قويماقچى بولغانلىقىنى، ئاددىي قىلىپ ئېيتقاندا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» نى بىر تارماققا ئايلاندۇرۇپ، پەقەت چەت ئەلنىڭ مەنبەسى ۋە ئاپتورنىڭ ئىناۋىتىنى تەتقىق قىلىشىدىغان ماتېرىيالغا ئايلاندۇرۇپ قويغانلىقىنى ئەيىبلىدى. ئۇ مەسخىرە تەلەپپۇزىدا بۇنى بىر خىل ئەدەبىياتنىڭ «تاشقى سودىسى» نى تەتقىق قىلغانلىق خالاس. فرانسىيە ئېقىمنىڭ كونا نەزەريىسى ۋە ئۇسۇلى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ھازىرقى زامانىنىڭ ھاياتىي كۈچىگە تولغان ۋە ئىجادچانلىققا باي بولغان دەۋر كەيپىياتىدىن نەپ ئالغۇزمىدى، «چۈنكى ئىزچىل تۈزىمەيتۇدۇ مېتو-دولوگىيە توغرىسىدىكى مۇھاكىمىلەرگە باغلىنىپ قالغاندا، شۇنداق ئېيتىشقا بولىدۇكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توختام سۆزغا ئايلىنىپ قالغان بولىدۇ» دېدى.

ۋېلىكنىڭ بۇ دوكلاتى بۇ توختام سۆزنى داۋالغۇتۇۋەتتى، فرانسىيە ئېقىمنىڭ دەلىلچىلىكىنىڭ تەسىرى ئاستىدا يۈقىتۇرۇۋالغان نۇقسانلىرىغا زەربە بەردى. بۇنى غەپلەتتىن ئويغىتىش رولىنى ئويناندى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ قارىشىچە

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇزاقتىچە بوھران ئىچىدە قېلىش ھالىتى «تېما ۋە ئۇسۇلنى سۈنئىي ئۇسۇلدا بۆلۈش، مەنبە ۋە تەسىرگە ببرىلگەن ئۇقۇمنىڭ ئۆلۈك ھالدا بولۇشى، مەدەنىيەت مىللەتچىلىكىنى ئىلگىرى سۈرۈش ئامىللىرى...» دۇر. شۇڭا ئۇ بۇ ئۇچ جەھەتتىن ئۇزۇل - كېسىل تەكشەش ئېلىپ ببرىشنى تەلەپ قىلدى. ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇھىم نۇقتىسىنىڭ ئەسەر ئۆزىدىكى ئىچكى قىممىتىگە قارىتىلىشىنى، ئەسەرنىڭ ئۆزىنى تەتقىقات مەركىزىگە ئايلاندۇرۇشنى تەشەببۇس قىلدى. بۇ دوكلاتنىڭ تارىخىي تۆھپىسىنى تۆۋەن چاغلاشقا بولمايدۇ. ئەمما، ئۇ كونا نۇقتىنەزەر ۋە ئۇسۇلغا زەربە بەرگەن، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قانداق بولىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بەرگەن بولسىمۇ، بىراق ئازراق بىر تەرەپلىمىلىكتىن ۋە «ئەگرىنى تۈزلەيمەن دەپ چەكتىن ئاشۇرۇۋېتىشتىن» خالى بولالمىدى. ئۇ فرانسىيە ئېقىمنىڭ ھۆكۈمرانلىق ئورنىنى چۈشۈرۈشنى مەقسەت قىلغاچقا، ئەپۇ قىلىشقا بولىدۇ.

ۋېلىك قاتارلىقلارنىڭ كۆز قارىشى ئىككىنچى نۆۋەتلىك خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىغىنىدا ئۈستۈنلۈكنى ئىگىلىيەلمىدى. سەۋەبى: ئەينى ۋاقىتتا فرانسىيە ئېقىمنىڭ كۈچى ئىنتايىن زور ئىدى. ئەنئەنىۋى فرانسىيە ئېقىمى ئەلۋەتتە ئاجىزلىقىغا تەن بەرمەيتتى، شۇنىڭ بىلەن بۇ ئىككى ئېقىم ئوتتۇرىسىدا 50 - يىللارنىڭ ئاخىرىدا شىددەتلىك بەس - مۇنازىرە قانات يېيىپ كەتتى. بۇ بەس - مۇنازىرە ئون يىلغا سوزۇلدى، بۇ مەزگىلدە ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ نەزەريىسى تەدرىجىي ھالدا ھەرقايسى ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكىلەر تەرىپىدىن كەڭ تۈردە قوبۇل قىلىندى ۋە قوللىنىلدى، ئەڭ ئاخىرى ئۇ بۇ ساھەدە فرانسىيە ئېقىمى بىلەن تەڭ كەلدى.

1961 - يىلى ئىندىئانا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ سېلىشتۇرما

ئەدەبىيات پروفېسسورى ھېنرى. رىماك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتـ
نىڭ تەبىرى ۋە رولى» دېگەن ماقالىنى ئېلان قىلىپ، ئامېرىكا
ئېقىمىنىڭ كۆز قارىشىنى ئەڭ مەركەزلىك، ئەڭ ۋەكىللىك
ھالدا ئەكس ئەتتۈردى. ئۇنىڭ مەشھۇر تەبىرى مۇنداق:

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر دۆلەت دائىرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى، ئۇ يەنە ئەدەبىيات بىلەن باشقا بىلىملەر ۋە ئېتىقاد ساھەسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى سەنئەت (رەسساملىق، ئۈيمىچىلىق، بىناكارلىق، مۇزىكا)، پەلسەپە، تارىخ، ئىجتىمائىي پەن (سىياسىي ئىقتىساد، جەمئىيەتشۇناسلىق)، تەبىئىي پەن، دىن قاتارلىقلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىدۇ. ئاددىي قىلىپ ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر دۆلەت ئەدەبىياتى بىلەن باشقا بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنى ياكى كۆپ دۆلەت ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش، ئەدەبىيات بىلەن ئىنسانلارنىڭ باشقا ئىپادىلەش ساھەسىنى سېلىشتۇرۇش دېمەكتۇر.

رىماكنىڭ تەبىرى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مېغىزى ۋە ھەجمىنى تېخىمۇ كەڭ چۈشەندۈرۈپ بەردى. ئۇ بەلگىلىگەن چېگرا مۇنداق: (1) سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى؛ (2) سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ـ ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىق قىلىش دائىرىسى دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىپلا قالماي بەلكى پەن چېگرىسىدىنمۇ ھالقىپ كېتىدۇ. تەبىرنىڭ ئالدىنقى يېرىم قىسمى يەنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات تەتقىقاتى دېمەكتۇر دېگەن قىسمى، ئاساسەن فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەبىرىدىن ئانچە پەرقلىنىپ كەتمەيدۇ. بۇ نۇقتىنى ئىككىلا ئېقىمدىكى ئالىملار تەڭ قۇۋۋەتلەيدۇ. ئەمما ئەسلى تەتقىقاتتا، ئۇلار ھەرقايسىلىرى تەكىتلەيدىغان مۇھىم نۇقتىلاردا

مۇھىم پەرقلەر بار: فرانسىيە ئېقىمى نوقۇل پاكىتنىڭ تەسـ
رىنى تەتقىق قىلىشقا ئەھمىيەت بېرىپ، ئەدەبىي تەنقىدنى چەتكە
قاقمىدۇ. ئامېرىكا ئېقىمى بولسا، بەدىئىي زوق ئېلىش ۋە
باھا بېرىش ئاساسىي مەقسەت قىلىنغان «ساپ سېلىشتۇرما»
تەتقىقاتىغا ئەھمىيەت بېرىدۇ. تەبىرنىڭ كېيىنكى يېرىم قىسمى
يەنى ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەن ساھەسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت
بولسا «ئامېرىكا ئېقىمى بىلەن فرانسىيە ئېقىمى ئوتتۇرىسىدىكى
روشەن، تۈپ ئىختىلاپ بولۇپ ھېسابلىنىدۇ». فرانسىيە ئېقىمىدىكى
ۋان تېگىم ۋە جياردىنىڭ نوپۇزلۇق ئەسەرلىرىدە، «ئەدەبىيات
بىلەن باشقا ساھەلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى مۇزاكىرە قىلىش دېگەن
گەپلەر يوق، ھەتتا بۇ ساھە (سەنئەت، مۇزىكا، پەلسەپە،
سىياسى قاتارلىقلار) تۈپتىن تىلغا ئېلىنمىغان». فرانسىيە
ئالىملىرى ھەرقايسى سەنئەتلەرنى سېلىشتۇرۇشقا قىزىقسىمۇ،
ئەمما ئۇلار بۇ سېلىشتۇرۇشلارنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرە-
سىگە مەنسۇپ دەپ ھېسابلىمايدۇ. رىماكنىڭ تەبىرى بولسا، بۇ
خىلدىكى سېلىشتۇرۇشلارنى بايرىقى روشەن ھالدا سېلىشتۇرما
ئەدەبىيات دائىرىسىگە مەنسۇپ قىلغان. بۇ ئامېرىكا ئېقىمىدىكىلەر-
نىڭ ئىنتايىن تىپىك نۇقتىنەزەرىدۇر. ئۇ دەۋر پۈرىقىغا باي
بولۇپ، بىر تەرەپتىن دۇنيا ئىلىم ـ پەننىڭ يېڭى يۈزلىنىشىنى
ئەكس ئەتتۈرىدۇ، يەنى پەن بىلەن پەن ئوتتۇرىسىدىكى ئورتاق
تەتقىقاتنى تەكىتلەپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر ئارىلىق پەن
ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ؛ يەنە بىر تەرەپتىن، ئەدەبىي ئەسەرنى
ياكى بىر خىل ئەدەبىي پىكىر ئېقىمىنى، ھەرىكىتىنى ھەقىقىي
چۈشىنىش ئۈچۈن، مۇناسىۋەتلىك پەلسەپە ئىدىيىسى، سىياسى،
دىن، تارىخ قاتارلىقلارنى چۈشىنىش كېرەك. ئەدەبىياتنى
ئىنسانلارنىڭ بىلىمى، پائالىيىتى قاتارلىق تەرەپلىرى بىلەن
بىرلەشتۈرۈپ سېلىشتۇرغاندا، كىشىلەرنىڭ ئەدەبىياتنى ھەر خىل
تەرەپتىن تونۇشىغا ياردىمى بولىدۇ ھەمدە ئەدەبىيات تەتقىقاتى

پارچه - پۈرات، يەككە - يېگانە پەن بولۇپ قالمايدۇ.

1969 - يىلى ئۇلدىرىچ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەزمۇنى ۋە ئۇسۇلى» دېگەن كىتابنىڭ مۇقەددىمىسىدە، رىماكنىڭكىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغان مۇنۇ تەبىرنى بايان قىلدى:

نۆۋەتتە، كۆپچىلىكنىڭ ھەممىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئەدەبىيات ئارقىلىق بىر ئەلنى يەنە بىر ئەل بىلەن سېلىشتۇرۇش بولماستىن، بەلكى مەلۇم بىر مىللەت ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغان ۋاقىتتا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقاتچىلارنى نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىش ئۈسۇلى بىلەن تەمىنلەپ، ئۇنى تار دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىتىپ، ئوخشىمىغان مىللەتلەر مەدەنىيىتىدىكى ئېقىم ۋە ھەرىكەتلەرنى كۆزىتىش، ئەدەبىياتنىڭ ئىنسانلار پائالىيىتىنىڭ باشقا ساھەسى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى تونۇش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ... شۇڭا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ ئاددىي تەبىرىنى، بىردىن ئوشۇق مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ نەزەر دائىرىسى ئارقىلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىش ياكى ئەدەبىيات بىلەن باشقا بىلىم ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش دەپ چۈشەندۈرۈشكە بولىدۇ.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان رىماكنىڭ تەبىرىگە سەل ئوخشىمايدىغىنى شۇكى، ئۇلدىرىچ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوخشىمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش جەريانىدا كىشىلەرنىڭ نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىدىغان بىر خىل ئۇسۇل بىلەن تەمىن ئېتىدۇ دېگەنىنى تەكىتلەيدۇ. ئۇمۇ تەتقىقات كاتېگورىيىسىنىڭ ئەدەبىياتتىن ھالقىپ كېتىشىنى، بىر ياكى بىرقانچە كەسىپلەرنىڭ ئۆزئارا باغلىنىشىدىن ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئۇلدىرىچ پاكىت بىلەن ئۇچرىشىشقا تەسىر كۆرسەتمەيدىغان «نوقۇل سېلىشتۇرمىچىلىق» نى كەڭ قانات يايدۇرۇش لازىم دەپ قارايدۇ. بۇ كۆز قاراش

ئەسەرلەرنىڭ ئوخشاشلىقىنى تەتقىق قىلىشنى ھەمدە ئەسەرلەرنىڭ ئۆزئارا سېلىشتۇرۇلۇشىنى تەتقىق قىلىشنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئوخشاپ قېلىش ھېچقانداق ئەمەلىي باغلىنىشى ۋە تەسىر مۇناسىۋىتى بولمىغان ئەسەرلەرگە قارىتا پاراللېل ھالدا تۇر بويىچە سېلىشتۇرۇشنى كۆرسىتىدۇ. چۈنكى باغلىنىشلىق بولمىسىمۇ، ژانىر، كومپوزىتسىيە، ھېسسىيات، نۇقتىئىنەزەر جەھەتلەردىن ئوخشىشىپ كېتىدۇ. سېلىشتۇرۇش بولسا بۇنىڭ ئورتاقلىقىنى ئىزدەپلا قالماي، تېخىمۇ مۇھىمى ئۇنىڭ پەرقلىق تەرىپىنى سېلىشتۇرىدۇ، پەرقنى تەتقىق قىلىدۇ، ئۇنىڭ ئومۇملۇقى ۋە ئايرىملىقىنى ئىزدەيدۇ.

بەزى ئالىملار بۇ ئىككى نەپەر ئامېرىكىلىق پروفېسسورنىڭ تەبىرىنى بەك كەڭ بولۇپ كەتكەنلىكىنى ھېس قىلغان. بۇنىڭ بىلەنلا قالماي، ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ رەئىسى، نيۇيورك شتاتلىق ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى بىلۇك ھەتتا مۇنداق دېگەن:

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى پەقەت تەتقىقاتچىنىڭلا چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. ئىلگىرىكى ياكى ھازىرقى دەۋردىكى مەلۇم بىرقانچە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ.

بۇ ھەقتە تەنمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ كاتېگورىيىسىنى ناھايىتى كېڭەيتىۋەتكەنلىك بولۇپ، بۇ «ھەر خىل ئوخشايدىغان ۋە پەرقلىنىدىغان ئەدەبىياتلار ھەمدە قايسى خىل كەسىپ بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇ تەتقىق قىلغۇچىنىڭ تالانت ۋە بىلىمىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمىسىلا، ھەممىسىنى بىردەك سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ» دېگەنگە باراۋەر، بۇ ھەقتە تەن چېكى يوق گەپ بولۇپ قالغان، شۇڭا فرانسىيە ئېقىمىدىكى جىيارىدنىڭ «مەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ھەممە نەرسىنى ئۆز ئىچىگە ئېلىۋېلىپ،

نەتىجىدە ھېچقانداق قىممىتى يوق بىر نەرسە بولۇپ قېلىشىدىن تولىمۇ ئەنسىرەيمەن» دېگەن سۆزىدىن ئەجەبلەنمىسەكمۇ بولىدۇ.

روشەنكى بۇ، ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ ئىنتايىن كەڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇقۇمىغا قارىتا ئېيتىلغان.

ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ كەڭ ئۇقۇمى، ئەدەبىيات ۋە باشقا ئىلىم ـ پەن ساھەسىنى، مەسىلەن، ئەدەبىيات بىلەن جەمئىيەتشۇناسلىق، پسىخولوگىيە، پەلسەپە قاتارلىق ھەر خىل بىلىم ساھەسىنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى ئۆز ئىچىگە ئالغانىكەن، ئۇنداقتا تەتقىقات جەريانىدا ئوڭايلا ئەدەبىياتنى تاشلاپ قويۇپ، ئەدەبىياتقا مەنسۇپ بولمىغان نەرسىلەر تەتقىقاتىغا ئېغىپ كېتىش خاھىشى كېلىپ چىقىدۇ. بۇ ئەھۋالنى نەزەردە تۇتۇپ، بەزى ئالىملار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ «ئەدەبىياتچانلىقى» نى تەكىتلىدى. ۋېلىك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوھرانى» دېگەن ماقالىسىدە بۇ نۇقتىغا دىققەت قىلىپ، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى ئىدېئولوگىيە تارىخىي تەتقىقاتى بىلەن دىن، سىياسىي نۇقتىئىنەزەر ھەمدە ھېسسىيات تەتقىقاتى بىلەن پەرقلەندۇرۇش كېرەكلىكىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، بۇ تەتقىقاتلارنىڭ دائىم ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئورنىغا قويۇلۇپ كېلىۋاتقانلىقىنى كۆرسەتتى. ئۇ تەكىتلەپ مۇنداق دەيدۇ:

ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئەگەردە ئەدەبىياتنى ئىنسانلارنىڭ باشقا پائالىيەتلىرى ۋە مەھسۇلاتلىرىغا ئوخشىمايدىغان بىر پەن ھېسابلاپ تەتقىق قىلىشقا بەل باغلىمايدىكەن، ھېتودولوگىيە نۇقتىسىدىن قارىغاندا ھېچقانداق تەرەققىياتقا ئېرىشەلمەيدۇ. شۇڭلاشقا بىز «ئەدەبىياتچانلىق» دېگەن بۇ مەسلىگە يەنى ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ماھىيىتىدىن ئىبارەت بۇ ئېستېتىكنىڭ مەركىزىي مەسىلىسىگە توغرا قارىشىمىز كېرەك.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنا مەن ئەزەلدىن سېلىشتۇرۇشنىڭ

بارلىقىنى ئۇنتۇپ قالمىدىم. ھالبۇكى، كىشىلەر بۇنىڭ ئىچىدە ئەدەبىياتنىڭ بارلىقىنى ئۇنتۇپ قېلىۋاتىدۇ. شۇڭا ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ تەبىرى گەرچە كەڭ دائىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، ئەمما سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ «ئەدەبىياتچانلىقى» بىلەن كارى بولمىغان ئەمەس. ئۇلار تەشەببۇس قىلغان ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش مەسىلىسىگە كەلسەك، رىماك ئۆزىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرى ۋە رولى» دېگەن ماقالىسىدە، كاتېگورىيىگە قارىتا ئېنىق ئىزاھات بەرگەن. ئۇنىڭچە ئەدەبىيات بىلەن ئەدەبىياتتىن تاشقىرى بىر ساھە ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇش پەقەت سىستېمىلىق بولغاندىلا، پەقەت ئۇ ساھە ھەققىي مۇستەقىل باغلىنىشلىق پەن سۈپىتىدە قارىلىپ تەتقىق قىلىنغان ۋاقىتتىلا ئاندىن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ھېسابلىنىدۇ. ئۇ بۇ ھەقتە بەزى مىسالارنى كەلتۈرگەن.

رىماك پەندىن ھالقىغان، پاراللېل تەتقىقات ئۇستىدە توختالغاندا، بۇنداق تەتقىقات سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كاتېگورىيىسىگە كىرەمدۇ ـ يوق؟ ئۇنىڭ «سىستېمىلىقى» بارمۇ ـ يوق؟ يەنى ئەدەبىيات بىلەن سېلىشتۇرۇلغان ساھەلەر «ھەققىي مۇستەقىل باغلانغان پەنلەرمۇ ـ ئەمەسمۇ؟» دېگەنلەرنى ئۆلچەم قىلغان. بۇ ئۆلچەمگە ئاساسلانساق تۇرۇپ، ئۇ بىر دۆلەت ئەدەبىياتىدىكى مۇھەببەت، نىكاھ، ئۇرۇش، تۇرلۇك كەسىپ قاتارلىقلار تەسۋىرلەنگەن ئەسەرلەرنى ئەدەبىياتتىن تاشقىرى بولغان ئىجتىمائىي مەزمۇنلارغا تاقالغانلىق سەۋەبلىك، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەنلەردىن ھالقىغان قىسمىغا مەنسۇپ قىلىپ قويۇشقا بولمايدۇ، چۈنكى بۇلارنىڭ ھەممىسى «تېماتىكا»، تېماتىكا بولسا، ئەدەبىياتنىڭ ئورگانىك قىسمى، ئۇلار ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى ئامىللىرىدىن ئىبارەت. ئوخشاشلا ئەدەبىياتتىكى ژانىرلار، ھەرىكەتلەر ۋە مەلۇم دۆلەتنىڭ بىر ئەۋلاد كىشىلىرى

بايان قىلغان ماقالىلەر ئومۇمىي مۇھاكىمە خاراكتېرگە مەنسۇپ بولمىسىمۇ، «ئۇنىڭ ئۆزىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھېسابلىغىلى بولمايدۇ» دەپ قارىغان. ئۇنىڭ سۆزى بويىچە ئېيتقاندا «بارلىق ئەدەبىياتتا ئەكس ئەتتۈرۈلىدىغان كىشىلىك تۇرمۇش ۋە سەنئەتنىڭ مەلۇم ئەسلىدىن بار بولغان تەرەپلىرىنى مۇھاكىمە قىلغانلىق سەۋەبلىك، ئۇلارنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كاتېگورىيىسىگە كىرگۈزۈشكە بولمايدۇ.»

ئۇنىڭ قارىشىچە بولغاندا، پەقەت تارىخشۇناسلىق بىلەن ئەدەبىياتشۇناسلىقنى تەتقىقاتتىكى «ئىككى قۇتۇپ» قىلغاندا، پەقەت تارىخىي ماتېرىياللار بىلەن ئۇنىڭ ئەدەبىياتتىكى قوللىنىلىشى ئۇستىدە سىستېمىلىق سېلىشتۇرۇش ۋە باھالاش ئېلىپ بارغاندىن كېيىن ھەمدە ئەدەبىيات، تارىختىن ئىبارەت ئىككى ساھەگە ماس كېلىدىغان خۇلاسە چىقارغاندىن كېيىن ئاندىن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ھېسابلىنىدۇ. ۋۇلنىڭ بالزاكنىڭ «گورىيو بوۋاي» دېگەن ئەسىرىدىكى رولىنى مۇھاكىمە قىلىشتا، ئۇنى پەقەت ئاساسلىق (تاسادىپىي ئەمەس) بىر خىل روشەن پۇل مۇئامىلە سىستېمىسىنىڭ ياكى تەپەككۇر ئېڭىنىڭ قانداق قىلىپ ئەدەبىي ئەسەرگە سىڭدۈرۈلگەنلىكى ئۇستىدە ئىزدەنگەن چاغدىلا ئاندىن ئۇ سېلىشتۇرۇش خاراكتېرىنى ئالىدۇ. ھېكايىدىكى مەلۇم بىر پېرسوناژنى تەتقىق قىلغانىدىمۇ مەلۇم پىسخولوگىيە نەزەرىيىسىگە ئاساسەن «شۇ پېرسوناژنىڭ تەقدىرىنى ئېنىق سۈرەتلەپ بەرگەندىن كېيىن ئاندىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كاتېگورىيىسىگە مەنسۇپ بولىدۇ». يۇقىرىقىلاردىن بىز ئۇنىڭ مۇنۇ نۇقتىنىزەرىنى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز: تەبىرنىڭ ئالدىنقى قىسمىدا دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈش بەلگىلەنگەن، كېيىنكىسىدە بولسا بىر دۆلەت ئىچىدىكى ئوخشىمايدىغان ئىپادىلەش ساھەسىدىكى سېلىشتۇرۇش بىلەن چەكلەنسە بولىدۇ. ئەدەبىيات بىلەن سېلىشتۇرۇلىدىغان باشقا

ساھە چوقۇم «سىستېمىلىق، مۇستەقىل، بىر - بىرىگە باغلانغان پەن» بولسىلا بولۇۋېرىدۇ. بۇ ئۆلچەم بويىچە بولغاندا، تەيۋەنلىك ئالىم جاڭ خەنلياڭنىڭ «تېرەكلىك ھېكايىلىرىنىڭ ئەسلى قۇرۇلمىسى» دېگەن ماقالىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھېسابلىنىدۇ، چۈنكى، ئۇنىڭدا «ئىككى قۇتۇپ» بار، بۇنىڭ بىرى پىسخولوگىيە قۇتۇپى، يەنە بىرى جۇڭگو ئەپسانىلىرى قۇتۇپى. بۇ ئىلمىي ماقالە جەنۇبىي سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى لىيۇ يىجۇاڭنىڭ «باقىي دۇنيا ۋە پانىي دۇنيا خاتىرىلىرى» دېگەن كىتابىدىكى تېرەگلىك ھەققىدىكى ھېكايىلەرنى تاڭ دەۋرى لەتىپىلىرىدىكى ئوخشىشىپ كېتىدىغان بىرقانچە ھېكايىلەر بىلەن سېلىشتۇرغان، قۇرۇلمىچىلىق ئانالىز ئۇسۇلى ئارقىلىق ئۇنىڭ ۋەقەلىكلىرى ئىچىدىكى زۆرۈر بولغان تەركىبلەر (باش قەھرىمان، راھىب، قىرغاق، چۆش، توي، چۈشتىن ئويغىنىش) قاتارلىقلارنى ئايرىپ چىققان. بۇ تەركىبلەر «كۆپ قاتلاملىق قۇرۇلما» نى تەشكىل قىلغان بولۇپ، كېيىنكى ئەسەرلەر، مەسىلەن، «ياستۇقتىكى شېرىن چۆش»، «نەنكى ۋالىيسىنىڭ تەزكىرىسى»، «گىلاستەك رەققاس»، «شېرىن چۆش»، «شېرىن چۆشنىڭ داۋامى» قاتارلىقلار بىردەك مۇشۇ قۇرۇلمىغا ئاساسەن ۋۇجۇدقا كەلگەن. بۇنىڭدىن شۇنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، دوزاخ تىوغرىسىدىكى بارلىق ئەپسانىلەرنىڭ ھەممىسىدە «مۇشۇنداق كۆپ قاتلاملىق قۇرۇلما» بار. شۇبتسارىيىلىك پىسخولوگ «چۆشتە سان - ساناقسىز مۇناسىۋەتلەر بار. ئادەملەر بۇنىڭغا ئوخشاش مۇناسىۋەتلەرنى پەقەت ئەپسانىلەردىلا ئۇچرىتالايدۇ» دېگەنىدى. ھالبۇكى، بۇ خىل مەزمۇن بىلەن ھەربىر تەنىڭ قېلىپى ھەممە يەردە ئوخشاش بولۇپ، «كوللېكتىپنىڭ يوشۇرۇن ئېڭى» دەپ ئاتىلىدۇ. مۇشۇ خىلدىكى تەتقىقات گەرچە بىر دۆلەتنىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن بولسىمۇ، ئوخشاشلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولۇۋېرىدۇ. ئامېرىكا ئېقىمىدىكىلەرنىڭ نەزەرىيىلىرىنى

قوللانغان تەيۇەنلىك سىلىشتۇرمىچىلارنىڭ بۇ ئەسەرنى تەيۇەندىكى تۆنجى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ماقالىلەر توپلىمى بولغان «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەيۇەندە باشلىنىشى» (1976 - يىل) گە كىرگۈزۈلگەنلىكىدىن ئەجەبلەنگىلى بولمايدۇ.

بىزنىڭچە رىماكنىڭ ئىككى تەدبىرى ئۆزئارا زىددىيەتلىك، چۈنكى كېيىنكى بىرىندە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىنى باشقا ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئالاھىدىلىكىدىن پەرقلەندۇرۇشكە سەل قارالغان، يەنى ئۇ بىر دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى سىلىشتۇرما تەتقىقات قىلىپ قويۇلغان. بىر شەيئى ئۆز ئالاھىدىلىكىنى يوقاتسا، مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش ئاساسىنىمۇ يوقىتىدۇ... باشقا پەنلەر نەزەريىسى ئارقىلىق ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىيات نەزەريىسى ۋە ئەدەبىيات تارىخىنى تەتقىق قىلىشقا كەلسەك، ھەربىر تەتقىقاتچى دېگۈدەك مۇئەييەن نەزەريىگە ئەمەل قىلغان ۋە ئۇنى قوللانغان. يەنى ياكى بىز ماركسىزملىق نەزەريە سىستېمىسىغا ئەمەل قىلدۇق ياكى غەرب ئالىملىرى باشقا تۈرلۈك نەزەريىۋى ئۇسۇللارنى، مەسىلەن، فروئىدنىڭ پسىخولوگىيە نەزەريىسى، تىل ئانالىزى ۋە خىيال ئانالىزىنىڭ قۇرۇلمىچىلىق نەزەريىسى قاتارلىقلارنى قوللاندى. ئەگەر ئوخشاشلا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات كاتېگورىيىسىگە كىرگۈزۈلسە ھەممىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان، چېكى يوق نەرسە بولۇپ قالمامدۇ؟ شۇڭا ئەدەبىيات بىلەن سىلىشتۇرۇلىدىغان باشقا ساھەلەر «سىستېمىلىق، مۇستەقىل، بىر - بىرىگە باغلانغان پەن» بولۇشى كېرەك دېگەن كۆز قاراشنىڭ نەزەريىۋى ئاساسى كەمچىل بولۇپ قالغان. ئۇنىڭدىن باشقا رىماك يەنە «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات» بىلەن «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى پەرقلەندۇرگەن. ئۇ «ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە ئۇنۇمۇبرسال ئەدەبىيات دېگەن بۇ ئاتالغۇنى ئىشاتىشتىن ساقلىنىشنى، ھېچ بولمىغاندا ھازىر بۇ ئاتالغۇنىڭ مەنىسى

قېيىن ئانچە ئۇنىق بولمىغان ئەھۋال ئاستىدا ئۇنى ئىشلەتمەسلىكنى ئۇمىد قىلغان، ئۇ «ئوخشاش مەنىدىكى سۆزلەر ئارقىلىق ئۆزئىزنىڭ مەقسىتىمىزنى ئىپادىلىسەك، يەنى ئوخشاش بولمىغان ئەھۋالغا قاراپ، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات، دۇنيا ئەدەبىياتى، تەرجىمە ئەدەبىياتى، غەرب ئەدەبىياتى، ئەدەبىيات نەزەريىسى، ئەدەبىيات قۇرۇلمىسى ياكى ئەدەبىيات قاتارلىق سۆزلەرنى ئۇنىڭ ئورنىغا دەسسەتسەك» دېگەن، مەسىلەن، ئالدىدا بايان قىلىپ ئۆتكىنىمىزدەك ۋان تېگىم «ئادەتتىكى ئەدەبىيات (ئۇنۇمۇبرسال ئەدەبىيات)» نىڭ مۇتلەق كۆپ قىسىم ۋەزىپىسىنى «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات» قا يۈكلەپ قويغاندىن كېيىن، «ئادەتتىكى ئەدەبىيات» دېگەن ئۇقۇم ئۇنىڭ قارىشىچە تېخىمۇ مۇجمەل بىر نەرسە بولۇپ قالغان. شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەككى، رىماك: «مىللىي ئەدەبىيات، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئۇنۇمۇبرسال ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىدىغان ئالىملار ئوتتۇرىسىدا ئۆلۈك ھالدىكى ئىش تەقسىماتىنى يولغا قويۇش ھەم ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن ئەمەس ھەم زۆرۈرىيەتسىز. مىللىي ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللانغۇچى ئالىملار ئۆزلىرىنىڭ نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى ھېس قىلىشى ھەمدە ئىمكانقەدەر بۇ نۇقتىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇش لازىم ھەمدە ھەر ۋاقىت باشقا دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا ۋە ئەدەبىيات بىلەن ئالاقىدار باشقا ساھەلىرىگە كۆز يۈگۈرتۈپ تۇرۇش لازىم. سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغۇچى ئالىملار ھەر دائىم چەك - چېگرىسى ئېنىق بولغان مىللىي ئەدەبىيات دائىرىسى ئىچىگە قايتىپ كېلىپ، ئۆزىنى تېخىمۇ پۇختا ئاساسقا ئىگە قىلىشى كېرەك» دەپ كۆرسەتكەن، بىزنىڭچە بۇ ھەقتە تەن يولغا قويۇشقا بولىدىغان ياخشى تەشەببۇس.

بىز يۇقىرىقى بايانلاردىن ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ ئالاھىدىلە-

كىنى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز.

بۇ يەردە ۋېلىك فرانسيە ئېقىمىنى تەتقىق قىلىش بىلەن بىرگە، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بۇ خىل تار دائىرىسىنى بۆسۈپ ئۆتۈشى لازىملىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن. رىمالىك بولسا ئەمەلىي مىساللار ئارقىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى ناھايىتى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويغان. بىز ۋېلىك بىلەن رىماكنىڭ يۇقىرىقى قاراشلىرى ۋە ئامېرىكا ئېقىمىغا تەۋە باشقا ئالىملارنىڭ مۇناسىۋەتلىك بايانلىرىغا ئاساسەن ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئۆۋەندىكىچە بايان قىلىمىز:

1. ئامېرىكا ئېقىمى ئەنئەنىۋى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ تار دائىرىسىدىن ھالقىپ ئوتتۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ «پاراللېل تەتقىقات» ۋە «پەنلەر ئارا تەتقىقات» (پەن ئاتالاپ تەتقىق قىلىش) تىن ئىبارەت ئىككى يېڭى ئۇسۇلنى كەشپ قىلدى. بۇ ئېقىم ئىنسانىيەت جەمئىيىتى ئاساسەن ئوخشاش بولغان تارىخىي تەرەققىيات باسقۇچىنى بېشىدىن كەچۈرگەنلىكتىن، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر بىر - بىرىگە يېقىن كېلىدىغان تەرەققىيات سەۋىيىسىدە، ئوخشاش ئىدىيەۋى ھېسسىياتتا بولىدۇ، شۇڭا ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى ئۆزئارا بۆلۈنگەن ئوچراشمىغان ھالدىمۇ ئۇلاردا كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان ئوخشاشلىقلار بولىدۇ، دەپ قاراپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوخشاش مەدەنىيەت سىستېمىسىغا ئىگە ئىككى خىل ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى بۆلۈنگەن تەسىر، ھەقىقىي مۇناسىۋەت، سەۋەب - نەتىجە قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلىپلا قالماي، بەلكى ئوخشىمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىغا ئىگە، ئەمەلىي ئوچراشمايدىغان تەسىرسىز ھالەتتىكى ئىككى خىل ياكى ئىككى خىلدىن ئارتۇق دۆلەت، مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا مەۋجۇت

بولۇپ تۇرغان ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى مۇھاكىمە قىلىشى ھەمدە بۇ خىل ئوخشاشلىق بىلەن پەرقلەرنىڭ سەۋەبلىرىنى تېپىپ چىقىشى، ئىستېتىكا نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ تېماتىكا، تېما، بەدىئىي ئۇسلۇب قاتارلىقلارنى مەركەز قىلغان ھالدا، ئوخشاش بىر مەسىلىنىڭ ئوخشىمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئۆز ئالدىغا بىر تەرەپ قىلىنىش ئەھۋالىنى تەكشۈرۈشى، ئاخىرىدا بۇ ئەدەبىياتلارنىڭ پاراللېل تەرەققىي قىلىشىدىكى تارىخىي، ئىجتىمائىي، پسىخىك ئالاھىدىلىكلىرىنى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى تېپىپ چىقىشى لازىملىقىنى تەشەببۇس قىلىدۇ. بۇ «پاراللېل تەتقىقات» نىڭ ئاساسىي مەزمۇنلىرىدىن ئىبارەت.

2. ئامېرىكا ئېقىمى يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يالغۇز ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدىكى ئوخشاشلىق بىلەن پەرقلەرنىلا تەتقىق قىلىپ قالماي، بەلكى ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت شەكىللىرى، ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئاڭ فورمۇلىلىرى، ھەتتا ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنىمۇ تەتقىق قىلىشى لازىملىقىنىمۇ تەشەببۇس قىلىدۇ، بۇ «پەنلەر ئارا تەتقىقات» نىڭ ئاساسىي مەزمۇنلىرىدىن ئىبارەت.

3. رايون جەھەتتە، ئامېرىكا ئېقىمى فرانسيە ئېقىمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسىنى پەقەت ئوخشاش مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئەدەبىياتلارنى سېلىشتۇرۇش بىلەنلا چەكلەپ قويۇشتەك «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەريىسى» نى بۆسۈپ ئۆتۈپ، تەتقىقات دائىرىسىنى ئامېرىكا، شەرق شۇنداقلا پۈتۈن دۇنياغا كېڭەيتىشنى تەشەببۇس قىلىدۇ.

4. ئامېرىكا ئېقىمى «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» دېگەن بۇ شوئارغا قارشى تۇرىدۇ ھەمدە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن پەرقلەندۈرۈش ياكى بۇ ئىككىسىنى بىر - بىرىدىن ئايرىۋېتىش ئىلمىي ئەمەس دەپ قارايدۇ.

§4. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىككى ئېقىمغا بۆلۈنۈشى

«تەسىر ئېقىمى» ۋە «پاراللېل تەتقىقاتى ئېقىمى» ئۇلارنىڭ تەبىرلىرىنىڭ ئوخشىماسلىقىغا ھەمدە تەتقىقات كاتېگورىيىسى ۋە ئۇسۇلىدىكى ئالاھىدىلىكلەرگە ئاساسەن ئايرىلغان. بەزى ئالىملار بۇ‌اسىتە تەسىر ئۇستىدە ئىزدىنىشكە ئېتىبار بېرىدۇ. بۇنداق قىلغاندا سېلىشتۇرۇش ھەقىقىي، ئىشەنچلىك بولىدۇ دەپ قارايدۇ. بەزى ئالىملار بۇ‌اسىتە تەسىرى بولمىغان پاراللېل سېلىشتۇرۇشقا كۆپرەك ئېتىبار بېرىدۇ، بۇنداق قىلغاندا ئوخشىمىغان ئەللەرنىڭ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدە گەرچە باغلىنىش بولمىسىمۇ، ئوخشاشپ كېتىدىغان تەرەپلىرى بولىدۇ، بۇنى پىكرى بىر يەردىن چىققانلىق دېيىشكە بولىدۇ. بۇنىڭ دەللىلى شۇكى، «كىشىلەر كۆڭۈل ئارقىلىق بىر - بىرىگە باغلىنىدۇ، كۆڭۈللىرى باغلانسا ئوي - پىكىرلىرى بىر يەردىن چىقىدۇ» دەپ قارايدۇ. شۇنىڭ بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا قارىتا ئوخشىمىغان قاراشتىكى ئالىملار دۆلەت ئايرىمىسىنى ئاساس قىلىپ، ئوخشىمىغان ئېقىملارنى شەكىللەندۇرگەن. ئەنئەنىۋى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ بۆشۈكى فرانسىيە، «پاراللېل تەتقىقات» نى تەشەببۇس قىلغۇچىلارنىڭ مەركىزى بولسا، ئۇرۇشتىن كېيىنكى ئامېرىكا، شۇڭلاشقا دۆلەت نامى بىلەن ئىسىم قويۇپ، فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى دەپ ئاتالغان، بۇنداق ئاتاشتىن ئىككىلا ئېقىمدىكى مەشھۇر كىشىلەر نارازى بولسىمۇ، ئەمما، بايان قىلىشقا ئوڭاي بولسۇن ئۈچۈن يەنىلا شۇ بويىچە قوللانساق خاتا بولماس. شۇنىڭغا دىققەت قىلىشىمىز كېرەككى، ئامېرىكا ئېقىمدىكىلەرنىڭ ھەممىسى ئامېرىكا ئالىملىرى ئەمەس،

شۇنداقلا فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ ھەممىسلا فرانسىيە ئېقىمىغا مەنسۇپ ئەمەس. خۇددى جىيارد ئۆزىنىڭ تەبىرىنى ئوتتۇرىغا قويغاندىن كېيىن ئېيتقاندەك:

مانا بۇ، كىشىلەر ئېيتىپ كېلىۋاتقان ئامېرىكا ئېقىمى بىلەن فرانسىيە ئېقىمى ئوتتۇرىسىدىكى تالاش - تارتىش مەسىلىسى، ئىشنىڭ ئۆك كەلگىنى شۇكى، كىشىلەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا بولغان قارىشى تېخى بىر پاسپورت مەسىلىسى بىلەن چەكلىنىپ قالمىدى. شۇڭا بۇ نۇقتىدىن قارىغاندا نۇرغۇن ئامېرىكىلىقلار «فرانسىيە ئېقىمى» دىكىلەردۇر. بەزى فرانسىيىلىكلەر بولسا «ئامېرىكا ئېقىمى» دىكىلەردۇر.

ئېقىملارنىڭ بۆلۈنۈشى ئالىملار ياكى تەتقىقاتچىلارنىڭ دۆلەت تەۋەلىكىنى ئۆلچەم قىلمىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ چېتىلىش دائىرىسى ئىنتايىن كەڭ. ھەرقايسى ئەل ئالىملىرى ئۆزلىرىنىڭ مەيدانىنى چىقىش قىلىپ شەرھلىگەن، تەتقىق قىلغان، ئۇلار ياكى فرانسىيە ئېقىمىغا مەنسۇپ ياكى ئۇنىڭغا يېقىنلىشىدۇ، ياكى ئامېرىكا ئېقىمىغا مەنسۇپ بولىدۇ، شۇڭا ئۇلارنىڭ تەتقىقات كاتېگورىيىسى ۋە ئۇسۇلىغا قاراپ بەلگىلەش كېرەك. پەقەت قوشنا ئەل ياپونىيىنى مىسالغا ئالساق، 1948 - يىلى ياپونىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى جۇڭ داۋجەن- ساڭنىڭ تەشەببۇسى بىلەن قۇرۇلدى. جەمئىيەت ئەزالىرىنىڭ كۆپىنچىسى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلىغا قاتتىق ئەمەل قىلدى. ئەمما، ياپونىيە بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتى مىڭ جىڭ دەۋرى بىلەن يەنى 1868 - يىلدىن 1912 - يىلغىچە بولغان ئەدەبىيات بىلەن چەكلەنمىدى. چۈنكى، «مىڭ جىڭ يېڭىلىقىغا كۆچۈش ھەرىكىتى» ياپونىيىنىڭ ئىشكىنى تاقۇۋېلىش سىياسىتىگە خاتىمە بەرگەچكە، غەرب ئەدەبىياتى ياپونىيە ئەدەبىياتىغا كۈچلۈك تەسىر كۆرسەتكەنىدى. شۇڭلاشقا ناھايىتى كۆپ «ئەمەلىي باغلىنىشلار» نى دەللىلەش

ئۇچۇن يەتەرلىك ماتېرىياللار بار ئىدى. ياپونىيە ئەدەبىياتىدىكى يەنە تېخىمۇ زور بىر دائىرىنى تامامەن فرانسىيە ئېقىمىنىڭ ئۇسۇلى بويىچە بىر تەرەپ قىلىشقا بولمايتتى. 1954 - يىلى ئەتىيازدا مەزكۇر جەمئىيەت يېغىن چاقىرىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ خاراكتېر ۋە ئۇسۇلىنى مەخسۇس مۇزاكىرە قىلدى، بەزى ئەزالار ئاتالمىش «فرانسىيە ئۇنۇۋېرسىتېتى يولى» (تەسىر تەتقىقاتى) غا قارىغۇلارچە ئەمەل قىلىشنى خالىمای، ھەر خىل ئوخشىمىغان چارىلەرنى تېپىش ئارقىلىق ئوخشىمىغان دەۋرلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشنى قەتئىي تەشەببۇس قىلدى. تەي سەنلاڭ تېيەن لاڭ ۋېلىكىنىڭ كۆز قارىشىدىن پايدىلىنىپ ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئۇسۇلىنى تونۇشتۇردى، شۇنىڭ بىلەن ياپونىيىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىمۇ فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى دەپ بۆلۈنۈشكە باشلىدى. بۇنىڭدىن كۆرۈۋالغىلى بولىدۇكى، ئېقىملارنىڭ ئىسمى دۆلەت نامىغا قويۇلغان بولسىمۇ، ئالىملار دۆلەت تەۋەلىكى بويىچە بۆلۈنمەيدۇ. دۆلەت چەك - چېگرا قىلىنمايدۇ. ئېلىمىزنىڭ 40 - يىللاردىن ئىلگىرىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەسىر تەتقىقاتىغا مەنسۇپ ئىدى.

بۇنىڭدىن باشقا، نۆۋەتتە بەزى چەت ئەللىك ۋە شىاڭگاڭ، تەيۋەنلىك ئالىملار جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنى زور كۈچ بىلەن قانات يايدۇرۇۋاتىدۇ. ئۇلار ئۆزلىرىنى «جۇڭگو ئېقىمى» ياكى «مۇرەسسە - مادارا ئېقىمى» دەپ ئاتاپ، «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتا ئاللىقاچان مودا بولۇپ قالغان غەرب ئىدىيىسى بىلەن ئۆزەڭگە سوقۇشتۇرماقتا». جون دېنى (لى داسەن) نىڭ سۆزى بويىچە: «قەدىمكى زامان جۇڭگو پەلسەپىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان جۇڭگو ئېقىمى بىتەرەپ پوزىتسىيە تۇتتى. ئۇ، نۆۋەتتە ئەۋج ئالغان ئىككى

خىل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئېقىمى - فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى» غا روبىرو تۇرۇش مەقسىتىدە شەكىللەنگەن، بىر خىل ئۆزگەرتىلگەن يول، بىر تەرەپتىن ئۇلار «يالغۇز يۇقىرىدىكى ئىككى ئېقىمنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى ئېتىراپ قىلىش بىلەنلا قالماي» تېخى ئۇنى قوبۇل قىلىدۇ ۋە ئۇنىڭدىن پايدىلىنىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن، چارە - ئامالالار بىلەن ئىككى ئېقىمدا مەۋجۇت بولغان سەۋەنلىكتىن ساقلىنىدۇ. «شەرقىە خاس مۇرەسسە روھى بىلەن جۇڭگو ئېقىمى مۇرەسسە - مادارا يولىنى بويلاپ ئالغا باسىدۇ. ئېھتىياجلىق بولغانلىرىنى ئىككى تەرەپتىن قوبۇل قىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا ھېچقانداق توسالغۇغا ئۇچرىمايدۇ. بەلگىلەنگەن نىشانغا قاراپ باتۇرلۇق بىلەن ئالغا باسىدۇ». ئۇ يەنە بىرقاتار تەسەۋۋۇرلارنى ۋە «جۇڭگو ئېقىمى» يەتمەكچى بولغان نىشانىنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇ ۋە باشقا شىاڭگاڭ، تەيۋەنلىك ئالىملار ئوتتۇرىغا قويغان تەبىرلەر ھەققىدە تۆۋەندە مەخسۇس توختىلىمىز.

مادارا چىلىق يولىغا ماڭغان «ئوتتۇرىدىكى ئېقىم» تەبىر جەھەتتە فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تار كۆز قارىشىنى بۇزۇپ تاشلىغان، ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ زىيادە كەڭ كۆز قارىشىنى تۇزەتكەنلىدىن سىرت، ئۇسۇل جەھەتتە ئىككى ئېقىمنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنىمۇ پايدىلانغان. مەسىلەن، سېلىشتۇرۇشنى تار ۋە كەڭ مەنە دەپ ئىككى خىلغا ئايرىدى. تار مەنىدىكى سېلىشتۇرۇش سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى بولغان ئىككى خىل ئەدەبىياتتىن ئوخشاشلىق ۋە ئوخشىشىپ كېتىشنى ئىزدەش بولۇپ، ئەمەلىيەتتە تەسىر تەتقىقاتىغا مەنسۇپ؛ كەڭ مەنىدىكى سېلىشتۇرۇش بولسا، زامان - ماكان مۇناسىۋىتى بولمىغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىش بولۇپ، بۇ ماھىيەتتە پاراللېل تەتقىقاتقا مەنسۇپتۇر. شۇڭا «ئوتتۇرىدىكى ئېقىم»

ئاقىلانە مۇستەقىل نەزەريە ۋە ئۇسۇلنى شەكىللەندۈرەلمىدى، ئۆز ئالدىغا بايراق تىكلەپ بىر سىستېما بولالمىدى.

§5. ئىككى ئېقىمنىڭ بىردەكلىككە يۈزلىنىشى

فرانسىيە بىلەن ئامېرىكىدىن ئىبارەت ئىككى چوڭ ئېقىمنىڭ تەبرلىرىدىكى ئەڭ تۈپ ئورتاقلىق شۇكى، ھەر ئىككىلا تەرەپ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىدىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئىكەنلىكىنى قۇۋۋەتلەيدۇ. ئەمما ئەمەلىي تەتقىقاتتا ئۇلار تەكىتلەيدىغان مۇھىم نۇقتىلار زور دەرىجىدە ئوخشىمايدۇ.

ئىككى چوڭ ئېقىم ئوتتۇرىسىدىكى تۈپ ئىختىلاپ شۇكى، ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەر ساھەسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت مەسىلىسىدە، فرانسىيە ئېقىمى بۇنداق تەتقىقاتنى قۇۋۋەتلىمەيدۇ، ئۇنىڭدىن باشقا، ئامېرىكا ئېقىمى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىچكى قىممىتىگە ئېتىبار بىلەن قاراپ، ئېستېتىك ئانالىزغا كۆڭۈل بۆلىدۇ. فرانسىيە ئېقىمى بولسا، تاشقى باغلىنىشقا ئېتىبار بىلەن قاراپ، مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلىدۇ. دېمەك، ئىككى ئېتىمنىڭ تۈپ نەزەريىلىرى ئوخشىمايدۇ. بۇلارنى قايتىدىن تەپسىلىي بايان قىلىش ھاجەتسىز.

ۋېلىك قاتارلىقلار فرانسىيە ئېقىمنى تەنقىد قىلغاندىن كېيىن، فرانسىيە ئېقىمى ئۇنىڭغا قايتۇرما زەربە بەردى. ھەر ئىككى تەرەپ ئۆزئارا يول قويۇشمىدى، 50 - يىللارنىڭ ئاخىرىدىن باشلاپ شىددەتلىك بەس - مۇنازىرە قانات يېيىپ كەتتى، بۇ - بەس مۇنازىرە تاكى 60 - يىللارنىڭ ئاخىرىغا قەدەر داۋاملىشىپ ئاندىن ئاخىرلاشتى. بۇ مەزگىلدە ئىككى

تەرەپتىكى ئالىملار ماقالىلەر ياكى كىتاب يېزىپ تەلىمات يارىتىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ھەر خىل ژۇرنالىلىرىدا ۋە يىغىنلىرىدا تالاش - تارتىش قىلىشتى. يۇقىرىدا بايان قىلغىنىمىزدەك، ئېقىملار دۆلەت تەۋەلىكى بويىچە ئايرىلمايدۇ. فرانسىيە ئالىمى ئېتىمبېل بىلەن بېمۇل قاتارلىقلارمۇ فرانسىيە سېلىشتۇرما ئېقىمىدىكىلەرنىڭ ئەنئەنىۋى نەزەريىسىگە جەڭ ئېلان قىلدى. ئېتىمبېلنىڭ نۇقتىئىنەزەرى رادىكال بولغاچقا، كىشىلەر تەرىپىدىن چاقچاق ئارىلاش «ئۇلترا ئامېرىكا ئېقىمى» دەپ ئاتالدى. يەنە بەزى ئالىملار مەسىلەن، مۇنتىئانۇ، ئىسكارپىت دېگەنلەر فرانسىيە ئېقىمىنىڭ ئەنئەنىۋى ئاساسىي كۆز قارىشىنى قوغدىدى. ئەمما بۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا بەزى نۇقسانلارنىمۇ ئېتىراپ قىلىپ، ئۇسۇل جەھەتتىكى بەزى يېڭى شەكىللەرنى ئوتتۇرىغا قويدى. بۇنىڭ ئىچىدە ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ مەلۇم پرىنسىپلىرىنىمۇ قوبۇل قىلدى. بۇ ئېتىمقى بەس - مۇنازىرىدە ئەھۋال كىشىلەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتا ھەقىقىي بوھران يۈز بەردى دەپ خاتا چۈشەنگىنىدەك بولماي، ئەكسىچە، بۇ پەننىڭ تېخىمۇ شىددەت بىلەن تەرەققىي قىلىشىنى ئىلگىرى سۈردى، ئۇنى ئىجتىمائىي پەندە ئىلگىرى ئېرىشىپ باقمىغان ئورۇنغا ئىگە قىلدى، پاكىت بوھراننىڭ ئەمەس، بەلكى پەيتنىڭ، چوڭ بۇرۇلۇش پەيتىنىڭ كەلگەنلىكىنى ئىسپاتلىدى.

70 - يىللاردىن بۇيان ئىككى ئېقىم ئوتتۇرىسىدىكى بەس - مۇنازىرە ئاساسەن ئاخىرلاشتى، كۆز قاراش يېقىنلىشىشقا باشلاپ، ھەرقايسى ئەللەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بولغان قارىشى تەدرىجىي يوسۇندا بىردەكلىككە قاراپ يۈزلەندى. ئامېرىكىلىق پروفېسسور بىلۇك 1969 - يىلى گوللاندىيەدىكى بىرقانچە ئۇنىۋېرسىتېتتا دەرس سۆزلىگەندە خۇلاسىگە ئوخشاپ كېتىدىغان بايانلىرىنى ئوتتۇرىغا قويدى ۋە ئۇلارنى

كىيىن فرانسوزچە يېزىپ چىقتى ھەم 1970 - يىلى پارىژدا كىتابچە قىلىپ نەشىر قىلدۇردى (بۇ يۇقىرىدا كۆپ قېتىم تىلغا ئېلىپ ئۆتكەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى يۆنىلىشى» دېگەن كىتابنىڭ ئۆزى شۇ). ئۇ ۋېلىكىنىڭ ئەينى يىللاردا ئېيتقان «ئەگرىنى تۈز قىلىمەن دېسەڭ چەكتىن ئاشۇرۇۋەت» دېگەن سۆزىنى سەممىيلىك بىلەن تەنقىد قىلدى. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «مېنىڭچە ئۇنىڭ (ۋېلىكىنى دېمەكچى) دەللىلى سەل چەكتىن ئېشىپ كەتكەندەك قىلىدۇ، ئۇ يېقىنقى 50 يىلدا قوللانغان ئۇسۇل ۋە قولغا كەلتۈرگەن نەتىجىلەر ئۈچىدىكى ئەڭ ئاجىز قىسمىنى مىسال كەلتۈرۈپ، بۇ مەزگىلدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلارنىڭ كۆرسەتكەن ئاكتىپ تۆھپىلىرىنى ئىنكار قىلدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەڭ ياخشى ئەھۋالدا تۇرغاندا، ئۇنىڭ تەھلىلى بىلەن بىراقلا يوققا چىقىرىۋېتىدىغان ئۆلۈك، نادان بولغان تارماق پەن ئەمەس». ئامېرىكىلىق بۇ ئالىم فرانسىيە ئېقىمىدىكىلەرنىڭ تارىخىي تۆھپىسىگە ئادىل باھا بەردى. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «بالدېن سپېنگ، ۋان تىيگېم، خازارد، كارېيلارنىڭ تىرىشچانلىقى بولمىغان بولسا، بۈگۈنكى كۈندە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېپ ئاتىلىدىغان مۇنداق بىر پەنمۇ ئېھتىمال بولماس ئىدى. بۈلارنى ئۇنتۇش ئادىللىق ئەمەس... فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پېشىۋالىرىنىڭ يېرىم ئەسىردىن كۆپ ۋاقىت ئىچىدىكى تىرىشچانلىقى بولمىغان بولسا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېقىنقى يىللاردىن بۇيان ئامېرىكا ۋە باشقا جايلاردا جۇش ئۇرۇپ تەرەققىي قىلىشى ئېھتىمالدىن يىراق ئىدى». ئۇ يەنە مۇنازىرىدىن كېيىنكى تەرەققىياتنىڭ يېڭى يۈزلىنىشىنى كۆرسىتىپ، ئامېرىكىلىقلارنىڭمۇ ياۋروپالىقلارغا ئوخشاش سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئايرىم بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ ئىچكى قىممىتى ۋە ژانىر نەزەرىيىسى ھەم كومپوزىتسىيە نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ چۈشەندۈرۈشنىڭ مۇھىم

رولىنى بارغانسېرى تونۇپ يەتكەنلىكىنى ئېيتىپ ئۆتتى. ئۇ، بۇنى بىر ئويغىنىش، بۇ ئويغىنىش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى، ئەڭ مۇھىم يۆنىلىشىدىن دېرەك بېرىدۇ، ئەسەرنىڭ ئىچكى قىممىتى — سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇزاكىرىسى جەريانىدا كەڭ ئېتىراپ قىلىنغانلىكەن، ھەرقانداق مۇڭاپىق بولغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى تەھلىل ئۇسۇلىنى ۋە مۇناسىۋەت ئۇسۇلىنى ئوخشاش ۋاقىتتا قوللىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ، دەپ ھېسابلايدۇ. ئۇ ئالدىن ھۆكۈم قىلىپ، كەلگۈسىدە يەنە مەلۇم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىنىڭ پەقەت بىرلا ئەسەرنى تەتقىق قىلىشى، يەنى ئۇنىڭ ئىچكى قىممىتىنى ئەكىشۇرۇشى ھەم ئۇنىڭ خەلقئارالىق باغلىنىشى ئۈستىدە ئىزدىنىشى ھەيران قالارلىق كەشپىيات ھېسابلانمايدۇ، دەيدۇ.

ۋېلىك ئۆزىمۇ پەقەت بىرلا ۋاقىتتا ئەدەبىيات تارىخى ۋە ئەدەبىي تەنقىدكە مۇراجىئەت قىلغاندىلا ئاندىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى پۇختا ئېلىپ بارغىلى بولىدىغانلىقىنى تونۇپ يەتكەن. نۇرغۇن ئامېرىكا ئالىملىرىمۇ فرانسىيە ئېقىمىنىڭ دەللىلەش ئۇسۇلىنىڭ پۇختا، ئەتراپلىق ئىكەنلىكىنى، بۇنى بىراقلا ئىنكار قىلىشقا بولمايدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىشتى. «غەل - پال كۆرۈنۈپلا يوقاپ كېتىش ئىستىلىنىڭ زىيىنى ھەرگىزمۇ ھەدىسلا پاكىت قوغلىشىش خۇمارىنىڭ زىيىنىدىن قېلىشمايدۇ. بۇ نۇقتا ياۋروپالىقلار ۋە ئامېرىكىلىقلار ئۈچۈن ئوخشاش» (بىلوكنىڭ سۆزى) بەزى فرانسىيىلىك ئالىملار ئامېرىكا ئېقىمىدىكىلەرنىڭ كۆز قارىشى ئاساسسىز ئەمەس، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئېستېتىك قىممىتىنى مۇزاكىرە قىلىش، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ شەكلەن تەھلىلىگە ۋە ئۇنىڭدىن بەھىر ئېلىشقا تېخىمۇ ئېتىبار بېرىش كېرەك، «ئەمەلىي باغلىنىش» بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىقى كېرەك دەپ قارايدۇ. فرانسىيىنىڭ ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى مۇتەخەسسىسى ژان

فلابىي «ھەرقانداق تارىختا سىزنۇپلىمشقا بولىدىغان تەسىردىن سىرت، دۇنيا ئەدەبىياتى دائىرىسى ئىچىدە تەتقىق قىلىنغان ئىدىيىۋى شەكىلنىڭ پاراللېل مۇناسىۋىتىنى سىلىشتۇرۇشنىڭ» قىممىتى بولىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلغان. فرانسىيە ئالىمى، خەلقئارا سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار جەمئىيىتىنىڭ ئىككىنچى قېتىملىق رەئىسى مارسىل باتايلون سەگەكلىك بىلەن مۇلاھىزە يۈرگۈزۈپ «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوبزورى» ژۇرنىلى (1961-يىلى، 4 - 6 - سانلىرى) دا ئېلان قىلغان ماقالىلىرىدە مۇنداق دەيدۇ: «بىزنىڭ تەتقىقاتقا تۇتقان تارىخىزملىق كۆز قارىشىمىز ئاساسىي جەھەتتىن ئېلىمىزدە تەسىر تەتقىقاتىنى چۆرىدىگەن ھالدا شەكىللەنگەن. بۇ كۆز قاراش (قۇرۇلمىچىلىق) قا تەۋە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئەيىبلىشىگە ئۇچرىغانىدى. كېيىنكىسى ئېستېتىكىلىق تەھلىلگە ئېتىبار بەرگەچكە، ئامېرىكىلىق نۇرغۇن كەسپىداشلارنىڭ قوللىشىغا ئېرىشتى. بۇ ماقالىنىڭ ئاپتورى بىر بىچارە مۇرەسسەچى دەپ قارىلامدۇ - يوق؟ ئەگەردە ھەر ئىككى تەرەپكە قىزىقىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلسا ھەمدە بۇنىڭ ئىچىدىكى ھەربىر تەرەپ، قارشى تەرەپكە پەرۋا قىلمايدۇ دەپ قارىسا، ئۆزىنى تۇيۇق يولغا باشلىغان بولامدۇ؟» ئامېرىكىدىكى فرانسىيىلىك سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچى H. پېرىمۇ بۇ ئىككى قارىمۇ قارشى ئېقىمنىڭ بىر - بىرىنى ئەيىبلەشنى توختىتىشى كېرەكلىكىنى ئوتتۇرىغا قويىدى. شۇنىڭدىن كېيىن تالاش - تارتىش تەدرىجىي بېسىقتى.

مۇنازىرىنىڭ نەتىجىسىدە بۇ ئىككى ئېقىم بىر - بىرىنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى قوبۇل قىلدى، كۆز قاراشلىرى پەيدىنپەي يېقىنلاشتى. شۇنىڭ بىلەن ئۆزئارا ھەمكارلىشىش يۆنىلىشىگە قاراپ تىرىشتى. شۇڭلاشقا «فرانسىيە ئېنسكلوپېدىيىسى» نىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات» تېرمىنىدا يۇمۇرلۇق قىلىپ مۇنداق دېيىلگەن: «باشقا مەملىكەتلەردە، مەسىلەن، ياپونىيىنىڭ

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى بۇنىڭدىن سەل ئىلگىرى فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى دەپ بۆلۈنگەنىدى. ھازىر بولسا قول ئېلىشىپ يارىشىپ قالدى. بۇنى بىر مەيدان ماجىرا ئاخىرلاشتى دېسە بولىدىغاندەك تۇرىدۇ».

§6. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بەرگەن تەبىرى — ئېنىقلىمىسى

ئۇزۇندىن بۇيان سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى غەربتىكى ھەرقايسى ئەللەرنىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا قارىتا ئىنكار قىلىش پوزىتسىيىسىنى تۇتۇپ، ئۇنى بۇرژۇئازىيىنىڭ ساختا پېنى دەپ ئەيىبلەپ كەلگەنىدى. 50 - يىللارنىڭ ئاخىرىغا كەلگەندە بۇ تەتقىقات سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىدا قايتىدىن ئەسلىگە كەلدى. ئەمما 1960 - يىلى سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىدا تۇنجى قېتىم ئېچىلغان سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدىكى مۇھاكىمە يىغىنىدا بېرىلگەن مۇھىم دوكلاتتا يەنىلا «... ھازىرقى زامان بۇرژۇئا سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئەكسىيەتچىل سىياسىي خاھىشىنى پاش قىلىش، ئۇنىڭ ئىلمىيلىكى كەم مېتودولوگىيىسىنى تەنقىد قىلىش كېرەك.... ھازىر بىز سىلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىق دېگەن بۇ ئۇقۇمنى قايتا قوللانمايمىز، بەلكى ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتى ۋە ئۆزئارا تەسىرىنى تەتقىق قىلىش دەپ ئاتايمىز» دېگەنلەر تەكىتلەندى. ئۇلار ئامېرىكا ئېقىمىدىكى مۇھىم ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە كىشىلەرنىڭ ئىسمىنى بىر - بىرلەپ ئاتاپ تەنقىد قىلدى، ۋېلىكنىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوھرانى» دېگەن ئەسىرىنى دۇنيانىڭ ۋە شەكىلۋازلىقنى تەرغىب قىلدى دېدى. رىماكنىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ

ئەبىرى ۋە رولى» نى غەيرىي مىللەتلىشىشنى تەشۋىق قىلغانلىق دېدى. 70 - يىللارنىڭ ئاخىرقى مەزگىلىگە كەلگەندە، سوۋېت ئىتتىپاقىدىكى «ئېنىسكلوپېدىيە» ۋە «قىسقىچە ئەدەبىيات قامۇسى» غا «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىق» دېگەن ئاتالغۇ تولۇقلاپ كىرگۈزۈلدى. شۇنداق قىلىپ بۇ ئاتالغۇ ئاخىرقى ھېسابتا «قانۇنلاشقان» بولدى. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ئالىملىرى «ماركسىزملىق ھېتودولوگىيە» ئارقىلىق بىر سىستېما شەكىللەندۈرۈپ، ئۇنى «ماركسىزملىق ئەدەبىيات - سەنئەت تەتقىقاتى ساھەسى» گە كىرگۈزۈپ، ئۇنى «غەربنىڭ بۇرژۇئازىيىچە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» دىن پەرقلەندۈرمەكچى بولدى. ئۇلارنىڭ تەبىرى گەرچە فرانسىيە، ئامېرىكىنىڭكىگە ئوخشىمىسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ مەزمۇنىدا ئانچە چوڭ پەرق يوق. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىدىكى مەشھۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلاردىن ژىرمونسكى (ۋاپات بولۇپ كەتكەن)، م. ئالېكسېيۇ ۋە ساماربن، نىئوپوكسىيىۋا قاتارلىقلارنى كۆرسىتىشكە بولىدۇ.

ژىرمونسكى 1960 - يىلى ئېچىلغان يىغىندا، «ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي سېلىشتۇرما تەتقىقاتى مەسىلىسى» دېگەن تېمىدا دوكلات بەردى. ئۇ ئاۋۋال «سېلىشتۇرۇش» ھەققىدە توختىلىپ «سېلىشتۇرۇش دېگەنلىك ھەر خىل تارىخىي ھادىسىلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى تېپىپ چىقىش ھەمدە بۇ ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى تارىخىي ھالدا شەرھلەشتىن ئىبارەت» دەپ كۆرسەتتى. ئۇنىڭ قارىشىچە بۇ، بارلىق تارىخىي تەتقىقاتلارنىڭ مۇھىم ئامىلى ئىكەن. ھالبۇكى سېلىشتۇرۇش ئۆزى تەتقىق قىلىدىغان شەيئىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى (شەخسنىڭ، مىللەتنىڭ، تارىخنىڭ) يوققا چىقارمايدىكەن، دەل ئەكسىچە، پەقەت سېلىشتۇرۇشقا مۇراجىئەت قىلغاندىلا، يەنى ئوخشاشلىق ۋە پەرق تېپىلسىلا، ئاندىن بۇ ئالاھىدىلىكلەرنىڭ قايسى جەھەتتىن ئىپادىلىنىدىغانلىقىنى بەلگىلىگىلى بولىدىكەن

(بۇ بىز ھەمىشە دەيدىغان «سېلىشتۇرغاندىلا پەرقنى تاپقىلى بولىدۇ» دېگەنلىك بولسا كېرەك). ئارقىدىن ئۇ مۇنداق دەيدۇ:

بۇ ئىنتايىن ئېنىقكى، يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىگە ئەدەبىيات ئەنئەنىسى، مىللەتنىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسى ۋە خەلقئارالىق ئەدەبىيات ئەنئەنىسى تەسىر كۆرسەتكەن. ئەجدادلار ۋە زامانداشلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇشتىن مەقسەت ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى تارىخ بەلگىلىگەن ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى تېپىپ چىقىشتىن ئىبارەت.

ژىرمونسكى: بۇ «تارىخ بەلگىلىگەن ئوخشاشلىق ۋە پەرق» نى ئېنىقلاش «ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي سېلىشتۇرما تەتقىقاتى» دۇر، بۇ تەتقىقاتقا ئېنگېلسنىڭ «ئىقتىسادىي تەرەققىيات تېگىي - تەكتىدىن ئېيتقاندا بۇ ساھالەرگە بەلگىلەش رولىنى ئويناپدۇ.» دېگەن سۆزى بويىچە يېتەكچىلىك قىلىش كېرەك، دەپ ھېسابلايدۇ. ھەمدە ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىكى پاراللېلىقنى ۋە ئۇ پەيدا قىلغان ھەرخىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى قانۇنىيەتكە ئىگە بولغان تارىخىي تېپىنىڭ ئىلمىي جەھەتتىكى ئوخشاشلىقىنى، شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا بۇ ئوخشاشلىقلار بەلگىلىگەن خەلقئارالىق ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارا تەسىرىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى نەزەرگە ئىلىش كېرەك. بۇ ھادىسىلەر ئېنالىكتىكىلىق ھالدا ئۆزئارا باغلىنىپ تۇرىدۇ دەپ ھېسابلايدۇ.

بۇ دوكلاتتا ژىرمونسكى ئىككى كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويىدى. بىرى، ئىقتىسادنىڭ بەلگىلەش رولى ئارقىلىق تەسىرى بار ياكى تەسىرى يوق ئوخشاشلىقلارنى ئېنالىكتىكىلىق بىرلىككە ئىگە قىلىش لازىم. يەنە بىرى، پەرقلەرنى سېلىشتۇرۇشنى تەكىتلەش ئارقىلىق ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىدىكى ئالاھىدىلىكنى تېپىش لازىم.

1974 - يىلغا كەلگەندە، بۇ خىل كۆز قاراش سوۋېت

ئىنتىپاقىنىڭ مەشھۇر ئەدەبىيات ـ سەنئەت لەۋەرىيەتچىسى خراپچىمكونىڭ لېنىن مۇكاپاتىغا ئېرىشكەن «يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىندۇۋىدۇئاللىقى ۋە ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى» دېگەن كىتابىدا تېخىمۇ ئېنىق بايان قىلىندى. خراپچىمكو: سېلىشتۇرما ئەدەبىيات «ئوخشاش بولمىغان ھەر خىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەكشۈرۈپ، ئۇنىڭ تەسىرى ۋە ئۆزئارا رولىنى كۆرسىتىپ بېرىشتىن سىرت، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزگىچىلىكىنى تەتقىق قىلىدۇ ھەمدە بۇ ياكى ئۇ مىللەت ئەدەبىياتىنى باشقا مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرۇش ئاساسىدا، ئۇلارنىڭ تارىخىي تەرەققىياتى ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتلارمۇ ئوخشاشلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سەنئەت دائىرىسىگە مەنسۇپ بولىدۇ» دەپ ھېسابلايدۇ. ئۇ «ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئالاھىدىلىكلەرنى تەتقىق قىلىشنى ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى ۋە ئۆزئارا رولىنى تەتقىق قىلىش بىلەن بىرلا ۋاقىتتا ئېلىپ بېرىش كېرەك» لىكىنى تەشەببۇس قىلىدۇ.

سابىق سوۋېت ئىنتىپاقى ئالىملىرى فرانسىيە ئېقىمىنى قۇۋۋەتلەيدۇ. ئۇلار تەسىر تەتقىقاتى نىسبەتەن كۆپ ئىلمىيلىككە ئىگە دەپ ھېسابلايدۇ. ئۇلارنىڭ نەزەرىيىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كۆپ ھاللاردا تەسىر تەتقىقاتىنى كۆزدە تۇتىدۇ. خۇددى ژىرمونسكى يىغىنچاقلىغاندەك:

يۇقىرىدىكى مىساللار ئىسپاتلايدۇكى: ئوخشاش بولمىغان مىللەت ئەدەبىياتى تەرەققىياتىدىكى ئوخشىشىپ كېتىدىغان يول مەسىلىسى، ئەدەبىيات جەريانىدا تارىخىي تىپىنىڭ ئىلمىي جەھەتتىكى ئوخشىشىپ كېتىش مەسىلىسى ھەمىشە خەلقئارا دائىرىدىكى ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارا رولى ۋە تەسىرى مەسىلىسى بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن بولىدۇ. بۇنداق ئۆزئارا تەسىر ۋە رولىنى

بىر چەتكە قايرىپ قويۇش مۇمكىن ئەمەس، بۇ نۇقتا ناھايىتى ئېنىق.

ئىلىمىزدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تونۇشتۇرىدىغان بەزى ماقالىلەرنىڭ سابىق سوۋېت ئىنتىپاقىدا تىلغا ئېلىنغانلىرىدا دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان تۆۋەندىكىدەك بىر مەسىلە ئوتتۇرىغا قويۇلغان: سابىق سوۋېت ئىنتىپاقى ئالىملىرى «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» نى تەنقىد قىلىپ، ئاتالمىش «شەرقتىكى ھەر مىللەت ئەدەبىياتىغا ئېتىبار بېرىش» نى تەكىتلەش بىلەن بىر چاغدا، رۇس ئەدەبىياتى، سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا ۋە شەرقىي ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى توغرىلىق ناھايىتى كۆپ سەھىپە ئاچرىتىپ، شۇ ئارقىلىق سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ بارلىق تەرەققىيپەرۋەر ئەدەبىيات ۋە ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ «مەنبەسى» ئىكەنلىكىنى كۆككە كۆتۈرگەن. شۇڭا ئۇلار «سوۋېت ئىنتىپاقىنى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» نى «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» نىڭ ئورنىغا دەسسەتمەكچىمۇ ـ قانداق؟ دېگەن گۇمانىنى تۇغدۇرماي قويمايدۇ. ئەمەلىيەتتە سابىق سوۋېت ئىنتىپاقى «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى» ژۇرنىلى 1960 ـ يىلدىكى مۇھاكىمە يىغىنى مەزگىلىدىكى دوكلاتتا، بۇ تەتقىقات «كۈنسېرى زور ئىلمىيلىككە ۋە سىياسىۋىلىككە ئىگە بولماقتا» دەپ ئېنىق كۆرسەتتى. ساماربن «چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى» دېگەن دوكلاتىدىمۇ، باشلىنىشىدىلا «سوۋېت نىڭ ئىلىم ـ پېنى خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى تەتقىقاتى ساھەسىدە يېتەكچى ئورۇننى ئىگىلىشى كېرەك...» دەپ جاكارلىغان. ئۇنىڭدىن باشقا يەنە نۇرغۇن ماقالىلەردىمۇ سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ ھەر مىللەت ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا قانداق تەسىر كۆرسەتكەنلىكى ۋە ياردەم بەرگەنلىكى تەشۋىق قىلىنغان. شۇڭلاشقا، بەزىلەر بۇنى چوڭ دۆلەت شوۋىنىزمىنىڭ سېلىشتۇرما

ئەدەبىياتتىكى كونكرېت ئىپادىسى دېيىشمەكتە.

1976 - يىلىغا كەلگەندىلا «سوۋېت ئىتتىپاقى ئېنىسكلوپېدىيىسى» ئاكادېمىك ژىرمونسكىنىڭ ھايات ۋاقتىدا يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىق» دېگەن تېرمىنىنى قوبۇل قىلدى. ئۇنىڭدىكى تەبىر مۇنداق:

تارىخىي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىق ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى، ئۇ خەلقئارالىق ئەدەبىيات ئالاقىلىرىنى ۋە مۇناسىۋەتلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ، دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەل ئەدەبىيات - سەنئەت ساھەلىرىدىكى ئوخشاشلىق ۋە ئوخشاشماسلىق مەسىلىلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. ئەدەبىيات پاكىتلىرىنىڭ ئوخشاشلىقى بىر تەرەپتىن جەمئىيەت ۋە ھەر مىللەت مەدەنىيىتى تەرەققىياتىدىكى ئوخشاشلىقتىن بولۇشمۇ مۇمكىن، يەنە بىر تەرەپتىن ھەرقايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىياتتىكى ئۇچرىشىش سەۋەبىدىن بولۇشمۇ مۇمكىن؛ بۇلار مۇناسىپ ھالدا «ئەدەبىيات جەريانىدىكى تېمىپ ئىلمىنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە ئەدەبىياتنىڭ باغلىنىشلىقى ھەم تەسىرى» دەپ پەرقلەندۇرۇلىدۇ. بۇ ئىككى تەرەپ دائىم ئۆزئارا ئۆتىشىدۇ، بىراق ئۇلارنى ئارىلاشتۇرۇۋېتىشكە بولمايدۇ.

ئەگەر بىز خاتا چۈشىنىپ قالمىغان بولساق، بۇ يەردە ئوتتۇرىغا قويۇلغان «ئەدەبىيات جەريانىنىڭ تېمىپ ئىلمى جەھەتتىكى ئوخشاشلىقى» ۋە «ئەدەبىياتنىڭ باغلىنىشلىقى ھەم تەسىرى» دېگەنلەر فرانسىيە بىلەن ئامېرىكىدىن ئىبارەت ئىككى چوڭ ئېقىمنىڭ «تەسىر تەتقىقاتى» ۋە «پاراللېل تەتقىقاتى» غا ناھايىتى يېقىنلىشىدۇ، لېكىن پۈتۈنلەي ئوخشىشىپ كەتمەيدۇ.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ «قىسقىچە ئەدەبىيات قامۇسى» غا كىرگۈزۈلگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىق» دېگەن تېرمىنىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇنداق دەپ شەرھلەنگەن:

... ئۇ ئالدى بىلەن ئىككى خىل ياكى بىرنەچچە خىل مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىش جەريانىنى تارىخىي يوسۇندا تەتقىق قىلىشقا، بۇ ئەدەبىياتلار-نىڭ ئوخشاشلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلەيدىغان قانۇنىيەتلەرنى شەرھلەشكە تىرىشىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىقنىڭ ئاساسلىق چۈشەندۈرىدىغىنى ۋە تەتقىق قىلىدىغىنى ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ تاشقى باغلىنىشى بولۇپ، ئۇ ئالدى بىلەن ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئەتراپىدىكى سىرتقى مىللەت مۇھىتىنى، ئۇلارنىڭ مۇشۇ مۇھىتتىكى ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشىنى تەتقىق قىلىشنى، ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشنىڭ نەتىجىسىنى ئېنىقلاشنى، بۇ بىرقانچە خىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىقلار ۋە ھەرقايسىلىرىنىڭ ئۆزگىچە ئالاھىدىلىكلىرىنى تېپىپ چىقىشنى كۆرسىتىدۇ.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ كۆز قارىشىنى مۇنداق يىغىنچاقلاشتا بولىدۇ: تەسىر تەتقىقاتى بىلەن پاراللېل تەتقىقاتىنى ئايرىۋېتىشكە بولمايدىغانلىقىنى تەكىتلەپ، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ مۇستەقىل پەيدا بولۇشىدىكى ئورتاق ئالاھىدىلىك دەل ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشىنىڭ ئاساسى ۋە شەرتى دەپ ھېسابلاش، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ھەرخىل ئەدەبىياتلارنىڭ باغلىنىشىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش بىلەن ھەر خىل ئەدەبىياتلارنىڭ پەرقى ۋەئوخشاشلىقىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى روشەن پەرقلەندۇرۇش كېرەك، بۇلارنى ئارىلاشتۇرۇۋېتىشكە بولمايدۇ. چۈنكى بۇ يەردە تەتقىق قىلىنىۋاتقىنى ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل خاراكتېرگە ئىگە ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدىن ئىبارەت، دەپ ھېسابلاش. سابىق سوۋېت ئالىملىرىنىڭ قارىشىغا ئاساسلانغاندا، «تېمىپ ئىلمى» نى تەتقىق قىلىش، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا يېتەكچى رول ئوينايدۇ. ئىلمىزدىكى بەزى تونۇشتۇرۇش خاراكتېرىدىكى

ماقالىلەردە ئۇلار «سۆۋېت ئىتتىپاقى ئېقىمى» دەپ ئاتالغان.

§7. جۇڭگو ئېقىمى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتا خەلقئارا ئىلىم - پەن ساھەسى ئېتىراپ قىلغان، ھازىرغىچە تارقىلىپ كېلىۋاتقىنى ئىككى ئېقىم: فرانسىيە ئېقىمى، ئامېرىكا ئېقىمى. ئىككى خىل تەتقىقات ئۇسۇلى يەنى ئىككى تۈر: تەسىر تەتقىقاتى، پاراللېل تەتقىقاتتىن ئىبارەت بولۇپ، تەتقىق قىلىنىپ كېلىۋاتىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىياتى ۋە چوڭقۇرلىشىشىغا ئەگىشىپ، ئېلىمىز ۋە چەت ئەللەردىكى بەزى ئالىملار جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئۇستىدە توختالغاندا، دائىم دېگۈدەك «جۇڭگو ئېقىمى» نى يارىتىش مەسىلىسىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ كېلىۋاتىدۇ.

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى» نى ئەك بۇرۇن ئوتتۇرىغا قويغان كىشى ئامېرىكىلىق ئالىم لى‌داسەن. ئۇنىڭدىن كېيىن ئوتتۇرىغا قويغانلار تەيۋەنلىك ئالىملاردىن چېن پېڭشياڭ، گۈتيەنخۇڭ قاتارلىقلار.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئېلىمىز چوڭ قۇرۇقلۇقىدا قايتىدىن گۈللىنىشكە باشلىغاندىن كېيىن، پېشقەدەم ئالىملىرىمىزدىن: چېن‌جۇڭشۇ، جى‌شيەنلىن، ياڭ جۇخەن، جياجىفاڭ، جۇۋجى، لىۋ دەييۈەن قاتارلىقلار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى ئۇچۇن ئىنتايىن كۆڭۈل بۆلۈپ كەلدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى تەرەققىي قىلىپ بۇگۈنكى كۈنگە كەلگەندە، بۇ تەتقىقات ئېلىمىزدە بىر يېڭى تەرەققىيات باسقۇچىغا كىرىپ، پىشىپ يېتىلىشكە قاراپ ماڭدى.

1995 - يىلى «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» ژۇرنىلىنىڭ بىرىنچى سانىغا پروفېسسور ساۋشۇنچېڭنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ نەزەريە ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇنىڭ

ھېتودولوگىيە سىستېمىسى ھەققىدە دەسلەپكى ئىزدىنىش» دېگەن ئىلمىي ماقالىسىنىڭ ئېلان قىلىنىشى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ پىشىپ يېتىلىشكە قاراپ يۈزلەنگەنلىكىنى جاكارلىدى. بۇ ماقالىنىڭ ئېلان قىلىنىشى تاسادىپىي ئەھۋال بولماستىن، بەلكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگودىكى تەرەققىياتىنىڭ بۇگۈنكى مۇقەررەر نەتىجىسى ئىدى. ساۋ شۇنچېڭنىڭ بۇ خىل ئىزدىنىشى، ماھىيەتتە پەقەت جۇڭگو ئېقىمىنى شەكىللەندۈرۈش ئۇچۇنلا ئىزدىنىش بولماستىن، بەلكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دەۋر ھالقىغان تەرەققىياتى ئۈچۈن ئىزدەنگەن. شۇڭلاشقا، بۇ خىل ئىزدىنىش، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ قۇرۇلۇشى ۋە يۈزلىنىشى ئۇچۇنلا رېئال ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ قالماستىن، بەلكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دەۋر ھالقىغان تەرەققىياتى ئۇچۇنمۇ مۆلچەرلىگۈسىز تەسىر قوزغىيالايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى توغرىسىدا ئىزدىنىش ۋە تەتقىق قىلىش، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قۇرۇلۇشى، تەرەققىياتى ۋە يۈزلىنىشى بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك زور ئىش بولۇپ، ئۇنىڭ ئەھمىيىتى ئىنتايىن چوڭقۇر.

نۆۋەتتە، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ بىر يېڭى پەن ئېلىمىزنىڭ شياڭگاڭ، تەيۋەن قاتارلىق رايونلىرىدا ۋە ئېلىمىز چوڭ قۇرۇقلۇقىدا ئىنتايىن بىر قىزىق نۇقتا بولۇپ تەتقىق قىلىنىۋاتىدۇ ۋە جۇڭخۇا ئېلىدىكى ھەرقايسى ئالىي مەكتەپلەردە لېكسىيە تەسىس قىلىنىپ ئوتتۇلۇۋاتىدۇ.

مۇشۇ مۇناسىۋەت بىلەن پروفېسسور ساۋ شۇنچېڭ ۋە ئۇنىڭ شاگىرتى دەي شۇننىڭ بۇ ھەقتىكى ئىلمىي ماقالىلىرىگە ئاساسەن، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى» ئۈيغۇرچە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىكىگە رەسمىي كىرگۈزۈلدى.

بايان قىلىش ئاسان بولسۇن ئۈچۈن، ۋاقىت

تەرتىپى بويىچە ئالدى بىلەن ئامېرىكا ئالىمى لىداسەن ھەمدە شىاڭگاڭ، تەيۋەن قاتارلىق رايونلاردىكى ئالىملارنىڭ كۆزقاراش، تەبىرلىرى ئاخىرىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى» نىڭ شەكىللىنىشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات جەريانى شەرھلەندى.

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى» — بۇ بىر ئىلىم-پەن، ئەمەلىيەتنىڭ سىنىقىدىن ئۆتكەن ھەقىقەت. ئىشىنىمەنكى، خەلقئارا ئىلىم - پەن ساھەسى بۇ ھەقىقەت رېئاللىقىنى كەلگۈسىدە چوقۇم ئېتىراپ قىلىدۇ، بۇ ئېقىم خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى فرانسىيە ئېقىمى، ئامېرىكا ئېقىمىدىن كېيىنكى ئۈچىنچى ئېقىم، يەنى ئۈچىنچى بايراق بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

1. شىاڭگاڭ ۋە تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشى ۋە تەبىرى

1964 - يىلىدىن 1967 - يىلىغىچە بولغان مەزگىلدە، شىاڭگاڭ ۋە تەيۋەندىكى بەزى ئالىي مەكتەپلەر ئىلگىرى - كېيىن بولۇپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى ۋە دەرسىنى تەسىس قىلدى. شىاڭگاڭ ۋە تەيۋەن ئالىملىرىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا نىسبەتەن مۇنداق ئىككى خىل خاھىش بىرلا ۋاقىتتا مەۋجۇت: بىرى، «ئامېرىكىلاشتۇرۇش»، «تەتقىقات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، تەيۋەننىڭ تەكىتلەيدىغىنى روشەنكى ئاتالمىش ئامېرىكا ئېقىمى بولۇپ، ئەدەبىياتنىڭ بۇۋاستە تەسىرى ياكى مەنبەسىگە ئالاھىدە ئېتىبار بېرىدىغان تار فرانسىيە ئېقىمى ئەمەس». ئىككىنچىسى، «يېڭىلىق يارىتىش خىيالىدا بولۇش»، بىراق باشتىلا بەزىلەر «جۇڭگو ئېقىمى» بولۇشى كېرەك ئىدى، دەپ ھېسابلىغان.

شىاڭگاڭ، تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشى ئۇمۇمەن

مۇنداق: سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىشكە، جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى چۈشەنچىنى ئىلگىرى سۈرۈشكە پايدىلىق. ھازىرقى غەربنىڭ نەزەرى بويىچە قاراپ، ئۇنى ئەنئەنىۋى ئىلىم تەھسىل قىلىش روھى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ ھەم ھازىرقى كۆپ پەنلىك ئۇسۇلنى قوللىنىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىغا قايتا باھا بېرىش، شۇ ئارقىلىق ئۇنىڭدىكى مىللىي ئالاھىدىلىكنى تېپىپ چىقىش ھەم بۇ نەتىجە ئارقىلىق ھازىرقى زامان ھەرخىل مېتود نەزەرىيىلىرىنى دەللىلەش ۋە رەتكە سېلىش، دۇنيا ئەدەبىياتىنى تولۇقلاش ۋە بېيىتىش. شىاڭگاڭ، تەيۋەن ئالىملىرى تەشەببۇس قىلغان «جۇڭگو ئېقىمى» غەربنىڭ «ھازىرقى زامان» چۈشەنچىسى ئۈستىگە تىكلەنگەن بولۇپ، تەتقىقات كاتېگورىيىسى جەھەتتە جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇشقا ئېتىبار بېرىدۇ. تەتقىقات ئۇسۇلى جەھەتتە «غەربنىڭ سىستېمىلىق ئەدەبىي تەنقىدىدىن پايدىلىنىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى بايان قىلىدۇ.» ئۇلار بۇ ئۇسۇلغا «شەرھلەش ئۇسۇلى» دەپ نام بەرگەن. 1975 - يىلى تەيۋەندە ئىككىنچى نۆۋەتلىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىغىنى ئېچىلدى. «غەرب نەزەرىيىسىنى قوللىنىش ئارقىلىق جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى يىغىنغا قاتناشقان چەت ئەللىك ئالىملارنىڭ بىرەك قارشى تۇرۇشىغا ئۇچرىغانىدەك قىلدى. يىغىنغا قاتناشقان ئۇلۇدرىچ چەت ئەل ئالىملىرىنىڭ پىكىرلىرىنى خۇلاسىلەپ سۆزلەپ بىلەن: «ئەگەردە غەربنىڭ تەتقىقات ئۇلچىمى بىلەن شەرق ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى تەنقىد قىلساق، شەرق ئەدەبىياتىنىڭ سالاھىيىتىنى تۆۋەنلەتكەن بولىمىز» دېدى.

شىاڭگاڭ جۇڭگو تىلى ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە تەرجىمە مەركىزىنىڭ باش كاتىپى پروفېسسور جون دېنى

(لى داسەن) سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تۆۋەندىكىدەك تەبىر بەردى:

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئىككى ياكى ئىككىدىن ئارتۇق ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىدۇ. ھەمدە ئەدەبىيات بىلەن باشقا بىلىم ساھەلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ، باشقا بىلىم دېگىنىمىز، كەڭ مەنىدىن ئېيتقاندا، سەنئەت (رەسساملىق، ھەيكەلتىراشلىق، بىناكارلىق، مۇزىكا)، پەلسەپە، تارىخ، ئىجتىمائىي پەن (سىياسىي ئىقتىسادشۇناسلىق، جەمئىيەتشۇناسلىق)، تەبىئىي پەن، دىن قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. قىسقىسى، ئۇ بىر دۆلەت ئەدەبىياتى بىلەن باشقا بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش ھەمدە ئەدەبىيات بىلەن باشقا مەدەنىيەت پائالىيەتلىرى ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇشتىن ئىبارەت.

كىتابخانىلارنىڭ بۇ تەبىرنىڭ ئەمەلىيەتتە ئامېرىكىلىق پروفېسسور رېماكنىڭ تەبىرىنىڭ كۆچۈرۈلمىسى ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىشى تەس ئەمەس. يەنە بىر شياگگاملىق ئالىم يۈەن خېشياڭ بۇ نۇقتىنى كۆرسەتتى. ئۇ: «جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بەرگەن تەسىرى ئۇستىدە مۇھاكىمە» دېگەن ماقالىسىدە مۇنداق دەيدۇ: «يېقىنقى زامانىلارغا كەلگەندە ياۋروپا، ئامېرىكىدىكى ھەرقايسى ئۇنىۋېرسىتېتلاردا جۇڭگو تىلى بويىچە ئۇنۋان بېرىش تۈزۈمى يولغا قويۇلغاندىن كېيىنلا، جۇڭگو غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ‹ئۆز ئالدىغا دۇكان› ئايرىپ چىقىپ، سېلىشتۇرۇش خاراكتېرىنى ئالغان بىر پەن بولۇپ قالدى. ئەمما، ئەمەلىيەتتە يەنىلا مۇستەقىل بولالمىدى.» ئۇ بۇ سۆزنىڭ قوشۇمچە ئىزاھاتىدا مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: «پروفېسسور لى داسەن ‹تەيۋەننىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىقى ئۇستىدە تەتقىقات› (1970) دېگەن ماقالىسىدە، ھېنرى رېماكنىڭ تەبىرىنى مادارا قىلغان ھالدا

تاللۇۋېلىپ، جۇڭگو ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىگە باشلاپ كىردى».

پروفېسسور يۈەن خېشياڭ بۇ ماقالىسىدە يەنە، فرانسىيە، ئامېرىكىدىن ئىبارەت ئىككى چوڭ ئېقىمنىڭ تەبىرلىرىنى مۇھاكىمە قىلىپ، بۇ تەبىرلەردىن پايدىلىنىپ، جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پېنىنى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ چۈشەندۈرمەكچى بولدى. ئۇ جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتى مەڭ، چەڭ سۇلالىلىرى ئارىلىقلىرىدا باشلانغان دەپ قارايدۇ. ئۇ پروفېسسور راۋزۇئېينىڭ كۆز قارىشىغا قوشۇلىدۇ. غەربنىڭ «خەنزۇشۇناسلىق» بىلەن ئۇچرىشىشىنىڭ باشلىنىشى ۋە تەرەققىياتىنى ئىككى باسقۇچقا بۆلۈشكە بولىدۇ: بىرىنچى باسقۇچ، «غەربنىڭنى جۇڭگوغا يۆتكەش»؛ ئىككىنچى باسقۇچ، «جۇڭگونىڭنى غەربكە كۆچۈرۈش». بۇنىڭدا دۆلەتنى ئاساس قىلغان بولۇپ، S: يۈلىەن ئاساس قىلىنىدۇ. بۇ جەھەتتە تەرجىمە ئەسەرلەر تولمۇ كۆپ.

ھازىر ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «بىز پەقەت سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە يېقىنقى يىللاردىن بۇيان ئېلان قىلىنغان جۇڭگو ئەدەبىياتىغا ئالاقىدار ماقالە تېمىلىرىغا شۇنداقلا كۆز يۈگۈرتۈپ چىقساق ‹غەربلەشكەن› ئەسەرلەرنىڭ ناھايىتى كۆپ ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. بۇ راۋزۇئېينىڭ ئېيتقان ‹جۇڭگونىڭنى غەربكە كۆچۈرۈش› دۇر. ئۇنىڭ قارىشىچە، مەلۇم جەھەتتىن ئېيتقاندا، بۇ بىر ياخشى ھادىسە بولۇپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىغا يېڭى تۈس كىرگۈزىدىكەن، يەنە بىر نۇقتىدىن تۇرۇپ قارىغاندا، غەربنىڭ ‹شەكىلۋازلىق› شېئىر ئۇسلۇبىنى ياكى ‹باروگ› ئاھاڭىنى جۇڭگو شېئىرلىرىغا باھا بېرىش تەرەپلىرىگە قوللانغاندا بولسا تاياقتا

تاڭغاندەك بولۇپ قالىدىكەن». ئۇ جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش خىزمىتى بىلەن شۇغۇللانغۇچىلارنىڭ چوڭقۇر تەتقىق قىلالىشىنى، «تېيىز»، «شەكلەن» ياكى «ئوخشىتىپ قويۇش» دەك سېلىشتۇرۇشلاردىن ساقلىنىشىنى ئۈمىد قىلىدۇ.

2. جۇڭگو ئېقىمىنىڭ كېلىپ چىقىشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات جەريانى

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى فرانسىيە ئېقىمى، ئامېرىكا ئېقىمىدىن كېيىن ئوتتۇرىغا چىققان يەنە بىر چوڭ ئېقىم. ئۇ تەسادىپىيلا ئوتتۇرىغا چىقىپ قالغان ئەمەس. بەلكى ئەمەلىيەت جەريانىدا ئۇزۇن مۇددەتلىك بەرپا بولۇش، تەرەققىي قىلىش ۋە شەكىللىنىش جەريانىنى باشتىن كەچۈرگەن.

XIX ئەسىردىن بۇيان، غەرب ئىلىم - پەن، مەدەنىيىتى قەدىمىمۇ - قەدىم شەرقتە يۇزلەندى. قەدىمكى جۇڭگو غەرب مەدەنىيىتىنىڭ كۈچلۈك زەربىسىگە ئۇچرىدى. غەرب مەدەنىيىتىنىڭ جۇڭگو مەدەنىيىتىنى كەسكىن ئۇچۇغدىشىدەك ئوت - يالقۇنلار ئىچىدە لېياڭ چىچاۋ، ۋاڭ گوۋېي، لۇشۈن، ئوۋمى قاتارلىقلار ۋەكىللىكىدىكى جۇڭگونىڭ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى شەكىللەندى. بۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى سىنىقى ۋە باشلىنىشى ئىدى. ئۇنىڭدىن كېيىن، جۇگۇاڭچېيەن، چېيەن جۇڭشۇ، ۋېن يىدۇ، چىن چۈەن قاتارلىقلارنىڭ تەتقىقات ئەمەلىيىتى ۋەكىللىك قىلغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ مۇشۇ ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا يەنمۇ ئىلگىرىلىگەن هالدا تەرەققىي قىلغانلىقىنى مەركەزلىك هالدا نامايان قىلىپ، ئۇزۇنىڭ مۇهىم ئالاهىدىلىكى ۋە بىرقەدەر

مۇستەقىل شەكلىنى ئىپادىلىدى.

فرانسىيە ئېقىمى «تەسىر تەتقىقاتى» نى ئاساسىي ئالاهىدىلىك قىلدى. ئامېرىكا ئېقىمى «پارالىل تەتقىقاتى» نى ئاساسىي ئالاهىدىلىك قىلدى. لېكىن بۇ ئىككىسى غەرب مەدەنىيەت چەمبىرىكىگەمەنسۇپ بولۇپ، يەككە يۆنىلىشلىك مەدەنىيەت سىستېمىسى هېسابلىنىدۇ. هالبۇكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى باشلىنىشىدىلا ئۆز ئالدىغا قويغان تەتقىقات تېمىسى قانداق قىلغاندا جۇڭگو مەدەنىيىتى ۋە غەرب مەدەنىيىتىدىن ئىبارەت ماهىيىتى ئوخشاش بولمىغان بۇ ئىككى غايەت زور مەدەنىيەت چەمبىرىكىدىن ئاتلاپ ئۆتۈش ۋە ئۆزئارا مەدەنىيەت، ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇش ئىدى. لېكىن، 1949 - يىلدىن ئىلگىرى، جۇڭگو ئالىملىرىدا بۇ مەسىلىدە تولۇق نەزەرىيىۋى ئاڭلىقلىق يوق ئىدى.

دۆلىتىمىز قۇرۇلغاندىن كېيىن، سىياسىي سەۋەب تۈپەيلىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقىدا بىر مەزگىل ئاۋازى يوقاپ كەتتى. لېكىن بۇ مەزگىللەردە تەيۋەننىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى زور تەرەققىياتلارغا ئېرىشتى. ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى تەيۋەن ئالىمى لى داسەن (جون دېنى) ۋە تەيۋەن ئالىمى چېن پېڭشياڭ، چېن خۇيخۇا، گۇ تيەنخۇڭ قاتارلىق كىشىلەر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى نەزەرىيىسىنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى تېزلىتىش ۋە تەشۋىقات - تەرغىبات قىلىش جەهەتتە ناهايىتى چوڭ تۆرتكىلىك رول ئوينىدى. 1976 - يىلى، تەيۋەن روڭدا كىتاب شىركىتى گۇ تيەنخۇڭ، چېن خۇيخۇالارنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەيۋەندىكى باشلىنىشى» دېگەن كىتابىنى نەشر قىلدى. بۇ بىر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ماقالىلەر توپلىمى ئىدى. مەزكۇر كىتابنىڭ كىرىش سۆزىدە تەهرىر ئېنىق قىلىپ: ئېلىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى مول

مەنالىق؛ لېكىن ئەدەبىيات تەتقىقات ئۇسۇلىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا سىستېمىلىقلىقى كەم ھەم ئۆزىنىڭ ئاساسىي مەنبەسى ئۇستىدە ئىزدىنىشى كەم ھەم ئادەتتىكى مۇھاكىمە نەزەرىيىسى كەم ئىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن، كېيىنكى ۋە يېقىنقى مەزگىللەردە غەرب ئەدەبىيات تەلىم - تەربىيىسىگە ئۇچرىغان جۇڭگو ئالىملىرى جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى ياكى يېقىنقى زامان ئەدەبىياتىنى قايتا تەتقىق قىلغان چاغدا، غەربنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلىنى تەدبىقلاپ، جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات خەزىنىسىنى شەرھىلىگەن. غەربنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلىنى تەدبىقلاپ غەرب ئەدەبىياتى ئۇستىدە توختالغان. ھالبۇكى، بۇ خىل تەدبىقلاشنى قايتىدىن رەتلەپ، يەنى ئاساسىي قائىدەۋە ئۇسۇلنى سىناق قىلىپ ئۆزگەرتكەن. شۇڭا بۇ خىل ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەپ قارايدۇ. بىز يۇرەكلىك ھالدا شۇنداق خىتاب قىلىمىزكى، غەربنىڭ بۇنداق ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلى ئارقىلىق سىناق قىلىپ، تەرتىپكە سېلىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشنى — سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى «جۇڭگو ئېقىمى» دېدۇق. بۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئېنىق ھەم يۇرەكلىك نەزەرىيىۋى خىتابنامىسىدۇر. بۇ خىل تەتقىقات ئۇسۇلى كېيىنكى كۇنلەرگە كەلگەندە «شەرھى ئۇسۇلى» دەپ ئاتىلىش بىلەن داڭقى چىقتى، گەرچە بۇ خىل ئۇسۇل يەنىلا تۇنجى قەدەم ۋە گۆدەك - يۇمران ھالەتتە بولۇپ، پىشىپ يېتىلىش ۋە مۇكەممەللىشىشتىن تېخى يىراق ئىدى. مۇشۇ كىتاب تەھرىرلىرىنىڭ بىرى بولغان چېن پېڭشياڭ يېقىنقى يىللاردىن بىرى تەيۋەن «جۇڭگو چەت ئەل ئەدەبىياتى» ژۇرنىلىدا مۇناسىۋەتلىك تولۇقلاش، كېڭەيتىش ۋە شەرھىلەش ماقالىلىرىنى ئارقىمۇ ئارقا ئېلان قىلغان بولسىمۇ، ئومۇمەن ئۇمۇ مۇشۇ دائىرىدىن چىقىپ كېتەلمىدى. لېكىن بۇ خىتابنامە

يەنىلا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە بولدى. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ بىر ئەسىرگە يېقىن ئۇزۇن مۇددەت تەرەققىيات باسقۇچىنى بېشىدىن ئۆتكۈزگەندىن كېيىن، جۇڭگو ئالىملىرىنىڭ نەزەرىيە جەھەتتە ئاڭلىقلىقىغا يېتىشكە باشلاپ، بۇ پەننىڭ نەزەرىيىسىنى ئاڭلىق قۇرۇش ۋە تەرەققىي قىلدۇرۇش دەۋرىگە قەدەم باسقانلىقىنىڭ ئالامىتىدۇر.

بۇ يەردە ئامېرىكا ئالىمى لى داسەننى ئالاھىدە تىلغا ئېلىپ ئۆتۈشنى زۆرۈر دەپ ھېسابلايمىز. ئۇ 60 - يىللاردا جۇڭگوغا كېلىپ، تەيۋەندە ئوقۇتقۇچىلىق قىلغاندىن كېيىن، تەيۋەن ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ چەت ئەل تىلى فاكۇلتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دوكتورلۇق سىنىپىنى پىلانلاش، ئېچىش ۋە ئوقۇتۇش قاتارلىق خىزمەتلەرگە قاتنىشىدۇ. گۇتىيەنخۇڭ، چېن پېڭشياڭلار بولسا ئۇنىڭ ئوقۇغۇچىسى. 1977 - يىلى لى داسەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى توغرىسىدا خىتابنامىگە ئوخشاش بىر پارچە ئىلمىي ماقالە يېزىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ نىشانىنى تېخىمۇ تەپسىلىي شەرھىلەپ، دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بىرقانچە تۈرلۈك مۇھىم نۇقتىنىنەزەرلەرنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. لى داسەن جۇڭگو ئەدەبىيات ئەنئەنىسىنى جارى قىلدۇرۇشنى فرانسىيە ئېقىمى بىلەن ئامېرىكا ئېقىمىنى بىرلەشتۇرۇپ، ئامېرىكا، فرانسىيە ئېقىملىرىنى مۇرەسسە قىلىپ، «مۇرەسسە - مادارا چىلىق» يولىغا مېڭىشنى تەشەببۇس قىلىپ، بۇنى جۇڭگو ئېقىمى «مۇرەسسە - مادارا ئېقىمى» دەپ ئوتتۇرىغا قويىدۇ. غەرب ئەدەبىياتىنىڭ مەركەز ۋە مونوپوللۇق ئورنىنى بۇزۇپ تاشلاشنى تەشەببۇس قىلىپ، جۇڭگو مىللىي ئالاھىدىلىكىنى تىكلەشنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، غەربكە تەۋە بولمىغان دۆلەت ۋە رايونلارنىڭ ئەدەبىيات ھەرىكىتى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشنى تەشەببۇس

قىلىدۇ (مەسىلەن، جۇڭگو، ياپونىيە، كورىيە). غەرب دۆلەتلىرىنىڭ شەرق ئەدەبىياتىغا تولۇق ئەھمىيەت بېرىپ، شەرق ئەدەبىياتى بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنىڭ باراۋەر ئورۇندا تۇرۇپ سۆزلىشىشى ۋە ئۆزئارا ئالماشتۇرۇشى قاتارلىقلارنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. لى داسەن، كېيىن يەنە جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقى، تەيۋەن، شياڭگاڭ قاتارلىق ئوچ ئورۇنداكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئەھۋالىنى تەپسىلىي ئۇنىۋېرسال بايان قىلىپ (بۇ ئۇنىۋېرسال بايان مۇشۇ ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىكى چوڭ قۇرۇقلۇقنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىنى ئۆز ئىچىگە ئالمايدۇ)، بۇ ئوچ ئورۇنداكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى، تەرەققىياتى ۋە ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى تەھلىل قىلىدۇ ھەمدە باي، يىراقنى كۆرەرلىك نۇقتىسىنەزەرى بىلەن جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئەڭ يوشۇرۇن ماھىيەتكە ئىگە ئاساسىي كۈچى» دەپ كۆرسىتىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقىدا جۇش ئۇرۇپ تەرەققىي قىلىۋاتقان بۇگۈنكى كۈندە، لى داسەنىڭ بۇ مۆلچەرى ئەمەلىيلەشمەكتە. لى داسەن يەنە دائىم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ پىكىر بايان قىلغۇچىسى سالاھىيىتى بىلەن كۆپ قېتىم جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقىغا كېلىپ، ئىلىم - پەن ئالماشتۇرۇش پائالىيەتلىرى بىلەن شۇغۇللىنىپ، بۇ ئېقىمنىڭ نەزەرىيە قۇرۇلۇشى ئۈچۈن نۇرغۇن ئاكتىۋال تۈرتكىلىك خىزمەتلەرنى ئىشلىدى ۋە ئىنتايىن قىزغىن بولدى. غەربلىك بىر ئالىمنىڭ بۇ خىل ئالىيجاناپ خىسلىتى ئىنتايىن قەدىرلەشكە ئەرزىيدىغان قىممەتلىك ئىش! 1993 - يىلىغا كەلگەندە، ئامېرىكا ئىنىدىئانا ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئۆتكۈزۈلگەن پۈتۈن ئامېرىكا بويىچە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

يېغىندا، لى داسەن يەنىلا قەتئىيلىك بىلەن مۇنداق دەپ كۆرسەتتىدۇ: «گەرچە بەزىلەر ‹جۇڭگو ئېقىمى› غا نىسبەتەن ئوخشاش بولمىغان كۆز قاراشتا ھەتتا قارىمۇ قارشى پىكىرلەردە بولسىمۇ، لېكىن مەن يەنىلا بۇ ئېقىمنىڭ تىكلىنىشىنى پايدىلىق رول ئوينايدۇ دېگەن قارىشىمدا قەتئىي چىڭ تۇرىمەن». بىز سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ كېلىپ چىقىشى ۋە تەرەققىياتىنى بايان قىلغان ۋاقتىمىزدا، ئۇنى ئۇنتۇپ قالماسلىقىمىز لازىم.

«شەرھى ئۈسۈلى» (ياكى «شەرھى تەتقىقاتى» دەپمۇ ئاتىلىدۇ) نىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى بىر مۇڭدىشىلىك، ئاقىلانە تاللاش. يېقىنقى زامانىدىن بۇيان بۇگۈنكى كۈنگە كەلگۈچە، ئەگەر غەرب ئەدەبىياتىنىڭ جۇڭگوغا كىرىشىنى ئۆركەشلەپ ئېقىۋاتقان ئېقىن دېسەك، ئۇ ھالدا جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ غەربكە ئېقىپ كىرىشىنى پەقەتلا كېچىك ئېقىن دېيىشكىلا بولىدۇ. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى دەل مۇشۇ خىل كۆپ تەرەپلىمىلىك ئالماشتۇرۇشنىڭ مۇنتايىن تەڭسىز، قوش تەرەپلىمە سۆزلىشىشنىڭ مۇنتايىن قىيىن بولۇشتەك ئارقا كۆرۈنۈشى ئاستىدا قانات يايدۇرۇلدى. شۇڭلاشقا غەربنىڭكىنى جۇڭگوغا تونۇشتۇرۇش، غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى تەدبىقلاپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشمۇ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ نىسبەتەن ئەمەل قىلىشقا يولدىغان ئۇسۇلى ۋە ستراتېگىيىسى بولۇپ قالدى. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ يېقىنقى بىر ئەسىر مابەينىدىكى تەرەققىيات مۇساپىسىگە نەزەر تاشلىغىنىمىزدا، ۋاك گوۋېينىڭ «قىزىل راۋاقتىكى چۈشكە باھا»دىن جو گۇاڭچېيەنىڭ «شېئىرىيەت توغرىسىدا»، چېن جۇڭشۇنىڭ «ئەرزىمەس قاراشلار» غىچە ھەمدە نۆۋەتتىكى جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقى، تەيۋەن، شياڭگاڭ ۋە چەت ئەللەردىكى جۇڭگولۇقلارنىڭ

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى شۇنى تولۇق ئىسپاتلىدىكى، شەرقنىڭ نەزەريەسىنى تەدبىقلاپ جۇڭگو ئەدەبىياتىنى شەرھىلەش ھەرگىزمۇ نەزەريەۋى قىياس ۋە ئويدۇرۇپ چىققان نەرسە ئەمەس، بەلكى ئۇ مول تەتقىقات نەتىجىلىرىنى نامايان قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ يۆنىلىشى ۋە ئىچكى لوگىكا ھەرىكىتىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇڭلاشقا ياڭ جۇخەن ئەپەندى «بۇنى ‹جۇڭگو ئېقىمى› نىڭ بىر ئالاھىدىلىكى دەپ ھېسابلىساق بولىدۇ» دېدى.

ياڭ جۇخەن ئەپەندىنىڭ باھاسى توغرا بولدى. «شەرھى ئۇسۇلى» جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ھەممە ئالاھىدىلىكى ئەمەس، پەقەت بىرلا ئالاھىدىلىكى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى ھەقىقەتەن مول ۋە كۆپ تەرەپلىمىلىك بولۇشى كېرەك. ئەمەلىيەتتىمۇ دەرۋەقە شۇنداق. پەقەت «شەرھى تەتقىقاتى» ئۇچۇنلا ئېيتقاندا، ئۇ ھەقىقەتەن جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىنى چىڭ تۇتقان ھەمدە ئىنتايىن كۆچلۈك مەشغۇلات خاراكتېرىگە ئىگە بولغانلىقى ئۈچۈن، ناھايىتى كەڭ ئىلمىي تەسىر قوزغىيالىدى. لېكىن ئۇنىڭ ئاجىزلىقى ياكى كەمكۈتىلىكىمۇ ئىنتايىن ئېنىق. شۇڭا ھەرقايسى تەرەپلەرنىڭ تەنقىدىگە ئۇچرىدى. گۇ تىيەنخۇڭ، چېن خۇيخۇالاردا ھەقىقەتەن غەرب ئەدەبىيات نەزەريەسىگە ئارتۇقچە باھا بېرىدىغان، جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىيات نەزەريەسىنى ئىنكار قىلىدىغان، بىر تەرەپكە ئېغىشتەك بىر تەرەپلىمىلىكى ھەقىقەتەن مەۋجۇت ئىدى. بۇ يېتەرسىزلىك جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىنىڭ بەزى شەرھى تەتقىقات ئەمەلىيىتىدىمۇ ئوخشاشلا مەۋجۇت ئىدى. نەتىجىدە جۇڭگونىڭكىنى غەربكە كۆچۈرۈش ياكى جۇڭگونىڭكىنى بېسىپ قويۇپ، غەربنىڭكىنى كۆتۈرۈشتەك ناچار ئىللەتلەر مەيدانغا چىقىپ، ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا

«غەرب مۇنتىزم» پاتقىقىغا پېتىپ قېلىپ، جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەريەسىنىڭ ئەنئەنىسى يەنە بىر غەربنىي مەركەز قىلىش نەزەريەسىنىڭ پاتقىقىغا چۆكۈپ قالدى ـ دە، غەرب ئەدەبىيات نەزەريەسى ئەمەلىيەتتە ئۆلچەمگە ئايلىنىپ قالدى. شۇنىڭ بىلەن جۇڭگو ئەدەبىياتى تەڭسىزلىكنىڭ ئىزاھاتى ۋە تولۇقلىمىسى بولۇپ قالدى. بۇ نەچچە مىڭ يىللىق ئەدەبىيات ئېنئەنىسىگە ئىگە ھەمدە ئۇزۇن مۇددەت بىر يۇرۇش سىنىپى مۇقىم ۋە مۇستەقىل ئۇسلۇبقا ئىگە جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەريەسىنىڭ سۆز ـ ئىبارە سىستېمىسىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، تەبىئىيكى، ئاقىلانىلىك ئەمەس ئىدى ھەم قوبۇل قىلىشقا ۋە قوشۇلۇشقا بولمايتتى. شۇڭلاشقا «شەرھى ئۇسۇلى» پەقەتلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ بەزى ئالاھىدىلىكلىرىنى ھەتتا مۇھىم ئالاھىدىلىكلىرىنىلا تۇتالىغان، لېكىن بۇ ئېقىمنىڭ ماھىيەتلىك، تېخىمۇ يېقىن كېلىدىغان، تېخىمۇ ئەتراپلىق، سىستېمىلىق بەلگىلىمىسىنى تېخى تاپالمىغىنى يوق.

كىشىلەرنىڭ تەنقىدىگە نىسبەتەن، «شەرھى تەتقىقاتى» تەشەببۇسچىلىرىنىڭ بىرى بولغان چېن پېڭشياڭ يېقىنقى يىللاردىن بۇيان ئارقا ـ ئارقىدىن ئىلمىي ماقالىلەرنى ئېلان قىلىپ، بۇ خىل ئۇسۇلنى ئاقلىدى ھەمدە ئۇنى كۆچەپ مۇكەممەللەشتۈرمەكچى ۋە سىستېمىلاشتۇرماقچى بولدى. غەرب ئەدەبىيات نەزەريەسىنى «سىناپ كۆرۈش» ۋە «ئۆزگەرتىش (ئىسلاھ قىلىش)» نى تەكىتلەشتىن سىرت، يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنى قۇرۇشنىڭ ئۇچ خىل قەدەم باسقۇچىنى ئوتتۇرىغا قويدى:

1. غەربنىڭ نەزەريەسى ۋە ئۇسۇلىنى دوراش.

2. غەربنىڭ ئاتالغۇلىرى ۋە نەزەريە ئەندىزىسىنى سىناق قىلىش، تەرتىپكە سېلىش، ئىسلاھ قىلىش (ئۆزگەرتىش) ھەمدە كېڭەيتىش.

3. يېڭى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئەندىزىسىنى قېزىپ چىقىپ، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ئادەتتىكى مىزانى ۋە ئورتاق قانۇنىيىتىنى تېپىپ چىقىش.

ئۇزاق تارىخقا ۋە مول ئەنئەنىگە ئىگە جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ بۇ يەردە يەنىلا ئورنى يوقلۇقىنى، غەربنى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسىنىڭ ئىزلىرى يەنىلا ئىنتايىن روشەن ئىكەنلىكىنى، جۇڭگونىڭكىنى غەربكە كۆچۈرۈش خاھىشىنىڭ ئىنتايىن كۈچلۈك ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىش قىيىن ئەمەس. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، چىن پېكىشياك چوڭ قۇرۇقلۇق ئالىملىرىنى «مىللىي ئالاھىدىلىك» ياكى «مەنپەئەتە پەرەسلىك»نى ھەددىدىن ئارتۇق تەكىتلىدى دەپ ئەيىبلىشى دەل ئۇنىڭ ئۆزىنىڭ ئەسلىدىكى مەيدانى، نۇقتىنەنەزەرىنىڭ يەنىلا كۆپ ئۆزگىرىش قىلمىغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ. شۇڭلاشقا چىن پېكىشياك پەقەتلا «شەرھى ئۇسۇلى» نى تېخىمۇ سىستېمىلاشتۇرغان، مەشغۇلات خاراكتېرىنى تېخىمۇ كۈچەيتكەن بولدى. لېكىن ئۇ يەنىلا ئەسلىدىكى دائىرە ئىچىدە ئۇيۇق - بۇيىقىنى ئاز - تولا ئۆزگەرتىپ قويۇش بىلەنلا چەكلىنىپ قالدى. ئۇنىڭدىن باشقا يۇەن خېشياك، يۈي گوخەن، گۇ تېيەنخۇك، لېۋ رويۈي، يې ۋېيجەن، سۇ چىكاك قاتارلىقلارمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگو ئېقىمىنىڭ پەن قۇرۇلۇشى جەريانىدا كۆپ ھەسسە قوشۇپ، نۇرغۇن قىممەتلىك قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويدى. بولۇپمۇ يې ۋېيجەن ئوتتۇرىغا قويغان «مەدەنىيەت ئەندىزىسى» مەنبەنى سۇرۇشتۇرۇش تەتقىقاتى، يۇەن خېشياك ئوتتۇرىغا قويغان «جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىيات سېلىشتۇرما تەتقىقاتى»، لېۋرويۈينىڭ «سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمىي تەتقىقاتى» قاتارلىقلارغا قارىتا ئالىملارنىڭ باھاسى ۋە بۇ ھەقتە بايانلىرى بار، بۇ يەردە ئارتۇقچە سۆزلەپ ئولتۇرۇشنىڭ ھاجىتى يوق. تەيۋەن ئالىملىرى يەنە

«سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى جۇڭگولاشتۇرۇش» پروگراممىسىنى مۇزاكىرە قىلدى ۋە پىلانلىدى. ئۇ تۆۋەندىكىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالدۇ:

1. جۇڭگو بىلەن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئەسلىمىسى؛

2. جۇڭگو بىلەن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تېمىسى، ئۇسۇلى ۋە نەزەرىيىسى؛

3. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى جۇڭگولاشتۇرۇش قاتارلىقلاردىن ئىبارەت (لېۋجەمىن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مېتودولوگىيىسى» تېيەنجىن خەلق نەشرىياتى 1993 - يىلى نەشرى.) بىر جەسۇرانە ئۇلۇغۋار پىلاننى تۈزۈپ چىقتى. تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ تىرىشچانلىقى زور، ئاكتىپچانلىقى ۋە ئۇنۇمى يۇقىرى بولۇپ، كىشىنى ئىلھاملاندۇرىدۇ. لېكىن، ئومۇمىي جەھەتتىن قارىغاندا، تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىگە چوڭقۇر ئۇچرىغان ئەھۋال ئاستىدا ئىلىپ بېرىلىۋاتىدۇ. تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ كۆپىنچىسى غەرب ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشتىن قول سېلىپ، ئاندىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ئۆتكەن. شۇڭلاشقا تەيۋەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئاساسىي جەھەتتىن يەنىلا «شەرھى تەتقىقاتى»نىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ كېتەلمىگەن. بۇنىڭدا تەيۋەن ئالىملىرى ئۆزىمۇ ئۆزىنىڭ يېتەرسىزلىكىنى ھېس قىلدى. بۇنىڭغا قارىتا غەرب ئالىملىرىمۇ ئوخشاش بولمىغان پىكىرلەردە بولدى. 1975 - يىلى 8 - ئايدا تەيۋەندە ئىچىلغان 2 - نۆۋەتلىك خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىغىنىدا، غەربنىڭ نەزەرىيىسىنى جۇڭگو ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا تەدبىقلاش ئۇسۇلى يىغىنغا قاتناشقۇچىلارنىڭ بىردەك قارشى تۇرۇشىغا ئۇچرىدى. ئۇلدىرىچ يىغىن مۇھاكىمىسىنىڭ خۇلاسە سۆزىدە «ئەگەر غەربنىڭ تەنقىد ئۇلچىمى بىلەن شەرق

ئەدەبىي ئەسەرلىرىگە باھا بەرسەك، ئۇ ھالدا شەرق ئەدەبىيا-
تىنىڭ سالاھىيىتىنى تۆۋەنلەتكەن بولىمىز»، «يەنە شۇنىڭدەك
باشقا دۆلەتنىڭ قانۇن - مىزانى ئارقىلىق ئۆز دۆلىتىگە
باھا بەرگەندەك بولۇپ قالىدۇ» دېگەن. قارىغاندا دەسلەپكى
مەزگىللەردىكى «شەرھى تەتقىقاتى» نەزەرىيىسىدىن ھالقىپ
ئۆتۈپ بىر يۈرۈش مۇكەممەل، پۇختا ھەمدە نىسبەتەن
كۆچلۈك مەشغۇلات خاراكتېرلىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو
ئېقىمىنىڭ نەزەرىيىسىنى ئوتتۇرىغا چىقىرىش تارىخىي ھالدا
كۆنتەرتىپكە قويۇلغان.

جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇقى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى بىرقانچە
ئون يىل جەمجىتىلىقتىن كېيىن «مەدەنىيەت ئىنقىلابى» نىڭ
تاماملىنىشى ۋە بىر يېڭى دەۋرنىڭ يېتىپ كېلىشىگە ئەگىشىپ،
تېزدىن ئەسلىگە كېلىشكە باشلىدى ھەمدە كىشىنىڭ روھىنى
ئۇرغۇتىدىغان جانلىق كەيپىيات شەكىللەندى.

تەيۋەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى — غەرب سېلىشتۇرما
ئەدەبىياتىنىڭ كۆچلۈك تەسىرى ئاستىدا ئېلىپ بارغان تەتقى-
قاتىنىڭ ئىلمىي ئارقا كۆرۈنۈشى بىلەن ئوخشىمايدىغان چوڭ
قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى باشلىنىشىدىلا غەرب سېلىش-
تۇرما ئەدەبىيات ئىلمىنىڭ تەسىرىدىن باشلانمايى، غەرب
مەدەنىيىتى جۇڭگونىڭ ئەسلىدە بار بولغان مەدەنىيىتىگە
قارىتا كۆچلۈك زەربە بېرىش ئارقىسىدا ۋە غەربتىكى كۆچلۈك
دۆلەتلەرنىڭ تاجاۋۇز قىلىپ كىرىشىدەك ئېغىر مىللىي
كىرىزىس ھېسسىياتى ئىچىدە شەكىللەنگەن. ئەمەلىيەتتە غەرب
سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى پىشىپ يېتىلىشتىن ناھايىتى يىراق
ئىدى. فرانسىيە ئېقىمى، ئامېرىكا ئېقىمى دېگەنلەر تېخى
شەكىللەنمىگەنىدى. ۋاڭ گوۋېي «رېمزىل راۋاقتىكى چۈش»،
كە باھا» (1904 - يىل)، «ئىنسانىيەتتىكى سۆز - ئىبارىلەر
سىستېمىسى» (1908 - يىل) نى ئېلان قىلغان چاغدا، لۇشۈن

1907 - يىلى يازغان «شايا-تۇنلارنىڭ شېئىرىي قۇۋۋىتى
توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرىدە: «جۇڭگونىڭ ئەسلىدىكى ئەنئە-
نىسىنى چىڭ ساقلاپ، ئۇنىڭ ھەقىقىي ئۇلۇغ - روھىنى جارى
قىلدۇرماقچى بولىدىكەنمىز، بۇنىڭ ئۈچۈن ئالدى بىلەن
ئۆزىنى بىلىش ۋە باشقىلارنىمۇ بىلىش، ئەتراپلىق سېلىشتۇرۇش
كېرەك. شۇنداق قىلغاندىلا خەلقنى ئويغاتقىلى بولىدۇ»
دېگەنلەرنى ئوتتۇرىغا قويغان چاغدا فرانسىيە ئېقىمى تېخى
شەكىللەنمىگەنىدى. ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ كەشپىياتچىلىرى ۋېلىك
قاتارلىقلار تېخى ئەمدىلا دۇنياغا كەلگەنىدى. شۇڭلاشقا چوڭ
قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى باشلىنىشىدىلا ئۆزىنىڭ
روشەن ئالاھىدىلىكىنى نامايان قىلغانىدى. بۇ پۈتۈنلەي
ۋەتەننى مۇنقەرزلىكتىن قۇتقۇزۇش، جۇڭخۇانى گۈللەندۈرۈشتەك
رېئال مەنپەئەت - مەقسەت بىلەن بىرلەشكەن، شۇنىڭ بىلەن
بىر ۋاقىتتا، جۇڭگونىڭ قەدىمكى ئەدەبىياتى ۋە شېئىرىيەت
ئىلمى ئەنئەنىسى بىلەن تۇتاشتۇرۇلۇپ، جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە
ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ئەسلىدىكى ئالاھىدىلىكىنى گەۋدىلەن-
دۈرگەن. بۇ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي
ئېقىمى بولغان چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ
فرانسىيە، ئامېرىكا ياكى باشقا دۆلەتلەرنىڭ سېلىشتۇرما
ئەدەبىياتىغا ئوخشىمايدىغان ناھايىتى زور بىر ئالاھىدىلىك.
شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو
ئېقىمىنىڭ بىر تۈپ ئاساسىي بەلگىسىنى ھاسىل قىلىپ،
چوڭقۇر، قويۇق ئەدەبىيات ئەنئەنىسىگە ئىگە شەرق ئەللىرى
سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدە ئۇسلۇبى ۋە
ئۇنىڭ ئۆزىدىكى تەرەققىياتىنىڭ كۆچلۈك ئىچكى كۈچىنى
نامايان قىلىدۇ. غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئۇزۇن مۇددەت
فرانسىيە ئېقىمىنىڭ دەللىچىلىك تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئىسكەنجە-
سىگە ئۇچرىغانلىقتىن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات شېئىرىيەت

ئىلمى XX ئەسرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا يەنىلا ئاساسىي جەھەتتىن قانات يايمىغان ھالەتتە تۇرۇپ قالغان. ھالبۇكى، جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى ئەڭ چوڭ نەتىجىسى دەل جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى ئىدى. لېكىن چېچىياۋ، ۋاڭ گوۋېي، لۇشۇن قاتارلىق كىشىلەر شۇنداق بولۇپلا قالماستىن، مۇشۇ ئەسرنىڭ 30 — 40 - يىللىرىغا كەلگەندىمۇ شۇنداق قىلدى. يۇدەييۇەن بۇ ھەقتە توختىلىپ: «40 - يىللاردا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئەمەلىي نەتىجىسى جۇ گۇاڭچېيەننىڭ ‹ئەدەبىيات - سەنئەت پىسخولوگىيە ئىلمى› ‹شېئىرىيەت ئىلمى› ۋە چېن جوڭشۇنىڭ ‹سەنئەت خاتىرلىرى توغرىسىدا› لار ئىدى.» دەپ كۆرسەتتى. بۇ — جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدىكى يەنە بىر روشەن پەرق بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئۆزىدىكى ئالاھىدىلىك ۋە مۇستەقىللىك خاراكتېرىنى يەنە بىر قېتىم نامايان قىلىدۇ. بۇ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ باشلىنىشىدىلا غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىغا ئەگىشىپ ئاددىي ھالدىلا تەقلىد قىلىش ۋە ئەندىزىنى بېسىپ مېڭىش بولماستىن، بەلكى مەلۇم دەرىجىدە ئەسلىدىكى خاراكتېرى ۋە مۇستەقىل ئىجادىي خاراكتېرلىك ئالاھىدىلىكنى ئېلىپ كەلگەن. بىر ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەكلىنىشىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، بۇ يېتەرسىزلىكنى تولۇقلايدىغان قىممەتلىك، ئەتىۋارلىق تەرەپ، تەيۋەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىنىڭ غەرب ئەدەبىياتى تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىدىن قول سېلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ئۆتكەن، چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى جۇڭگو ئەدەبىياتىدىن قول سېلىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ئۆتكەن. شۇڭا سېلىشتۇرۇش جەريانىدا جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ

ئەسلىدە بار بولغان ئالاھىدىلىكىنى گەۋدىلەندۈرۈشكە نىسبەتەن دىققەت قىلىدۇ، جۇڭگو سۆز - ئىبارىلەر سىستېمىسىنى قۇرۇشتىن ئىبارەت بۇ نىشانىنى نىسبەتەن ئاڭلىق ھالدا كۆرسىتىپ بېرەلەيدۇ. بۇ جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى مەلۇم ۋاقىت ئەسلىگە كېلىش ۋە جۇش ئۇرۇپ تەرەققىي قىلىشنى باشتىن كەچۈرگەندىن كېيىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ پەن نەزەرىيە قۇرۇلۇش مەسىلىسىنى نىسبەتەن مۇستەقىل ھالدا ئويلاندۇرالايدۇ.

ئەمەلىيەتتە، ئەمدىلا ئەسلىگە كېلىپ ئۆزۈن ئۆتمىگەن چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ناھايىتى تېزلا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى» دەپ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشىنىڭ ئۆزى كۈچلۈك قىزىقىش قوزغىدى. بۇ جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە مەدەنىيىتىنىڭ ئەزەلدىن ئۆزىدىكى مۇستەقىللىك خاراكتېرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ھەمدە بىر ئەسىردىن كۆپرەك ۋاقىتتىن بۇيان جۇڭگو زىيالىيلار ساھەسىنىڭ مىللەتنى گۈللەندۈرۈشتەك ئىجتىمائىي مەدەنىيەت پىسخىك ھالىتى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. مەشھۇر ئالىم جى شيەنلىن ئەپەندى: «بىزنىڭ شەرق ئەدەبىيات ئاساسىمىز تولۇق، تارىخىمىز ئۇزۇن، بىزنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىمىز ئۇنىڭ ئىچىدە تېخىمۇ مۇستەقىل ئورۇنغا ئىگە، تىرىشىپ ئۆگىنىپ، ئەستايىدىل تەتقىق قىلىدىغانلا بولساق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى مۇقەررەر ھالدا تەكلىنىپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنى كۇنسايىن جارى قىلدۇرۇپ نۇرلاندۇرغىلى بولىدۇ» دەپ كۆرسەتكەنىدى. 1984 - يىلى خېيلۇڭجياڭ خەلق نەشرىياتى نەشر قىلغان، لۇكاڭخۇا، سۇن جىڭياۋ بىرلىشىپ يازغان دۆلەت ئىچىدىكى تۇنجى كىتاب «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى توغرىلىق توختالغانىدى. بۇ كىتابتا گۇتىيەنخۇڭ، چېن پېڭشياڭ قاتارلىق كىشىلەر ئوتتۇرىغا قويغان «شەرھى

ئۇسۇلى»نى تونۇشتۇرغان ھەمدە تەنقىد قىلغان. لى داسەن ئوتتۇرىغا قويغان «مۇرەسسە ـ مادارا ئېقىمى» نى تونۇشتۇرغان ھەمدە «جۇكگو ئېقىمى» نى قۇرۇش توغرىسىدىكى ئۆزلىرىنىڭ كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغان يەنى بىز «ماركسىزمنى ئۆزىمىزنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسىي قىلىپ، ئىلىمىزنىڭ مۇنەۋۋەر ئەنئەنىسى ۋە مىللىي ئالاھىدىلىكىنى پۈت تىرەپ تۇرىدىغان چىقىش نۇقتا قىلىش، قەدىمكى، ھازىرقى، جۇكگونىڭ ۋە چەت ئەللەرنىڭ بارلىق پايدىلىق ئوزۇقلۇقلىرىنى قوبۇل قىلىش ئارقىلىق، جۇكگونىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى تىرىشىپ راۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم. بۇ جەريانىدا ئۆزلۇكسىز تىرىشىپ، يېڭىلىق يارىتىپ ئۆزىمىزنىڭ بىر يۇرۇش نەزەرىيە ۋە ئۇسۇللىرىمىزنى يەكۈنلەپ چىقىدىغانلا بولساق، ئەڭ ئاخىرىدا «جۇكگو ئېقىمى» مۇقەررەر ھالدا مەيدانغا كېلىدۇ. بىز بۇ كۈننىڭ ئاخىرى يېتىپ كېلىدىغانلىقىغا قەتئىي ئىشىنىمىز» دەپ يازغان («سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» خەنزۇچە، 1984 ـ يىل نەشرى، 332 ـ بەت).

1984 ـ يىلى نەشر قىلىنغان «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات» ژۇرنىلىنىڭ تۇنجى سانىدا جۇۋېيجى ئېنىق قىلىپ: جۇكگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى «مۇستەقىل ئۆز ـ ئۆزىگە جوجا بولۇش كەيپىياتىغائىگە بولۇشى كېرەك» دەپ كۆرسەتكەنىدى. ئاڭ چۈڭ «جۇكگو ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىش كېرەك» دەپ قارايدۇ. تاڭ تاۋ: سىلىشتۇرۇش جەريانىدا «ئۆزىنى بايقاش» كېرەكلىكىنى تەكىتلىگەنىدى. ئەمەلىيەتتە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇكگو ئېقىمى بىر ئەسىرگە يېقىن تەتقىقات ئەمەلىيىتى جەريانىدا شەكىللىنىشكە باشلىدى. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇكگو ئېقىمى سۇبيېكتىپ خىيال بويىچىلا شەكىللەنگەن ئەمەس، بەلكى رېئال، جانلىق، جۇش ئۇرۇپ تۇرغان جۇكگو سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەمەلىيىتىدىن كەلگەن.

پروفېسسور جۇۋېيجى جۇكگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسىنى كۆكىزى ۋە شۇنزى، سىماچىيەن، شۇەنجۇاڭ، دۇن چىكشىلاردىن تارتىپ لياڭ چىچاۋ، يەنفۇ، لىن شۇ، جاڭ تەييەن، سۇ مەنشۇ قاتارلىق كىشىلەرگىچە سۇرۇشتۇرىدۇ. بەزى ئالىملار يېقىنقى دەۋر «جۇكگو بىلەن غەربنى سىلىشتۇرۇش رۇشنىڭ ئاساسلىق ۋەكىلى يەنفۇنى ئالاھىدە تىلغا ئالىدۇ». «يەنفۇ ـ يول ئاچقۇچى، شۇنداقلا جۇكگو بىلەن غەربنىڭ ئىدىيىسىنى سىلىشتۇرۇشنىڭ ئالدىنى خەۋەر بەرگۈچىسى.»، «سىلىشتۇرما تەتقىقاتىدا ناھايىتى نۇرغۇن مۇستەقىل پىشىشق كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، جۇكگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى ـ غەرب مەدەنىيەت سىستېمىسىدىن ھالقىپ كەتتى، ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدە ئەنئەنىسى بار» دەپ قارايدۇ. بەزى ئالىملار «شەرھى تەتقىقاتى» نىڭ نەزەرىيە مەنبەسىنى ۋاڭ گوۋېيغچە سۇرۇشتۇرگەن. مەسىلەن، چىن يەنيى، ۋاڭ گوۋېينىڭ ئەدەبىي تەنقىد ۋە پىروزا، ئەلنەغمە (دراما) جەھەتلەردىكى تەتقىقات ئۇسۇللىرىنى «سىرتتىن كەلگەن ئۇقۇملارنى قوبۇل قىلىپ ئەزەلدىن بار بولغان ماتېرىياللاردىن ئۆزئارا پايدىلىنىپ دەلىللەش» دېگەن بىر جۈملىگە يىغىنچاقلاپ، «بۇنى ۋاڭ گوۋېي غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى تەدبىقلاپ، ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىش تەجرىبىسىنىڭ يەكۈنى دېسەك بولىدۇ» دەپ قارىغان. جاۋ رۇيخۇڭ ئەپەندى: «لۇشۇن ـ جۇكگودىكى تۇنجى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچى» دەپ ئوتتۇرىغا قويىدۇ. لىيۇ جەمىن: «جۇكگو سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلىنىڭ شەكىللىنىشىدە لۇشۇن باشلامچىلىق ئەھمىيەتكە ئىگە، ئۇنىڭ «شاياتۇنلارنىڭ شېئىرىي قۇۋۋىتى تۇغرىسىدا»، «مەدەنىيەت ئاغمىچىلىقى تۇغرىسىدا»، «جۇكگو يېڭى ئەدەبىياتى ھېكايىلىرىنىڭ ئىككىنچى قىسمىغا كىرىش سۆز» قاتارلىق ئەسەرلىرى ئۇنىڭ سىستېمىلىق، مۇكەممەل بولغان

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىنەزەرلىرىنى ئىپادىلىگەن. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەسىر تەتقىقاتىغا ئېتىبار بىلەن قاراپ، دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىر ۋە باغلىنىشىنىڭ ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا يارىمى بولىدۇ دەپ قارىغان. ئۇ چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى ئۈستىدە نۇقتىلىق ئىزدەنگەن. ئۇ پاراللېل تەتقىقاتنىڭ پرىنسىپلىرىنى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ سېلىشتۇرۇش مۇمكىنچىلىك مەسىلىسىنى ئوتتۇرىغا قويغان. لۇشۇن ئوخشاش بولمىغان دۆلەت، ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئىككى خىل ئەدەبىياتنىڭ سېلىشتۇرۇش مۇمكىنچىلىكى بولۇپلا قالماي، بەلكى ئەدەبىيات ئېقىملىرى، پىكىر ئېقىملىرى، ھەرىكەتلەرنىڭ ھەممىسىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ دەپ قارىغان. لۇشۇن يەنە: «ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت تۈرلىرىنى مەسىلەن، مۇزىكا، ئۈسسۇل، رەسساملىق قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ، دەپ قارايدۇ» دەيدۇ. لېۋجەمىن «سېلىشتۇرۇش ئەدەبىياتنىڭ مېتودولوگىيىسى» دېگەن كىتابىدا مەخسۇس پاراگراف ئېچىپ: «لۇشۇننىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئۇسۇلى»، ئەدەبىي سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ ئەھمىيىتى ۋە رولى، ئالاھىدىلىكى، لۇشۇننىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقات پرىنسىپلىرى قاتارلىق تەرەپلەردىن نىسبەتەن ئومۇميۈزلۈك، سىستېمىلىق ۋە تەپسىلىي بايان قىلغان. لۇشۇن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلى جەھەتتە ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە»، «ئۇنىڭ نۇرغۇن نۇقتىنەزەرلىرى فرانسىيە ئېقىملىرىنى كىشىنى ئېشىپ كېتىدۇ، ئامېرىكا ئېقىملىرىنىڭكىدىن بۇرۇن، ئۇ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلىنىڭ كەشپىياتچىسى» دەپ تونۇيدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەن ـ كەسىپ نەزەرىيە قۇرۇلۇ-

شىدا، يۈەن خاۋېي، سۈن جىڭياۋ، شې ئىيەنجىن، چېن دۈن، لىيۇ شياڭيۈي، دۇ ۋې، لىيۇ شەنبياۋ قاتارلىق كىشىلەر بۇ جەھەتتە نۇرغۇن خىزمەتلەرنى ئىشلىگەن، بەزى پايدىلىق چۈشەنچە ۋە كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان. مەسىلەن: يۈەن خاۋېي: «ئەگەر جۇڭگو ئېقىمىنى راستلا قۇرۇشقا توغرا كەلسە، چوقۇم خەلقئارالىق ھەمكارلىق كەيپىياتى ئىچىدە قۇرۇش كېرەك. كەلگۈسىدىكى جۇڭگو ئېقىمىمۇ مۇقەررەركى، جۇڭگولۇقلاردىنلا تەشكىللەنمەيدۇ.» دەيدۇ. يۈەن خاۋېي «جۇڭگو ئېقىمى توغرىسىدا» دېگەن ئىلمىي ماقالىسىنى يېزىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ غەربتىن شەرققە تەرەققىي قىلىپ، جۇڭگو ئېقىمى شەكىللىنىدۇ، چۈنكى ئۇ ئوبېيكتىپ شەرت ـ شارائىت ۋە جۇڭگو ئالىملىرىنىڭ سۇبېيكتىپ تىرىشچانلىقىغا ئىگە دەپ ئوتتۇرىغا قويىدۇ. سۈن جىڭياۋ: «جۇڭگو ئېقىمى ئۈچۈن بىركەلمە سۆز» دېگەن كىتابىنى يازىدۇ. ئۇنىڭدا «جۇڭگو ئېقىمىنىڭ مەقسىتى»، «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» دېگەن بىر تەرەپلىمىلىك كۆز قارىشىنى بۇزۇپ تاشلاشتىن سىرت، يەنە «قايتىدىن مۆلچەرلەش ۋە غەيرىي ياۋروپا دۆلەتلىرى، بولۇپمۇ جۇڭگو ئۆزىنىڭ ئەدەبىياتى ھەمدە ئۇنىڭ مەدەنىيەت سىستېمىسىنى ئىلمىي ھالدا تونۇپ يېتىش ئارقىلىق جۇڭگو بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تېخىمۇ ئوبېيكتىپ، تېخىمۇ توغرا ئۇچراشتۇرۇش بىلەن ئۇنىڭ قانۇنىيىتىنى ئىگىلەش كېرەك دەپ ئوتتۇرىغا قويىدۇ.

چېن دۈن، لىيۇشياڭيۈيلار «قوش يۆنىلىشلىك شەرھى تەتقىقاتى» نى ئوتتۇرىغا قويۇپ، چېن پېڭشياڭ قاتارلىقلار-نىڭ غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئارقىلىق غەربنى شەرھىلەش بىر تەرەپلىمىلىكىنى تۈزىتىدۇ.

دۇۋې ماقالە يېزىپ «شەرھىلەش ئۇسۇلى» نى قوغلايدۇ ھەمدە بۇ نەزەرىيىنى چوڭقۇرلاشتۇرىدۇ.

شې تىيەنجى مەخسۇس مۇزاكىرە ئۇيۇشتۇرۇپ ۋە ئۇنىڭغا رىياسەتچىلىك قىلىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىك نەزەرىيىسى ۋە جۇڭگو ئېقىمى ئۇستىدە ئىزدىنىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ دەرسلىك نەزەرىيە قۇرۇلۇشى نىسبىي ھالدا ئاجىز، نۇرغۇنلىغان جۇڭگو ۋە غەرب ئالىملىرى بۇ ئېقىمنىڭ قۇرۇلۇشىغا قاتناشقان ئەھۋال ئاستىدا، بۇ نەزەرىيە ئۇستىدە ئىزدىنىش مول قۇرۇلۇش ئەھمىيىتىگە ئىگە ۋە ئىنتايىن قىممەتلىكتۇر.

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ بىر ئاساسىي ئۇيغا - پىكرى — نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەشھۇر ئالىملىرى مەسىلەن، جى شىيەنلىن، ياڭ جۇخەن، جۇ ۋەيجى، لياۋ خۇجۇن قاتارلىقلار ماقالە يېزىپ ياكى سۆھبەت يىغىنلىرىدا پىكىر بايان قىلىپ، «جۇڭگو مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ئىگە ماركسزملىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات شەكىللەندۇرۇش»، «ماركسزم پرىنسىپلىرىنى تەدبىقلاش، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى بولۇش كېرەك» دەپ كۆرسىتىدۇ ۋە تەكىتلەيدۇ. لېكىن، تارىخنى ئەسلىگىنىمىزدە مۇشۇ ئەسرىنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىيات جەريانىدا، ماركسزم تېخى دېگەندەك تارقالمىغانىدى. دۆلىتىمىز قۇرۇلغاندىن كېيىن ماركسزمنى يېتەكچى ئىدىيە قىلغان چاغدا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يەنە بىرقانچە ئون يىل جىمجىت تۇرۇپ قالدى. شۇنداق قىلىپ قايتا گۈللەنگەندىن كېيىن ھازىرغىچە بولغان چوڭ قۇرۇقلۇق ئەدەبىياتىدىكى خىزمەتلەر كۆپ ھاللاردا يۈقىرى ئاۋاز بىلەن ۋارقىراپ،

مۇرەججەت قىلىپ قويۇش بىلەنلا توختاپ قالدى. شۇنىڭ ئۈچۈن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تېخىمۇ چوڭقۇر، تېخىمۇ كونكرېت قانات يايدۇرماقچى بولىدىكەنمىز، يەنىمۇ زور تىرىشچانلىقلارنى كۆرسىتىشكە توغرا كېلىدۇ.

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەملىيىتىنىڭ ئۇزۇن يىللىق تارىخى ۋە مول جۇغلانمىسىغا ئاساسەن بۇ ئېقىمغا قارىتا مۇكەممەل، سىستېمىلىق ۋە تەپسىلىي بايان قىلىش ۋە سۈرەتلەش نۆۋىتىنىڭ زاردىقىپ كېتىۋاتقان جىددىي ۋەزىپە.

1995 - يىلى «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» (1995 - يىل 1 - سان) ساۋشۇنچېڭنىڭ ئۇزۇن بىر پارچە ئىلمىي ماقالىسى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئاساسىي نەزەرىيە ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇنىڭ مېتودولوگىيە سىستېمىسى توغرىسىدا دەسلەپكى ئىزدىنىش» نى ئېلان قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىغا قارىتا نىسبەتەن مۇكەممەل، سىستېمىلىق بولغان ئومۇمىي رامكىسىنى سۈرەتلەپ بېرىپ، بۇ ئېقىمنىڭ ئاساسىي نەزەرىيە قۇرۇلمىسى ۋە ئالاھىدىلىكىنى شەرھىلەپ، تەتقىقات ساھەسىدىكىلەرنىڭ دىققەن - نەزەرىنى قوزغىدى.

پروفېسسور يۇ دەييۈەن: «ئەگەر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ بىرىنچى باسقۇچتىكى ئاساسىي نەتىجىسىنى فرانسىيىدە، ئىككىنچى باسقۇچتىكى ئاساسىي نەتىجىسى ئامېرىكىدا دېسەك، ئەگەر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ ئۈچىنچى باسقۇچى شەرق بىلەن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ جۇش ئۇرۇپ جانلىنىشى ۋە نەزەرىيىسىنىڭ ئەدەبىيات ئەملىيىتىگە قاراپ قايتىشىنى ئاساسىي ئالاھىدىلىك قىلىدۇ دېسەك، ئۇ ھالدا

ئۇنىڭ ئاساسىي نەتىجىلىرى جۈملىدىن قانداق؟ دەيدۇ.

ساۋ شۇنچىڭنىڭ بۇ ماقالىسى بۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈپ جاۋاب بەردى. سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دۇنيادىكى تەرەققىيات ئەھۋالىدىن قارىغاندا، «فرانسىيە ئېقىمى» ئەدەبىياتىنى پەقەت بىر دۆلەتنىڭ يەنە بىر دۆلەتكە قارىتا «ئىككى مەنبەچىلىك» بىلەنلا چەكلىنىدىغان ئەمەلىي پاكىت مۇناسىۋىتە تەتقىقاتى بولۇپ، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئىلمىيلەشتۈرۈش، كەسىپلەشتۈرۈش، ئېنىقلاشتۇرۇشقا قاراپ ماڭغان. لېكىن، ئۆزىنى مەركەز قىلىۋېلىپ، ھەدىسىلا تەسىردىن سۆز ئېچىپ، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەرەققىي قىلىشىنى چەكلەپ قويىدى ھەمدە مەلۇم نۇقتىدىن ئالغاندا گىيوتى، ماركس قاتارلىق كىشىلەرنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى تەشەببۇسىغا، بىكىنمىچىلىكىنى بۇزۇپ تاشلاشتەك ئۇلۇغۋار غايىسىگە خىلابلىق قىلدى.

ئامېرىكا ئالىملىرى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ چەكلىمىلىكىنى پۈتۈن كۈچى بىلەن بۇزۇپ تاشلاپ، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسىنى كېڭەيتىپ، پاراللېل سىلىشتۇرما تەتقىقات ۋە پەن ئاتالاپ سىلىشتۇرۇپ تەتقىقات قىلىشقا يول ئاچتى. شۇڭلاشقا ئامېرىكا ئېقىمى ۋەزىيىتى ئېھتىياجى بىلەن بارلىققا كەلدى دەيمىز. ھازىر خېلى بىر تۈركۈم غەرب ئالىملىرى ئۆتمۈشتىكى ئالليۇرۇن كونىراپ كەتكەن «غەربنى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» ئەتراپىدا چۆگىلەپ يۈرمەكتە. ئۇلار بىرلا يەككە مەدەنىيەت دائىرىسى ئىچىدىلا، ئىدىيە، ھېسسىيات، تەسەۋۋۇر ئىچىدە ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا ئەنئەنىنىڭ ئورتاق ئامىللىرىنى بايقىغىلى ۋە ئۇنى تۈتۈپ تۇرغىلى بولىدۇ دەپ تونۇماقتا. ئەمەلىيەتتە غەرب ئالىملىرىنىڭ بۇ خىل گۇمانى ئارتۇقچە. ۋاڭ گوۋېي، لۇشۈن، جۇ گۇاڭچېن، چېن

جۇڭشۇ قاتارلىق كىشىلەرنىڭ تەتقىقات ئەمەلىي نەتىجىلىرى ئالليۇرۇنلا مول قايىل قىلىش كۈچى بىلەن ئۇنىڭغا جاۋاب بېرىپ بولغانىدى. شۇڭلاشقا ماھىيەت جەھەتتىكى ئوخشاش بولمىغان شەرق بىلەن غەرب ئىككى مەدەنىيەت چەمبىرىكى ئىچىدىكى ئەدەبىياتلارنىڭ پاراللېل سىلىشتۇرمىسىنى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ سىرتىدا قالدۇرۇشقا ئۇرۇنۇشتەك چەكلىمىلىكلەرنى بۇزۇپ تاشلاپ، جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش — دەل سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ تەرەققىياتى ھەم دۇنيا سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ يەنىمۇ ئالغا قاراپ تەرەققىي قىلىشىنىڭ پەيتى، شۇنداقلا بۇ خىل كەڭ زامان، ماكان دائىرىسى ۋە ئىككى خىل تۈپتىن ئوخشىمايدىغان، ماھىيەت جەھەتتە ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت ئەنئەنىسىدىن ئاتالاپ ئۆتكەن. جۇڭگو بىلەن غەرب سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىدىكى مەدەنىيەت ئاتالاپ تەتقىق قىلىشمۇ، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى تەشكىل قىلىدۇ.

ساۋ شۇنچىڭ: «مەدەنىيەت ئاتالاپ تەتقىق قىلىش سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى» دەپ كۆرسىتىدۇ. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «ئاتالاپ ئۆتۈش ۋە ئالاقىلىشىش سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەربىر تەتقىقاتى كۈچى. فرانسىيە ئېقىمى ئوتتۇرىغا قويغان تەسىر تەتقىقاتى بىرىنچى پاسىل دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتكەن؛ ئامېرىكا ئېقىمى ئوتتۇرىغا قويغان پاراللېل تەتقىقاتى پەن ئاتالاپ تەتقىق قىلىش بولۇپ، ئىككىنچى پاسىل پەن چېگرىسىدىن ھالقىغان. لېكىن، فرانسىيە ۋە ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ ھەممىسى ئوخشاش بىرخىل مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشى ئىچىدە سىلىشتۇرۇپ

تەتقىق قىلىدۇ. جۇڭگو بىلەن غەرب مەدەنىيەت توقۇنۇشى ئارقا كۆرۈنۈشى ئاستىدا شەكىللەنگەن جۇڭگو ئېقىمى بولسا، جۇڭگو ۋە غەربتىن ئىبارەت ماھىيىتى ئوخشىمايدىغان مەدەنىيەتتىن ھالقىغان بۇ ئۇچىنچى پاسسل — «مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ھايات‌لىق مەنبەسى ۋە پۈت تىرەپ تۇرۇش ئاساسى ھەمدە بۇ ئېقىمنىڭ ئارتۇقچىلىقىمۇ دەل مۇشۇ يەردە. ئۇ، ئەسىر ئالمىشىش ئالدىدا تۇرغان شەرق بىلەن غەرب مەدەنىيىتىنىڭ چوڭ توقۇنۇشى ئىچىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى مول نەتىجە لەرنى قولغا كەلتۈرگەن ئالدىنقى شەرتى ئاستىدا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى قۇرۇپ چىقىشتىن ئىبارەت تارىخىي مۇشكۇل ۋەزىپە جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ زىممىسىگە يۈكلەنگەن بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمنىڭ ئاساسىي نەزەرىيىسى ۋە ئۇنىڭ مېتودولوگىيە سىستېمىسىدىكى تۈنجى قەدىمنىڭ تەسۋىرى، ئېھتىمال جۇڭگو ئېقىمنىڭ مۇستەھكەم پۈت تىرەپ تۈرالغانلىقى، نەزەرىيىنىڭ يۇقىرى پەللىسىنى قولغا كەلتۈرگەنلىكىنى جاكارلىغۇسى دەپ تونۇدى. ساۋ شۇنچىڭ تەكىتلەپ شۇنداق دەپ كۆرسەتتى: «نۆۋەتتە جۇڭگو ئېقىمىنى قۇرۇشتىكى بىر جىددىي ۋەزىپە جۇڭگونىڭ ئەنئەنىسى ئاساسىدا جۇڭگو ئۆزىنىڭ سۆز - ئىبارە سىستېمىسىنى تىكلىشى كېرەك». «مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» دىن ئىبارەت بۇ ئاساسىي چېقىش نۇقتىنى زىچ چۆگە لەپ، بىر ئەسىرگە يېقىن جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات نەتىجىلىرىگە بىرلەشتۈرۈپ، ئەسلىدە بار بولغان نەزەرىيە ئىزدىنىش ئاساسىدا ساۋ شۇنچىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمنىڭ ئاساسىي نەزەرىيە ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇنىڭ مېتودولوگىيە

سىستېمىسىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، نىسبەتەن مۇكەممەل، سىستېمىلىق ۋە تەپسىلىي نەزەرىيىنى ئىخچام ئوتتۇرىغا قويدى ۋە تەسۋىرلەپ بەردى. ساۋ شۇنچىڭ ئېنىق قىلىپ مۇنداق كۆرسەتتىدۇ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمنىڭ ئاساسى ئالاھىدىلىكى شۇكى، بۇ خىل جۇڭگو ۋە غەربتىن ئىبارەت تۈپتىن ئوخشاشمايدىغان ئەدەبىياتلارنىڭ ئۇچرىشىشى، مەدەنىيەت جەھەتتىكى سىڭىشىشى، ئەدەبىيات جەھەتتىكى ئۇقۇشماسلىق پەرقى ماھىيىتى ئوخشاشمىغان مەدەنىيەتتىن ھالقىپ شەرھىلەش جەريانىدا، جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى تونۇش، مىللىي ئالاھىدىلىك ئاساسىدا مەدەنىيەت ئاتلاپ سۆزلىشىش، ئالاقىلىشىش ئۈستىدە ئىزدىنىش، جۇڭگو ۋە غەرب ئەدەبىياتى بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى ئۆزئارا تولۇقلاش، ئۆزئارا چۈشەندۈرۈش ئۈستىدە ئىزدىنىش، مىللىي ئالاھىدىلىك ئۈستىدە ئىزدىنىش بىلەن ئورتاق قانۇنىيەت ئۈستىدە ئىزدىنىش ئاساسىدا جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ ئارىلىشىپ كېتىشى، سىڭىشىشى ھەمدە ئەدەبىيات ئېڭىنى قايتىدىن قۇرۇش مەقسىتىگە يېتىشتىن ئىبارەت.»

«مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» دىن ئىبارەت بۇ ئاساسىي نەزەرىيىنى چېقىش قىلىپ، ساۋ شۇنچىڭ بەش خىل ئاساسىي تەتقىقات ئۇسۇلىنى يېغىنچاقلىدى ۋە خۇلاسىلىدى. بۇ بەش خىل ئۇسۇل جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئەمەلىيىتىنى ئىسپاتلايدۇ ھەمدە جۇڭگو ئېقىمنىڭ «مەدەنىيەت ئاتلاش» ئالاھىدىلىكىنى دەللىلەيدۇ. ساۋ شۇنچىڭنىڭ ئىلمىي قاراشلىرى ۋە ئۇنىڭ دەلىل - ئىسپاتلىرى ھەرگىز بىر خىل تەسەۋۋۇر ياكى قۇرۇق خىيال بىلەن ئويدۇرۇپ چىققان نەرسە ئەمەس. بەلكى نۇرغۇن ئىلمىي پاكىت، مول

ماتېرىياللار ئارقىلىق ئۇنىڭ ئاللىبۇرۇنلا مەۋجۇت ئىكەنلىكىنى، ئۇنىڭ بىۋاستە مەنبەسى — سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىلمىي ئەمەلىيىتى ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ.

بۇ ئۇسۇللار تۆۋەندىكى مەزمۇنلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ:

1. «شەرھلەش ئۇسۇلى»؛
2. «ئوخشاشلىق ۋە ئوخشىماسلىقنى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى»؛
3. «مەدەنىيەت ئەندىزىسىنىڭ مەنبەسىنى ئىزدەش ئۇسۇلى»؛
4. «سۆزلىشىش تەتقىقاتى»؛
5. «بىرىكتۈرۈش ۋە قۇرۇپ چىقىش تەتقىقاتى».

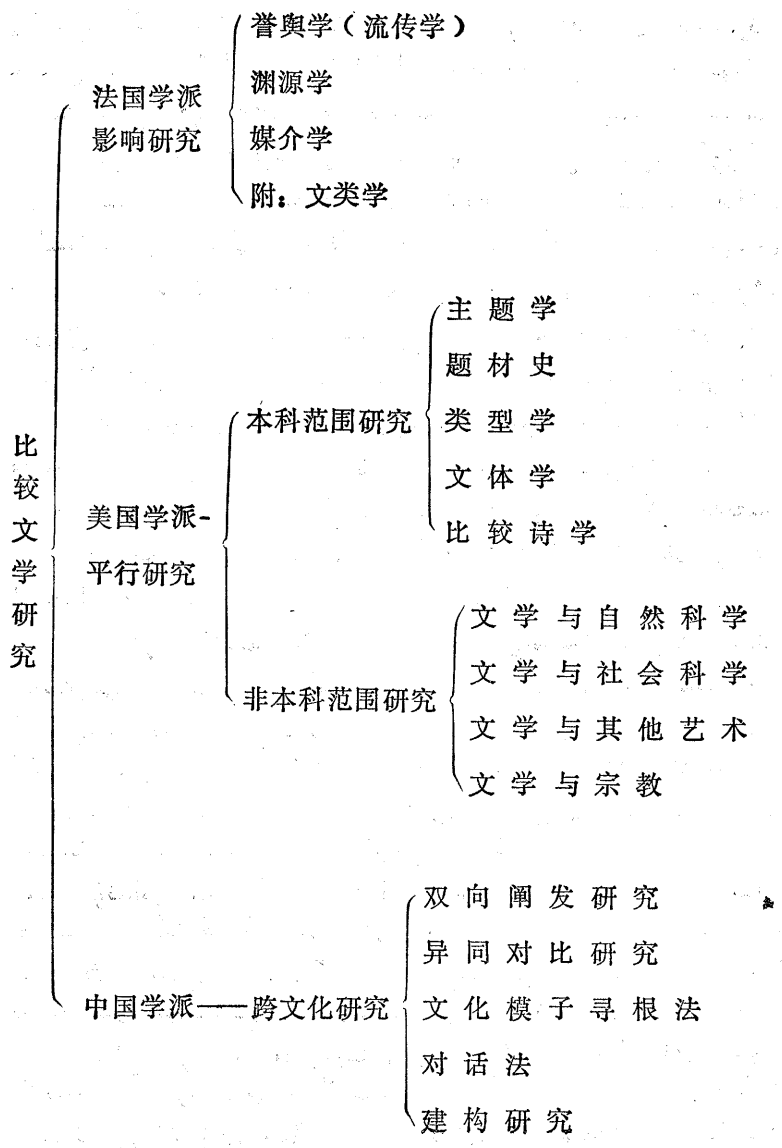
مۇشۇ ئۇسۇللارنى باھالاپ بايان قىلىش ئاساسىدا، يەنە فرانسىيە ئېقىمى ۋە ئامېرىكا ئېقىمى بىلەن تەپسىلىي سېلىشتۇرىدۇ. ساۋشۇنچىك مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: «فرانسىيە ئېقىمى ‹تەسىر تەتقىقاتى› نى ئاساسىي ئالاھىدىلىك قىلىدۇ. ئامېرىكا ئېقىمى ‹پاراللېل تەتقىقاتى› نى ئاساسىي ئالاھىدىلىك قىلىدۇ، ئۇ ھالدا جۇڭگو ئېقىمى ‹مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش›» نى ئاساسىي ئالاھىدىلىك قىلىدۇ.

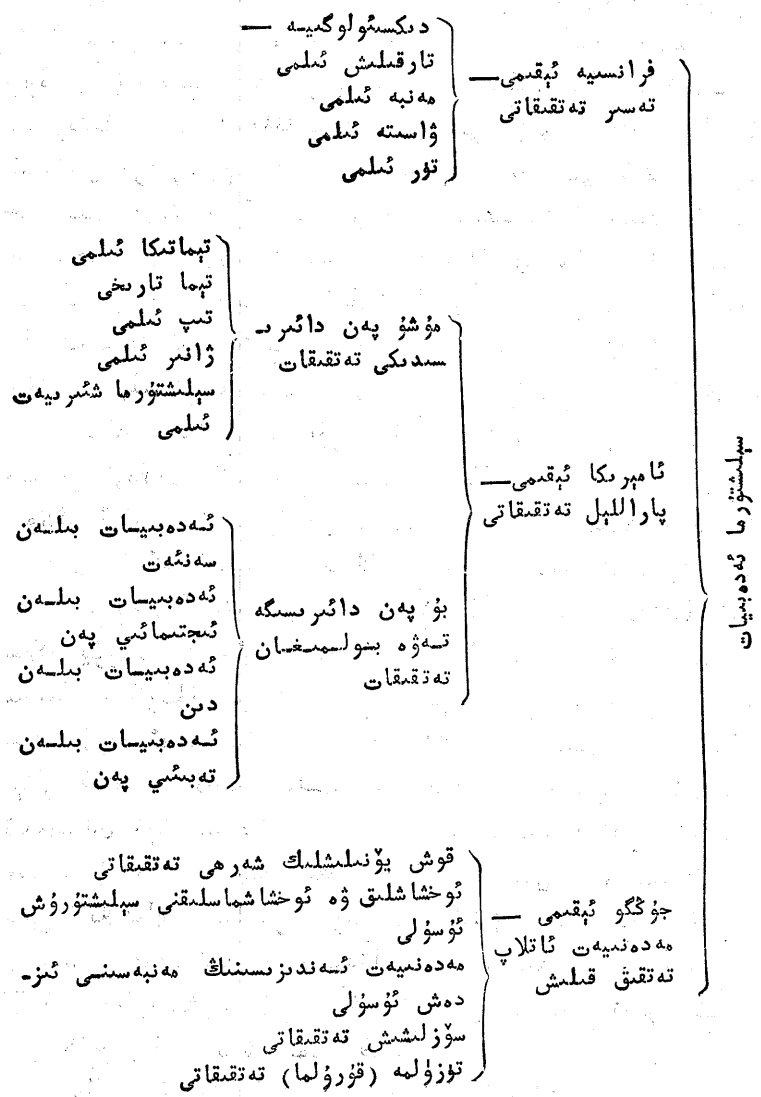
ئەگەر فرانسىيە ئېقىمى ئەدەبىياتنى «سىرتقا چىقىرىش» ۋە «سىرتتىن كىرگۈزۈش» نى رامكا — جازا قىلىپ، «دىكسىئولوگىيە — تارقىلىش ئىلمى»، «مەنبەئىلمى»، «ۋاستەئىلمى» قاتارلىق تەتقىقات ئۇسۇللىرىنى ئاساس تايانچ قىلىپ «تەسىر تەتقىقاتى» بىناسى قۇرغان دېسەك، ئامېرىكا ئېقىمى — ئەدەبىياتنى «ئېستېتىك ماھىيەت» ۋە «دۇنيا ئەدەبىياتى» تەسەۋۋۇرىنى ئاساسىي رامكا جازىسى

قىلىپ، «بىرىنسى يەنە بىرىگە ئوخشىتىپ سېلىشتۇرۇش»، «ئۇنۇمۇپرساللىق» ۋە پەن ئاتالاپ قوشۇلۇش قاتارلىق ئۇسۇللارنى ئاساس تايانچ قىلىپ، «پاراللېل تەتقىقات» بىناسى قۇرۇپ چىقىقان دېسەك، ئۇ ھالدا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى ئىلگىرى سۈرىدىغان «قوش يۆنىلىشلىك ئۇسۇلى»، جۇڭگو بىلەن غەرب ئۆزئارا بىر - بىرىنى تولۇقلايدىغان «ئوخشاشلىق ۋە ئوخشىماسلىقنى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى»، مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە مەدەنىيەت مەنبەسىنى سۈرۈشتۈرىدىغان «ئەندىزىنىڭ مەنبەسىنى سۈرۈشتۈرۈش ئۇسۇلى»، جۇڭگو بىلەن غەرب ئوتتۇرىسىدا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى ئىلگىرى سۈرىدىغان «سۆزلىشىش ئۇسۇلى» ھەمدە نەزەرىيىنى قايتىدىن قۇرۇپ چىقىش ئۇستىدە ئىزدىنىشنى مەقسەت قىلغان، «بىرىكتۈرۈش ۋە قۇرۇپ چىقىش» نى ئاساسىي تايانچ قىلغان جۇڭگو ئېقىمى — «مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» دىن ئىبارەت نەزەرىيە بىناسىنى قۇرماقتا ۋە قۇرۇش ئالدىدا تۇرماقتا.

ساۋ شۇنچىڭنىڭ جۇڭگو ئېقىمى نەزەرىيەسىستېمىسىگەۋدىسىنى دەسلەپكى قەدەمدە ئىخچام تەسۋىرلەپ بېرىشى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ مۇستەھكەم پۇت تىرەپ تۇرغانلىقىنى، نەزەرىيە جەھەتتە ئۇستۇنلۇكىنى قولغا كەلتۈركەنلىكىنى ئىپادىلەيدۇ. ئەمدى ئۇ بىرخىل «تەسەۋۋۇر» ئەمەس ياكى ئابستراكت، ئادەتتىكىدەكلا تۇزۇپ چىققان بايانمۇ ئەمەس. يەنە شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، بۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ ئىلمىي نەزەرىيىسىنىڭ ئۆتكەنكى تەرەققىياتىنىڭ سىستېمىلىق يەكۈنى ۋە بۈنىڭدىن كېيىنكى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ تەرەققىي قىلىشىدىكى يېڭى باشلىنىشى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ نەزەرىيە ئالاھىدىلىكى ۋە مېتودولوگىيە سىستېمىسىنى ئېنىق، رەتلىك كۆرسىتىش ئۈچۈن، ساۋ شۇنچىك بۇنى تۆۋەندىكىدەك ئالاھىدە جەدۋەل قىلىپ كۆرسىتىپ بەردى:


比较文学研究
法国学派影响研究
誉舆学（流传学）
渊源学
媒介学
附：文类学
美国学派-平行研究
本科范围研究
主题学
题材史
类型学
文体学
比较诗学
非本科范围研究
文学与自然科学
文学与社会科学
文学与其他艺术
文学与宗教
中国学派——跨文化研究
双向阐发研究
异同对比研究
文化模子寻根法
对话法
建构研究


سېلىشتۇرما ئەدەبىيات
فرانسىيە ئېقىمى—تەسىر تەتقىقاتى
دېكسمۇلوگىيە —
تارقىلىش ئىلمى
مەنبە ئىلمى
ۋاستە ئىلمى
تۈر ئىلمى
ئامېرىكا ئېقىمى—پاراللېل تەتقىقاتى
مۇشۇ پەن دائىرىسىدىكى تەتقىقات
تېماتىكا ئىلمى
تېما تارىخى
تىپ ئىلمى
ژانىر ئىلمى
سېلىشتۇرما شۇرىيەت ئىلمى
بۇ پەن دائىرىسىگە تەۋە بولمىغان تەتقىقات
ئەدەبىيات بىلەن سەنئەت
ئەدەبىيات بىلەن ئىجتىمائىي پەن
ئەدەبىيات بىلەن دىن
ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەن
جۇڭگو ئېقىمى — مەدەنىيەت ئاتالاپ تەتقىق قىلىش
قوش يۆنىلىشلىك شەرھى تەتقىقاتى
ئوخشاشلىق ۋە ئوخشاشماسلىقنى سېلىشتۇرۇش
ئۇسۇلى
مەدەنىيەت ئېىدىئىسىنىك مەنبەسىنى ئىزدەش ئۇسۇلى
سۆزلىشىش تەتقىقاتى
تۇزۇلمە (قۇرۇلما) تەتقىقاتى

نۆۋەتتە، دۇنيا مەدەنىيىتى جەددىي ئۆزگىرىش پەيتىدە تۇرماقتا. XX ئەسىردىن بۇيان، ئىككى قېتىملىق دۇنيا ئۇرۇشىنىڭ چوڭقۇر داۋالغۇشى جاھانگىرلارنىڭ مۇستەملىكىچىلىك سىستېمىسىنىڭ يىمىرىلىشى، سوغۇق مۇناسىۋەتلەر ئۇرۇشى ۋەزىيىتىنىڭ تاماملىنىشى، كېيىنكى مودېرنىزم مەدەنىيىتىنىڭ گۈللىنىشى قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى غەربنى مەركەز قىلىش نەزەريىسىنىڭ بىتچىت بولۇشىنى ۋە مەدەنىيەت كۆپ مەنبەئىچىلىكىنىڭ يېتىپ كېلگەنلىكىنى خالى بولغىلى بولمايدىغان ھالدا جاكارلىدى. بىز ئەسىر ئالمىشىشتەك تۆت كوچا ئاغزىدا تۇرماقتىمىز. XXI ئەسىردىكى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى نەگە قاراپ تەرەققىي قىلىدۇ؟ بۇ مەسىلە ئۇستىدە نۇرغۇن جۇڭگو ئالىملىرى جەددىي، ئەستايىدىل ئويلانماقتا ۋە ئىزدىنمەكتە. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى تەسەۋۋۇرى، ئىزدىنىشى، نەزەريە ئالاھىدىلىكى ۋە مېتودولوگىيە سىستېمىسىنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى، XXI ئەسىر ئىلىم - پەن ئۇستىدىكى ئىزدىنىش ۋە ئىلىم - پەننىڭ مېڭىسىگە يۈرۈش قىلىش ھېسابلىنىدۇ. نۆۋەتتە نۇرغۇن ئالىملار بۇ مەسىلىگە كۆڭۈل بۆلمەكتە. پروفېسسور يۇ دەيۈەن: «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» نىڭ 1995 - يىلى 2 - سانىدا ئېلان قىلغان «ئەسىر ئالمىشىش مەزگىلىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توغرىسىدىكى بىر قانچە پىكىر» دېگەن ماقالىسىدە «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەقىقىي مەنىسى مەدەنىيەت ئاتلاش، پەن ئاتلاشتا» دېگەن ھۆكۈمنى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويۇپ، «ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارا تولۇقلىشى، ئۆزئارا ئىسپاتلىشى، ئۆزئارا تونۇشۇشى» نى زور كۈچ بىلەن تەشەببۇس قىلىدۇ.

ۋاڭ نىڭ «شەرق ئىلمى» نى قۇرۇش تەسەۋۋۇرىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ.

يەشۇسەن: «جۇڭگو ئېقىمىنىڭ يىلتىزى — مەنبەسى»

ئۇستىدە ئىزدىنىپ، «باشقىلارنىڭ پاسلى» دىن ھالقىپ ئۆتۈش تەپەككۇرى ۋە مەشغۇلات ئەندىزىسىنى تەشەببۇس قىلىپ، «مۇشۇ پاسىل» بىلەن «باشقىلارنىڭ پاسلى» نى تەڭ قوللىنىشنى ئۇنىدەيدۇ.

شۇي جىڭئەن، سۇن جىڭياۋ، شې تيەنجى، لىۋ شەنبياۋ قاتارلىق ئالىملارمۇ «جۇڭگو ئېقىمى» نەزەريىسە سىستېمىسىنى قانداق قىلىپ چوڭقۇرلاشتۇرۇش يولى ئۇستىدە ئويلانماقتا.

لى داسەن، چېن پېڭشياڭ قاتارلىق جۇڭگو ئېقىمىنى تۇنجى قەدەمدە ئوتتۇرىغا قويغۇچىلار، «جۇڭگو ئېقىمى» نى قانداق قىلغاندا مۇكەممەللەشتۇرگىلى بولىدىغانلىق يولى ئۇستىدە داۋاملىق ئىزدەنمەكتە. بىر داغدۇغىلىق زور قوشۇن «جۇڭگو ئېقىمى» نى پىشىپ - يېتىلدۇرۇش مۇساپىسىدە چەكسىز نىشانغا قاراپ ئىلگىرىلىمەكتە.

بىر ئەسىرگە يېقىن ۋاقىتتىن بۇيان، جۇڭگو ئالىملىرىنىڭ ئەمەلىيىتى ۋە يىگىرمە يىلغا يېقىن ۋاقىتتىن بۇيانقى كەسىپ - پەن نەزەريە قۇرۇلۇشى ۋە ئىزدىنىشى ئارقىلىق، مەيلى كىشىلەر ئۇنى قوللىسۇن، مەيلى ئۇنىڭدىن گۇمانلانسۇن، مەيلى ئۇنىڭغا قارشى تۇرسۇن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمى ئەمەلىيەتتە شەكىللىنىپ بولدى ھەمدە ئەمەلىيەتتە داۋاملىق ئۆزلۈكسىز ئالغا قاراپ ئىلگىرىلەپ تەرەققىي قىلماقتا. ئۇ بەزى كىشىلەر ئويلىغاندەك ياكى گۇمانلانغاندەك تار مىللەتچىلىك تۇسىنى ئېلىپ كەلگەن ئەمەس. ئەكسىچە، ئۇ ئېچىۋېتىلگەن بۈيۈك دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ ئارزۇ - ئىستىكىنى ئېلىپ كەلدى. كەلگۈسى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى ھەرگىزمۇ دۇنيا ئەدەبىياتىنى تەڭلەشتۇرۇش ۋە باراۋەرلەشتۇرۇشتىن دېرەك بەرمەيدۇ. ئەكسىچە، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىيات ئالاھىدىلىكى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ گىرەلىشىپ كېتىشى ۋە تولۇقلىنىشىلا گۈزەل، كۆپ خىل رەڭدارلىقنى تەشكىل قىلالايدۇ. ئۇ ھەرگىزمۇ ئاددىي،

پۇراقسىز تۇس ئەمەس. بىز پەقەت مۇشۇ مەنىدىلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ئۆزىدىكى ئالاھىدىلىكىنى گەۋدىلەندۈرگەنلىك ئەھمىيىتىنى چۈشىنەلەيمىز. ئەمەلىيەتتە، XX ئەسىر جۇڭگو ئەدەبىياتى باشتىن ـ ئاخىر مۇنداق ئىككى روشەن ئالاھىدىلىكنى: يەنى ئىچكى قىسىمغا نىسبەتەن يېڭى ئەدەبىيات قۇرۇشنى ئارزۇ قىلىش، سىرتقا نىسبەتەن خەلقئاراغا بولۇپمۇ شەرق بىلەن غەربنىڭ ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇشىغا قاتنىشىشنى ئارزۇ قىلىشتىن ئىبارەت ئالاھىدىلىكنى ئېلىپ كېلىدۇ. شۇنداق ھۆكۈم قىلىشقا بولىدۇكى، نەچچە مىڭ يىللىق مەدەنىيەت ئەنئەنىسىگە ۋە مول ئەدەبىيات مەنبەسىگە ئىگە شەرق ئەللىرىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جۇڭگو ئېقىمىنى قۇرۇپ چىقىش ــ مۇقەررەركى دۇنيا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتى ئۈچۈن ئۆزىنىڭ تېگىشلىك ھەسسىسىنى قوشقۇسى. چۈنكى، ئۇ جۇڭگولا مەنسۇپ ئەمەس، دۇنياغمۇ مەنسۇپ! ئۇ ھازىرغىلا مەنسۇپ ئەمەس، كەلگۈسىگىمۇ مەنسۇپ.

III باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاقىدار پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ۋە ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى

§1. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاقىدار پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات تەتقىقاتى ساھەسى ئادەتتە ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات تارىخى دەپ ئۈچ تۈرگە بۆلۈنىدۇ.

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ــ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى ئۆزىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىدۇ. ئۇنىڭ مەزمۇنى ئەدەبىياتنىڭ ماھىيىتى، ئالاھىدىلىكى ئىچكى قانۇنىيىتى، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تۈزۈلۈشى ۋە ئىجادىيەت قانۇنىيىتىنى ھەمدە ئەدەبىي زوق ئېلىش ۋە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، ئۇ پۈتكۈل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەھلىل قىلىشنىڭ پرىنسىپى ۋە ئۇسۇلى ھەققىدىكى پەن بولۇپ، ئەدەبىي ئوبزورچىلارنىڭ مۇئەييەن مەيداندا تۇرۇپ، مۇئەييەن نۇقتىئىنەزەر ئارقىلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەمەلىيىتىدىن چىقارغان يەكۈنىدۇر. ئۇ يەنە ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەمەلىيىتىنىڭ

ئەرەققىياتىغا يېتەكچىلىك قىلىدۇ ۋە ئۇنىڭغا تۈرتكە بولىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىد — ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى (يازغۇچى، ئەسەر، ئەدەبىيات - سەنئەت ئېقىملىرى، ئىدىيىۋى خاھىش ۋەھاكازالار) ئۆزىنىڭ تەتقىق قىلىش، تەھلىل قىلىش ۋە باھا بېرىش ئوبيېكتى قىلىدۇ. بۇ مۇئەييەن ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىنى يېتەكچى قىلىپ، مۇئەييەن خاراكتېردىكى ئەدەبىيات - سەنئەت ئەمەلىيىتىگە تۈرتكىلىك ياكى توسقۇنلۇق قىلىش رولىنى ئويناپدۇ. ئەدەبىي تەنقىدمۇ يەنە مۇئەييەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ ۋە تەرەققىي قىلدۇرىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخى — ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي تەرەققىيات قانۇنىيىتى ھەققىدىكى پەن، ئۇ ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىش تارىخىنى تەتقىق قىلىدۇ، كونكرېت ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىنىڭ سەۋەبلىرىنى، ئورنىنى ۋە ئەھمىيىتىنى تەھلىل قىلىدۇ ھەمدە ئۇنىڭغا تارىخىي يوسۇندا باھا بېرىدۇ.

گەرچە بۇ ئۇچ پەننىڭ ھەربىرىنىڭ ئۆزىگە خاس مەزمۇنى ۋە ۋەزىپىسى بولسىمۇ، ئەمما ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئىنتايىن قويۇق باغلىنىش بار، بۇ ئۇچى بىر - بىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەرنى توپلايدىغان ۋە ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى تەتقىق قىلىدىغان ئەدەبىيات تارىخچىلىرى ئەگەر ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى ئاساس قىلمايدىكەن، ئۆز ئىشىنى ۋۇجۇدقا چىقىرالمايدۇ. ھالبۇكى، تەنقىدچىلەرمۇ ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىجتىمائىي ئەھمىيىتى، ئارتۇقچىلىقى، يېتەرسىزلىكى ئۈستىدە ھۆكۈم چىقارماقچى ۋە ئۇنىڭغا باھا بەرمەكچى بولىدىكەن، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي پاكىتلىرى ئارقىلىق ئۆزىنى قوراللاندۇرمىسا ئوخشاشلا ۋەزىپىنى ئادا قىلالمايدۇ. ئەدەبىيات نەزەرىيىچىلىرى ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات تارىخىدىن ھېچمۇ ئايرىلالمايدۇ. خۇددى ۋېلىك «ئەدەبىيات

ھەققىدە» نىڭ تۆتىنچى بابىدائېيتقاندەك: ئەدەبىي تەنقىدتىن ۋە ئەدەبىيات تارىخىدىن ئايرىلغان ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ياكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەدەبىيات تارىخىدىن ئايرىلغان ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ۋە ياكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەدەبىي تەنقىدتىن ئايرىلغان ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بولۇشىنى تەسەۋۋۇر قىلىش ناھايىتى قىيىن. بۇ ئۇچى نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەتنىڭ ئۆزئارا سىڭىشىشى، ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشىدىن ئىبارەت دىئالېكتىكىلىق بىرلىك بولۇپ، ئومۇملاشتۇرۇلۇپ ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمى دەپ ئاتىلىدۇ. بىزگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمى بىلەن شۇغۇللانغان ۋاقتىمىزدا، ماركسىزملىق نوقتىئىنەزەر ۋە ئۇسۇلغا ئاساسلىنىشىمىز، بۇ ئۇچ پەننىڭ ئەمەلىي ماتېرىيالىرىنى ئەستايىدىل، پۇختا ئىگىلىشىمىز، شۇ ئارقىلىق خەلقە، سوتسىيالىزمغا خىزمەت قىلىشىمىز لازىم. بۇ داۋالى كۆپچىلىككە ئايان.

ھازىرغىچە كۆپچىلىككە تونۇش بولغىنى يۇقىرىقى ئۇچ پەن. ھازىر سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بارلىققا كەلدى، ئۇمۇ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى ئۆزىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى قىلغان بولۇپ، مۇستەقىل كاتېگورىيە، مەقسەت، ئۇسۇل ۋە تارىخقا ئىگە، بۇمۇ بىر خىل ئەدەبىيات - سەنئەتشۇناسلىق ئىلمى. ئۇنداقتا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىيات تارىخىدىن ئىبارەت بۇ ئۇچ پەننىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟

تۆۋەندىكى بىر قانچە نوقتىلاردا ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى پەرق ۋە باغلىنىشلار ئۈستىدە توختىلىپ ئۆتىمىز.

تەتقىقات ئوبيېكتىدىن قارىغاندا، بۇ پەنلەر ۋە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوخشاشلا خىلمۇخىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. بىر، ئۇچى ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا ئۆتىشىدىغان ئوخشاشلىقتۇر. بىراق زامان ۋە ماكان جەھەتتىن ئۇلارنىڭ ھەممىسى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن كىچىك. ئەدەبىيات تارىخى،

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ دائىرىسى پەقەت بىر دۆلەت بىلەنلا چەكلىنىدۇ، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىمۇ شۇنداق. مەسىلەن، مەلۇم ئەلنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، مەلۇم كىشىنىڭ مەلۇم ۋاقىتتىكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئوخشاشلا زامان ۋە ماكانىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ.

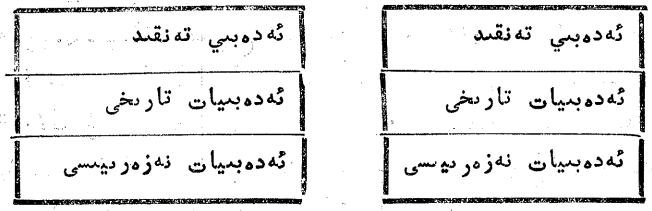
ئۇسۇل جەھەتتىن قارىغاندا، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات تارىخى گەرچە سىلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللانسىمۇ، ئەمما ئۇنى ئاساسلىق ۋاستە قىلمايدۇ.

مەقسەت جەھەتتىن ئېيتقاندىمۇ، پەقەت سىلىشتۇرما ئەدەبىياتلا ئوخشى ياكى ئوخشىمىدىن ئارتۇق مىللەت، دۆلەت ئەدەبىياتلىرىنىڭ ئورتاق قانۇنىيەتلىرىنى تېپىپ چىقىشنى مەقسەت قىلىدۇ ھەم ئىنسانلار ئەدەبىياتىنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتى بولغان ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنىڭ ئۇنىۋېرسال تەتقىقاتى توغرىسىدا ئىزدىنىشنىڭ تەييارلىق خىزمەتلىرىنى ئىشلەيدۇ.

ئەمما، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئەدەبىياتنى تەتقىقات ئوبيېكتى قىلغانلىقى ئۈچۈن، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن بۇ پەنلەرنىڭ ئاساسى ئوخشىشىپ كېتىدۇ. شۇڭا ئۇنىڭ قېرىنداش پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئىنتايىن قويۇق. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات دۆلەت ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى بولۇپ، ئۇنىڭ ئۆزى نەزەرىيە، تارىخ ۋە تەنقىدتىن ئىبارەت ئۈچ چوڭ تۈرگە بۆلۈنۈپ كېتىدۇ. خاراكتېر جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ سىلىشتۇرمىسى ۋە ياكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە مەنسىنىڭ سىلىشتۇرمىسى دېيىشكە بولىدۇ. بىز ئادەتتە دەپ كېلىۋاتقان جۇڭگو بىلەن چەت ئەل سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى قانات يايدۇرۇش دېگىنىمىز — ئەدەبىيات تارىخى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىن ئىبارەت ھەر قايسى تەرەپلەرنى سىلىشتۇرۇشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ خىل

ھەم پەرقى ھەم باغلىنىشى بولغان مۇناسىۋەتنى تۆۋەندىكى سخېما ئارقىلىق ئىپادىلىدۇق.

(پەقەت ئىككى دۆلەتنىلا مىسالغا ئالدۇق)



§2. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئۈچ قېتىملىق بەس - مۇنازىرە

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يۇقىرىقى قېرىنداش پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا تەدرىجىي ئېنىقلانغان. ئۇ مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللەنگەن چاغدا، بەزى ئالىملار ماقالە يېزىپ قارشى تۇرۇپ، بۇ پەننى تەسىس قىلىشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى ئىنكار قىلغان. مۇشۇ ئەسىرنىڭ دەسلىپىدە، ئىتالىيىلىك مەشھۇر ئېستېتىكا ئالىمى كىروچ (1866 — 1952 - يىللار) كەسكىن قارشى پىكىرده تۇرغۇچىلارنىڭ ۋەكىلى ئىدى. ئۇ مېتودولوگىيە مەسىلىسىنى نەزەردە تۇتۇپ بۇ پەنگە قارشى تۇرغان. ئۇنىڭ ئاساسلىق نۇقتىسىنەزەرى: سىلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئاددىي، قولايلىق، ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا كەم بولسا بولمايدىغان بىر خىل قورال ئاددىي تەكشۈرۈش خاراكتېرلىك تەتقىقاتنىڭ ئۇسۇلى بولۇپ،

مەلۇم ئالاهىده بەلگىلەنگەن ئەسەرنى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ تارىخىي مۇهىتى ئىچىگە قويۇپ تەتقىق قىلىدۇ. شۇڭا ئۇ مۇئەققەل پەننىڭ ئۇلى بولالمايدۇ، ئۇ سىياسىتۇرمۇ شۇناسلارنىڭ بۇنداق تەتقىقات ئۇسۇلىدىن ئۈمىد يوق. بىز بىرەر ئەدەبىي ئەسەرنى چۈشەنمەكچى بولساق، ئۇلار بىزنى سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ يادروسى بىلەن ئۇچرىشىشىمىزغا يول قويمايدۇ. كىرۇچ مۇنداق دەيدۇ: بۇ ئۇسۇلنىڭ مۇهىم نۇقتىسى «تاماملانغان ئەسەرنىڭ سىرتقى تارىخى» ئۇستىگە قويۇلىدۇ. هالبۇكى «ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىستېتىكا ماهىيىسى» ياكى هەقىقىي «ئىجادىيەت پەيتى» نى سۈرۈشتۈرمەيدۇ. ئۇ يەنە سىياسىتۇرما ئەدەبىياتتىكى «تېماتىكىچىلىق» (ئەسەرنىڭ ئوخشاش تېمىسىنىڭ ئوخشىمىغان ئۇسۇلدا هەل قىلىنىشىنىڭ سىياسىتۇرمىسى) ئۇسۇل هەم ئىدىيىۋى ئارقا كۆرۈنۈش، مەدەنىيەت ئەنئەنىلىرىنى تەتقىق قىلىش بىلەن ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيەت ماهىيىتىنى تەتقىق قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى چوڭ ئەمەس، هالبۇكى تارىخىي مەنبەنىڭ تەتقىقاتىنى ئومۇمىيۈزلۈك ئەدەبىيات تارىخىي تەتقىقاتىغا مەنسۇپ قىلىپ قويۇشقا بولمايدۇ دەپ قارايدۇ، شۇڭا «سىياسىتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر كەسىپ بولۇپ قېلىش ئىمكانىيىتىنى كۆرگىلى بولمايدۇ» دەپ يەكۈن چىقىرىدۇ.

كىرۇچ شۇنىڭ ئۈچۈن «سىياسىتۇرما ئەدەبىياتقا قارشى تۇرىدۇكى، بۇ يەردىكى ئاساسىي سەۋەب، ئۇ ئەينى ۋاقىتتا، ئىتالىيە ئىلىم - پەن ساهەسىدىكىلەر بىلەن گېرمانىيىلىك كوخ مۇهەررىرلىك قىلغان سىياسىتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» دا، «تېماتىكاشۇناسلىق»، «ئەدەبىيات ئېقىمى» تەتقىقاتىنىڭ ئەۋج ئېلىشىنىڭ سەۋەبلىرىنى بايقىغان. شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا ئۇ ئۆزىدىن بۇرۇن ئۆتكەن ساكىدىسىنىڭ ئالدى - كەينى ماس كەلمەيدىغان، هەتتا بەزىدە زىددىيەتلىك نۇقتىنى نەزەرلىرىدىن تولىمۇ زېرىككەن. ئۇ ئۇنداق دەللىچىلىك

ئۇسۇلغا قوشۇلمايتتى، ئەمما، سىياسىتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىشنى چەتكە قاقمايتتى. ئۇنىڭ ئەدەبىيات ۋە ئېستېتىكا هەققىدىكى مۇهىم ئەسەرلىرى، مەسىلەن، «ئېستېتىكا»، «ئارىئوستو، شېكسپىر ۋە كورنىل» (1920 - يىل) هەمدە گىيوتى، شېكسپىر ۋە دانتى قاتارلىقلار مەخسۇس مۇهاكىمە قىلىنغان ئەسەرلىرىدە، باشتىن - ئاخىر سىياسىتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللانغان دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ بۇ ئەسەرلىرىدە دۆلەت ۋە تىل چېگرىسىدىن هالقىپ كەتكەن جايلار دائىم كۆزگە چېلىقىدۇ.

ۋان. تېگىم «سىياسىتۇرما ئەدەبىيات هەققىدە» دېگەن ئەسىرىدە «قارشى تۇرۇش ۋە جاۋاب» سەرلەۋهە بىلەن ئەينى ۋاقىتتا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئۇچ خىل قارشى پىكىرنى خاتىرىلىگەن. هازىر بۇنىڭ ئىچىدىن پەقەت بىرخىلىنىلا نەقىل كەلتۈرۈپ ئەينى ۋاقىتتىكى بەس - مۇنازىرىگە قاراپ باقايلى. سىياسىتۇرما ئەدەبىياتقا قارشى تۇرغۇچىلار مۇنداق دېگەن:

هەربىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات تارىخى هەربىر يازغۇچىنى تەتقىق قىلغان ۋاقىتدا، بۇ يازغۇچى ئۇچرىغان خىلمۇخىل تەسىرنى بايان قىلىشقا بىر ئورۇن بوشتىپ بەرسە بولىدۇ، بۇ تەسىر چەت ئەللەرنىڭ تەسىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالسا بولىدۇ، ئەجەبا بىز ۋولتېرنى تەتقىق قىلغان چېغىمىزدا شېكسپىرنى، شىللېرنى ياكى تولستويىنى تەتقىق قىلغان چېغىمىزدا روسسۇنى، كالۋىرىچنى تەتقىق قىلغان چېغىمىزدا ۋىكتور هىيوگونى، پوپنى تەتقىق قىلغان چېغىمىزدا بۇ ئالۇنى تىلغا ئالماي ئۆتىمىزمۇ؟ سىياسىتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل ئايرىم پەن ئەمەس: بۇ تەتقىقات تېمىسى ۋە نەتىجىنىڭ سۈنئىي ئۇسۇلدىكى زورمۇ زور جۇغلانمىسى، ئۇلار ئايرىم هالدا ئۆزلىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان بىر دۆلەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتىغا مەنسۇپ بولۇشى كېرەك.

سىياسىتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل پەن بولۇش زۆرۈرى-

يىتى يوق دەپ قارىغۇچىلارمۇ، بۇ خىلدىكى تەتقىقاتنى بىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات تارىخىغا مەنسۇپ بولۇشى كېرەك دېگۈچىلەرمۇ بار، بۇنى ئەدەبىيات تارىخىنى كېرەك قىلىش، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى كېرەك قىلماسلىق دېيىشكىمۇ بولىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخىمۇ ئەلۋەتتە يازغۇچى ۋە ئەسەر، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىدىيىۋى ئېقىمى ۋە ئىلمىي ئېقىم قاتارلىقلارنىڭ تەسىرى ۋە تەرەققىياتىنى تەتقىق قىلىدۇ، ئەمما ئادەتتە مۇئەييەن زامان ۋە ماكاننىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ، يەنى زور كۆپ قىسمى بىر دۆلەت ياكى مىللەت دائىرىسى ئىچىدە تەتقىق قىلىنىدۇ. ھالبۇكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولسا، يازغۇچى، ئەسەر، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىدىيىۋى ئېقىمى ۋە ئىلمىي ئېقىم قاتارلىقلارنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى يەنە بىر دۆلەتكىچە (ھەتتا كۆپ دۆلەتكىچە) كېڭەيتىپ، ئۇلارنىڭ داۋاملىشىشىنى ۋە خۇلاسىسىنى تاپىدۇ. شۇڭا بىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات تارىخچىسى پەقەت ئەدەبىيات تارىخىدىكى باغلىنىشلىق بولغان بىر تەرەپنىلا ئىگىلىگەن بولىدۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار بولسا، ئىككى تەرەپنى يەنى ئىككى ئاخىرقى نۇقتىنى ئىگىلەپ، بۇنىڭدىن ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيىتىنى ئىزدەيدۇ، بۇ ئىككىسىنىڭ ۋەزنىسى ئوخشىمايدۇ، بۇمۇ بۇ ئىككى پەن ئوتتۇرىسىدىكى تۈپ پەرق بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا، يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكەندەك ئىككى تەرەپ ئۆز ئارا ئۆتۈشكەن ھالەتتىمۇ بىر دۆلەت ئەدەبىيات تارىخى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى ئۇچۇن مۇنچە چوڭ ئورۇننى ھازىرلاپ بېرەلمەيدۇ.

شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش زۆرۈركى، ئەينى يىللاردا فرانسىيە ئېقىمى تەشەببۇس قىلغان تەسىر تەتقىقاتى ياۋروپا ئەدەبىياتىنى، يازغۇچىلارنىڭ تەسىرگە ئۇچراش ۋە ژارىسلىق قىلىش مۇناسىۋىتىنى تەكشۈرۈشنى، ئەسەرلەرنىڭ تارقىلىشى ۋە مۇۋەپپەقىيىتى

قاتارلىقلار ئۈستىدە ئىزدىنىشنى ئۆز ئىچىگە ئالاتتى، شۇڭا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ـ ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات تارىخىي تەتقىقاتىدىن ئايرىپ چىقىپ، مۇستەقىل ئورۇنغا قويۇش كېرەك دېگەن پىكىرلەر ئوتتۇرىغا قويۇلغان. ئەمدىلىكتە ماھىيەت جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەرگىز مۇشۇ ئەسىرنىڭ دەسلىپىدىكى ھالەتتە ئەمەس يەنى ئامېرىكا ئېقىمى چۈشەندۈرگەن دائىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ، ئەدەبىيات تارىخى ئۇنى قانداقمۇ ئۆز ئىچىگە ئېلىپ كېتەلمەسۇن؟

ئەگەر بۇ قېتىمقى بەس ـ مۇنازىرىنى بىرىنچى قېتىملىقى دەپ ھېسابلىساق، مۇشۇ ئەسىرنىڭ 50 ـ يىللىرىنىڭ ئاخىرى ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ ئەنئەنىۋى فرانسىيە ئېقىمىغا جەڭ ئېلان قىلغانلىقىنى ئىككىنچى قېتىمقىسى دەپ ھېسابلاشقا بولىدۇ. بۇ قېتىمقى بەس ـ مۇنازىرە گەرچە ئون يىل داۋام قىلغان بولسىمۇ، ئەمما سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنىڭ ئىچكى قىسمىدا ئېلىپ بېرىلدى. بەس ـ مۇنازىرىنىڭ مۇھىم نۇقتىلىرىنى تۆۋەندىكىلەرگە يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ: 1. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ساھەسى ۋە يۆنىلىشى؛ 2. تەتقىقات ئۇسۇلى ۋە مېتودولوگىيە مەسىلىسى. ئەمدى بۇ بەس ـ مۇنازىرىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكىگە قاراپ باقايلى.

ۋېلىك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوھرانى» دېگەن ماقالىسىنىڭ بېشىدىلا بىرىنچى قېتىملىق بەس ـ مۇنازىرىنى قىسقىچە ئەسلەپ مۇنداق دەپ يازىدۇ: «XIX ئەسىر ئىلىم ـ پەن ساھەسىدىكىلەرنىڭ تەۋرەنمەس كۆز قارىشى: توپلانغان ھەر قانداق پاكىتقا ئاددىيلا ئىشىنىش، ئۇلارنى خىش قىلىپ تۇرۇپ، بىلىمنىڭ ئىھرامىنى بىنا قىلىشنى ئۇمىد قىلىش، تەبىئىي پەن شەكلىگە تەقلىد قىلىپ تۇرۇپ، سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتى ئارقىلىق ھەممىنى شەرھىلەشكە بولىدىغانلىقىغا ئىشىنىش. ھالبۇكى،

بۇ كۆز قاراشلارغا قارىتا، ئىتالىيىلىك كىروچ، گېرمانىيىلىك دىلىتى قاتارلىقلار ئاللىبۇرۇن قارشى پىكىرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى». ئاندىن ئۇ مۇنداق دەپ مۇئەييەنلەشتۈردۇ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دۆلەتلەر ئەدەبىياتى تارىخىنى يەككە - يېگانە تەتقىق قىلىشقا قارشى تۇرغانلىقى ئۈنىڭ زور تۆھپىسىدۇر. ئۈنىڭ باش - ئاخىرى ئۆزئارا باغلانغان». غەرب ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرى سانسىزلىغان ئۆزئارا باغلىنىشلىق مۇرەككەپ مۇناسىۋەتلەر بىلەن چىرمىشىپ، بىر گەۋدە ھاسىل قىلغان دېگەن كۆز قاراشنىڭ توغرا (ھەم زور پاكىتلارنى تېپىپ چىقىپ بۇ نۇقتىنەزەرنى ئىسپاتلايدۇ) لىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرىدۇ. ئارقىدىن ۋان تېگىم ئوتتۇرىغا قويغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۈنىۋېرسال ئەدەبىياتنى ئايرىش ئۇسۇلىغا ھەتتا پۈتكۈل فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلىغا سوئال بەلگىسى قويىدۇ. ۋېلىكنىڭ نۇقتىنەزەرىنى ئومۇملاشتۇرۇپ قارىساق، ئۇ، ۋان تېگىم ۋە ئۈنىڭ ئۇستازلىرى ھەمدە ئۈنىڭ ئەگەشكۈچىلىرىنىڭ XIX ئەسىرنىڭ دەللىچىلىك مەسىلىسىدىكى پاكىت ئەلاچىلىقى نۇقتىنەزەرى بىلەن ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا مۇئامىلە قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى بىر تارماقتا ئايلاندۇرۇپ قويۇپ، ئۇنى پەقەت چەت ئەللىك مەنبەسى ۋە تەسىرىنى ھەمدە يازغۇچىنىڭ نام - ئاتىقىنى تەتقىق قىلىدىغان قورال قىلىپ ئىشلىتىشكە قارشى تۇرغان. ئۈنىڭ قارىشىچە، «سەنئەت بۇيۇملىرى ھەرگىزمۇ مەنبە ۋە تەسىرنىڭ يىغىندىسى ئەمەس، ئۇلار بىر گەۋدە، باشقا جايلاردىن ئېرىشكەن خام ماتېرىيال گەۋدە ئىچىگە كىرگەندىن كېيىن، سىرتتىن كەلگەن ئۆلۈك نەرسە بولۇپ تۇرۇۋۇەرمەيدۇ. بەلكى ئۇ يېڭى قۇرۇلما ئىچىدە ئاسسىمىلياتسىيە بولۇپ كېتىدۇ، ئەگەر ئۇ مەنبە ۋە تەسىر دەپ بۆلۈۋېتىلىدىغان بولسا، ئۈنىڭ پۈتۈنلۈكى ۋە ئەھمىيىتى بۇزۇلىدۇ. شۇڭا ۋېلىك مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ:

«بىردىنبىر توغرا ئۇقۇم» كەسكىن بولغان (بىر پۈتۈن گەۋدە نەزەرىيىسى) ئۇقۇمىدۇر. بۇ ئۇقۇم سەنئەت بۇيۇمىنى كۆپ خىللىقنىڭ بىرىككەن گەۋدىسى، ئالامەتلەردىن ھاسىل بولغان قۇرۇلما، ئەمما مەنا ۋە قىممەتكە ئىگە ھەمدە ئەھمىيەت ۋە قىممەت بىلەن تولۇقلىنىشقا موھتاج بولغان قۇرۇلما» دەپ قارايدۇ. ئاخىرىسىدا ئۈنىڭ چىقارغان يەكۈنى مۇنداق: ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئەدەبىي تەنقىدنى چەتكە قېقىشى مۇمكىن ئەمەس. شۇنداقلا چەتكە قاقماسلىقى كېرەك.

ئەگەر بىز خاتا چۈشىنىپ قالمىغان بولساق، ۋېلىكنىڭ پىكرى ماھىيەتتە كىرۇچنىڭكىگە ئوخشاپ كېتىدۇ. ئەمما ئۇ ھېلىقى ئېيتقىنىدەك ئالىمغا ئوخشاش بۇ پەننى ئىنكار قىلمايدۇ، بەلكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مۇھىملىقىنى تەكىتلەيدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن ئامېرىكا ئېقىمىدىكى ئالىملار ھەر خىل ئۇسۇللارنى قوللىنىشنى تەشەببۇس قىلدى. مەسىلەن، بىلۈك مۇنداق دەيدۇ: «نەچچە ئون يىلدىن بۇيانقى شەرھلەش سەنئىتى جەھەتتە قولغا كەلتۈرۈلگەن ئەڭ زور نەتىجىنىڭ يارىمىگە تاينىنىش كېرەك»، «بۇ مۇۋەپپەقىيەتلەر ھەرقايسى تارماقلاردا، مەسىلەن، ئەسلى ئەسەرنى ئەنئەنىۋى ئۇسۇل بىلەن شەرھلەش، روسىيىنىڭ فورمالىزمى، ئامېرىكىنىڭ (يېڭى تەنقىدچىلەر) يېڭى ئارىستوتېلچە تەھلىل قىلىش ئۇسۇلى، تىلشۇناسلىق، ژانىر ئىلمى، يېڭى قۇرۇلمىچىلىق ھەمدە باشقا نۇرغۇن ئانالىز خاراكتېرلىك پوزىتسىيە ۋە ئۇسۇللاردا ئىپادىلىنىدۇ». بىز ئالدىنقى پاراگرافتا سۆزلەپ ئۆتكەندەك، ئامېرىكا ئېقىمى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ شەكلەن تەھلىلىگە ئەھمىيەت بېرىشنى، ئەدەبىي جەھەتتە زوق ئېلىشنى تەشەببۇس قىلىدۇ. ئۇلار ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتەلمەيدىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئېستېتىك مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ دەپ قارايدۇ. رېماك قاتارلىقلارنىڭ تەبىرى ئوتتۇرىغا چىقىشى بىلەنلا،

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋان تېگىم ئەينى يىللاردا ئوتتۇرىغا قويغاندەك: «پەقەت ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى» بولالماي قالدى. شۇنداقلا جىيارد ئوتتۇرىغا قويغاندەك: «خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى تارىخى» مۇ بولماي قالدى. ئۇ يەنە ئەدەبىيات بىلەن ئىنسانلارنىڭ باشقا ئىپادە-لەش ساھەلىرىنى سېلىشتۇرۇشنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالمىدىغان بولدى.

شۇڭلاشقا، بۇ ئىككىنچى قېتىملىق بەس - مۇنازىرىنىڭ نەتىجىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسىنى كېڭەيتىپلا قالماي، بەلكى بۇ پەننى ئاز دېگەندىمۇ مۇنداق ئىككى ئالاھە-دىلىككە ئىگە قىلدى:

1. ئۇ سېلىشتۇرۇش بىلەن ئېستېتىك ئانالىز قاتارلىق ئۇسۇللارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بىرلەشمە خاراكتېرلىك پەن؛

2. ئۇ بارلىق پەنلەرگە دېگۈدەك چېتىلىدۇ، شۇڭا ئۇ بىر ئارىلىق پېنىدۇر. كېيىنكى ئالاھىدىلىككە ئاساسلىنىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبى-يات تارىخى بىلەن پەرقلەندۇرگىنىمىزدە، كېيىنكى ئۇچ پەننىڭ ئارىلىق پەن ئەمەسلىكى ناھايىتى روشەنلىشىدۇ.

ئۇچىنچى قېتىملىق بەس - مۇنازىرە 60 - يىللارنىڭ دەسلىپىدە يۈز بەردى، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى بۇ قېتىمقى بەس - مۇنازىرىنىڭ باشلانغان جايى بولۇپ، ئۇ شەرقىي ياۋروپاغىچە تەسىر كۆرسەتتى. 1960 - يىلى سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى پەنلەر ئاكادېمىيىسى گورکى ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنى يىغىن چاقىرىپ، «ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارا باغلىنىشى ۋە ئۆزئارا تەسىرى» دېگەن مەخسۇس تېمىنى مۇھاكىمە قىلدى. ئەينى ۋاقىتتا سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى «ئاتالمىش سېلىشتۇرما ئەدەبى-ياتنى ھەرگىز قوبۇل قىلمايمىز» دەپ ئىنتايىن قەتئىي بايانات ئېلان قىلغانىدى، بەزى ئالىملارمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل پەن بولۇش زۆرۈرىيىتىنى ئىنكار قىلدى. ئارىسىدىك

ئىمپېرىيالىستلىك «ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتلىرىنىڭ ئۆزئارا باغلىنىشى ۋە ئۆزئارا تەسىرىنى تەتقىق قىلىشقا مۇناسىۋەتلىك بەزى مەسىلىلەر» دېگەن ماقالىسىنى تەنقىد قىلىشنى ۋاستە قىلىپ، بۇ ماركسىزملىق ئەدەبىيات - سەنئەت ساھەسىدىكى «بىر ئورگانىك تەرەپ»، بۇنى «قانداقتۇر پەۋقۇلئاددە ساھە دېمەسلىك لازىم» دېدى. ئۇ بىر پەننى ئايرىپ چىقىشنىڭ «زىيىنى كۆپ، پايدىسى ئاز» دەپ قارىدى. ئۇ: «بۇ ئىككى ئەدەبىيات سېخى ۋەزىيىتىنى شەكىللەندۈرمەمدۇ؟ بىرىنچى سېختېكىلەر مىللەتلەر ئەدەبىياتى تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىدۇ. بۇنىڭ ئىچىدە پەقەت بىر خىل تېلىلا بىلىدىغان بىر تۈركۈم كىشىلەر بار. ئىككىنچى سېخ شۇنداق بىر سېخكى، بۇ يەردە باغلىنىشنى مىللەتلەر ئەدەبىياتى تەرەپكە مۇقىملاشتۇرىدۇ. كىشىلەر ئۆزئارا تەسىر ئۇستىدە ئىزدىنىدۇ. بۇ سېختىكى بارلىق خىزمەتچىلەر خېلى كۆپ تىللارنى پۇختا بىلىدۇ» دەپ قارشى پىكىر قىلدى.

ئۇلار يەنە «سېلىشتۇرمىچىلىق» ئۇسۇلىغا قارشى تۇرۇپ، غەربىلىكلەر توپلىغان زور تۈركۈمدىكى پاكىتلارنىڭ «پەقەت بىر قىسمىدىنلا پايدىلىنىشقا بولىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ.» ئۇلار «ئەمما سېلىشتۇرمىچىلىق مېتودولوگىيە بىزگە نىسبەتەن ئېيتقاندا ھەرگىز سىغىشالمايدۇ. بىز ئۇنىڭ قىلچە ئاساسى يوقلۇقىنى ئېنىق كۆرۈپ تۇرۇپتىمىز»، «چۈنكى سېلىشتۇرمىچىلار ئەدەبىياتنى ئىجتىمائىي كۆرەشتىن ئايرىپ تاشلاپ، ئۇنىڭ جەمئىيەت تەرەققىياتىدىكى رولىنى ئىنكار قىلىدۇ. شۇڭا ئىلمىي يەكۈن چىقىرالماي، ئۆزىنىڭ ۋەزىپىسىنى نوقۇل تەجرىبىچىلىك دائىرىسى ئىچىدە چەكلەپ قويىدۇ» دەپ قارايدۇ.

قىزىقى شۇكى، ئۇلار يەنە ۋېلىكىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبى-ياتنىڭ بوھرانى» دېگەن ماقالىسىنى نەقىل كەلتۈرۈش ئارقىلىق، ئۇنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئىنكار قىلىشنىڭ ئاساسى قىلغان.

بۇ يەنىنىڭ رىياسەتچىسى ئېچىش نۇتقىدا: ۋېلىكىنىڭ سۆزىنى ئىتتىپاقىمىزغا قىلغان ھۇجۇمى پەقەت غەزەپلىنىشتىن دېيىشكىلا بولىدۇ. ئۇ سۆزنى ئىتتىپاقنى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن «پەرھىز تۇتقاندەك قىلىدۇ» دېگەن، ئەگەر ئۇ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ناھايىتى ئىستىقباللىق دەپ ھېسابلىغان بولسا، ئۆزىنىڭ كۆز قارىشى بويىچە مۇشۇنداق چۈشىنىۋالسۇن، «ئۇ ئۆزىچە ئىستىقبالى يوق دەپ قارىغان نەرسىنى نېمە ئۈچۈن بىزنى ئۇنىڭدىن «پەرھىز تۇتىدۇ» دەپ ھېسابلايدىكەن؟ شۇڭلاشقا بىز سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى كېرەك قىلمىدۇق» دەپ جاكارلىدى. بۇنىڭدىن ئەينى ۋاقىتتا، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ كۆز قارىشىنىڭ قانچىلىك چوڭقۇرلۇقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ.

ئادەللىق بىلەن باھا بەرگەندە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ بۇ قېتىمقى يىغىندا سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» نى تەنقىد قىلغانلىقى توغرا؛ ئالىملار ئۇنىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تۈپ ئاساسىي كەمچىلىكلىرىنىڭ بىرى ئىكەنلىكىنى كۆرسەتكەن، شۇنداقلا شەرق ئەدەبىياتىنى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسىگە كىرگۈزۈشنى تەشەببۇس قىلىشقان. ئەمما شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا ئوسمانوۋانىڭ روسىيە ئەدەبىياتىنى ئىرانىنىڭ قانداق قوبۇل قىلغانلىقى توغرىسىدىكى بايانلىرى، كوتشكوۋانىڭ تولستويىنىڭ لاتىن ئامېرىكىسى يازغۇچىلىرىغا كۆرسەتكەن غايەت زور تەسىرى قاتارلىقلارغا قارىتا «مۇنازىرىگە قاتناشقۇچىلار مەسىلىنىڭ بۇ خىل ئوتتۇرىغا قويۇلۇش ئۇسۇلىنى قىزغىن قوللايدىغانلىقىنى» بىلدۈرۈشتى.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ بۇ قېتىمقى يىغىنىنى 3 - قېتىملىق بەس - مۇنازىرە دەپ ھېسابلاش سەل زورمۇزور بولۇپ قالىدۇ، چۈنكى ئۇ ئەمەلىيەتتە ئەپلەپ - سەپلەپ، ئالدىراپ - سالدىراپ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۈچۈن مۇقام بەلگىلىگەن

ھەمدە يول ھازىرلىغان يىغىن بولدى. بىزنىڭ قارشى تۇرغۇچىلارنىڭ پىكرىنى نۇقتىلىق بايان قىلغانلىقىمىز بىر تەرەپلىمىلىك قاراشنىڭ زىيىنىنى تونۇتۇش ۋە بۇ پەننى ئەتراپلىق بولمىغان، ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدىمىگەن ھالدا تەھلىل قىلىشنى قوبۇل قىلىشقا بولمايدىغانلىقىنى تەكىتلەش ۋە بۇنىڭدىن ساۋاق ئېلىشنى مەقسەت قىلىدۇ.

كىشىنى ئەپسۇسلاندۇرىدىغان ئىشنىڭ ياخشى ئىشقا ئايلانغىنى شۇكى، 1967 - يىلى بېلگرادتا خەلقئارا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى 5 - قېتىملىق يىغىنىنى چاقىردى. سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى قوبۇل قىلمايمىز دەپ ئاشكارا جاكارلىغان سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ئاخىرى نۇرغۇن كىشىلەردىن تەركىب تاپقان ۋەكىللەر ئۆمىكىنى ئەۋەتىپ بۇ يىغىنغا قاتناشتۇرۇپ ئۇزۇن مۇددەت تەنقىدكە، ھۇجۇمغا ئۇچرىغان غەرب سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى بىلەن جەم بولدى. شۇنىڭدىن كېيىن سوۋېت ئىتتىپاقى خەلقئارا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىن ئورۇن ئالدى.

يۇقىرىقى ئۈچ قېتىملىق بەس - مۇنازىرىدىن قارىغاندا، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل پەن بولۇپ قېلىشىنى تارىخىي مۇقەررەرلىك، ۋەزىيەتنىڭ تەقەززاسى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات تارىخى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىمۇ كۈنسايىن ئايدىڭلاشتى. مۇنازىرە ئارقىلىق بۇ پەن ئىسمىنىڭ تازا مۇۋاپىق بولمىغانلىقى ياكى ئۇسۇلدىكى يېتەرسىزلىكلەر تۈپەيلىدىن ئەمەلدىن قالدۇرۇلمىدى. ئەكسىچە، ئۇنىڭ تەتقىقات دائىرىسى ئۈزلۈكسىز كېڭەيدى. نۇرغۇن ئۇسۇللار قوشۇلدى، بۇنىڭ سەۋەبىي شۇكى، ئىنسانلارنىڭ مەدەنىيەت تەرەققىياتىنىڭ ئومۇمىي يۈزلىنىشى يەككە - يېگانە قامال قىلىنغان يەككە گەۋدىدىن تەدرىجىي يوسۇندا ئۆزئارا باغلىنىشلىق بولغان ئېچىۋېتىلگەن سىستېمىغا

قاراپ تەرەققي قىلىپ ماڭىدۇ. دۆلەتلەر ئىدەبىياتى تەتقىقاتى ئاساسيدا ئىككى ياكى ئىككىدىن ئارتۇق مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئۇزۇنارا باغلىنىشلىق تەتقىقات دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ قوشۇلمىسى بولغان ئادەتتىكى ئەدەبىيات ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا قاراپ تەرەققي قىلىدۇ. بۇ خاھىش ئىنسانىيەت مەدەنىيەت تەرەققىياتىنىڭ ئومۇمىي يۇزلىنىشى بىلەن بىردەك بولىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد ۋە ئەدەبىيات تارىخى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئايدىڭلاشقاندىن كېيىن، بىز مىللەت ئەدەبىياتى، دۇنيا ئەدەبىياتى، ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىياتتىن ئىبارەت قاتلاملار ئارقىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى مۇقىملاشتۇرىمىز. بۇ ئاتالغۇلار ۋە تەتقىقات ساھەلىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ئىنتايىن يېقىن كېلىدۇ ھەم جىپسلىشىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئىگىلەشتە ئۇلارنىڭ مەنىسىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش ناھايىتى زۆرۈر.

3§. مىللەت ئەدەبىياتى، دۇنيا ئەدەبىياتى، ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات

1. مىللەت ئەدەبىياتى

نۆۋەتتە ئېلىمىزدە بۇ ئاتالغۇنىڭ تەرجىمىسى بىردەك ئەمەس. شياڭگاڭ ۋە تەيۋەندە ئادەتتە «دۆلەت ئەدەبىياتى» دەپ، چوڭ قۇرۇقلۇقتا «مىللەت ئەدەبىياتى» ياكى «دۆلەتلەر ئەدەبىياتى» دەپ تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ.

تۆۋەندە بۇ ئاتالغۇنىڭ ئۇقۇمىغا بىرئاز چۈشەنچە بېرىپ ئۆتىمىز.

مىللەت ــ ماركسىزم كلاسسىكلىرىدىكى بايانلارغا ئاساسلانغاندا، تارىختا شەكىللەنگەن كىشىلەرنىڭ مۇقىم بولغان ئورتاق گەۋدىسى، ئۇ، ئادەتتە ئورتاق تىل قوللىنىدۇ، ئورتاق تېررىتورىيىدە ياشايدۇ، ئورتاق ئىقتىسادىي تۇرمۇش كەچۈرىدۇ، ئۇلار ئورتاق مەدەنىيەت ئاساسىدىكى ئورتاق پسىخىكا خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولىدۇ. مىللەت دۆلەتكە تەڭ ئەمەس. چۈنكى دۇنيادىكى نۇرغۇن دۆلەتلەر كۆپ مىللەتلىك بولىدۇ. نۇرغۇن دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى كۆپ مىللەتلىك ئەدەبىيات. ئەمما بۇنىڭ ئىچىدە ھامان بىر مىللەت ئەدەبىياتى ئاساسىي گەۋدە بولىدۇ. مەسىلەن، جۇڭگو ئەدەبىياتى خەنزۇ مىللىتى ئەدەبىياتىنى ئاساسىي گەۋدە قىلىدۇ. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ئەدەبىياتى رۇس ئەدەبىياتىنى ئاساسىي گەۋدە قىلىدۇ.

گەرچە ھەرقايسى مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىدا خىلمۇخىل پەرقلەر بولسىمۇ، ئەمما ئۇ شەكىللىنىپ بولغاندىن كېيىن ئۆزىنىڭ ۋاريىسلىق مۇناسىۋىتىگە ۋە مۇستەقىل تارىخىي ئەنئەنىلىرىگە ئىگە بولىدۇ، ئەنئەنە دېگىنىمىز ــ ھەرقايسى مىللەتنىڭ ئۇزۇن مۇددەتلىك تارىخىي تەرەققىياتى جەريانىدا تەدرىجىي شەكىللەنگەن، شۇ مىللەتنىڭ ئالاھىدىلىكىكە ئىگە ئەدەبىيات ــ سەنئەت كۆز قارىشى، ئۇسۇلى، سەنئەت شەكلى، سەنئەت ئۇسلۇبىنىڭ يىغىندىسى بولۇپ، ئۇ بىرقاتار مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر ۋە نەزەرىيىۋى ئەسەرلەردە كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ. شۇڭا، مىللەت ئەدەبىياتى دېگىنىمىز، ۋاريىسلىق مۇناسىۋىتىگە ۋە مۇستەقىل تارىخىي ئەنئەنىگە ئىگە ئەدەبىياتنى كۆرسىتىدۇ. يەنى ئۇزۇنىڭ ئىچكى ئەنئەنىۋى باغلىنىشى بولغان بىر خىل ئەدەبىياتنى كۆرسىتىدۇ. ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتى شەكىللىنىش جەريانىدا ۋە شەكىللىنىپ بولغاندىن كېيىن، ئۇزۇنارا تەسىر كۆرسىتىشىدۇ، ئۇزۇنارا ئىلگىرى سۈرۈشىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ھەرقايسى ئوخشىمىغان دۆلەتلەر، ئوخشىمىغان مىللەت-

لەرنىڭ ئەدەبىياتىنىڭمۇ ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشىدىغانلىقىدا، ئۆزئارا ئىلگىرى سۈرۈشىدىغانلىقىدا ئىپادىلىنىدۇ.

تەتقىقات دائىرىسى جەھەتتىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن مىللەت ئەدەبىياتىنى قانداق پەرقلەندۈرۈش كېرەك؟ ئالدىنقىسى دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى، كېيىنكىسى بولسا، بىر مىللەتنىڭ ئۆزىنىڭلا ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشنى كۆرسىتىدۇ. «شېئىرنامە» بىلەن «چۇ نەزمىلىرى» نى سېلىشتۇرۇش، لى بەي بىلەن دۇفۇنى سېلىشتۇرۇش، «جىن پىڭمەي» بىلەن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نى سېلىشتۇرۇش مىللەت ئەدەبىياتىغا تەۋە بولىدۇ. ئەبۇنۇاسىر مۇھەممەد فارابى بىلەن مەھمۇد قەشقەرىنى، ئەلىشىر ناۋائى بىلەن ئابدۇرېھىم نىزارىنى، «قۇتادغۇبلىك» داستانى بىلەن «ئەتەبەتۈل ھەقايىق» داستانىنى، ئەھمەد زىيائى بىلەن نەمىقبەھت ئارمىيە دامۇللا قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇش، پۇشكىن بىلەن لېرمۇنتوف، چېخوپ بىلەن تولستوي قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇشتا، گەرچە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى قوللىنىلغان بولسىمۇ، ئەمما بۇلار پەقەت مىللەت ئەدەبىياتى دائىرىسىگىلا مەنسۇپ بولۇپ، سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ بىر مىللەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتىدىكى قوللىنىلىشى بولۇپ، ئوخشاشلا مىللەت ئەدەبىياتىغا تەۋە بولىدۇ. بۇ نۇقتىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشتا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ چەك ـ چېگرىسىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش ئىنتايىن مۇھىم.

ئەمما ئۇنى قەدىمكى دەۋرگە قويغاندا بىرئاز ئاۋارىچىلىق چىقىدۇ. بەزىلەر 2500 يىل بۇرۇن ياشىغان كۆزى ئۆزى بىۋاستە تەھرىرلىگەن «ئۈچ يۈز پارچە شېئىر» دا ئەينى ۋاقىتتىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر (بۇ دۆلەتلەرنىڭ زېمىنىدىن ياۋروپا دۆلەتلىرىنىڭ زېمىنى كىچىك ئەمەس) نىڭ خەلق ناخشىلىرىنى تەڭ ئورۇنغا قويۇپ، سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ھەر

قايسىسىنىڭ ئۇسلۇب جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغانلىقىنى دەلىل كەلتۈرۈش ئارقىلىق، ئۇنى «ئىلىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئاتىسى» دەپ ئېنىق ئوتتۇرىغا قويىدى. يەنە بەزىلەر لۈجى (261 ـ 303 ـ يىللار) نىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرى بىلەن جەنۇب ـ شىمال سۆلالىلەر دەۋرىدە يېزىلغان «تالانمىلار» نى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قاتارىغا كىرگۈزۈشكە بولىدۇ دەپ قارايدۇ. ئۇلارنىڭ بۇ قاراشلىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەھمىيىتىگە ئۇيغۇن ئەمەس. چۈنكى، يۇقىرىقىلاردا پەقەت جۇڭگو تېررىتورىيىسى ئىچىدىكى ئەينى ۋاقىتتىكى ھەرقايسى بەگلىكلەرگە تەۋە خەلقلەرنىڭ ئەدەبىيات نەزەريىلىرى تۇرلەرگە ئايرىلىپ سېلىشتۇرۇلغان بولۇپ، دائىرە جەھەتتە جۇڭگونىڭ دۆلەت چېگرىسىدىن، مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتمىگەن. ھازىردىن قارايدىغان بولساق، بۇ خىل تەتقىقاتنىڭ جۇڭگو خەنزۇ كلاسسىك ئەدەبىياتىغا تەۋە لىكىنى گەپ يوق. شۇڭا، بۇ خىل سېلىشتۇرۇشنىمۇ مىللەت ئەدەبىياتى كاتېگورىيىسىگە كىرگۈزۈش كېرەك.

جۇغرافىيە ـ تېررىتورىيە جەھەتتىن ئېيتقاندا، بەزىدە مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنى ئايرىش ھەقمەقەتەن قىيىنغا چۈشىدۇ. بۇ ھەقتە ئامېرىكا ئالىمى رېماك بىر قاتار مەسىلەرنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى. ئوخشىمىغان دۆلەتكە مەنسۇپ بولغان، ئەمما ئوخشاش بىر تىلدا ئەسەر يازىدىغان يازغۇچىلارنى قانداق قىلىش كېرەك؟ ئۇ ئەنگلىيە دراماتورگى بېرنارد شاۋ بىلەن ئامېرىكا دراماتورگى مىنىكس ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇشنى، ئىرلاندىيە دراماتورگى ئوكاسى بىلەن ئامېرىكا دراماتورگى تېنىس. ۋىلىيامىس ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇشلارنى مىسالغا ئېلىپ، بۇلارنىمۇ قىلچە ئىككىلەنمەي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قاتارىغا كىرگۈزۈشكە بولىدۇ، دېگەن. ئەمما ناۋادا مۇستەملىكە دەۋرىدىكى ئەنگلىيە، ئامېرىكا ئەدەبـ

ياتىغا قايتىدىغان بولساق، چەك - چېگرا ئۇنچۇالا ئېنىق بولماي قالىدۇ. ھەلتىن بىلەن فىلىنى رۇنلارنىڭ ھەممىسى فرانسۇز تىلىدا ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان بىلگىيىلىكلەر، ئۇلار بىلەن فرانسىيە سىمۇولىزمى ئوتتۇرىسىدىكى قويۇق مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھېسابلىنامدۇ؟ يەنە ئىنگلىز تىلىدا يېزىقچىلىق قىلىدىغان ئېرلاندىيە يازغۇچىلىرى ياكى شۆبتسىيە تىلى بىلەن يېزىقچىلىق قىلىدىغان فىنلاندىيە يازغۇچىلىرىنى قانداق قىلىش كېرەك؟ رەسمىي دۆلەت تەۋەلىكىگە كىرمىگەنلەرنىڭ تەسىرىنى قانچىلىك ئويلىنىش كېرەك؟ ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى ئىللوت ئۆمرىنىڭ ئاخىرىدا ئەنگلىيە گرازدانى بولغان.

گېرمانىيە تەۋەلىكىدىكى تومىاس. مان 1944 - يىلى (69 يېشىدا) ئامېرىكا تەۋەلىكىگە ئۆتكەن. بۇنىڭ ئۇلارنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلىرىگە كۆرسەتكەن تەسىرى چوقۇم ئوخشاش ئەمەس. بۇنىڭ ئەكسىچە، بىر دۆلەتكە تەۋە يازغۇچىلار ئوخشاش بولمىغان تىل ياكى يەرلىك شېۋە بىلەن يېزىقچىلىق قىلىدۇ؛ 1978 - يىلى نوبىل ئەدەبىيات مۇكاپاتىغا ئېرىشكەن ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى يەھۇدىي ئەۋلادىدىن بولغان يازغۇچى ئىسساق. شىڭگىر قەدىمكى ھىتتى تىلىدا ئىجاد قىلىدۇ؛ ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى بىر قىسىم جۇڭگولۇق يازغۇچىلار ھازىرمۇ خەنزۇ تىلىدا يېزىقچىلىق قىلىدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئامېرىكىدا «يەھۇدىيلار ئەدەبىياتى»، «جۇڭگولۇقلار ئەدەبىياتى» شەكىللەنگەن. يەنە بەزى چاۋشيەنلىكلەر، ياپونىيىلىكلەر، ۋىيېتناملىقلار... مۇ خەنزۇ تىلىدا ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدۇ.

قارىغاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۆلەت ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىدىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى دېگەن بۇ تەبىر يۇقىرىقى كونكرېت ۋە مۇرەككەپ مەسىلىلەرنىڭ تەھدىتىگە ئۇچرايدىغانلىقىدۇر. مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرما

ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى چەك - چېگرىنى ئاجرىتىش بىرمۇنچە ئاۋارىچىلىققا دۇچ كېلىدىغاندەك تۇرىدۇ. بىراق بۇ خىل تەھدىت ۋە ئاۋارىچىلىق ئانچە ئېغىر ئەمەس: بۇنىڭغا يەنىلا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار جاۋاب بېرەلەيدۇ. رىماك مۇنداق دەيدۇ:

«بىزنىڭچە ئادەتتىكىچە قىلىپ ئېيتقاندا، ئەگەر بۇ ئۆتكۈنچى خاراكتېرلىك مەسىلىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مەنسۇپ قىلىشقا توغرا كەلسە، بۇ ھەقتە ئېنىق ئىسپاتنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، تىل، مىللىي خاراكتېر ياكى ئەنئەنە ئوتتۇرىسىدىكى زور پەرقنى چۈشەندۈرۈش زۆرۈر.

كۆپ ساندىكى سېلىشتۇرمىشۇناسلار بۇ مەسىلىنىڭ مۇرەككەپلىكىنى ۋە ئۆزئارا ئارىلىشىپ كېتىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ، ئەمما بۇنداق قىيىن مەسىلىلەر ھەمىشە ئۇچراۋېرمەيدۇ. مىللەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتى بىلەن مىللەت ئەدەبىياتى چېگرىسىدىن ھالقىغان تەتقىقات ئۇنچۇالا ئېغىر دەرىجىدە ئارىلىشىپ كەتمەيدۇ».

ياۋروپا، ئامېرىكا ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا دۇچ كېلىدىغان بۇنداق ئاۋارىچىلىقلار جۇڭگو بىلەن چەت ئەل، بولۇپمۇ جۇڭگو بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتىمۇ ئازراق ئۇچرايدۇ، ئەمما كۆپ ئەمەس. شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش زۆرۈركى، مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇلىدا تۇپ پەرق يوق. ماۋدۇن بىلەن باجىننى سېلىشتۇرۇش، ئابدۇكېرىم خوجا بىلەن تېيىپچاننى سېلىشتۇرۇش مىللەت ئەدەبىياتىغا تەۋە بولىدۇ. لۇشۈن بىلەن گوركىنى، مايياكوۋسكى بىلەن تېيىپچاننى سېلىشتۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە بولىدۇ. بۇ ئىككىسىنىڭ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئوخشايدۇ، ئەمما سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەزمۇنى ۋە دائىرىسى جەھەتتە مىللەت ئەدەبىياتىدىن كەڭ بولىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا

هەل قىلىنىدىغان مەسىلىلەر مىللەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتىغا قارىغاندا گەۋدىلىك بولىدۇ. مەسىلەن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئەسەرنىڭ تارقىلىشى، مۇۋەپپەقىيىتى، قوبۇل قىلىش بىلەن تەسىر، ۋاستە بىلەن تەرجىمە، يازغۇچىنىڭ ساياھىتى قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلىش ناھايىتى مۇھىم، دۆلىتىمىز ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا بۇ خىلدىكى مەسىلىلەر ناھايىتى ئاز تەتقىق قىلىندى.

مىللەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئاساسى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تەشەببۇس قىلىش بىلەنلا مىللەت ئەدەبىياتى تەتقىقاتىغا سەل قاراشقا بولمايدۇ. شۇڭا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن شۇغۇللىنىشتا باشقا دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىنى تەتقىق قىلىشتىن سىرت، يەنە ئۆز مىللىتى ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتى ۋە ئالاھىدىلىكلىرىنىمۇ تەتقىق قىلىش كېرەك. دۇنيادىكى مۇتلەق كۆپ سانلىقى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئۆز دۆلىتى، ئۆز مىللىتى ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇشنى ئاساسىي گەۋدە قىلغان ھەمدە بۇنى ھەرقايسى ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇشتا ئەڭ ئاۋۋال ئورۇنداشقان خىزمەتلەرنىڭ بىرى قىلغان. شۇڭا بىز ئالدى بىلەن ئۆز دۆلىتىمىز، ئۆز مىللىتىمىز ئەدەبىياتىنى چىقىش قىلغان ھالدا، ئۇنىڭ چەت ئەل بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى ئىنقلاپ چىقىشىمىز لازىم.

2. دۇنيا ئەدەبىياتى

بۇ ئاتالغۇ مۇنداق ئۇچ مەنانى ئىگە:

بىرىنچى: «دۇنيا ئەدەبىياتى دېگەن سۆز گىيوتىنىڭ Weltliteratui (پۈتۈن دۇنيا ئەدەبىياتى) دېگەن سۆزىدىن كەلگەن. گىيوتى 1827 - يىل 1 - ئاينىڭ 31 - كۈنى

ئېكمان بىلەن قىلغان سۆھبىتىدە «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن ئۇقۇمنى بىرىنچى قېتىم ئوتتۇرىغا قويغان. كېيىن ئالىملار گىيوتىنىڭ سۆھبىتىنىڭ مەنىسىنى ئوخشىمىغان تەرەپلەردىن چۈشەندۈرگەن. ئومۇمەن، ھەممەيلەن گىيوتىنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى ئوتتۇرىغا قويۇشتىكى مەقسىتى ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇش ئارقىلىق ھەرقايسى مىللەتلەر ۋە دۆلەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا چۈشىنىشنى ئىلگىرى سۈرۈش، دەپ قاراشتى، مەسىلەن، ياپونىيىلىك داجۇك شىگېنەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپى» داشەن جياجاۋنىڭ: «گىيوتى دۇنيا ئەدەبىياتىنى ھەرقايسى مىللەتلەر ئۆزلىرىنىڭ مۇستەقىل مەنىۋى بايلىقىنى ئەدەبىيات ئارقىلىق ئالماشتۇرۇش دېگەن مەنانى ئىگە قىلىپ، ھومېر داستانىدىن ئىبارەت مۇنداق دۇنياغا ئورتاق بولغان ئەسەرنى دۇنيا شېئىرلىرىدىن پەرقلەندۈردى. دۇنيا ئەدەبىياتى ھەر قايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىيات ئارقىلىق بىرلىشىغان بىر خىل سۆزلىشىش، ئۇ مىللەت ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ھەر قايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى چۈشىنىشنى تېخىمۇ كۈچەيتەلەيدۇ ھەم ئۆز مىللىتى ئەدەبىياتىنىڭ قىممىتىنى چۈشىنىشنى تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتۇرىدۇ.» دېگەن شەرھنى نەقىل كەلتۈرگەن. داجۇك شىگېنەن گىيوتىنىڭ كىشىلەرنى دۇنيا ئەدەبىياتىنى شەخسەن ئەمەلىيەتتىن ئۆتكۈزۈشكە ئۇندەش ئۈسۈلى يەنى تەرجىمە پائالىيىتى، ئەدەبىي ئوبزور، ساياھەت ۋە گىيوتىنىڭ ئۆزىنىڭ جىسمانىي كۈچى قاتارلىق تەرەپلەردىن بۇ مەنانى چۈشەندۈرگەن. يەنە بەزى ئالىملار مۇنداق دەيدۇ: «گىيوتىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، دۇنيا ئەدەبىياتى ھەرقايسى ئوخشىمىغان ياۋروپا تىللىرىدىكى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى كۆرسىتىدۇ. ئۇلار ئۆزئارا ئوچرىشىش ئارقىلىق تەڭشەش رولىنى پەيدا قىلىدۇ»، بۇنداق چۈشىنىشكە ئەلۋەتتە بولىدۇ. چۈنكى گىيوتى باشقا

بەزى سورونلاردا بۇ نۇقتىنى تەكىتلىگەن، مەسىلەن، ئۇ ئەنگلىيە ژۇرنىلى «ئىدنبۇرك ئوبزورى» غا باھا بەرگەن چاغدا مۇنداق دېگەن: «بىز شۇنى تەكرارلايمىزكى، مەسىلە ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ بىر خىل ئۇسۇلدا تەپەككۇر قىلىشىنىڭ لازىملىقىدا ئەمەس، بەلكى ئۇلارنىڭ ئۆزئارا تونۇشۇشى، ئۆزئارا چۈشىنىشى لازىملىقىدا، ئەگەر ئۇلار ئۆزئارا بىر - بىرىنى ياقتۇرۇشمىسا، ھېچ بولمىغاندا ئۆزئارا ئەپۇ قىلىشنى ئۆگىنىۋېلىشى كېرەك». بىراق بىزنىڭچە، «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى پەقەت يۇقىرىقىدەكلا چۈشەنسەك بولمايدۇ. ۋېلىك، «ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن كىتابىنىڭ بەشىنچى بابىدا «دۇنيا ئەدەبىياتى» ئۇستىدە توختىلىپ: «خۇددى يېڭى زېلاندىيەدىن ئىسلاندىيەگىچە بەش قىتئە ئەدەبىياتىنىڭ ھەممىسىنى تەتقىق قىلىش لازىم، دېگەندەك بۇ سۆز سەل ئاشۇرۇۋېتىلگەن. ئەمەلىيەتتە، ئەينى ۋاقىتتا گىيوتىدا بۇنداق ئوي يوق ئىدى. ئۇنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن سۆزنى قوللىنىشى دۇنيادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى بىرلىككە كەلگەن دەۋرنى، ھەر قايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى بىر گەۋدىگە ئايلىنىدۇ، دەيدىغان ئۇلۇغ غايىنى ئىپادىلەشنى مەقسەت قىلغان. ئۇ چاغقا بارغاندا ھەر قايسى مىللەتلەر بۇ ئومۇمىي خوردا ئۆزلىرىنىڭ ناخشىلىرىنى ئېيتىشىدۇ — دېمەكچى بولغان. ئەمما بۇنىڭ ئىنتايىن يىراق نىشان ئىكەنلىكى، ئۆزىنىڭ ئىنىدۇئىدۇئاللىقىنى تاشلىۋېتىشنى خالايدىغان ھېچقانداق مىللەتنىڭ يوقلۇقىنى گىيوتىنىڭ ئۆزىمۇ كۆرۈپ يەتكەن» دېگەن. گىيوتىنىڭ ئوتتۇرىغا قويغىنى ئىنتايىن ئۇلۇغ غايە بولۇپ، پەقەت ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزئارا چۈشىنىشىنى ئىلگىرى سۈرۈشلا ئەمەس ئىدى، بىزنىڭچە بۇنداق چۈشىنىش تېخىمۇ چوڭقۇرلىغانلىق بولىدۇ، گىيوتى ئەدەبىياتىنىڭ دۇنياۋىلىقىنى تەكىتلەش بىلەن بىر چاغدا، ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي

مۇستەقىللىك خاراكتېرىگە سەل قارىغان ئەمەس. بىز مۇنداق قاراشنى قۇۋۋەتلەيمىز: ئېكمان خاتىرىلىگەن دېئالوگدىن قارىغاندا، گىيوتىنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» توغرىسىدىكى تەسەۋۋۇرىنىڭ ئۇنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتىگە بولغان تونۇشى ئۇستىگە قۇرۇلغانلىقىنى، ئۇنىڭ كۆزدە تۇتقىنى نېمىس ئەدەبىياتى بىلەنلا چەكلىنىپ قالماي، ھەتتا دەسلەپكى سېلىشتۇرمىشۇناسلار زوق بىلەن تىلغا ئالغان ياۋروپا ئەدەبىياتى بىلەنمۇ چەكلىنىپ قالماي، بەلكى ھەقىقەتەن «دۇنيا ئەدەبىياتى» غا تەلپۈنگەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشىمىز كېرەك. بىزنىڭچە، گىيوتى ئوتتۇرىغا قويغان «دۇنيا ئەدەبىياتى» يالغۇز «ھەرقايسى ئوخشاشمايدىغان ياۋروپا تىللىرى دۆلەتلىرى ئەدەبىياتى» نىلا كۆرسەتمەيدۇ، چۈنكى بۇ سۆز باشتىلا جۈڭگو ھېكايىلىرىدىن باشلانغان. گىيوتىنىڭ ئۆمرىنىڭ ئاخىرىدا شەرق ئەدەبىياتىغا بولۇپمۇ، جۈڭگو ئەدەبىياتىغا بەكمۇ قىزىقىپقالغانلىقى بۇنىڭ دەللىلى.

گىيوتىنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن ئۇقۇمى ھەققىدە جۇ گۇاڭچېيەن ئەپەندىنىڭ مۇنۇ تەھلىلى ناھايىتى مۇپەسسەل:

گىيوتى تار مىللەتچىلىك نۇقتىئىنەزەرىدە تۇرۇپ، مىللەت ئەدەبىياتىنى تەشەببۇس قىلغان ئەمەس، ئۇ تۇنجى بولۇپ «دۇنيا ئەدەبىياتى» نىڭ بارلىققا كېلىشىنى كۆزەتكەن ھەمدە «ھەر بىر كىشىنى ئۇنىڭ تېزرەك يېتىپ كېلىشى ئۈچۈن تىرىشىش لازىملىقى» غا چاقىرىق قىلغان. ئۇنىڭ چۈشەنچىسى ئاساسىدىكى «دۇنيا ئەدەبىياتى» جاھانگىرلىكنىڭ تاجاۋۇزچىلىق ئېھتىياجىدىن چىقىپ «كوسمۇپولتىزم» شوئارى ئاستىدا تەشۋىق قىلىنغىنىدەك، مەلۇم مۇنەۋۋەر مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىنى دۇنيا ئەدەبىياتىغا تېڭىش، ھۆكۈمرانلىق قىلىنغۇچى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى بېسىپ قويۇش دېگەنلىك ئەمەس ئىدى. دۇنيا ئەدەبىياتى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا

ئالماشتۇرۇلۇشى، ئۆزئارا ئەينەك قىلىنىشى ئارقىسىدا شەكىللەنگەن؛ ھەرقايسى مىللەتلەر ئۇنىڭغا تۆھپە قوشقان ھەم ئۇنىڭدىن قوبۇل قىلغان، شۇڭا ئۇ مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا زىت ئەمەس، شۇنداقلا ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ سىرتىدا باشقىدىن بايراق تىكلىمەيدۇ، گىيوتىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى توغرىسىدىكى تەشەببۇسى دىئالېكتىكىغا ئۇيغۇن كېلىدۇ؛ ئۇ بىر تەرەپتىن دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ يېتىپ كېلىشىنى قارشى ئالىدۇ، يەنە بىر تەرەپتىن ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئالاھىدىلىكلىرىنى ساقلاپ قېلىشنى تەكىتلەيدۇ..... دۇنيا ئەدەبىياتى ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى قانچە قوبۇل قىلسا، ئۇ شۇنچە بېيىدۇ. بۇ مەسىلىدە تۇڭمىنى دەپ تۆگىدىن قۇرۇق قالماسلىق كېرەك.

جۇ ئېپەندى مۇنداق خۇلاسە چىقىرىدۇ: «گىيوتىنىڭ كىشىنى قايىل قىلىدىغان يېرى، ئۇنىڭ سەزگۈرلۈكىنىڭ ئىنتايىن يۇقىرىلىقىدا، دۇنيا ئەدەبىياتى ئەمدىلا ئۆزىنى كۆرسىتىشنى باشلىغان چاغدا، ئۇ ئۇنىڭ يېتىپ كېلىدىغانلىقىنى پەملىگەن ھەم توغرا يۇنىلىش بەلگىلەپ، ئۇنىڭ نورمال تەرەققىي قىلىشى ئۈچۈن مەقسەتلىك ھالدا يول كۆرسىتىپ بەرگەن».

گىيوتى «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى ئوتتۇرىغا قويۇپ، يىگىرمە يىلدىن كېيىن ماركس، ئېنگېلىسمۇ «كوممۇنىستىك پارتىيە خىتابنامىسى» دا «دۇنيا ئەدەبىياتى» نى ئوتتۇرىغا قويغان. كاپىتالىستىك ئىقتىسادنىڭ تەرەققىي قىلىشى ۋە دۇنيا بازارلىرىنىڭ شەكىللىنىشى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى بايلىقىنى ئىنسانلارنىڭ ئورتاق بايلىقىغا ئايلاندۇردى. سوتسىيالىزمنىڭ يېتىپ كېلىشى ۋە تەرەققىي قىلىشىغا ئەگىشىپ، دۇنيا ئەدەبىياتى پەقەت «ئۇلۇغ غايە» ئەمەس، بەلكى تەرەققىي قىلىۋاتقان پاكىت بولۇپ قالدى.

ئىككىنچى، «دۇنيا ئەدەبىياتى» ئادەتتە يەنە بىر مەنانىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، يەنى بۇ ھومېر، دانتى، شېرۋانتىس، شېكسپىر، گىيوتىدىن ئىبارەت داڭدار ئەدىبلەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ مەنا ھەقىقەتەنمۇ «غەرب دۇنياسى» دىكى داڭلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنى كۆرسىتىدۇ. بۇ غەربنىڭ ئەنئەنىۋى سۆزى، بۇگۈنكى كۈندە بۇ ئەنئەنىۋى مەنا ئۆزگەرتىلىشى كېرەك. جۇڭگو خەلقى ئەدەبىياتى «ئۇچ پادىشاھلىق ھەقىدە قىسسە»، «سۇ بويىدا»، «غەربكە سايياھەت»، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» لەرنى نېمە ئۈچۈن «دۇنيا ئەدەبىياتى» دەپ ھېسابلىنغىلى بولمايدىكەن؟ ھىندىستانىنىڭ «ۋېدا»، «رامايانا»، «ماخاب خاراتا» قاتارلىق داڭلىق ئەسەرلىرى نېمە ئۈچۈن «دۇنيا ئەدەبىياتى» قاتارىغا كىرەلمەيدۇ؟ ئەمەلىيەتتە، بۇ ئەسەرلەر غەربنىڭ يۇقىرىقى داڭدار ئەدىبلىرىنىڭ مەشھۇر ئەسەرلىرىدىن زادى قېلىشمايدۇ. نېمىس ئەدەبىيات تارىخچىسى شىدرىخ: ئۆزىنىڭ «گىيوتى ۋە دۇنيا ئەدەبىياتى» (1946) دېگەن ئەسىرىدە دۇنيا ئەدەبىياتى تۈۋەندىكى مۇنداق مۇھىم ئامىللارنى ئۆزىگە مۇجەسسەم قىلىشى شەرت دېگەن:

1) مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىشى ھەم كەڭ تارقىلىشى، شۇنداقلا نۇرغۇن دەۋرنى بېشىدىن ئۆتكۈزۈشى ھەم كىتابخانىلار تەرىپىدىن مەڭگۈ ياقتۇرۇلۇشى؛ 2) مىللەت، دەۋردىن ھالقىپ كەتكەن ئومۇميلىق ئاساسىدىكى مۇتلەق قىممەتكە ئىگە بولۇشى كېرەك دەپ كۆرسەتكەندى. ئېھتىمال بەزىلەر بۇنى دەستەك قىلىپ، يۇقىرىدا مىسال قىلىنغان شەرق ئەسەرلىرى ئۆتمۈشتە پەقەت ئاسىيا دائىرىسىدىلا مىللەت چېگرىسىدىن ئېشىپ كېتەلىگەن دېيىشى مۇمكىن. سوراپ باقايلىكى، غەربتىكى داڭدار ئەدىبلەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرىمۇ ئۆتمۈشتە ياۋروپا دائىرىسى ئىچىدىلا مىللەت چېگرىسىدىن

هالقىپ كېتەلىگەن ئەمەسمىدى؟ ھازىر ئەدەبىيات دۆلەت چېگرىسىنى ئاللىقاچان بۇزۇپ تاشلىدى، «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگەن ئۇقۇم پۈتۈن دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەڭ مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرى دەپ چۈشىنىلىشى ھەرگىزمۇ «غەرب دۇنياسى» بىلەن چەكلىنىپ قالماسلىقى لازىم.

بۇ ئىككىنچى خىل مەنا مەلۇم ئەسەرنى تەتقىق قىلىشنى ئەمەس، بەلكى بىر قاتار ئەسەرلەرنى كۆرسىتىدۇ.

ئۇچىنچى مەنا ئىككىنچى مەنادىن ئاجرىلىپ چىققان، يەنى ۋاقىتنىڭ سىنىقىدىن ئۆتكەن، دۇنياۋى شۆھرەتكە ئېرىشكەن ھەم مەڭگۈلۈك قىممەتكە ئىگە بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەر. مەسىلەن، «ئىلاھ كومېدىيىسى»، «دونكىخوت»، «جەننەتتىن مەھرۇم بولۇش»، «مۇلايىم كىشى»، «ياش ۋېرتېرنىڭ دەردى» قاتارلىقلار مەكتەپلەرنىڭ ئوقۇتۇش دەرسلىكىگە كىرگۈزۈلۈپ، ئومۇملاشتۇرۇلۇپ، «دۇنيا ئەدەبىياتى» دەپ ئاتالدى. ئامېرىكىدىكى ھەرقايسى ئۇنىۋېرسىتېتلاردا بۇ تۈردىكى دەرسلەر تەسىس قىلىنغان.

«دۇنيا ئەدەبىياتى» نىڭ مەناسى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىندى. تۆۋەندە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن دۇنيا ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى پەرق ئوستىدە توختالساق بولار.

رېمارك ماكان، زامان، سۈپەت ۋە جەلپ قىلىش كۈچى قاتارلىق ئامىللارنىڭ پەرقى ۋە باشقا تۈپ پەرقلەر ئارقىلىق بۇ مەسىلىنى چۈشەندۈرگەن. بىز مۇشۇ ئوسۇل بويىچە پەرقلەندۈرىمىز.

ماكان ئامىلى جەھەتتىكى پەرق: تەتقىق قىلىدىغان جۇغراپىيەۋى دائىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات دۇنيا ئەدەبىياتىغا ئوخشاش ماكان ئامىلىغىمۇ ئىگە، بىراق كۆپىنچە ھاللاردا چېتىلىدىغان ماكان ئامىللىرى چەكلىك بولىدۇ. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات پەقەت ئىككى

دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى (مەسىلەن، جۇڭگو بىلەن ياپونىيە، جۇڭگو بىلەن ھىندىستان، جۇڭگو بىلەن فرانسىيە، ئەنگلىيە بىلەن فرانسىيە، فرانسىيە بىلەن گېرمانىيە قاتارلىقلارنىڭ ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت) ياكى ئوخشاشمايدىغان ئىككى مىللەت يازغۇچىلىرىنىڭ مۇناسىۋىتىنى (لۇشۈن بىلەن زۇنۇن قادىر، ئەيچىك بىلەن مۇتەللىپ، تېيېنچان بىلەن ساياكوۋسكى، تۇرگىنېۋ بىلەن باجىن، بىك شىن بىلەن تاگور، ۋولتېر بىلەن شېكسپىر) ۋە ياكى بىر يازغۇچىنىڭ يەنە بىر دۆلەت بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى (شېكسپىر بىلەن جۇڭگو، گىيوتى بىلەن جۇڭگو، لۇشۈن بىلەن روسىيە ئەدەبىياتى، گومورو ئەسەرلىرىدىكى ياپونىيە قاتارلىقلار) نى تەتقىق قىلىدۇ. ھالبۇكى دۇنيا ئەدەبىياتى بولسا پۈتۈن دۇنيا ئورتاق ئېتىراپ قىلغان مەشھۇر ئەسەرلەرنى تەتقىق قىلىشتىن دېرەك بېرىدۇ. بۇنىڭدىكى ماكان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن زور بولىدۇ.

زامان ئامىلى جەھەتتىكى پەرق: دۇنيا ئەدەبىياتى ئادەتتە زامانىڭ سىنىقىدىن ئۆتكەن ئۇلۇغ ئەدەبىي ئەسەرلەرنى كۆرسىتىدۇ، بۇگۈنكى زامان ئەسەرلىرىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى تەرىپىدىن ئۆز ئىچىگە ئېلىنىش پۇرسىتى ئىنتايىن ئاز بولىدۇ، بۇنىڭ سەۋەبى شۇكى، بىر ئەسەر ئادەتتە ئىنتايىن ئۇزۇن ۋاقىتتىن كېيىنلا ئاندىن دۇنياۋى شۆھرەت قازىنالايدۇ. بىر ئەسەر ياكى بىر يازغۇچىنىڭ بىر مەزگىل داڭق چىقىرىشى، ئۇنىڭ مەڭگۈ ئۆلمەيدىغانلىقىدىن دېرەك بەرمەيدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن دۇنيا ئەدەبىياتى، ئاساسلىقى دۇنياغا مەشھۇر بولغان ھەم مەڭگۈلۈك قىممەتكە ئىگە بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى تەتقىق قىلىدۇ. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بولسا بۇ چەكلىمىگە ئۇچرىمايدۇ، ھېچ بولمىغاندا نەزەرىيە جەھەتتە سىلىشتۇرۇشقا بولىدىغان ھەرقانداق

نەرسىلەرنى سېلىشتۇرالايدۇ، كلاسسىك ئەدەبىيات ياكى ھازىرقى، بۇگۈنكى زامان ئەدەبىياتى بولسۇن، مەيلى قانداق قەدىمكى ياكى ئەمدىلا تاماملىنىپ ئېلان قىلىنغان ئەسەر بولسۇن ئوخشاشلا سېلىشتۇرالايدۇ، بىراق ئەملىيەتتە نۆۋەتتىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇھاكىمە قىلىۋاتقىنى دۇنياغا داڭقى چىققان ئۆتكەنكى دەۋرلەرنىڭ ئەدەبلىرى ۋە ئەسەرلىرى ئىكەنلىكىنى، سېلىشتۇرغىنى ئەملىيەتتە دۇنيا ئەدەبىياتى ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىش كېرەك.

سۇپەت ۋە جەلپ قىلىش كۈچى ئامىلى جەھەتتىكى پەرق: دۇنيا ئەدەبىياتى ئەنگلىيە يازغۇچىسى گالسىۋورسى، ئامېرىكا ھېكايىچىسى ھېمىڭۋاي، ئىتالىيە يازغۇچىسى مۇراۋىيا، نېمىس يازغۇچىسى توماس مان قاتارلىق ئالدىنقى قاتاردىكى خەلقئارالىق ئابرويغا ئىگە ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرىنىمۇ تەتقىق قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ بىر مەھەل نامى چىققانلىقى راست، ئەمما ئۇلۇغ دېگىلى بولمايدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سۇپەت ۋە جەلپ قىلىش كۈچى ئۆلچىمى جەھەتتە بۇنداق چەكلىمىگە ئۇچرىمايدۇ. ئىككىنچى، ئۇچىنچى قاتاردىكى ھەتتا نامى ئەزەلدىن چەت ئەلگە تارقىلىپ باقمىغان يازغۇچى ۋە ئەسەرلەرنى تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ. ھەتتا بەزى ئەسەرلەر دەۋر ئالاھىدىلىكىگە تېخىمۇ ۋەكىللىك قىلالايدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا ھەرقايسى ئەللەردە يەنە نۇرغۇن بىرىنچى قاتاردىكى يازغۇچىلار بار. گەرچە ئۇلار دۇنيا ئەدەبىياتى قاتارىغا ئۆتمىگەن بولسىمۇ، ئەمما سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئەڭ ياخشى ئوبيېكتى. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بۇلار ئۈستىدىكى تەتقىقاتى ئۇلارنى ئومۇم ئېتىراپ قىلىدىغان دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ مۇھىم يازغۇچىلىرى قاتارىغا ئۆتكۈزۈشى ئېھتىمالغا ناھايىتى يېقىن. رېمىك مىسال ئېلىپ مۇنداق دەيدۇ: يېقىندىن بۇيان بۇ ئۇسۇل بىلەن غەرب تەرىپىدىن

«بايقالغان» ياكى «تىرىلگەن» (قايتىدىن تىرىلۈاتقان) ئۆتمۈش دەۋر يازغۇچىلىرىدىن ئەنگلىيە شائىرى دومىن، بىلاك، نېمىس شائىرى خىلدېرلىن، دراماتورگ بىشنىر، فرانسىيە شائىرى نېرۋال، نەسرىي شېئىر يازغۇچىسى لاۋتىرىمانت ھەمدە ئامېرىكا ھېكايىچىسى مېلۋىل قاتارلىقلار بار.

«بايقاش» ۋە «تىرىلدۇرۇش» دېگەنلەر بىزنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن تېخىمۇ مۇھىم. ئىنسانىيەت تارىخىدا، جۇڭگو ئەدەبىياتى ھىندىستان، ھېبرىي ۋە يۇنان ئەدەبىياتى بىلەن بىرلا ۋاقىتتا دېگۈدەك باشلانغان. ئۇزاق تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدا، جۇڭگودىن ئىنسانلارنىڭ مەنىۋى مەدەنىيىتىگە ئاجايىپ زور تۆھپىلەرنى قوشقان قانچىلىغان يازغۇچىلار چىققان ـ ھە! ئەمما دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى داڭلىق يازغۇچىلار دەپ ئېتىراپ قىلىنغانلاردىن قانچىسى بار؟ يۇقىرىدا بايان قىلىنغاندەك، ئاساسلىقى يېقىنقى زامان جۇڭگو سىياسىتىنىڭ چىرىكلىكىدىن، زومىگەرلەرنىڭ بوزەك قىلىشىغا ئۇچرىغانلىقتىن بولغان، ئىشكىنى تاقۋېلىشنىڭ ئاقىۋىتى، ئۆزىنى چوڭ تۇتۇش، بىر ئىزدا توختاپ قېلىشتەك ئەھۋالنى كەلتۈرۈپ چىقىرىپلا قالماي، بەلكى ئۆزىنىڭ ئەدەبىيات خەزىنىلىرىنى جاھانغا تارقىتالماسلىقتەك ئاقىۋەتنى پەيدا قىلدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات چەت ئەل ئەدەبىياتىنى ئەينەك قىلىپ تۇرۇپ، جۇڭگو ئەدەبىياتى ئۈستىدە تېخىمۇ چوڭقۇر، تېخىمۇ قىممەتكە ئىگە مۇھاكىمە يۈرگۈزۈشتىن تاشقىرى يەنە دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەللەرگە ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىيات خەزىنىلىرىنى تونۇتىدۇ، ئېلىمىزدىكى نۇرغۇن يازغۇچىلار ۋە ئەسەرلەرنىڭ دۇنيادىكى داڭلىق ئەدەب ۋە ئەسەرلەر قاتارىغا كىرىشىگە تامامەن سالاھىيىتى توشىدۇ. بىزنىڭ «بايقاش» ۋە «تىرىلدۇرۇش» خىزمىتىنى ئىشلىشىمىز باش تارتىپ بولمايدىغان مەسئۇلىيەتتۇر.

يۇقىرىدىكى مۇشۇ پەرقلەردىن باشقا يەنە بەزى تۈپ پەرقلەرمۇ بار. بىرىنچى: ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ تەبىرى بويىچە ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسى ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى كېرەك، ئەمما دۇنيا ئەدەبىياتى بۇ خىلدىكى تەتقىقاتنى ئۆز ئىچىگە ئالمايدۇ. ئىككىنچى: فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەبىرى بويىچە ئېيتقاندا، بۇنىڭ تەتقىقات دائىرىسى دۇنيا ئەدەبىياتىغا ئوخشاش ئەدەبىيات ساھەسىدە چەكلەنسىمۇ، ئەمما بىر يۇرۇش ئالاھىدە ئۇسۇلى بار، دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ بولسا يوق. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەربىر ئەسەر، ھەربىر يازغۇچى، ھەربىر ئەدەبىي ئېقىمنى ياكى تېمىاتىكىنى يەنە بىر دۆلەتتىكى ئەسەر، يازغۇچى، ئەدەبىي ئېقىم ۋە تېمىاتىكا بىلەن پۈختا سېلىشتۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. دۇنيا ئەدەبىياتىدا ھېچقانداق سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىلمايدۇ. (تاسادىپىي ئەھۋالنى ھېسابقا ئالمىغاندا) مەسىلەن، ماۋدۇن ھومېر داستانى، شېكسپىر، مىلتۇن، موللېر، سىكۇت، شاكىرى، زولا، ئىبسىن، ۋايلد قاتارلىقلارنىڭ مەشھۇر ئەسەرلىرىنى تۇپلاپ كىتابچە قىلىپ «دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى مەشھۇر ئەسەرلەر ھەققىدە مۇلاھىزىلەر» دەپ ئاتىغان.

دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ ئۇچىنچى مەنىسى (دەرسلىككە كىرگۈزۈلگەن مەشھۇر ئەسەرلەرنى كۆرسىتىدۇ) ئېلىمىزدىمۇ ئورتاق قوللىنىلىدۇ. پەرقلىنىدىغان يېرى شۇكى، بىز ئۇنى «دۇنيا ئەدەبىياتى» دەپ ئاتىمايمىز. مەسىلەن، جۇ شۇلياڭنىڭ باش تەھرىرلىكىدە ئىشلەنگەن، ئالىي مەكتەپلەرنىڭ ئىجتىمائىي پەن دەرسلىكىگە كىرگۈزۈلگەن «چەت ئەل ئەدەبىي ئەسەرلىرىدىن تاللانما» (تۆت تومլۇق) دېگەن كىتابقا يۇنان، رىمدىن تارتىپ ئۆكتەبىر ئىنقىلابىدىن كېيىنگىچە بولغان ۋاقىتتىكى دۇنيادىكى

ھەرقايسى ئەللەرنىڭ مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرى كىرگۈزۈلۈپ، «چەت ئەل ئەدەبىياتى تارىخى» نىڭ يارىدەمچى ماتېرىيالى قىلىنغان. ئاساسلىقى ئوقۇش كۆزدە تۇتۇلغان بولۇپ، سىستېمىلىق سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئېلىپ بېرىلمىغان.

3. ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات

بۇ ئاتالغۇنىڭ مۇنداق ئۇچ خىل تەرجىمىسى بار: ئەلگىرى «ئادەتتىكى ئەدەبىيات» دەپ تەرجىمە قىلىنىپ كەلگەن. ھازىر «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» دەپ تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ، شىاڭگاڭ ۋە تەيۋەندىكىلەر «ئومۇمىي ئەدەبىيات» دەپ تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ. بۇ يەردىكى ئاۋارىچىلىق تەرجىمىنىڭ بىردەك بولماسلىقىدا ئەمەس، بەلكى بۇ ئاتالغۇنىڭ مەناسىنىڭ مۇجمەل بولۇۋاتقانلىقىدا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنىڭ بۇ ئۇقۇمنى چۈشەندۈرۈشى بىردەك ئەمەس، بۇ ئىشتا قەلەم دەۋاسىمۇ ئاز بولمىدى.

«ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» (ياكى ئادەتتىكى ئەدەبىيات) دەسلەپ شېئىرىيەت ياكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي پرىنسىپلىرىنى تەتقىق قىلىشقا ئېيتىلاتتى. ۋان تېگىم ئۆزىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن ئەسىرىدە، بۇ ئاتالغۇنى تۇنجى قېتىم سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا قارىمۇقارشى بولغان يېڭى، ئالاھىدە ئۇقۇمغا ئىگە قىلدى. ئۇ «ئادەتتىكى ئەدەبىيات» نى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىئىي تەرەققىياتى ۋە بىر خىل زۆرۈر تولۇقلىنىشى» دەپ قاراپ، ئۇنى بىر خىل «نۇرغۇن دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدا ئورتاق بولغان پاكىت ئۇستىدىكى مۇھاكىمىسى» ۋە «ئەدەبىياتنىڭ ئېستېتىكا جەھەتتىكى ياكى پسىخولوگىيە جەھەتتىكى تەتقىقاتى» ھەمدە «خەلقئارا ئەدەبىيات تارىخى» نىڭ چوڭ تېمىتىكى ئۇنىۋېرسال تەتقىقاتى ۋە تۈزۈلۈشى دەپ

كۆرسەتتى. ۋان. تېگىم مىللەت ئەدەبىياتى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات ئۇچ باغلىنىشلىق قاتلامغا ۋەكىللىك قىلىدۇ، دەپ ھېسابلايدۇ. ئۇنىڭ قارىشىچە مىللەت ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىر ئەل ئەدەبىياتى ئىچىدىكى مەسىلىلەر بىلەن چەكلىنىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئادەتتە ئىككى دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات مەسىلىلىرىنى مۇھاكىمە قىلىدۇ. ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات بولسا مەخسۇس نۇرغۇن دۆلەتلەردە ئورتاق تەرەققىي قىلىۋاتقان مەسىلىلەرنى تەتقىق قىلىدۇ. بۇ دۆلەتلەر مەدەنىيەت ئەنئەنىسى جەھەتتىكى مۇناسىۋەت تۈپەيلىدىن بىر گەۋدە ھاسىل قىلىدۇ. مەسىلەن، غەربىي ياۋروپا، شەرقىي ياۋروپا، شىمالىي ئامېرىكا، ياۋروپا ـ ئامېرىكا، ئىسپانىيە ۋە جەنۇبىي ئامېرىكا، شەرق قاتارلىقلار. ۋان. تېگىم يەنە تۆۋەندىكىدەك بىر مىسال كەلتۈرۈپ، «بۇ ئۇچ پەننى پەرقلەندۈرگەن»: روسسۇنىڭ «يېڭى ئىلۇئىس» دېگەن ئەسىرىنىڭ XVIII ئەسىر فرانسىيە رومانچىلىق ساھەسىدىكى ئورنىنى تەتقىق قىلىش مىللەت ئەدەبىياتىغا مەنسۇپ بولىدۇ، ئەنگلىيىلىك رىچادسوننىڭ روسسۇغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى تەتقىق قىلىش بولسا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مەنسۇپ بولىدۇ، ھالبۇكى رىچادسون ۋە روسسۇنىڭ تەسىرى ئاستىدىكى ياۋروپا چۈشكۈن ھېكايىلىرىگە ئومۇملاشتۇرۇپ باھا بېرىش ئادەتتىكى ئەدەبىيات كاتېگورىيىسىگە مەنسۇپ بولىدۇ.

بىز ئالدىنقى پاراگرافتا «ئامېرىكا ئېقىمى» دېگەن ماۋزۇدا، ۋېلىكنىڭ فرانسىيە ئېقىمىنى تەنقىد قىلىشتىكى تۆت ئاساسلىق نۇقتىنەزەرىنى تىلغا ئالغانىدۇق، بۇ نۇقتىنەزەرلەرنىڭ بىرى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئادەتتىكى ئەدەبىيات دەپ ئىككىگە بۆلۈش ئۇسۇلى مۇۋاپىق ئەمەس» دېگەندىن ئىبارەت ئىدى. تۆۋەندە ۋېلىكنىڭ

نۇقتىنەزەرىگە قاراپ باقايلى.

ۋېلىك «ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن ئەسىرىنىڭ بەشىنچى بابىدا ۋان. تېگىمنى تەنقىد قىلىپ مۇنداق دەيدۇ:

ئۇنىڭ سۆزى بويىچە بولغاندا، «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» نىڭ تەتقىق قىلىدىغىنى دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىيات ھەرىكەتلىرى ۋە يۇزلىنىشى، ھالبۇكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئىككى خىل ياكى كۆپ خىل ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىدۇ، بىراق ئې شياك ئۇسلۇبىنىڭ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» ياكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئىكەنلىكى مەسىلىسىنى قانداق بەلگىلەش كېرەك؟ بىزنىڭ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» بىلەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئوتتۇرىسىدىكى پەرقىنى ئاساسلىنىپ تۇرۇپ ۋالتېر سىكوتنىڭ چەت ئەللەردىكى تەسىرىنى ۋە تارىخىي ھېكايىلەرنىڭ خەلقئارادا تارقىلىشىدىن ئىبارەت بۇ ئىككى مەسىلىنى پەرقلەندۈرۈشكە ئامالىمىز يوق. «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» بىلەن «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» خالى بولغىلى بولمايدىغان ھالدا بىرىكىپ كېتىدۇ، بەلكى پەقەت «ئەدەبىيات» دېگەن سۆزنىلا قوللانغان ياخشىدۇر.

«سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوھرانى» دېگەن ماقالىدە ۋېلىك تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ مۇنداق كۆرسىتىدۇ:

بىز ۋان. تېگىمنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» بىلەن «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» نى پەرقلەندۈرۈشكە ئۇرۇنۇشىنىڭ مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشەلمىدىن شۇبھىلىنىمىز. ئۇنىڭ سۆزىدىن قارىغاندا، «سېلىشتۇرما» ئەدەبىيات ئىككى خىل ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش بىلەن چەكلىنىدىكەن. «ئۇنىۋېرسال» ئەدەبىيات بولسا، يىر قانچە خىل ئەدەبىياتنى ئوتتۇرىغا ئالغان ھەرىكەت ۋە كەيپىياتقىلا كۆڭۈل بۆلىدىكەن، بۇنداق پەرقلەندۈرۈش جەزمەن پۈت

تىرەپ تۇرالمايدۇ ھەم ئەمەلگە ئاشمايدۇ. مەسىلەن، ۋالتىر. سكوتنىڭ فرانسىيەدىكى تەسىرى نېمە ئۈچۈن «سېلىشتۇرما» ئەدەبىيات ھېسابلىنىدۇ؟ ئەما نېمە ئۈچۈن رومانتىزم دەۋرىدىكى تارىخىي ھېكايىلەرنى تەتقىق قىلىش «ئۇنىۋېرسال» ئەدەبىياتقا مەنسۇپ بولىدۇ؟ نېمە ئۈچۈن بىزنىڭ بايرونىنىڭ گېرمانىيەنىڭ بايرونچىلىقنى تەتقىق قىلىشتىن پەرقلىنىشى كېرەك؟ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» نى كىچىكلىتىپ ئەدەبىياتتىكى «تاشقى سودا» نى تەتقىق قىلىشقا ئۇرۇنۇش شۇبھىسىزكى بەختسىزلىكنى ئېلىپ كېلىدۇ.

ۋېلىكنىڭ يەكۈنى مۇنداق: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنى سۈنئىي ھالدا ئايرىۋەتمەكچى بولغانلار مۇقەررەر مەغلۇپ بولىدۇ. چۈنكى ئەدەبىيات تارىخى بىلەن ئەدەبىيات تەتقىقاتى ھەر ئىككىلىسى پەقەت «ئەدەبىيات» نىلا تەتقىقات تېمىسى قىلىدۇ.»

رىماك، ۋېلىككە ئوخشاشلار بۇنداق پەرقلەندۈرۈشكە قارشى تۇرىدۇ. ئۇ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرى ۋە رولى» دېگەن ماقالىسىدە، «فرانسىيە ئالىمى پول، ۋان. تېگىم ئۇتتۇرىغا قويغان ناھايىتى توغرا بولغان ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات تەبىرى... دىققەت قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ» دەپ ئېتىراپ قىلىدۇ. ئەما ئۇ يەنە مۇنداق دەيدۇ:

ۋان. تېگمنىڭ تەبىرى ئاز بولغاندا بىر مەسىلىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. ئۇنىڭغا ئوخشاش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش بىلەن چەكلىنىدۇ، ئىككى دۆلەتتىن ھالقىغان ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات بولىدۇ، دەپ بەلگىلىمە چىقىرىش قارىسىغا ھۆكۈم قىلىش ھەم مېخانىكىلىق بولۇپ قالمامدۇ؟ نېمە ئۈچۈن رىچادسون بىلەن روسسۇنى سېلىشتۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

ھېسابلىنىدۇ ـ يۇ، رىچادسون، روسسۇ بىلەن گىيوتنىنى سېلىشتۇرۇش ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات ھېسابلىنىدۇ؟ ئەجەبا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن بۇ ئاتالغۇ سان چەكلىمىسى بولمىغان بىر نەچچە دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتىنى ئومۇملاشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى ئۆز ئىچىگە ئالمامدۇ؟

رىماكنىڭ يەكۈنى مۇنداق: «بىز ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات دېگەن بۇ ئاتالغۇنى قوللىنىشتىن ئىلگىرى قەدەر ساقلىنىشنى ئۇمىد قىلىمىز. بۇ ئاتالغۇنىڭ مەنىسى ھازىرغىچە تولىمۇ ئېنىقسىز، بىز ئوخشاش مەنىلىك سۆز بىلەن مەقسىتىمىزنى ئىپادىلىسەك بولىدۇ، يەنى ئوخشاش بولمىغان ئەھۋالغا ئاساسەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات، دۇنيا ئەدەبىياتى، تەرجىمە ئەدەبىياتى، غەرب ئەدەبىياتى، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي قۇرۇلما ياكى ئەدەبىيات دېگەن سۆزلەرنى ئۇنىڭ ئورنىغا دەسسەتسەك بولىدۇ.» بۇ قىلغىنىمىز ئېھتىمال بۇ ئاتالغۇنى ئەمەلدىن قالدۇرۇش بولۇپ قالسىمۇ ئەجەب ئەمەس.

رىماكمۇ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» نىڭ ئۇقۇمىنى شەرھلەپ مۇنداق دەيدۇ: «بۇ ئاتالغۇ يەنە ئىنگلىزچىگە تەرجىمە قىلىنغان چەت ئەل ئەدەبىياتىغا مۇناسىۋەتلىك دەرس ياكى نەشر بۇيۇملىرىنى كۆرسىتىشتە قوللىنىلىدۇ ياكى تېخىمۇ كەڭرەك مەنىدە ئىشلىتىلىپ، مەلۇم بىر تۇرگە ئاسانلىقچە مەنسۇپ قىلىشقا بولمايدىغان نەرسىلەرنى ۋە مەلۇم مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ سىرتىدىكى ئەسەرلەرنى تەتقىق قىلىدىغان كىشىنىڭ قىزىقىدىغان نەرسىلىرىنى كۆرسىتىدۇ. بەزىدە ئۇ «ئومۇمىي» ئەدەبىيات ئېقىمىنى، مەسىلە ۋە نەزەرىيىلەرنى ياكى ئېستېتىكىنى كۆرسىتىدۇ.»

بىزنىڭچە رىماكنىڭ ۋان. تېگمغا بەرگەن تەنقىدى توغرا بولغان. چۈنكى كېيىنكى كىشى ئىككىدىن ئارتۇق دۆلەتتىن ھالقىغان تەسىر تەتقىقاتىنى ۋە تەسىرى بولمىغان

ئوخشاشلىقلارنى سېلىشتۇرۇشنى «ئادەتتىكى ئەدەبىيات» كاتېگورىيىسىگە كىرگۈزۈۋەتكەن. بۇنداق بولۇش ھەقىقەتەن «سۈنئىي ئۆلۈك ھالدىكى بۆلۈش» بولۇپ مۇجمەل جايلىرى بار، ئەمما ۋان. تېگىمنىڭ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» ھەققىدىكى شەرھى رىماكنىڭ بايانلىرىغا قارىغاندا كۆپ ئېنىق. رىماكنىڭ كۆرسەتمىسىنىڭ ئالدىنقى قىسمى «دۇنيا ئەدەبىياتى» نىڭ ئۇقۇمىدىن ئانچە پەرق قىلمايدۇ. ئەمما كېيىنكى «ئوخايلىقچە مەنسۇپ قىلغىلى بولمايدۇ...» دېگەن قىسمى چۈشىنىكسىز بولۇپ قالغان. فرانسىيە، ئامېرىكا ئېقىملىرىنىڭ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» ئۇقۇمى توغرىسىدىكى بەس - مۇنازىرە سىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىكى ئىنتايىن قىزىقارلىق مۇنۇ ھادىسىلەرنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ: ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان شارائىتتىكى ئالىملارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بولغان قارىشى ئوخشاش بولمايدۇ. ئەينى يىللاردا فرانسىيە ئېقىمىي تەسىر تەتقىقاتىنى تەشەببۇس قىلىپ، «ئەمەلىي باغلىنىش» بولۇشنى قاتتىق تەلەپ قىلغانىدى. ھالبۇكى، «قىلچە ئەمەلىي باغلانمىشى» بولمىغان زور تۇركۈمدىكى ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئالدىدا، ئۇلارنى ئۆزلىرى بەلگىلىگەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسى ئىچىدە چۈشەندۈرۈشكە ئامالسىز قالدى، بۇ چاغدا پاراللېل تەتقىقات تېخى بارلىققا كەلمىگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ ئامىللىرىنى ئىنكار قىلمىقا بولمايتتى. شۇنىڭ بىلەن ۋان. تېگىم ئۇنى ئۇچىنچى خىل پەن - ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتقا مەنسۇپ قىلمىقا مەجبۇر بولدى. كېيىنچە ئامېرىكا ئېقىمى باش كۆتۈرۈپ چىقىقاندىن كېيىن ۋان. تېگىم «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» قا يۆكلىگەن كۆپ ۋەزىپىلەرنى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» قا قوشۇۋەتتى، بۇنىڭ بىلەن «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» دېگەن ئۇقۇم تېخمۇ مۇجمەللەشتى.

«سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات خالى بولغىلى بولمايدىغان ھالدا بىرىكىدۇ» دېگەن سۆزى ۋە رىماكنىڭ «بۇ ئاتالغۇنى قوللىنىشتىن ئىمكانىقەدەر ساقلىنىشنى ئۈمىد قىلىمەن» دېگەن سۆزى شۇندىلا ئوتتۇرىغا چىقتى. شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا، يەنە بىر خىل قىزىقارلىق ھادىسىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. فرانسىيە ئالىمى مۇنتسانۇ 1956 - يىلى 3 - ئايدا يوردودا ئېچىلغان بىرىنچى قېتىملىق فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىغىنىدىلا ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» كاتېگورىيىسىگە مەنسۇپ قىلىش كېرەك دەپ قارىغانىدى. 1968 - يىلى فرانسىيە بوردو ئۇنىۋېرسىتېتىدىكى پروفېسسور جېنا «ئادەتتىكى ئەدەبىيات ۋە سېلىشتۇرمائەدەبىيات شۇنداقلا يۆنىلىش ئۇستىدە ئىزدەش» دېگەن كىتابنى نەشر قىلدۇردى. كىتابتا، فرانسىيە ئۇنىۋېرسىتېتلىرىدا «ئادەتتىكى ئەدەبىيات تارىخى» دېگەن يېڭى دەرسنى تەسىس قىلغانلىق توغرىسىدىكى ئەھۋالنى تونۇشتۇرغاندىن كېيىن مۇنداق دېگەن: «بىراق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئادەتتىكى ئەدەبىياتنىڭ مۇناسىۋىتى ناھايىتى قويۇق بولغانلىقى ئۈچۈن، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تاشلۇۋەتمەسلىك شەرتى ئاستىدا ئادەتتىكى ئەدەبىياتنى مۇھاكىمە قىلىشقا بولىدۇ. ئۇنداق بولسا ئادەتتىكى ئەدەبىيات دەپ نېمىگە ئېيتىلىدۇ؟ ئادەتتىكى ئەدەبىيات ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى توسالغۇلارنى سۈپۈرۈپ تاشلايدۇ. ئۇ بىر دۆلەت ئەدەبىياتى بىلەن باشقا بىر دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىغا سېلىنغان بىر كۆۋرۈك. ئەمما ئادەتتىكى ئەدەبىياتنىڭ پۈتۈن خىزمىتى پەقەت مۇشۇلا ئەمەس. ئادەتتىكى ئەدەبىيات دېگىنىمىز ئالاھىدە مەنا ئالغان ئەدەبىيات بىلەن ھەرقايسى سەنئەت تۈرلىرى ئوتتۇرىسىغا

سېلىنغان كۆۋرۈك بولۇشى كېرەك». بۇ شەرھىدىن قارىغاندا فرانسىيە ئالىي مائارىپىدىكى ئادەتتىكى ئەدەبىيات ئۇقۇمىنى ۋان. تېگمىنىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توغرىسىدىكى قارىشى بىلەن مونتىلونىك قاراشلىرىنىڭ قوشۇلمىسى دېيىشكە بولىدۇ. بۇ شەرھىدىن يەنە فرانسىيە، ئامېرىكا ئېقىملىرىنىڭ ئۆزئارا يېقىنلىشىدىغانلىقىنى، لېكىن فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ ئامېرىكا ئالىملىرى ئوتتۇرىغا قويغان ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات كاتېگورىيىسىگە مەنسۇپ قىلىپ قويغانلىقىنىلا كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ.

شۇڭا «ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات» نىڭ مەنىسى ھەققىدىكى قەلەم دەۋاسى بىزنىڭچە، پەقەت ئىككى ئېقىمنىڭ ئۇنىڭ تەتقىقات دائىرىسىگە كىرگۈزگەن ۋەزىپىلەرنى بۆلۈشتىكى چوڭ ئوخشىماسلىقلاردىن ئىبارەتتەك ياكى بولمىسا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى تۈرى ـ پاراللېل تەتقىقات شەكىللەنگەنلىكىن بۇ ئاتالغۇنى قوللىنىش ھاجەتسىز، دېگەن قاراشنى تالىشىشتىن ئىبارەتتەك قىلىدۇ. بۇنى دەۋرىنىڭ ئوخشىماسلىقى، ئالىملارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدىكى چۈشەنچىسى ئوخشاش بولماسلىقى كەلتۈرۈپ چىقارغان. ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى يەنە بىر نۇقتىدىن ئەكس ئەتتۈرىدۇ. دەل مۇشۇ ئىككى ئېقىم «ھەرقايسىلىرى بۆلۈپ بەرگەن ۋەزىپە» ئۈستىدە دەۋالىشىۋاتقانلىقى ئۈچۈن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت ئىزچىل مۇجمەل بولۇپ كەلدى. شۇڭا بۇ مەسىلىدە ئامېرىكا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئادەتتىكى ئەدەبىيات يىلنامىسى» نىڭ سابىق مۇھەررىرى فېرىدېرىچنىڭ ئەينى ۋاقىتتا ئېيتقان: «مەن ئادەتتىكى ئەدەبىيات» نىڭ زادى نېمە ئىكەنلىكىنى ئانچە ئۇقالمىدىم. بىزنىڭ بۇ يىلنامىمىز

قانداق قىلىش كېرەك؟ دېگەن بۇ مەسىلىنى ئەڭ ئاخىرقى ھېسابتا ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش ئۈچۈن بىرقانچە يىلدىن بۇيان مەن ھەر خىل ئوخشىمىغان تەبىرنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان ئىلمىي ماقالىلەرنى ئىزدەپ كەلدىم...» دېگەن سۆزىدىن ئەجەبلەنگىلى بولمايدۇ. بىزنىڭمۇ «ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات» دېگەن ئۇقۇمغا نىسبەتەن قارىشىمىز بار. پروفېسسور لى فۇنىڭ ئۆزىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېگەن نېمە؟» دېگەن ماقالىسىدە مۇنداق دەيدۇ:

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى بىلەن ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىياتنى باغلايدىغان كۆۋرۈك دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئەڭ يۇقىرى نىشانى، چۈنكى ئۇ تەتقىق قىلىدىغان مەسىلە ئەدەبىي ئەسەردىكى ئەڭ ئومۇمىيۈزلۈك، ئەڭ نېگىزلىك مەسىلىلەردىن ئىبارەت.

بىزنىڭچە، ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىياتقا «پۈتۈن دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىدا ئورتاق مەۋجۇت بولغان ئەڭ ئومۇمىيۈزلۈك نېگىزلىك قانۇنىيەتلەرنى تەتقىق قىلىدۇ» دەپ تەبىر بېرىپ، ئۇنى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئەڭ ئالىي نىشانى دەپ قارىساق، ئۇنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن پەرقلەندۇرگىلى بولۇپلا، قالماي يەلكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاخىرقى مەقسىتىنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنمۇ كۆرسىتىپ بەرگىلى بولىدۇ. ئىنسانىيەت ئەدەبىياتىنىڭ تۈپ قانۇنىيىتىنى يەكۈنلەشتە نىشان ناھايىتى يىراق، شائىت تېخى پىشىپ يېتىلمىدى، بىراق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىيات ئۈچۈن پۈختا تەيىيارلىق خىزمەتلەرنى ئىشلەۋاتىدۇ. ئەگەر مىللەت ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسى دېسەك، ئۇ ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇنۇۋېرسال ئەدەبىياتنىڭ ئاساسى.

مىللەت ئەدەبىياتى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات، ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتلارنىڭ قاتلام ۋە مۇناسىۋىتى ھەققىدە فرانسىيە ئالىمى پروفېسسور دېلىبېرنىڭ مۇنداق بىر ئوبرازلىق ئوخشىتىشى بار: مىللەت ئەدەبىياتى بىر دۆلەتنىڭ پاسىلى ئىچىدىكى ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىدۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پاسىلدىن ھالقىپ ئۆتىدۇ. ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات بولسا پاسىلنىڭ ئوستىدە تۇرىدۇ. بۇ ئوخشىتىش ناھايىتى جايىدا بولغاچقا، ھەرقايسى ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى كەڭ قوللانغان. بۇ پروفېسسور چۈشەنگەن ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنىڭ مەنىسى ئەلۋەتتە بىزنىڭ يۇقىرىدا ئېيتقىنىمىزغا تامامەن ئوخشىمايدۇ، ئەمما بۇ ئوخشىتىش ئارقىلىق ئۆزىمىزنىڭ ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتىگە بولغان قارىشىمىزنى ئىزاھلىساق بولىدۇ.

ئاخىرىدا بىز «فرانسىيە ئىنىسكلوپېدىيىسى» دىكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» تېرمىنىنى نەقىل كەلتۈرۈپ، مىللەت ئەدەبىياتى، دۇنيا ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات توغرىسىدىكى پايانىمىزنى ئاخىرلاشتۇرىمىز:

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات XX ئەسىردە يېگىندىن بارلىققا كەلگەن پەن. ئۇنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئىنتايىن قويۇق، ئەمما بۇلار بىر گەپ ئەمەس. ئادەتتە ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنىڭ يىغىندىسى دۇنيا ئەدەبىياتى بولىدۇ دەپ قارىلىدۇ. ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتنىڭ نىشانى دۇنيا ئەدەبىياتى تارىخىدىن مەڭگۈلۈك ئۆزگەرمەس ئامىللارنى تېپىپ چىقىپ، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتىنى خۇلاسىلەپ چىقىش ھەم ئەدەبىي تۈرنىڭ ئادەتتىكى نەزەريىسىنى تۆۋۈپ چىقىشتىن ئىبارەت. دۇنيا ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشتا دۆلەتلەر ئەدەبىياتىغا ئوخشاش ئانالىز ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ؛ ھالبۇكى ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات بولسا، ئەدەبىياتنى ئايرىشقا بولمايدىغان

بىر پۈتۈن گەۋدە دەپ قاراپ ئۇنىۋېرسال ئۇسۇل بىلەن ئەدەبىياتنى ئومۇمىيۈزلۈك تەتقىق قىلىشى شەرت. ئەمما بۇنداق ئۇنىۋېرسال تەتقىقات پەقەت سېلىشتۇرۇش ئاساسىغىلا قۇرۇلىدۇ. ئەگەر ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلمىغاندا، ئۇلار ئىچىدىكى ئورتاق ئامىللارنى تېپىپ چىقمىغاندا، ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنىڭ قانداق ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى، قانداق ئوخشىمىغان ئۇسۇللار بىلەن ئوخشاش ماتېرىيالنى بىر تەرەپ قىلىدىغانلىقىنى چۈشەنمىگەندە، «ئۇنىۋېرسال» لىقتىن قانداق سۆز ئاچقىلى بولسۇن؟

IV باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى ۋە دائىرىسى

§1. مەزمۇنى ۋە دائىرىسى

ئالدىنقى پاراگرافتا ئەدەبىيات تەتقىقات ساھەسىدىكى ئۇچ تەرەپنى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن بۇ قېرىنداش پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى بايان قىلىپ ئۆتتۇق، شۇنداقلا مىسالەت ئەدەبىياتى، دۇنيا ئەدەبىياتى، ئۇنۇېرسال ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ ئۈچ قاتلام ئارقىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ چېگرىسىنى بېكىتتۇق. ئەگەر مۇشۇ چېگرىغا ئاساسەن تەبىر بەرسەك، ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىيات تەرەققىيات تارىخى ۋە ئەدەبىيات تەنقىدلىرىنى بىر - بىرىگە سېلىشتۇرۇپ ئېلىپ بېرىلغان «تەسىر تەتقىقات» ۋە «پاراللېل تەتقىقات» ھەمدە يېقىندا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ جۇڭگو چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيىتىگە ئاساسەن يېڭىدىن ئوتتۇرىغا قويغان «شەرھلەش تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى ۋە دائىرىسى ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ باشقا سەنئەت شەكىللىرى ۋە ئىجتىمائىي

ئاڭ فورمىسى، ھەتتا تەبىئىي پەن قاتارلىقلار بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى مەسىلىسىگە كەلسەك، ئۇنىڭ چېتىلىش دائىرىسى بەك كەڭ بولغانلىقى ئۈچۈن ۋاقتىنچە توختالمايمىز. بىرىنچى بابنىڭ سېلىشتۇرما بىرەكلىكىگە يۈزلىنىش دېگەن ماۋزۇدا فرانسىيە، ئامېرىكىدىن ئىبارەت ئىككى چوڭ ئېقىمنىڭ بىرەك ھەمكارلىشىش يۈزلىشىگە قاراپ ئورتاق تىرىشىۋاتقانلىقىنى، نۇرغۇن ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ «تەسىر تەتقىقاتى» نى بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا بىكار قىلىۋېتىشكە بولمايدىغانلىقىنى ئېيتىراپ قىلىشقانلىقىنى، نۇرغۇن فرانسىيە ئالىملىرىنىڭمۇ «پاراللېل تەتقىقات» نىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى بىر مۇھىم تەرەپ ئىكەنلىكىگە قوشۇلىدىغانلىقىنى قىلغا ئېلىپ ئۆتكەنىدۇق. شۇڭلاشقا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى ئاساسلىقى مۇشۇ ئىككى چوڭ تۈردىن باشقا «شەرھلەش تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» دىن ئىبارەت ئىككى تۈرنى قوشقاندا تۆت تۈر دېيىشكىمۇ بولىدۇ.

تەسىر تەتقىقاتىنىڭ مەركىزىي ۋەزىپىسى، چەت ئەل ئەدەبىياتى ۋە چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ مەلۇم بىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتىغا ۋە مەلۇم بىر يازغۇچىغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى شەرھلەشتىن ئىبارەت. «ئىككى ياكى ئىككىدىن ئارتۇق دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەسىر مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش»، ئەڭ ئاخىرىدا مەلۇم يازغۇچى چەتنىڭ تەسىرىنى قانداق قوبۇل قىلغان، چەتنىڭ تەسىرى بۇ يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىدە قانداق رول ئويناغان دېگەن مەسىلىگە بېرىپ تاقىلىدۇ، شۇڭا «تەسىر» دېگەن بۇ ئۇقۇم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىغا نىسبەتەن ئىنتايىن مۇھىم، بۇ خۇددى ۋېستېن ئۆزىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» دېگەن كىتابىنىڭ ئىككىنچى بابىدا ناھايىتى ئېنىق قىلىپ: «تەسىر ئەمەلىيەتتە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

تەتقىقاتىدىكى تۈپ ئۇقۇم دەپ تونۇلۇشى شەرت، چۈنكى ئۇ ئىككى خىل ئېنىق ئوخشىتىپ سېلىشتۇرۇشنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىنى ئالدىنقى شەرت قىلىدۇ. بۇ ئىككى سېلىشتۇرۇشنىڭ بىرى تەسىر كۆرسەتكۈچى ئەسەر، يەنە بىرى بولسا تەسىرگە ئۇچرىغۇچى ئەسەردۇر» دەپ كۆرسەتكىنىگە ئوخشاش. «تەسىر» دېگەن نېمە؟ بۇ مەسىلە كۆپ يىللاردىن بۇيان ئىزچىل ھالدا ئىلىم ساھەسىدىكىلەرنىڭ دىققەت قىلىدىغان نۇقتىسى بولۇپ كەلدى. «تەسىر» تەتقىقاتىنى تەشەببۇس قىلغۇچى فرانسىيە ئېقىمى بۇنداق تەتقىقاتنىڭ ئىنتايىن قول تۇتىدىغانلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلىشماقتا. مەسىلەن، كارېي مۇنداق دېگەن: «ئۆز پېتىچە كۆچۈرۈپ ئەكىلىشكە بولمايدۇ. زورمۇزور ئوخشىتىپ قويۇشقا بولمايدۇ، كىشىلەر نېمە دېسە شۇنى دېيىشكە بولمايدۇ. ئۇنىڭ تەكتىگە يېتىش ئىنتايىن قىيىن. بۇنداق تەتقىقاتنىڭ نەتىجىسى ئاسانلىقچە كۆزگە كۆرۈنمەيدۇ. ئەما قورۇق ئاۋارىچىلىقمۇ ئەمەس.» جىياردمۇ مۇنداق دەيدۇ: «ئىلگىرىلەش ئىنتايىن قىيىن بولغان خىزمەت. ئۇنىڭ ئۇستىگە، يەنە كېلىپ ئۇنىڭ نەتىجىسى ھەمىشە كىشىنى ئۇمىدسىزلەندۈرىدۇ. بۇ تەتقىقات دائىم ئادەمنى قىيىن ئەھۋالغا چۈشۈرۈپ قويىدۇ.» دەل مۇشۇنداق بولغانلىقتى ئۈچۈن، فرانسىيە ئىلمى ئېنىقنۇق دەللەلەش ئۇسۇلىنى چىقىش قىلىپ، «ئەمەلىي مۇناسۋەت» كە قاتتىق تەلەپ قويۇپ، سىرتقى ماتېرىيالىلارنى تىزىپ قويۇش، ئەسەرنىڭ سىرتىدىكى كىشىنى قايىل قىلىدىغان پاكىتلارنى كۆرسىتىش ئارقىلىق «تەسىر» نىڭ مەۋجۇتلۇقىنى چۈشەندۈرگەن. بۇنداق قىلغاندا، مۆلچەرلىگەن ئۇنۇمگە ئاساسراق ئېرىشكىلى بولىدۇ.

60 - يىللاردىن بۇيان بۇ مەسىلە ئامېرىكىدا ئۇزۇن مۇددەتلىك قىزغىن بەس - مۇنازىرە قوزغىدى، خاسەن، بىلوك،

كىلادىيۇ ۋە يوسىف .T. شاۋ قاتارلىق بەزى مەشھۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى ئارقا - ئارقىدىن ماقالە يېزىپ، بۇ مۇنازىرىگە ئىشتىراك قىلدى. مۇنازىرە ھەتتا ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار جەمئىيىتىنىڭ بىرىنچى قېتىملىق قۇرۇلتىيىدا يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلدى. پروفېسسور خاسەن «ئەدەبىيات تارىخىدىكى تەسىر مەسىلىسى» دېگەن ماقالىسىدە، تەسىرنى پەقەت يازغۇچىنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقى ۋە ئۇنىڭ پسىخىكىسى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ ئويلىنىشقىلا بولىدۇ، ئۇنىڭ ئىجادىيىتىنى بولسا، پەقەت ئەدەبىي ئەنئەنە نۇقتىسىدىن چىقىپ تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ دەيدۇ. بىلوك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەسىر ئۇقۇمى توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدا، ئەدەبىي ئەسەر ئەدەبىي ئەسەرنى پەيدا قىلىدۇ. يازغۇچى پەقەت باشقىلاردىن ئۆگىنىۋالغان نەرسىلىرىدىن، مەسىلەن، ماھارەت ياكى ھېسسىيمۇھتىنى ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتىدە قوللانسا مۇشۇنىڭ ئۈزى تەسىر بولىدۇ، دەپ قارايدۇ. ۋىسكونسىن ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى يوسىف .T. شاۋنىڭ نۇقتىئىنەزەرىنى بىز توغرا دەپ قارايمىز ھەم ئۇنى قوبۇل قىلىمىز، مەسىلەن، ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «ئەلۋەتتە ئەسەر سىرتىدىكى كىشىنى قايىل قىلارلىق دەللەلەر ئارقىلىق، تەسىرگە ئۇچرىغان يازغۇچىنىڭ تەسىر كۆرسەتكەن يازغۇچىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىش مۇمكىنچىلىكىنى چۈشەندۈرۈش تامامەن زۆرۈر، بۇنىڭ ئۈچۈن، ھەر خىل يازما خاتىرىلەر، كۈندىلىك خاتىرىلەر، زامانداشلارنىڭ گۇۋاھلىقى ۋە يازغۇچىنىڭ كۆرگەن كىتابلىرىنىڭ تىزىملىكى قاتارلىقلارنى ئىشلىتىشكە بولىدۇ. ئەما ئەڭ تۈپ دەلىل ئەسەرنىڭ ئۆزىدىن چىقىشى لازىم.» (تەكىتلەش بەلگىسى نەقىل كەلتۈرگۈچى تەرىپىدىن قويۇلدى). بۇ سۆز ھەم فرانسىيە ئېقىمىنىڭ ئۇسۇلىنى ئىنكار قىلمىغان، ھەم ئەسەرنى تەتقىقاتنىڭ مەركىزى قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويغان

بولۇپ، فرانسىيە ئېقىمدىكىلەرنىڭ بىز يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكەن كەمچىلىكلىرىنى تولۇقلىغان. تۆۋەندە «تەسىر» نىڭ ئۇقۇمىنى ۋە باشقا ئاتالغۇلارنىڭ مەنىسىنى بايان قىلىشتا، بىز ئاساسىي جەھەتتىن بۇ ئالىمنىڭ «ئەدەبىياتشۇناسلىق ئىلمى» دېگەن ماقالىسىدىكى كۆز قاراشلىرى ھەمدە باشقا ئالىملارنىڭ كۆز قاراشلىرىنى ئاساس قىلىمىز.

§2. سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ چەك ـ چېگرا ئۆلچىمى مەسىلىسى (تەتقىق قىلىش ئوبيېكتىنى تونۇش)

چەك ـ چېگرا مەسىلىسى ھەقىقىدە مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى پەرقلەندۈرۈش ۋاقتىدا توختالغانىدۇق ھەمدە رېمارك ئوتتۇرىغا قويغان بىر قاتار مەسىلىلەرنى مىسال كەلتۈرگەنىدۇق، ھازىر يەنە تەپسىلىي توختىلىمىز. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئوبيېكتى ئوخشاش بولمىغان دۆلەت ۋە مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى، شۇڭا تەتقىق قىلىش ۋاقتىدا ئالدى بىلەن بۇ خىل چەك ـ چېگرىنى ئاجرىتىۋېلىشىمىز لازىم.

ئەدەبىيات ـ تىل سەنئىتى، شۇڭا تىل تەبىئىي ھالدا چەك ـ چېگرىنى ئاجرىتىشنىڭ بىر ئامىلى بولىدۇ. ئومۇمەن ئېيتقاندا، خەلقنىڭ تىلى بىلەن يېزىلغىنى بىر مەملىكەتنىڭ ئەدەبىياتى، ئىنگلىز تىلى بىلەن يېزىلغىنى بولسا باشقا بىر مەملىكەتنىڭ ئەدەبىياتى بولغانلىقى ئۈچۈن، سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ. ئۇنىڭدىن سىرت، ئەدەبىيات تىل ئارقىلىق تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئاك فورما، يازغۇچىنىڭ ئەمگىكىنىڭ نەتىجىسى. شۇڭا يازغۇچىنىڭ دۆلەت تەۋەلىكىمۇ چەك ـ چېگ

رىنى ئاجرىتىشنىڭ يەنە بىر ئامىلى بولۇشى لازىم. ئۇنداقتا، تىل بىلەن دۆلەت ئوتتۇرىسىدا تۆۋەندىكى بىرقانچە خىل ئەھۋال كېلىپ چىقىدۇ:

1. تىل دۆلەت تەۋەلىكىدىن چوڭ بولىدۇ، يەنى تىل دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كېتىدۇ.

مەسىلەن، ئىنگلىز تىلى ئەنگلىيىنىڭ ئۆز زېمىنىدىن ھالقىپ كەتكەن بولۇپ، ئامېرىكىدىمۇ ئىنگلىز تىلى قوللىنىلىدۇ، كانادا، ھىندىستاندىمۇ ئىنگلىز تىلى بىلەن يېزىقچىلىق قىلىدىغان يازغۇچىلار بار. يەنە مەسىلەن، نېمىس تىلىمۇ دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن بولۇپ، شۋېتسارىيە، ئاۋستىرىيىلەردىمۇ نۇرغۇن كىشىلەر نېمىس تىلىنى قوللىنىدۇ ھەم نېمىس تىلى بىلەن يېزىقچىلىق قىلىدۇ.

بىز سېلىشتۇرۇش ئوبيېكتىنى تاللاش ۋاقتىدا مۇنداق ئەھۋاللارغا دۇچ كەلگەن چېغىمىزدا، ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئەنئەنىۋى ھۆكۈمنى قوللىنىشىمىز ھەمدە يازغۇچىنىڭ ئاساسىي پائالىيەت ئېلىپ بارغان ئورنىغا ئاساسەن بەلگىلىشىمىز لازىم. روسسۇ (1712 — 1778) نىڭ «ئېرمىل»، «يېڭى ئېلوئىس» قاتارلىق ئەسەرلىرىنىڭ تەسىرى ئىنتايىن زور. ئۇ ئەنئەنە بويىچە «فرانسىيىنىڭ مەرىپەتپەرۋەر مۇتەپەككۇرى، پەيلاسوپى، ئەدىب، پېداگوگى» دەپ بېكىتىلگەن. لېكىن ئۇ جەنۇبلىك. شۇنداقتىمۇ ئۇنىڭ ئاساسىي پائالىيەت مەركىزى پارىژ بولغانلىقتىن، فرانسىيە ئەدەبىياتىغا كىرگۈزگەن. بۇنىڭغا قارىتا گېرمانىيە ۋە شۋېتسارىيە ئالىملىرىمۇ باشقىچە پىكىردە بولمىغان. شۋېتسارىيىلىك دىرې (1762 — 1794) شائىر، سىياسىي نەزەريەچى، دراماتورگ، بېلگىيىلىك فېلخارون (1855 — 1916) قاتارلىق فرانسۇز تىلى يازغۇچىلىرىنىڭ ئەدەبىي پائالىيەت مەركىزىمۇ ئوخشاشلا پارىژ بولغاچقا فرانسىيە ئەدەبىياتى ئىچىگە كىرگۈزۈلگەن.

شۇبتسارىيەلىك كېلىلبر (1819 — 1890) قاتارلىق نېمىس تىلى يازغۇچىلىرىمۇ ئوخشاشلا گېرمانىيە ئەدەبىياتى ئىچىگە كىرگۈزۈلگەن.

مەملىكىتىمىزنىڭ خەنزۇ تىلىدىمۇ مۇشۇ خىلدىكى ئەھۋال بار. مەسىلەن، بۇگۈنكى «ئامېرىكىدىكى جۇڭگولۇقلار ئەدەبىياتى». ھازىر شەرقىي جەنۇبىي ئاسىيادىكى بەزى دۆلەتلەر خەنزۇ تىلىنى قوللىنىدۇ. قەدىمكى زامانداپونىيە، چاۋشيەن، ۋېيتنام قاتارلىق مەملىكەتلەردىكى نۇرغۇن ئەدەبىلەرنىڭ ھەممىسى خەنزۇ تىلى بىلەن يېزىقچىلىق قىلىشقان. ئۇلارنىڭ چەك - چېگرىسىنى بېكىتىش ۋاقتىدا ئوخشاشلا ئۇلارنىڭ پائالىيەت مەركىزىنىڭ قەيەر ئىكەنلىكىگە قاراش ۋە ئەنئەنىۋى يەكۈن بويىچە بېكىتىش كېرەك.

مىلادى 793 - يىلى ياپونىيەنىڭ لېمۇ ناھىيىسىدە تۇغۇلغان يۈەنرېن 834 - يىلى 1 - ئايدا تاڭ خاندانلىقىغا كېلىپ توققۇز يىل تۇرغان. ئۇ ھەر كۈنى دېگۈدەك سەپەر ئۇستىدە كۆرگەن - ئاڭلىغانلىرىنى زېرىكمەستىن خاتىرىلەپ مېڭىپ، «تاڭ خاندانلىقىنى تاۋاپ قىلىش سەپىرىمدە كۆرگەن - بىلگەنلىرىم» دېگەن جەمئىي تۆت جىلد 70 نەچچە مىڭ خەتلىك سەپەر خاتىرىسىنى يېزىپ چىققان. ئۇ بۇنىڭ ھەممىسىنى پۈتۈنلەي خەنزۇ يېزىقى بىلەن يازغان. بۇ كىتابتائۇنىڭ ئۆزىنىڭ كەچۈرمىشلىرى، تاڭ دەۋرىدىكى دىنىي پائالىيەتلەر خاتىرىلەنگەن بولۇپ، ماركو پولونىڭ «شەرقتە كۆرگەن - بىلگەنلىرىم» بىلەن ھۆسن تالىشالايدىغان ئەسەر ھېسابلىنىدۇ. گەرچە ئەسەر خەنزۇ تىلى بىلەن يېزىلغان، جۇڭگودىكى ئىشلار خاتىرىلەنگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇ توققۇز يىلدىن كېيىن ياپونىيەگە قايتىپ بارغان، كىتاب ياپونىيەدە نەشر قىلىنغان، تەسىرىمۇ چوڭ بولغان ھەم ياپونىيە ئەدەبىياتى ھېسابلانغان.

سەنئەت تارمىقىدىمۇ بۇنىڭغا ئوخشايدىغان مىساللار بار.

چىڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئۆتكەن يېڭ فۇجيۇ ۋە شېن چۈەنلەر ئەسلى ۋۇشىڭ ناھىيىسىدىن بولۇپ، كېيىن رەسىملىق قىلغان. يېڭ فۇجيۇ سودىگەر بولۇپ ياپونىيىدە نۇرغۇن رەسىملەرنى سىزغان، ياپونىيە ئۇنى ياپونىيە ئەدەبىيات - سەنئىتى دائىرىسىگە كىرگۈزگەن. لېكىن شېن چۈەن (نەنپىڭ) چىڭ دەۋرىدىكى ئاتاقلىق ئالىم شېن دېچېيەنىڭ تۇغقىنى بولۇپ، ياپونىيەدە پەقەت ئۇچ يىللا رەسىم سىزغان، ئاساسىي پائالىيىتى جۇڭگودا بولغاچقا جۇڭگو ئەدەبىيات - سەنئىتىگە كىرگۈزۈلگەن.

تاڭ دەۋرىدە، ياپونىيەدىن جۇڭگوغا كەلگەن ئاپېي جوڭمالۇ (يەنى جاۋچىڭ) ۋاڭ ۋېي بىلەن خوشلىشىش ۋاقتىدا خەنزۇچە شېئىر يېزىپ تەقدىم قىلغان. بۇ كۆپچىلىككە ئايان. ۋەتىنىگە قايتىش يولىدا بەختكە قارشى دېڭىزدا خەتەرگە يولۇققان دېگەن گەپ تارقالغان. لى بەي ئۇنىڭغا بېغىشلاپ مەرسىيە يازغان. ئۇنىڭ ئاساسىي پائالىيىتى جۇڭگودا بولغانلىقتىن جۇڭگو ئەدەبىياتىغا كىرگۈزۈشكە بولىدۇ.

2. دۆلەت تەۋەلىكى تىلدىن چوڭ بولىدۇ يەنى بىر دۆلەتنىڭ چېگرىسى ئىچىدە كۆپ خىل تىل بولىدۇ، تىل دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتمەيدۇ.

مەسىلەن، ئەنگلىيە ئەدەبىياتى شوتلاندىيىلىك بۇيۇك شائىر روبېرت، بۇرنىسنى (1759 — 1796) ئەنگلىيە ئەدەبىياتىنىڭ پەخرى ھېسابلايدۇ. لېكىن بۇرنىسنىڭ ئەسەرلىرى شوتلاندىيىنىڭ يەرلىك تىلى بىلەن يېزىلغان.

كۆچمەنلەر كۆپ بولغان مەملىكەتلەردە تېخىمۇ شۇنداق بولىدۇ. ئامېرىكىدىكى جۇڭگو مۇھاجىرلىرىنىڭ ئەۋلادلىرىدىن بولغان يازغۇچىلار، يەھۇدىي يازغۇچىلارنىڭ كۆپىنچىسى خەنزۇ تىلى، ھىبرىي تىلى بىلەن ئىجاد قىلىپ «يەھۇدىي ئەدەبىياتى»، «جۇڭگولۇقلارنىڭ رومانلىرى» قاتارلىق تۈرلەرنى بارلىققا كەلتۈرگەن. ئۇلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرگىنى ئامېرىكىنىڭ

ئىجتىمائىي تۈرمۇشى بولسۇن ياكى بولمىسۇن، ئۇلارنىڭ ئاساسلىق پائالىيىتى ئامېرىكىدا بولغاچقا ھەممىسى ئامېرىكا ئەدەبىياتىغا كىرگۈزۈلگەن.

چەك - چېگرىنى ئايرىش ۋاقتىدا ھەقسىقەتەن بەزى ئاۋارىچىلىقلارغا دۇچ كېلىمىز، مەسىلەن، غەرب مۇدىرنىزم ئەدەبىياتىنىڭ پىرى بولغان كافكا (1883 — 1924) پىراگادىكى بىر يەھۇدىي ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن. نېمىس تىلى بىلەن يېزىقچىلىق قىلغان، ئادەتتە ئاۋستىرىيە رومانچىسى ھېسابلىنىدۇ. ئۇ غەرب ئەدەبىياتىغا ئىنتايىن چوڭ تەسىر كۆرسەتكەن، مەملىكىتىمىزنىڭ تەسىرىگىمۇ ئۇچرىغان بولۇپ، لاۋزى، جۇاڭ زى پەلسەپەسىگە قىزغىن ئىشتىياق باغلىغان ھەمدە بۇلار ئىجادىيىتىدە ئەكسىنى تاپقان. يەنە مەسىلەن، مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن رىلىكى (1875 — 1926) پىراگادا تۇغۇلغان بولۇپ. پارىژدا كۆپ يىل تۇرغان. بىر مەزگىل رودىننىڭ كاتىپى بولغان. كېيىن شۇپىتسارىيەگە كۆچۈپ بېرىپ شۇ يەردە ۋاپات بولغان. ئادەتتە ئۇمۇ ئاۋستىرىيە شائىرى ھېسابلىنىدۇ. بەزى پەۋقۇلئادده ئەھۋاللار بىرىنچى بابىنىڭ ئۇچىنچى پاراگرافىدا بايان قىلىندى. بۇنداق ئەھۋاللار ھەر ھالدا كۆپ كۆرۈلمەيدۇ. تەتقىق قىلىش ۋاقتىدا ئالاھىدە دىققەت قىلىنسا بولىدۇ.

3§. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىك شەرتى

ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇشتىن بۇرۇن، ئالدى بىلەن سېلىشتۇرۇشنىڭ

مۇمكىنچىلىكىنى بەلگىلۇۋېلىش لازىم. سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى ئاساسەن ئىككى خىل بولىدۇ: بىرى، لېنىن ئوتتۇرىغا قويغان تۈپ پرىنسىپ يەنى سېلىشتۇرۇلىدىغان ھادىسىلەرنىڭ ئوخشاش بىر تۈرده بولۇش لازىملىقىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، ئېنگېلس مېننا. كائوتسكىغا يازغان خېتىده مۇنداق دېگەنىدى: «تراگېدىيە ئاتىسى ئېسكىلوس بىلەن كومېدىيە ئاتىسى ئاريستوفانلارنىڭ ھەممىسى كۆچلۈك خاھىشچانلىقتا ئىكە شائىرلاردۇر. دانتى بىلەن سېرۋانتېسمۇ شۇنداق. شىللېرنىڭ «سۇيىقەست ۋە مۇھەببەت» دېگەن ئەسىرىنىڭ ئاساسىي قىممىتى ئۇنىڭ گېرمانىيىدىكى تۇنجى سىياسىي خاھىشقا ئىكە تىياتىر بولغانلىقىدا، ھازىرقى زامانىدىكى روسىيە ۋە نورۋېگىيىلەردە يېزىلغان ئەڭ مۇنەۋۋەر رومانلارنىڭ يازغۇچىلىرىنىڭ ھەممىسىمۇ خاھىشچانلىقتا ئىكە. لېكىن، مېنىڭچە خاھىش ئالاھىدە ئىزاھلاش ئارقىلىق ئەمەس، بەلكى كۆرۈنۈش ۋە سۆزلىتىلار ئىچىدىن تەبىئىي ئىپادىلىنىشى، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يازغۇچىلار ئۆزى تەسۋىرلىگەن ئىجتىمائىي توقۇنۇشلارنىڭ كەلگۈسى تارىخىدىكى بىر تەرەپ قىلىنىشىنى كىتابخانلارغا زورلاپ تاڭماسلىقى لازىم». بۇ يەردە ئېنگېلس دراماتورگلار بىلەن مايىللىقتا ئىكە مۇشۇ خىلدىكى ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىن سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنى تاپقان. ئىككىنچىسى، مەسىلىنى بەلگىلىك دائىرە ئىچىگە قويۇش يەنى مەلۇم بىر ئۆلچەمنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئوخشاش بولمىغان ھادىسىلەرنى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىگە ئىگە قىلىپ سېلىشتۇرۇش. خۇددى ماركس بىلەن ئېنگېلس ئېيتقاندەك: «بىلشىيانىنىڭ ناخشىسىنى پاقىنىڭ كۇرۇلدىشى بىلەن تەڭلەشتۇرگىلى بولمايدۇ، گەرچە بۇ يەردە سېلىشتۇرۇشقا بولىدىغاندەك قىلسىمۇ، لېكىن بۇ پەقەت ئادەم بىلەن پاقا ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇش. پەقەت بىرىنچى خىل ئەھۋال

ئاستىدىلا شەخس بىلەن شەخس ئوتتۇرىسىدىكى سىياسىي مۇناسىۋەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر» نوقۇل هالدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان. ئەمەلىيەتتە تەپسىلىي تەهلىل قىلىنسا، تەسىرنىڭ تۈرلىرى هەر خىل بولىدۇ. ئومۇمەن ئېيتقاندا، تۆۋەندىكى بىرنەچچە خىلدىن ئىبارەت.

1. مۇسبەت تەسىر. بىرەر مىللەتنىڭ سىياسىي، ئىقتىسادىي ۋە مەدەنىي تۈرمۇشىنىڭ تەرەققىياتى ئىلغار بولغان بولسا، ئۇنىڭ شان ـ شۆھرىتى باشقا، ئىللەرگە تونۇلغان بولسا، ئۇنىڭ مەدەنىيىتى باشقا مىللەتلەرگە كەڭ، چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئۇ مەدەنىيەت جەهەتتە باشقا مەملىكەتتىن ئۇستۇن تۇرغاچقا، باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنى بىمالال قوبۇل قىلىۋېرىدۇ. خەن سۇلالىسى بىلەن تاڭ سۇلالىسى ئارىلىقىدا مەركىزىي جۇڭگونىڭ غەربىي دىيار، ياپونىيە، چاۋشىيەن ۋە ۋىيېتنامدىكى هەرقايسى مىللەتلەرگە تەسىر كۆرسەتكەنلىكى، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە غەربىي دىياردىكى ئىللەرنىڭ تىياتىر، ئۇسسۇل ۋە مۇزىكىلىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغانلىقى بۇنىڭ ياخشى مىسالى.

2. ئەكس تەسىر. بۇ چەت ئەل ياكى باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق، ئۆز مىللىتى ياكى دۆلىتىنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ مەلۇم يۇزلىنىشىنى سەلبىي جەهەتتىن قوللاشنى كۆرسىتىدۇ. بۇ ئۆزىگە ئېهتىياجلىق تەسىرنىڭ رولىنى سەلبىي جەهەتتىن ئىزدەش يەنى «جىنىنى جۇڭكۇيغا تۇتقۇزۇش» تەك بۇنداق مىسالىلار ئىلىممىزدە ناهايىتى كۆپ. «بىر ئىنسانىنىڭ تەقدىرى» نى تەنقىد قىلىش بىلەن ئەدەبىياتىنىڭ ئىنسانپەرۋەرلىكىنى ئەكس ئەتتۈرۈشنى ئىنكار قىلدۇق. «سەنئەت پەلسەپىسى» ئارقىلىق دېيېۋشنىڭ مۇزىكا نەزەرىيىسىنى تەنقىد قىلىش بىلەن ئوبرازلىق

بايان» كىتابلىرىدا «هەرقايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى

تەپەككۇرغا قارشى تۇرۇپ، «ئۇچنى گەۋدىلەندۇرۇش» نى تەكتىلىدۇق. بۇ ھەم چەت ئەل ئەدەبىياتىغا باھا بېرىشتە ئادەل بولمىغانلىق، ھەم مەملىكىتىمىزنىڭ ئەدەبىياتىغا قارىتا بۇزغۇنچىلىق قىلىش رولىنى ئويىنىغانلىق. «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» تارمار قىلىنغاندىن كېيىن، لىيۇمىڭجيۇ «غەربنىڭ ھازىرقى ۋە بۇگۈنكى بۇرژۇئا ئەدەبىياتىغا باھا بېرىشتىكى برقانچە مەسىلە» دە، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىدىكى ژىدانوۋنىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا بولغان تار نۇقتىئىنەزەرىنى تەنقىد قىلدى. بۇ ئىنتايىن زۆرۈر ۋە دەل ۋاقتىدا بولغان بولۇپ، «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» نىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى چەت ئەل ئەدەبىياتىنى دەھشەتلىك بالايىئاپەت دەپ قاراشتەك زەھەرلىرى بىر يولىلا سۈپۈرۈپ تاشلاندى.

3. مەنپىي تەسىر. بۇ چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ شۇ دۆلەتنىڭ ئەزەلدىن بار بولغان ئەنئەنىسىگە قارشى تۇرۇپ، يېڭى ۋەزىيەت يارىتىشتىكى قورال قىلىنغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ خىل ئەھۋال بىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسىنىڭ يۆنىلىشى جىددىي ئۆزگەرگەن ۋاقىتتا دائىم پەيدا بولۇپ تۇرىدۇ. تەسىرنىڭ ئۇنۇمسىز ناھايىتى كۆزگە كۆرۈنەرلىك بولىدۇ. يازغۇچىلارمۇ چەت ئەل ئەدەبىياتىدىن ئۆلارنىڭ ئارزۇسىنى ئىپادىلەيدىغان ۋە قاندۇرالايدىغان نەرسىلەرنى بايقىۋالىدۇ. «4 ـ ماي ھەرىكىتى» نىڭ ئالدى ـ كەينىدە مەملىكىتىمىزگە تونۇشتۇرۇلۇپ كىرگۈزۈلگەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ كۆپىنچىسى مۇشۇنداق رول ئويىنىغانىدى. ئىلغار يازغۇچىلار چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى دېموكراتىك ئىدىيىدىن پايدىلىنىپ، جەمئىيەتتىكى فېئودال ئىستىبداتلىققا ۋە قاراڭغۇلۇققا قاقشاتقۇچ زەربە بەردى. لۇشۈن «شايا تۇنلارنىڭ شېئىرىي قۇۋۋىتى ھەققىدە» دېگەن ئەسىرىدە «ئىبلىسلار شېئىرىيىتى گۇرۇھى» ئۇلارنىڭ «قارشىلىق كۆرسىتىشكە ئىرادە تىكلىگەن،

ئەمەلىي ھەرىكىتى بىلەن شىكايەت قىلغان» شېئىرلىرىنى تونۇشتۇرۇش ئارقىلىق، «بىرى نەرە تارتسا ئاڭلىغانلارنىڭ ھەممىسى قوزغىلىش» رولىنى ئويناپ، جۈڭگو ئەدەبىياتىنىڭ يېڭى تەرەققىيات باسقۇچىغا قاراپ مېڭىشىنى ئىلگىرى سۈردى. نىترى ئىدىيىسىنىڭ جۈڭگو يېڭى ئەدەبىياتىدا يېتەكچى رول ئويىنىغانلىقىمۇ بۇنىڭ بىر مىسالى.

4. ھالقىپ كەتكەن تەسىر. يەنى بىرەر يازغۇچىنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى تەسىرى ئۆز دۆلىتىدىكى ئورنىدىن ئېشىپ كېتىشى. چىن جوڭشۇنىڭ «قورشاۋدا قالغان شەھەر» بىلەن سېن شۇڭۇېننىڭ ئەسەرلىرى ئەرىتە ناھايىتى قارشى ئېلىنغان. ئەنگلىيىنىڭ ئايال يازغۇچىسى ۋۇينچىنىڭ «كۆكۈيۈن» رومانىنى ئەنگلىيىدە بىلىدىغانلار ناھايىتى ئاز، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى بىلەن مەملىكىتىمىزدە بولسا تەسىرى چوڭقۇر. جېك لوندون، دېرىيسېرلارنىڭ مەملىكىتىمىزدىكى ئورنى ناھايىتى يۇقىرى بولسىمۇ، ئامېرىكا ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئورنى مېلۋىل قاتارلىقلارغا يەتمەيدۇ. خەن شەننىڭ شېئىرلىرىنىڭ مەملىكىتىمىزدە داڭقى چىقمىغان، بىلىدىغانلارمۇ كۆپ ئەمەس، لېكىن ياپونىيە بىلەن ئامېرىكىدا خېلى ئابرويغا ئىگە.

5. قايتۇرماتەسىر. بۇنىڭدا شۇ دۆلەتنىڭ يازغۇچىسى ئالدى بىلەن دۆلەت سىرتىدا ناھايىتى چوڭ تەسىرگە ئىگە بولۇپ، ئاندىن يەنە ئايلىنىپ كېلىپ ئۆز دۆلىتىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ. مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ئەنگلىيە، ئامېرىكىدىكى ئىماگىزمچە شائىرلار لى بەي، ۋالت ۋېيلارغا چوقۇنۇپ، جۈڭگو كلاسسىك شېئىرىيىتىدىن ناھايىتى نۇرغۇن نەرسىلەرنى ئۆگىنىۋالغان. لېكىن ئىماگىزمچىلارنىڭ ئەدەبىيات تەشەببۇسلىرى يەنە ئەينى ۋاقىتتا ئامېرىكىدا ئوقۇۋاتقان خۇشىغا تەسىر كۆرسەتكەن. ئۇ ۋەتەنگە قايتىپ كەلگەندىن كېيىن، بېيجىڭدا «يېڭى ياشلار» ژۇرنىلىدا ئېلان قىلغان «ئەدەبىيات ئىسلاھاتى ھەققىدە مۇلاھىزە»

ده ئوتتۇرىغا قويغان سەكسەز ماددىنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك تەسەۋۋۇرچىلارنىڭ خاتالىقىدىن كەلگەن.

6. ساختا تەسىر يەنى «خىيالىي مەنزىرە». بۇ بىر دۆلەتنىڭ مەدەنىيىتىنىڭ ئەڭ يۇقىرى باشقا بىر دۆلەتنىڭ مەدەنىيىتىگە ساختا تەسىر پەيدا قىلىشىنى كۆرسىتىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، بىرەر يازغۇچىنىڭ مەقسەتلىك تۇرده باشقا مەملىكەتتىكى ساختا مەزمۇن بىلەن ئۆز ئەسىرىگە لەززەت بېغىشلاپ كىتابخانىلاردا ساختا تەسىر پەيدا قىلىشىدۇر. جۈملىگە دائىم بۇ خىلدىكى ئويدۇرما ئەسەرلەرنىڭ قۇربانى بولۇپ قالغان. لى داسەننىڭ ئېيتقىنى بۇنىڭ بىر مىسالى يەنى «خىيالىي مەنزىرە» گە تەئەللۇق بىر مىسال. ئامېرىكىلىق مانكىس «لى خۇجاڭ ئەسلىمىلىرى» دېگەن كىتابنى «تەرجىمە» قىلغان ھەمدە بۇنىڭدا سابىق دۆلەت ئىشلىرى كاتىپى يازغان باھامۇ قوشۇمچە قىلىنغان. بۇ كىتاب 1913 - يىلى نەشر قىلىنغاندىن بۇيان بىردەك راست دەپ ئىشىنىپ كېلىنگەن بولۇپ، خاتىرىلەنگەن بەزى ماتېرىياللارنىڭ ساختا ئىكەنلىكى سېزىلگەندىن كېيىن ئاندىن پۈتۈن كىتابقا ئويدۇرما، يېزىق ئالدامچىلىقى دەپ ھۆكۈم چىقىرىلغان.

ئازادلىقتىن ئىلگىرى، لىن يۈتاڭ ئىنگلىز تىلى بىلەن «ۋەتىنىمىز ۋە خەلقىمىز» دېگەن بىر كىتاب يازغان بولۇپ، ئۇنىڭدا مەخسۇس جۈڭگولۇقلارنىڭ كىچىك پۇتى، ئۆرۈم چېچى قاتارلىق ئىنتايىن تېتىقسىز نەرسىلەر يېزىلغان. بۇ كىتاب غەربتە بىر مەزگىل كەڭ تارقالغان بولۇپ، غەربتىكى نۇرغۇن كىشىلەر بۇ كىتاب ئارقىلىق جۈڭگو بىلەن تونۇشقان. شۇڭا بۇمۇ «خىيالىي مەنزىرە» ھېسابلىنىدۇ.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئالته خىلدىن سىرت يەنه «يەكىكە يۆنىلىشلىك تەسىر» ۋە «ئۆزئارا تەسىر» لەرگە بۆلۈشكە بولىدۇ. يەكىكە يۆنىلىشلىك تەسىر بىر تەرەپلىك

بولۇپ، خۇددى گرېتسىيە ئەدەبىياتىنىڭ رىم ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكىنىگە ئوخشاش. مىلادى 146 - يىلى رىملىقلار گرېتسىيلىكلەرنى مەغلۇپ قىلغان. لېكىن كوئىكس مۇنداق دېگەنىدى: «ئىستىلا قىلىنغان گرېتسىيلىكلەرنىڭ مەدەنىيىتى كۇچلۇك رىم ئىستىلاچىلىرىنى چۆچۈتۈۋەتكەنىدى.». رىملىقلار گرېتسىيە مەدەنىيىتىنىڭ تەقلىدچىلىرى ۋە ۋارىسلىق قىلغۇچىلىرى بولدى، ئىلگىرى روس — سوۋېت، ياۋروپا، ئامېرىكا ئەدەبىياتلىرى ياپونىيە ئارقىلىق جۈڭگو ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن، بۇ ئاساسەن يەكىكە يۆنىلىشلىك تەسىرگە مەنسۇپ. ئۆزئارا تەسىرنى چۈشىنىش ئوڭاي بولغاچقا مىسال كەلتۈرمىدۇق.

ئەمدى پاراللېل تەتقىقات ھەققىدە توختىلىمىز:

ئەدەبىيات ئىجتىمائىي تۈرمۇشنىڭ ئىنكاسى، ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ۋە مىللەتلەرنىڭ جەمئىيەت تەرەققىياتى ئورتاق قانۇنىيەتلەرگە ئىگە بولىدۇ. بۇ ئەدەبىياتنىڭمۇ قانۇنىيەتلىك ھالدا تەڭ قەدەم بىلەن تەرەققىي قىلىشىنى بەلگىلىگەن. بۇ، پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بېرىشتىن بۇرۇن، ئالدى بىلەن ئويلىنىشقا تېگىشلىك بولغان سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنىڭ ئاساسىدۇر.

1. جەمئىيەت تەرەققىيات قانۇنىيىتى ئالدى بىلەن، ئەلۋەتته ئىقتىسادىي بازىس بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ. مەسىلەن، شەھەر ئاھالىسى، بولۇپمۇ تاۋار ئىگىلىكىنىڭ زور تۇركۈملەپ مەيدانغا كېلىشى بىلەن پىروزا پەيدا بولدى ۋە تەرەققىي قىلدى. شەھەرلەرنىڭ ئاۋاتلىشىشى تىياتىرنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈردى. ئېلېكترونىك كەڭ - كۆلەمدە ئىشلىتىلىشى رەسىم تارتىش تېخنىكىسىنى ئومۇملاشتۇرۇپ، كىنو ئەدەبىياتىنى بارلىققا كەلتۈردى. تېلېۋىزورنىڭ تەرەققىياتى تېلېۋىزىيە تىياتىرىنى مەيدانغا كەلتۈردى، ۋەھاكازالار. بۇ جۈڭگو ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى بىردەك ھادىسە.

ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ تۆۋەن ئىقتىسادىي سەۋىيىسى، تەبىئەت ھەققىدىكى تەسەۋۋۇرلىرى ئىنسانلارنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى ئەدەبىياتى ــ ئەپسانىنى بارلىققا كەلتۈردى. بۇلار ناھايىتى ئوخشىشپ كېتىدۇ. دۆلەتلەر، مىللەتلەردە دۇنيانىڭ يارىلىشى ھەقتىكى ئەپسانىلەر بار؛ جۇڭگونىڭ پەن گۇنىڭ ئالەمنى بىنا قىلىشى، نۈيۋانىڭ لايدىن ئادەمزات يارىتىش ھەققىدىكى ئەپسانىلىرى بىلەن قەدىمكى يۇنان، مىسىرنىڭ بۇ ھەقتىكى ئەپسانىلىرى ئوخشىشپ كېتىدۇ. ئەپسانىلەرنىڭ ھەممىسىدە ياخشىلىق بىلەن يامانلىق ئوتتۇرىسىدىكى جەڭلەر خاتىرىلەنگەن. جۇڭگونىڭ ئاسمان ئىلاھىي بىلەن شىڭ تىيەن، خۇاڭدى بىلەن چىيۇ ئوتتۇرىسىدىكى بولۇپ ئۆتكەن جەڭلەر خاتىرىلەنگەن ئەپسانىلىرى، يۇنانىنىڭ زېۋىس بىلەن تىتانلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۇرۇش، قەدىمكى ھىبرىيلارنىڭ يەھۋە بىلەن شەيتان ئوتتۇرىسىدىكى ئۇرۇش خاتىرىلەنگەن ئەپسانىلىرى بار. جۇڭگو ۋە چەت ئەللەردە قۇياش بىلەن، توپان بىلەن ئىلىشىش ھەققىدىكى ئەپسانىلەر بار. مەسىلەن. خۇيمىنىڭ قۇياشنى ئېتىشى، دايۇنىڭ توپان بالاسىنى تىزگىنلىشى بىلەن غەربنىڭ نوھنىڭ كېمە ياساپ توپاندىن قۇتۇلغانلىقى ھەققىدىكى ئەپسانىلىرى ئوخشىشپ كېتىدۇ.

قىزىقارلىقى شۇكى، شىمالىي ئامېرىكىدىكى ئىندىئان خەلق چۆچەكلىرىنىڭ كۆپىنچىسى جۇڭگودىكى خەنزۇلارنىڭ چۆچەكلىرىگە ئوخشاپ كېتىدۇ. مەسىلەن، ئىندىئانلاردىمۇ تاشپاقا بىلەن توشقانىنىڭ يۈگۈرۈش مۇسابىقىسى قىلىش ھەققىدىكى چۆچەك بار، ئۇنىڭدىمۇ تاشپاقا توشقانىنى يېڭىدۇ. لېكىن جۇڭگونىڭكىدە بولسا تاشپاقا بوشاشمايدۇ، جاپاغا چىدايدۇ. توشقان تەكەببۇر بولغاچقا يېڭىلىدۇ. ئىندىئانلارنىڭ چۆچىكىدە بولسا، تاشپاقا ئەقىللىق ھەم ھىيلىگەر دېيىلگەن. تاشپاقا يۈگۈرۈش داۋامىدا ئاخىرقى

نۇقتا، باشلىنىش نۇقتىسى ھەمدە بۇ ئىككى نۇقتىنىڭ ئوتتۇرىسىدىن جەمئىي ئۇچ يەرگە ئۆزىگە ئوخشايدىغان تاشپاقىدىن ئۇچنى توختىتىپ ھەممىنىڭ بېشىغا پەي قىستۇرۇپ بەلگە قىلىپ قويىدۇ. بۇنىڭ بىلەن جېنىنىڭ بارىچە يۈگۈرۈپ كېلىۋاتقان توشقان بۇلارنى كۆرۈپ زادى يېتىشەلمەيدىكەنمەن دەپ ئويلايدۇ.

بۇ خىل ئوخشاشلىقنىڭ سەۋەبلىرىگە قارىتا ماركسىزم ئىجادچىلىرى ئىنتايىن مېغىزلىق قىلىپ مۇنداق كۆرسەتكەنىدى: قەدىمكى زامانغا چوڭقۇر چۆككەنسېرى ئوخشاش مەنبەدىن پەيدا بولغان ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزئارا ئوخشاشمىغان خۇسۇسىيەتلىرى بارغانچە يوقىلىپ بارىدۇ. بىر تەرەپتىن، بۇنىڭغا تارىخىي ماتېرىيالنىڭ ئۆزىنىڭ خاراكتېرى سەۋەب بولغان. ئەگەر بىز يىراق قەدىمكى زامان تارىخىنى تەتقىق قىلىدىغان بولساق، بۇ تارىخىي ماتېرىيالىلار بارغانچە ئازىيىپ كېتىدۇ. بەلكى ئەڭ ماھىيەتلىك نەرسىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن، بۇنى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزىنىڭ تەرەققىياتى بەلگىلىگەن. بىر قەبىلىدىكى ھەرقايسى تارماقلارمۇ ئۆز مەنبەسىدىن ئايرىلمىغانسېرى ئۇلار بىر ــ بىرى بىلەن شۇنچە يېقىنلىشىدۇ. ئوخشىشپ كېتىدىغان يەرلىرى بارغانچە كۆپىيىدۇ.

شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئىجتىمائىي ئىدىئولوگىيە ۋە مەدەنىيەت جەھەتتىكى تەرەققىياتنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى ئەدەبىياتنىڭمۇ ئوخشاش بولماسلىقىغا سەۋەب بولىدۇ. مەسىلەن، جۇڭگو ۋە غەرب ئەپسانىلىرىدىكى تارىخىۋىلىك بىلەن ئەپسانىۋىلىكنىڭ پەرقى، ئەخلاقىۋىلىك بىلەن تەبىئىلىكنىڭ پەرقى ھەرقايسىسىنىڭ مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشى بىلەن مۇناسىۋەتلىك.

2. ئىنسانلار قانداقلا بولمىسۇن ئىجتىمائىيلىك ۋە

سىنىپىلىككە ئىگە بولىدۇ. شۇڭلاشقا ھەممىگە ئورتاق بولغان ھېسسىيات ۋە ئەخلاق مەزمۇنىمۇ ئەدەبىياتنى ئوخشاشلىققا ئىگە قىلىدۇ.

ئوخشاشلا، مۇھەببەت پاجىئەسى يېزىلغان شېكسپىرنىڭ «رومىئو ـ ژۇلىتتا» بىلەن جۇڭگونىڭ مەشھۇر كلاسسىك دراممىسى «مۇدەنگۇل راۋىقى» نىڭ ئوخشاش يەرلىرى بولۇپ، ژۇلىتتامۇ مۇھەببەت ئۇچۇن ئۆلىدۇ، دۇلياڭمۇ مۇھەببەت تەشنالىقىدا ئۆلىدۇ.

بۇ خىل سەۋەبلەر تۇپەيلى، بەزىدە جۇڭگو بىلەن چەت ئەل ئەدەبىي ئەسەرلىرى، ھەتتا تەپسىلات جەھەتتىمۇ ئىنتايىن يېقىنلىشىپ قالغان. مەسىلەن، چىڭ دەۋرىدىكى شاۋلەننىڭ «يۈيۈۋېي كىتابخانىسىدا پۈتۈلگەن ئىشلار» دېگەن ئەسەرنىڭ 17 ـ جىلدىدە «خالىسىڭىز ئىشىنىڭ» دېگەن ماۋزۇ ئاستىدىكى ھېكايىدە مۇنۇلار خاتىرىلەنگەن:

فۇجۇلۇق بىر ئادەمنىڭ بويىغا يەتكەن بىر قىزى بولۇپ، تېخى ياتلىق بولمىغانىكەن. بىر كۈنى ئۇ ئۇشتۇمتوت ئۆلۈپ قاپتۇ، ئۆيدىكىلەر ئۇنى ھايال قىلمايلا دەپنە قىپتۇ، ئارىدىن بىر يىل ئۆتكەندىن كېيىن ئۇ كىشىنىڭ بىر تۇغقىنى بىر ئىش بىلەن باشقا بىر ناھىيىگە بارغاندا ھېلىقى قىزنى ئۇچرىتىپتۇ، دەسلەپتە شۇنىڭغا ئوخشايدىغان باشقا بىر قىز بولسا كېرەك دەپ ئويلاپتۇ. ئەمما ئۇنىڭ گەپ ـ سۆزى، مېڭىش ـ تۇرۇشى شۇ قىزنىڭ ئۆزىنىڭكىدەكلا ئىكەن. ھېلىقى كىشى قىزنىڭ دېققەتسىزلىكىدىن پايدىلىنىپ، كەينىدىن كېلىپ قىزنىڭ ئىسمىنى چاقىرىپتۇ، قىز ئىسمىنى ئاڭلاپلا ئىتتىك كەينىگە قاراپتۇ، ھېلىقى كىشى ئۆزىنىڭ بۇ قىزنى خاتا تونۇپ قالمىغانلىقىنى بىلىپتۇ. ئۇ كىشى كۆرگىنىم قىزنىڭ ئەرۋاھى بولسا كېرەك، دەپ ئويلاپ قايتىپ بارغاندىن كېيىن بۇ ئىشنى قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسىغا ئېيتىپتۇ. قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسى يەرلىكىنى ئېچىپ تاۋۇتقا قارىسا قۇرۇق تۇرغۇدەك، شۇنىڭ

بىلەن قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسى بىرنەچچە كىشىنى ئەگەشتۇرۇپ بېرىن قىزنى ئىزدەپ تېپىپتۇ. قىز ئاتا ـ ئانىسىنى كۆرگەندىن كېيىن تونۇماسقا ساپتۇ. ئاتا ـ ئانىسى قىزنىڭ كۆكرىكىدە ۋە بېقىندا مەڭ بارلىقىنى ئېيتىپتۇ، قولۇم ـ قوشنىلار ئايالارغا تەكشۈرۈپ بېقىشنى ئېيتىپتۇ، ئايالار ئوغرىلىقچە كۆزىتىپ كۆرسە قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسى دېگەندەك چىقىپتۇ، ئۇنىڭ ئىز دېرىكىنى سۈرۈشتۇرسە ئاللا بۇرۇن قېچىپ كەتكەنىكەن.

فۇجۇدىن چىقىدىغان يەسمەنگۈلىنىڭ يىلتىزىنى ھاراقتا چىلاپ ئىچسە، بىر سۇڭ ئىچكەن ئادەمنى بىر كۈن چالا ئۆلۈك قىلىدىكەن، ئالتە سۇڭ ئىچكەن ئادەمنى تىرىلدۈرۈۋېلىشقا بولىدىكەن. يەتتە سۇڭ ئىچكەن ئادەم ئۆلىدىكەن، ئەسلىدە قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسى قىزغا لايىق پۇتۇشۇپ قويغانىكەن، ئەمما قىز قوشنىسىنىڭ كۆڭلىنى خۇش قىلىپ يۈرىيدىكەن. ئۇ ئۇزۇنغىچە شۇنداق ئۆتۈش ئۈچۈن يەسمەنگۈلىنىڭ يىلتىزىنى ئىچىپ يالغاندىن ئۆلۈۋالغان، ئۇنى يەرلىكىدە قويۇپ بولغاندىن كېيىن قوشنىسىنىڭ ئوغلى ئۇنى ئېچىپ چىقىپ ئىككىسى بىرلىكتە باشقا بىر ناھىيىگە قېچىپ كەتكەنىكەن.

قىزنىڭ ئەسلىدىكى لايىقىنىڭ ئۆيىدىكىلەر بۇ ئىشنى يامۇلغا مەلۇم قىپتۇ، شۇنىڭ بىلەن قىزنى ئىلىپ كەتكەن يىگىتنى تۇتۇپ كەپتۇ. يىگىتنىڭ ئىقرارى قىزنىڭ دېگىنى بىلەن ئوخشاش چىقىپتۇ. بۇ چاغدا ژۇلىنتاڭ فۇجۇ ناھىيىسىدە ھاكىم ئىكەن، ئۇ بۇ ئەنزىنى شەخسەن ئۆزى بىۋاستە بىر تەرەپ قىپتۇ، تاۋۇتنى ئېچىپ جەسەتنى تەكشۈرەيلى دېسە، ئادەم راستتىنلا ئۆلمىگەن، شۇڭا بۇ ئىشنى تاۋۇتنى ئېچىپ مال ئوغرىلاش بىلەن ئوخشاش قىلىپ بىر تەرەپ قىلغىلى بولمايدىكەن. ھېلىقى قىزنى دورا بىلەن مەست قىلىپ قويغان دېيىش توغرا كەلسە، قىزنىمۇ شېرىك جىنايەتچى دېيىشكە توغرا كېلىدىكەن. بۇ ئىش ئالداپ ئىلىپ قېچىشقىمۇ ئوخشىمايدىكەن،

بۇ ئىگگىسىنىڭ جىنايىتىنى بېكىتىشكە قانۇندا بۇنىڭغا ماس كېلىدىغان ئېنىق بىر ماددا بولمىغاچقا، بۇزۇقچىلىق قىلىپ بىللە قېچىپ كەتكەن دېگەن جىنايەتنى بېكىتىپتۇ، دۇنيادىكى شەيئىلەرنىڭ ئۆزگىرىشىدە قانداق ئەھۋاللار بولمايدۇ دېگىلى بولسۇن؟ بۇ «رومىئو - ژۇلىتتا» دىكى ھوشسىزلاندۇرۇش دورىسى ئىچىۋېلىپ يالغاندىن ئۆلۈۋېلىش بىلەن ئوخشايدۇ.

جۇئگونىڭ بېيجىڭ تىياتىرى «فازىدۇ» بىلەن شېكسپىرنىڭ سەھنە ئەسىرى «ماكبىس» دا ئەرۋاھنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق فېئودالىق ئەدەب - ئەخلاققا خىلاپلىق قىلغان، نومۇسسىز ئىشلار بىلەن شۇغۇللانغان زىدۇ بىلەن ماكبىسنى قامچىلىغان. مەزمۇنى، ۋەقەلىكى ئىنتايىن ئوخشىشىپ كېتىدۇ.

يۇقىرىدىكى ئىككى نۇقتا ئەدەبىياتنىڭ ئىجتىمائىي مەزمۇنى تەرەپتىن قارالغان بولۇپ، ئۇ يەنە پاراللېل تەتقىقاتىدىكى سىلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنى پەلسەپە، تارىخ، ئېتنوگرافىيە قاتارلىق نۇرغۇن تەرەپلەردىن قېزىشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، ئەلۋەتتە.

3. ئەدەبىياتتىكى شەكىل ئۆز ئىچىگە ئالغان قاپىيە، ژانىر، ئىپادىلەش ۋاستىلىرى قاتارلىقلاردىن قارىغاندا، ئورتاق قانۇنىيەتلەر بار، شۇڭا بۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىمۇ سىلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى مەۋجۇت.

مەسىلەن، شېئىرىيەتتىكى رېتىمنى تەشكىل قىلغۇچى ئامىللارنى تەھلىل قىلىش، تاۋۇش ئورغۇسى، تاۋۇش ئۇزۇنلۇقى، تاۋۇش ئېگىزلىكى، بوغۇم سانى ۋە ۋەزىن - تۇراق قاتارلىقلارنىڭ سىرتىغا چىقىپ كەتمەيدۇ. جۇئگو ۋە چەت ئەل شېئىرىيىتىنىڭ ھەممىسىدە قاپىيە بار ھەم ئۇنىڭغا قويۇلىدىغان تەلەپنىڭ چىڭ - بوشلۇقىدىمۇ ئوخشاشلىق بار.

ياۋروپا شېئىرىيىتىدە تەلەپ قاتتىق قويۇلىدىغىنى 14 مىسرالىق شېئىر — سونىت؛ فرانسۇز يېزىقىدىكى ئالېكساندرچە

قاپىيە شەكلى، ئىنگلىز يېزىقىدىكى تەڭ قاپىيىلىك بەش بوغۇم بىلەن قاپىيىسىز بەش بوغۇمغا قويۇلىدىغان تەلەپ بوشراق، جۇئگونىڭ قەدىمكى شېئىرىيىتىدىكى قەدىمىي ئۇسلۇبتا يېزىلغان شېئىرلارغىمۇ قويۇلغان تەلەپ بوشراق، لېكىن تۈيۈق ۋە ۋەزىنلىك شېئىرلارغا قويۇلغان تەلەپ ناھايىتى قاتتىق.

جۇئگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ نەسىرلىرى دەسلەپ قاپىيىلىك شېئىر شەكلىدە ئىدى، كېيىن جۇملىلىرى يەڭگىل بولغان نەسرىي شەكىلگە تەرەققىي قىلغان.

جۇئگونىڭ چىن، خەن دەۋرىدىن بۇرۇنقى نەسرىلىرىگە كۆپىنچە ۋەزىن ئارىلاشقان بولۇپ، جۈملە زىنىڭ «توسقۇنسىز سەيلە» ناملىق نەسرىي ئەسىرى ۋە خەن سۇلالىسى نەسرىي شېئىرلىرىمۇ شۇنداق ئىدى. تاڭ دەۋرىدىكى نەسىر ھەرىكىتىدىن كېيىنلا ۋەزىندىن ئازاد قىلىندى، ياۋروپادىمۇ شۇنداق بولغان، قەدىمكى گرېتسىيە تىياتىرلىرىنىڭ ھەممىسى شېئىرىي شەكىلدە ئىدى. ئەنگلىيەدىكى چۇسېردىن تارتىپ شېكسپىرگە كەلگۈچىمۇ شۇنداق ئىدى. XVIII ئەسىرگە كەلگەندە «دېڭىز سەرگەردانى روبىنزون كىروزو» نى يازغان دېفۇ، «گوللىۋېر سەياھىتى» نى يازغان سۋىفىت ۋە بۇيۇك نەسىر يازغۇچىسى ئىدىسۇن قاتارلىق كىشىلەر يول ئېچىپ بەرگەندىن كېيىن ئاندىن ئەپچىل، راۋان بولغان نەسرىلەر بارلىققا كەلدى.

4. كىشىلەرنىڭ ئەدەبىياتقا قارىتا بولغان ئىستېتىك پائالىيىتىدىمۇ ئورتاق قانۇنىيەتلەر بولىدۇ. بۇ سىلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنىڭ يەنە بىر ئامىلى.

مەسىلەن، گۈزەللىكنى كۆزەتكەندە، بىر مۇزاپىق ئارىلىق ساقلىنىشى شەرت، ئۇنداق بولماي ئوبيېكت بىلەن بىر گەۋدە بولۇۋالغاندا ئومۇمىي قىياپەتنى كۆرۈش قىيىن بولىدۇ. يۇنان تىياتىرى ۋە جۇئگونىڭ بېيجىڭ تىياتىرلىرىدىكى رولچىلار دائىم يۈزىگە نىقاب تارتىپ ئېگىز - پەس پۇت-

لۇق ئاياغلارنى كىيىشەتتى. مەقسەت ئارىلىق قالدۇرۇش ئۈچۈن ئىدى. ئويۇن كۆرسەتكەندە سۆزنى ناخشا ئېيتقانىدەك لەرزان قىلىشاتتى، بۇمۇ ئادەتتىكى سۆزلىشىشكە ئوخشىشپ قالماسلىق، ئارىلىق قويۇش ئۈچۈن ئىدى. جۈڭگونىڭ رەسىملىرى ۋە غەربنىڭ قەدىمكى رەسىملىرىدە يىراق - يېقىن كۆلەڭگە ئىشلىتىلمەگەن. بۇمۇ سەنئەت بىلەن تەبىئەت، تاماشىبىنلار بىلەن ئەسەر ئوتتۇرىسىدا بىر خىل ئارىلىق قالدۇرۇپ كىشىلەرگە گۈزەللىك جەھەتتىن قايتا ئىجاد قىلىش زېمىنى ھازىرلاپ بېرىش ئۈچۈندۇر. يەنە مەسىلەن، ھېسسىياتنىڭ ئۆزگىرىش يولى، نەرسە بىلەن ئادەمنىڭ بىر بولۇپ كېتىشى قاتارلىقلاردىمۇ ئىستېتىك پائالىيەت ھەقىقەتەن ئومۇميۈزلۈك مەۋجۇت.

يۇقىرىدىكى تۆت نۇقتا پەقەت ئازراق يېپ ئۇچى بىلەن تەمىنلەيدۇ. ئۇلاردىن باشقا ئوخشاشلىق ۋە ئوخشاشلىقتىكى سىلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى ئامىللىرىنى نۇرغۇن تەرەپلەردىن ئىزدەشكە بولىدۇ.

§4. سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى قورال ۋە ئۇسۇل

ھازىر سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئىلىپ بېرىشتىكى ئاساسىي ئۇسۇللار ئۇستىدە توختىلىمىز. بۇنىڭدا مۇھىم قىلىپ تەسىر تەتقىقاتى ئۇستىدە توختىلىمىز. بۇنىڭ ئىچىدىكى بەزىلىرى بولسا ئەدەبىيات تارىخى، تارىخشۇناسلىقتىكى ئۇسۇللار، يەنە بەزىلىرى بولسا مۇشۇ پەندىكى ئالاھىدە ئۇسۇللاردىن ئىبارەت.

يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ يىلنامىسىنى رەتلەش بىلەن ئەدەبىيات تارىخىنى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى پەرقلەنمەيدۇ.

ئوخشاشمايدىغان يېرى شۇكى، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار يازغۇچىنىڭ چەت ئەلدىكى ئوقۇش ياكى ساياھەت قىلىش ئەھۋالىغا ئالاھىدە دىققەت قىلىدۇ. ئېيتىشلارغا قارىغاندا، ياپونىيەدىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئەينى ۋاقىتتا لۇشۈن شەنتەيدە ئوقۇغان كىتابلارنىڭ كارتوچكىلىرىنىڭ ھەممىسىنى تەپپەك چىققان. كىتاب كارتوچكىلىرىدىن لۇشۈننىڭ قانداق ئەسەرلەرنى ئوقۇغانلىقىنى ئىسپاتلاپ چىققان.

ئىككى دۆلەت ياكى مىللەت يازغۇچىسىنىڭ ئىككى پارچە ئەسىرىنى تەتقىق قىلغاندا، ئەلۋەتتە ئۇنىڭدىكى ئوخشاشلىق ۋە ئوخشىماسلىق ھەققىدە ئىزدىنىش ۋە تۇرلەرگە ئايرىپ كۆچۈرۈش لازىم؛ تەسىرى بار دېيىلگەنلىرىدە سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى، تەسىرنى قوبۇل قىلغان يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسىرىدە بۇ خىل تەسىرنى قانداق ئىپادىلىگەنلىكى سۈرۈشتۇرۇلىدۇ، تەسىرى يوق دېيىلگەنلىرىدىن ئىككىلىسىنىڭ نېمە ئۈچۈن ئوخشاشلىققا ۋە ئوخشىماسلىققا ئىگە بولىدىغانلىقى سۈرۈشتۈرۈلىدۇ، ئۇنىڭ سەۋەبلىرى تېپىپ چىقىلىدۇ.

تەسىر تەتقىقاتى جاپالىق ئىجرىگە موھتاج. ۋان تېگىم كەلتۇرگەن مۇنداق بىر مىسالنى بۇ يەردە بايان قىلىپ ئۆتۈشكە ئەرزىيدۇ. فرانسىيىلىك مادېرىلگا خانىم كورنېلىنىڭ «شېدى» دېگەن ئەسىرىنى مۇھاكىمە قىلىپ ئۇنىڭ ئىسپانىيىلىك گىدۇن. دېي. كاستىرونىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىنى بىلگەن. لېكىن كاستىرو كىمنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان؟ ئەدەبىيات تارىخىدىن بۇنىڭغا جاۋاب تېپىش تەس، ئۇ تەپسىلىي خاتىرىلەش ئارقىلىق نامى چىقمىغان بىر روماننىڭ بۇنىڭ يېپ ئۇچى ئىكەنلىكىنى سەزگەن. ئۇ ئىسپانىيەدە ئەينى ۋاقىتتا تارقالغان مۇھەببەت ھەققىدىكى رومانلارنىڭ بىر خىلى بولۇپ، ئۇ كىشىلەر ئاللىقاچان ئونتۇپ كەتكەن بۇ رومانىنى زېرىكمەي بىرمۇ بىر ئوقۇپ چىقىپ ئاخىر «فوللىسىر. دي. نېۋانا» دىن ھەر خىل

هېكايه تەپسىلاتلىرىنى تاپقان. «شېدى» نىڭ سۆزىتى ئەسلىدە رودېك ھەققىدىكى رىۋايەتتىن ئېلىنغانىكەن.

مەملىكىتىمىز ئالىملىرىدىن يەنە بىر مىسال كەلتۈرەيلى: فەن سۇنجۇڭنىڭ «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» تىياترى بىلەن «ئاقارتىش ھەرىكىتى دەۋرىدىكى ئەنگلىيىدە» دېگەن ماقالىسى مەملىكىتىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەسىر تەتقىقاتىدىكى داڭلىق ماقالە بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» تىياترى بىلەن ياۋروپا تىياترلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى كونا تېما بولۇپ، بۇ ھەقتە غەربتە بەزى مەخسۇس ئەسەرلەر بار. لېكىن فەن ئەپەندى يەنە بەزى خىزمەتلەرنى ئىشلەش لازىملىقىنى ھېس قىلغان. ئۇ «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نىڭ ئەنگلىيىگە قانداق تارقىلىپ كىرگەنلىكىدىن قول سېلىپ، بۇ تىياترنىڭ ئەڭ ئاۋۋال فرانسىيىگە تارقىلىپ كىرىشىدىكى ھەر خىل ئەھۋاللارنى تەتقىق قىلىپ، فرانسۇزچىغا تەرجىمە قىلغۇچى ئەيسا جەمئىيىتىنىڭ ئەزاسى ماروسنىڭ ھايات پائالىيىتىنى ۋە بۇ بىر تىياتىر بىسىلغان فرانسىيىلىك دوھىد تۇزگەن «جۇڭگونىڭ ئومۇمىي تەزكىرىسى» نىڭ تارقىلىش ئەھۋالىنى تەكشۈرگەن. ئۇ لوندوندا بۇ كىتابنىڭ پاردۇدا نەشىر قىلىنغانلىقىنى، بەس - بەس بىلەن تەرجىمە قىلىنغانلىقىنى ئوققان. ۋاردىس ۋە كېيۇفنىڭ ئىككى پارچە ئىنگلىزچە نۇسخىسىدىن باشقا يەنە تامىس. پاسنىڭ يېڭى تەرجىمە نۇسخىسى نەشىر قىلىنغان. ۋاستە تارقىلىش ئەھۋاللىرىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋالغاندىن كېيىن، فەن ئەپەندى يەنە بۇ تىياتىر ئەنگلىيىگە تارقالغاندىن كېيىن قانداق تەنقىد قوزغىغانلىقىنى، ئۇنىڭ ئىچىدە قايسىلىرىنىڭ خاتا چۈشەنچە ئىكەنلىكىنى، يەنە قانداق قىلىپ دراما-تورگلارنىڭ ئۆزگەرتىپ ئىشلەش ھەۋىسىنى قوزغىغانلىقىنى، ياۋروپادا تۆت - بەش خىل ئۆزگەرتىلگەن نۇسخىسىنىڭ

بارلىققا كەلگەنلىكىنى، ئاندىن ئۆزگەرتىلگەن نۇسخىسىنىڭ قانداق ئوينالغانلىقىنى، قانداق ئۇنۇمگە ئېرىشكەنلىكىنى، ۋولتېرنىڭ ئۆزگەرتىشكە قانداق قول سالغانلىقىنى، ئۇ ئۆزگەرتكەن «جۇڭگودىكى يېتىم بالا» نىڭ پاردۇدا ئوينىلىش ئەھۋالىنى، ئەنگلىيىلىك موفىنىڭ ئۇنى يەنە قانداق ئۆزگەرتىپ ئىشلىگەنلىكىنى، لوندوندا ئوينىلىپ مۇۋەپپەقىيەت قازانغاندىن كېيىن ئۇنىڭ ۋولتېرغا يازغان ئوچۇق خېتىنى ئېلان قىلغانلىقىنى تەتقىق قىلغان. ئەڭ قىممەتلىك بولغىنى شۇكى، فەن ئەپەندى ئەينى ۋاقىتتىكى تارىخىي شارائىت بىلەن ئىجتىمائىي خاھىشنى بىرلەشتۈرۈپ، يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئىشلارنىڭ ئىجتىمائىي ئەھمىيىتى، سىياسىي ئەھمىيىتىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، جۇڭگونىڭ بۇ تىياتىرىنىڭ ئەنگلىيە مەرىپەتچىلىك ھەرىكىتى دەۋرىدىكى چوڭقۇر تەسىرىنى كونكرېت چۈشەندۈرگەن. فەن ئەپەندى بۇ خىل تەتقىقات ئۇسۇلىنى: «بىرىنچىدىن نېمە؟ ئىككىنچىدىن قانداق؟ ئۈچىنچىدىن نېمە ئۈچۈن؟» دېگەنگە يىغىنچاقلاپ، پۈتۈن ماقالىدە تەسىر تەتقىقاتىنىڭ مەنبەسىنىڭ تارقىلىشىنى ئىسپاتلاش، ۋاستىنى تەتقىق قىلىش قاتارلىق ھەممە ئۇسۇللارنى قوللانغان. يەنە نام - شۆھرەتنىڭ تەسىرىگە ئائىت بايانلارمۇ بار. بۇ بىزنىڭ ئەستايىدىل ئۆگىنىشىمىزگە ئەرزىيدىغان بىر نەمۇنىلىك ئىلمىي ماقالە بولۇپ، ئۇ بىزنىڭ بىلىمىمىزنى ئاشۇرۇپ، مىللىي ئېپتىخارلىق ھېسسىياتىمىزنى قوزغىتىپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭدىن تەسىر تەتقىقاتىدىكى ئۇسۇللارنىڭ ئەڭ ياخشى، كونكرېت قوللىنىلغانلىقىنى ئۆگىنىۋالالايمىز.

تىل، كاتولوگ، ھەر خىل مەدەنىيەت بىلىملىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئالاھىدە ئېھتىياجلىق قوراللاردۇر.

تىل ھەققىدە بىرىنچى باب تۆتىنچى پاراگرافتا توختالغانىدۇق، ھازىر يەنە قايتا تەكىتلەش زۆرۈر بولۇپ قالدى. چەت ئەل تىلىنى

ئىگىلىشىمىز لازىم. كۆپ ئىگىلىمىلىسەك تېخىمۇ ياخشى. ۋان تېگىم: «بۇ ھەرگىزمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچى تىل ئالىمى بولمىسا بولمايدۇ دېگەنلىك ئەمەس. ئۇنى تىلشۇناسلارغا ئوخشاش ھەر خىل يەرلىك تىللارنى ئىلمىي ئاساستا بىلىشى لازىم دېگەنلىكمۇ ئەمەس. لېكىن ئۇ ئۆزىنىڭ تەتقىقاتى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان ئۇرغۇن دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلىرىنىڭ ئەسلى تېكىستىنى راۋان ئوقۇيالايدىغان بولۇشى لازىم» دەپ توغرا ئېيتقان.

نېمە ئۈچۈن چەت ئەل تىلىنى كۆپرەك بىلگەن ياخشى؟ بەزى تەسىر ئۈچىنچى دۆلەتنىڭ ۋاستىسى ئارقىلىق كېلىدۇ. فرانسىيە ئەدەبىياتى، روسىيە ئەدەبىياتى ۋە باشقا بەزى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى ئىنگلىز يېزىقى، ياپون يېزىقى ئارقىلىق مەملىكىتىمىزگە تارقىلىپ كىرىپ مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن. تەسىر مۇناسىۋىتىنى يۇقىرى سەۋىيە بىلەن تەتقىق قىلىش ئۈچۈن، بۇ ئۈچىنچى دۆلەتنىڭ تىلىنىمۇ ئۆزلەشتۈرۈۋالغان ياخشى، ئەلۋەتتە.

چېغىن جۇڭشۇ ئەپەندىنىڭ «ئەرزىمەس قاراشلار» دېگەن ئەسىرىنىڭ ئالدىنقى تۆت تومىدىكى ئون مىڭدىن كۆپرەك مىسال، دەلىللەرنىڭ ھەممىسى جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى بىلەن يۇنان، لاتىن، ئىنگلىيە، فرانسىيە، گېرمانىيە، ئىتالىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدىن كەلگەن. ئەگەر چوڭقۇر، پۇختا چەت ئەل تىلى ئاساسى بولمىسا بۇ نۇقتىنى ئىشقا ئاشۇرغىلى بولمايدۇ.

مەدەنىيەت بىلىملىرى ھەققىدىمۇ توختالغانىدۇق. ئۇنىڭدا پەقەت ئەدەبىيات تارىخىي بىلىملىرى ئۇستىدىلا توختالغانىدۇق. ئەمەلىيەتتىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئېھتىياجلىق بولغان بىلىم ئەدەبىيات تارىخى بىلەنلا چەكلەن-

مەيدۇ. لېكىن دەسلەپ ئۆگەنگۈچىلەر ئالدى بىلەن مەملىكىتىمىزنىڭ ئۆزىنىڭ مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىياتىنى پىششىق بىلىشى لازىم، بۇ ئاساس. ئۇنىڭدىن قالسا ئۆزى تەتقىق قىلىۋاتقان چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى، ئەدەبىيات پىكىر ئېقىملىرى، ھەتتا مۇناسىۋەتلىك پەلسەپە، ئىقتىساد، سىياسىي، پەن ـ تېخنىكا، دىن، سەنئەت قاتارلىق ھەر تەرەپتىكى ئەھۋاللارنىمۇ پىششىق بىلىشى لازىم.

ئەڭ ئاخىرىدا كاتولوگ ئۇستىدە توختىلىمىز. ئۇ بىزنىڭ ئۆتمۈشنى پىششىق تونۇشىمىزغا، ئەھۋالىمىزنى چۈشىنىشىمىزگە، ئالدىنقىلارنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئەينەك قىلىپ يېڭىلىق يارىتىشىمىزغا ياردەم بېرىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى كاتولوگىنى فرانسىيىلىك بىيىس تۈزگەن. غەرب ئالىملىرى بۇ خىزمەتكە ئىنتايىن ئېتىبار بىلەن قارىماقتا، ھازىر مەملىكىتىمىزدىمۇ بەزىلەر تۈزۈۋاتىدۇ.

ئۇسۇللار ناھايىتى كۆپ، بۇ يەردە تونۇشتۇرۇلغانلار پەقەت ئادەتتىكى ئۇسۇللاردىنلا ئىبارەت. تەتقىق قىلىش ئوبيېكتىنى بېكىتىش، تۈرگە ئايرىش، سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى، ۋاستە قاتارلىق پۈتۈن نۇقتىنىڭ ھەممىسى تاماملانغاندىن كېيىن كونكرېت تەتقىق قىلىشقا كىرىشكە بولىدۇ. يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ھەرقايسى نۇقتىلار ئايدىڭلاشقان ۋاقىت ئەمەلىيەتتە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەتقىقات باشلانغان ۋاقىت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

7 باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي تۈرلىرى ۋە ئۇنىڭ تەتقىقات ئۇسۇللىرى

§1. تۈرلەر ۋە ئادەتتىكى ئۇسۇللار

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تۈرلەرگە بۆلۈشتە ئىزچىل تارقىلىپ كېلىۋاتقىنى ئىككىگە بۆلۈش ئۇسۇلىدىن ئىبارەت. يەنى «تەسىر تەتقىقاتى» ۋە «پارالىل تەتقىقاتى» دېگەن ئىككى چوڭ تۈرگە ياكى «ئاساسىي پەن دائىرىسى تەتقىقاتى» ۋە «ئاساسىي پەن دائىرىسىگە تەۋە بولمىغان تەتقىقات» دېگەن ئىككى چوڭ تۈرگە بۆلۈشتىن ئىبارەت. بۇ ئىككى چوڭ تۈر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا تەدرىجىي شەكىللەنگەن ھەمدە خەلقئارادا ھەرقايسى ئەل سېلىشتۇرمىشۇناسلىرى ئورتاق ئېتىراپ قىلغان. ئەمدى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىي قىلىپ بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە جۇڭگو چوڭ قۇرۇقلۇق ئالىملىرى ۋە بەزى تەيۋەن، شياڭگاڭلىق ئالىملار «شەرھى تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل

قىلىش تەتقىقاتى» دېگەن ئىككى تەتقىقات تۈرىنى تەشەببۇس قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تۆت چوڭ ئاساسىي تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلىنى قوللانماقتا. بۇ تۈرلەر ئوخشاش بولمىغان مەزگىللەردە شەكىللەنگەن ھەمدە ئوخشاش بولمىغان نەزەرىيە ئاساسىغا ئىگە بولۇپ، تەتقىقات دائىرىسى ۋە تەتقىقات ئۇسۇللىرى جەھەتتىمۇ خىلمۇ خىل پەرقلىرى بار.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەن بولۇپ شەكىللىنىشى ئەڭ بۇرۇن ھەرقايسى ئەللەر (مىللەتلەر) ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئەھمىيەتلىك باغلىنىش ۋە ئۆزئارا تەسىرنى تەتقىق قىلىشتىن باشلانغان بولۇپ، تەسىر تەتقىقاتى تەبىئىيكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ دەسلەپ شەكىللەنگەن بىر تۈرىدۇر. تەسىر تەتقىقاتىنىڭ نەتىجىلىرى ھېچقانداق مۇنازىرە تەلەپ قىلمايدىغان ئەھمىيەتلىك پاكىتلار ئارقىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىلمىي قىممىتىنى ئىسپاتلاپ، بۇ پەننىڭ مۇستەھكەم ئاساسىنى تىكلەپ بەردى. ھازىرغا كەلگىچىلىك بۇ پەننىڭ پۈت تىرەپ مەۋجۇت بولۇپ قەد كۆتۈرۈپ تۇرالىشى ناھايىتى زور دەرىجىدە مۇشۇ تەرەپتىكى تەتقىقات مېۋىلىرىگە تايانغان دېيىشكە بولىدۇ. شۇڭلاشقا تەسىر تەتقىقاتى ــ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ ئاساسلىق ۋە ئەڭ مۇھىم تۈرىنىڭ بىرى ھېسابلىنىپ، بۇ پەندە ئەڭ مۇھىم ئورۇننى ئىگىلەيدۇ.

پارالىل تەتقىقاتى ــ تەسىر تەتقىقاتىدىن كېيىن شەكىللەنگەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يەنە بىر خىل تەتقىقات تۈرى بولۇپ، ئۇ، سېلىشتۇرمىشۇناسلارنىڭ دەلىلچىلىك ۋە نوقۇل پەنچىلىك كونا نۇقتىئىنەزەرلىرىنى بۇزۇپ تاشلىغاندىن كېيىن ئوتتۇرىغا چىققان ياكى يېڭىدىن ئېچىلغان بىر ساھەدۇر. پارالىل تەتقىقاتى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ كونسېرۋاتىپلىق ۋە بەزى بىر تەرەپلىمىلىك تەرەپلىرىنى تۈزىتىپ ۋە ئۇنىڭدىكى بوشلۇقنى تولدۇرۇپ، بۇ پەننىڭ تەرەققىياتى ئۈچۈن يېڭى

هاياتي كۆچ بەخش ئەتتى. بولۇپمۇ شەرق بىلەن غەربنىڭ ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش بارغانسېرى دىققەت - ئېتىبارغا ئېرىشۋاتقان پەيتتە، پاراللېل تەتقىقاتى ئۆزىنىڭ كۆچلۈك هاياتي كۆچىنى نامايان قىلدى. نۆۋەتتە، ئۇ تەسىر تەتقىقاتىدىن قالسا يەنە بىر خىل ئەڭ ئاساسلىق تۈر هېسابلىنىدۇ.

تەسىر تەتقىقاتى بىلەن پاراللېل تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىككى چوڭ ئاساسىنى تەشكىل قىلىدۇ. روهىي ماهىيەت ۋە تەتقىقات ئۇسۇلى جەهەتتە بۇ ئىككى تۈر بىر - بىرىنى ئۆزئارا چەتكە قاقماسلىقى كېرەك، بەلكى ئورگانىك هالدا بىرلىكىشى ۋە بىر - بىرىنى ئۆزئارا تولۇقلىشى كېرەك. لېكىن، شەرق بىلەن غەربنىڭ ئەدەبىيات سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدا بۇ ئىككى چوڭ مەدەنىيەت سىستېمىسىدا ناهايىتى چوڭ پەرقلەر مەۋجۇت بولۇپ، ئەمەلىي باغلىنىشى ناهايىتى ئاز، شۇڭلاشقا، پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ قەدىمى ۋە باسقان يولى ناهايىتى كەڭ بولۇپ، هەرقايسى ئەللەر (مىللەتلەر) نىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا بولۇپمۇ مەدەنىيەت سىستېمىسىدىن هالقىپ كەتكەن ئەدەبىياتلارنى سېلىشتۇرۇش (مەسىلەن، جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتلىرىنىڭ سېلىشتۇرۇلۇشى) قىمۇ ناهايىتى كەڭ زېمىن ۋە نەزەرىيىۋى ئاساس يارىتىپ بېرىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، بۇ تەتقىقات ئۇسۇلىنى تەشەببۇس قىلىشقا تېخىمۇ ئەرزىيدۇ.

مۇشۇ ئەسىرنىڭ 70 - يىللىرى، تەيۋەنلىك ئالىملار يۇقىرىدىكى ئىككى خىل تەتقىقات ئۇسۇلىدىن باشقا، «شەرھە لەش تەتقىقاتى» تەسەۋۋۇرىنى ئوتتۇرىغا قويىدى هەمدە ئەمەلىي ئىشلەپ، بەزى نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرگەنىدى. لېكىن، تونۇشتۇرغۇچىلار بۇ تەتقىقاتقا خاتا پاسسىل ئوتتۇرىغا قويۇپ قويغانلىقى ئۈچۈن ئەيىبلەشكە ئۇچرىدى. ئەمەلىيەتتە، بۇ خىل تەسەۋۋۇر بەزى كىشىلەر دېگەندەك «قىلچە ئەھمىيىتى يوق» نەرسىمۇ ئەمەس ئىدى. ئەگەر ئۇ پاراللېل تەتقىقاتىدىن

ئاجرىتىلىپ چىققان بىر خىل تۈر دەپ قارىلىپ، ئۇنى ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى مىللەتلەر ئەدەبىياتى بىلەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى سېلىشتۇرۇشقا قوللانغاندا، ئۇلار بىر - بىرىنى ئۆزئارا شەرھلىشىپ، ئۆزئارا گەۋدىلەندۈرۈشكەندە، مەلۇم قىممەتكە ئىگە يەكۈننى چىقارغىلى بولىدۇ، ئەلۋەتتە. بۇنىڭدىن بىر قانچە ۋاقىت بۇرۇن پروفېسسور چېەن جۇڭشۇ قاتارلىق چوڭ قۇرۇقلۇق ئالىملىرىمىزمۇ بۇ جەهەتتە زور نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرگەنىدى.

قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى قوبۇل قىلىش ئېستېتىكا نەزەرىيىسى ئوتتۇرىغا چىققاندىن كېيىن هەمدە نۇرغۇن سېلىشتۇرمىشۇناسلار ئارقا - ئارقىدىن قوللانغان ئەهۋال ئاستىدا شەكىللەنگەن بىر خىل يېڭى تەتقىقات تۈرى هېسابلىنىدۇ. كىشىلەر بۇنى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىياتى دەپ قارىشىمۇ مۇمكىن. لېكىن، ئۇ ئۇنىڭدىن ئىبارەت تەتقىقاتنىڭ دائىرىسى ۋە مۇهىم نۇقتىلىرىدا، تەتقىقات ئۇسۇللىرى جەهەتلەردە ئانچە ئوخشىشىپ كەتمەيدۇ. شۇڭلاشقا، ئۇ ئەسلى مەناسىدىكى تەسىر تەتقىقاتى ئەمەس، بەلكى ئۇنى هازىر قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى دەپ ئاتاۋاتىمىز.

ئېلىمىز ئالىملىرى «شەرھى تەتقىقاتى» ۋە «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» نىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى مۇهىملىقىنى تەبىئىيكى تەسىر تەتقىقاتى بىلەن پاراللېل تەتقىقاتىغا يەتمەيدۇ دەپ قارايدۇ. لېكىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل ئېچىۋېتىش خاراكتېرلىك تەرەققىي قىلىۋاتقان پەن ئىكەن، ئۇ هالدا ئۇ ئۆزىنىڭ يولىنى تېخىمۇ كەڭرەك ئېلىپ، بۇ ئىككى تۈرگىمۇ ئۆزىنىڭ تەتقىقات ساهەسىدىن تېگىشلىك ئورۇن بېرىش كېرەكلىكىنى قايتا - قايتا تەكىتلەيدۇ. هازىر مۇناسىۋەتلىك ماتېرىياللارغا، ئېلىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ

چوڭقۇرلىشىشىغا ۋە ئۇنىڭ نەتىجىلىرىگە ئاساسەن، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تۆت تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلىنى قوللاندۇق. مۇشۇنداق بولۇش مۇۋاپىقمۇ - يوق؟ بۇ ئىككى تۈرنىڭ كېلەچەك تەقدىرى قانداق بولىدۇ؟ بۆلارنى بۇ پەننىڭ تەرەققىياتىغا قاراپ ھۆكۈم چىقارساق بولار.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تۈرلەرگە بۆلۈش ئۇسۇلىدا يەنە جۇغراپىيەۋى ئۆلچەم بويىچە بۆلگەنسە، جۇڭگو - چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى (جۇڭگو - ياپونىيە، جۇڭگو - ئامېرىكا، جۇڭگو - ئەنگلىيە، جۇڭگو - روسىيە، جۇڭگو - ھىندىستان، جۇڭگو - ئىتالىيە...)؛ جۇڭگو غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى (ئوخشاش بولمىغان ئىككى مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى كۆرسىتىدۇ) قاتارلىقلارغا بۆلۈشكە بولىدۇ.

ئەدەبىي ژانىرلار بويىچە بۆلگەنسە، يەنە سېلىشتۇرما شېئىرىيەت تەتقىقاتى، سېلىشتۇرما پىروزا تەتقىقاتى، سېلىشتۇرما نەسىر تەتقىقاتى قاتارلىقلارغا بۆلۈشكە بولىدۇ. جۇغراپىيەۋى ئۆلچەمنى نەزەرگە ئالغاندا، ئەپسانىلەرنى سېلىشتۇرۇشقا نىسبەتەن ئېيتقاندىمۇ يەنە ئۇنى جۇڭگو - غەرب ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇش، جۇڭگو - ھىندىستان ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇش قاتارلىقلارغا بۆلۈشكە بولىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخى بويىچە بۆلگەندە، ئۇنى قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش، يېقىنقى زامان ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش، ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش، مەرىپەتچىلىك دەۋرى ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش... قاتارلىقلارغا بۆلۈشكە بولىدۇ.

شۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، بۇ پەننىڭ تۈرلىرىنى پەرقلەندۈرۈشتە ئالدى بىلەن بىر ئۆلچەم بولۇش، بۇ ئارقىلىق تۈرلەرنى ئىلمىي، توغرا بەلگىلەش لازىم. بۇنداق بولمىغاندا ئارىلىشىپ كېتىدۇ ياكى ئېنىق بولماي قالىدۇ.

ۋان. تېگىم پەقەت تەسىر تەتقىقاتىنىلا تەكىتلەپ، تەسىرى بولمىغانلىرىنى بۇ پەننىڭ سىرتىدا قالدۇرغان، لېكىن، ئۇ تەسىرنى بۆلۈشنىڭ ئۆلچىمى قىلغان چېغىدا بولسا ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى چەك - چېگرا قىلغان. ئىككى دۆلەتنىڭ چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن، يەنى بىرقانچە دۆلەتنىڭ بىرلا ۋاقىتتا تەسىرگە ئۇچرايدىغانلىقىدەك ئەھۋالنى بولسا ھېسابقا ئالمىغان. ئۇنىڭ سۆزى بويىچە ئېيتقاندا، ئالدىنقىسى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات»، كېيىنكىسى بولسا «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» بولىدۇ.

ئوخشاشلا، ئۆزئارا تەسىر مۇناسىۋەتنى يوق ئوخشاش بولمىغان دۆلەت - مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسىگە كىرگۈزگەن تەقدىردىمۇ بۆلۈش ئۆلچىمى ئىلمىي بولمىسا، يەنىلا يۈزەكىلىك ۋە ئارىلىشىپ كېتىش كېلىپ چىقىدۇ. مەسىلەن، بەزىلەر تېماتىكا تەتقىقاتىنى، ماھارەت تەتقىقاتىنى «تەسىر تەتقىقاتى» تۈرىگە كىرگۈزەي، قايسى تۈرگە كىرگۈزۈشنىمۇ بىلمەي، نېمە بولسا بولسۇن دەپ ئىككى سىنىڭ ئوتتۇرىسىغا قويۇپ قويغاچقا، تۈر ئاتلاپ كەتكەنىدەك تۇرىدۇ. شۇڭا بۆلۈش ئۆلچىمى ئىلمىي بولۇشى، مۇشۇ پەننىڭ ئەھمىيىتىگە ئۇيغۇن كېلىشى لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىرگە مۇشۇ پەن نۆۋەتتە تەتقىق قىلىۋاتقان «شەرھى تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» نىمۇ ئۆز ئىچىگە ئېلىشى، بۆلارنى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇقۇم دائىرىسى بىلەن ماسلاشتۇرۇشى لازىم.

ئەگەر جۇغراپىيىلىك رايونلار بويىچە بۆلگەنىدە بۆلۈپ تۇگەتكىلى بولماسلىقى ھەم بۆلۈش تولۇق بولماسلىقى مۇمكىن؛ ئوخشاشلا پەقەت ئەدەبىياتنىڭ ژانىرلىرى، تۈرلىرى بويىچىلا بۆلۈپ قويغاندا ئۇنىڭ ئۆز ئالاھىدىلىكىگە نۇقسان يېتىدۇ، ئۇنىڭ ئۇستىگە ئەدەبىي ژانىرلارنى بۆلۈشتە ھەرقايسى دۆلەتلەردە ئوخشاش بولمىغان ئۆلچەملەر بولغاچقا بىرلىككە كەلتۈرۈشمۇ تەس. شۇڭا بۆلۈشتىكى ئۆلچەمدە:

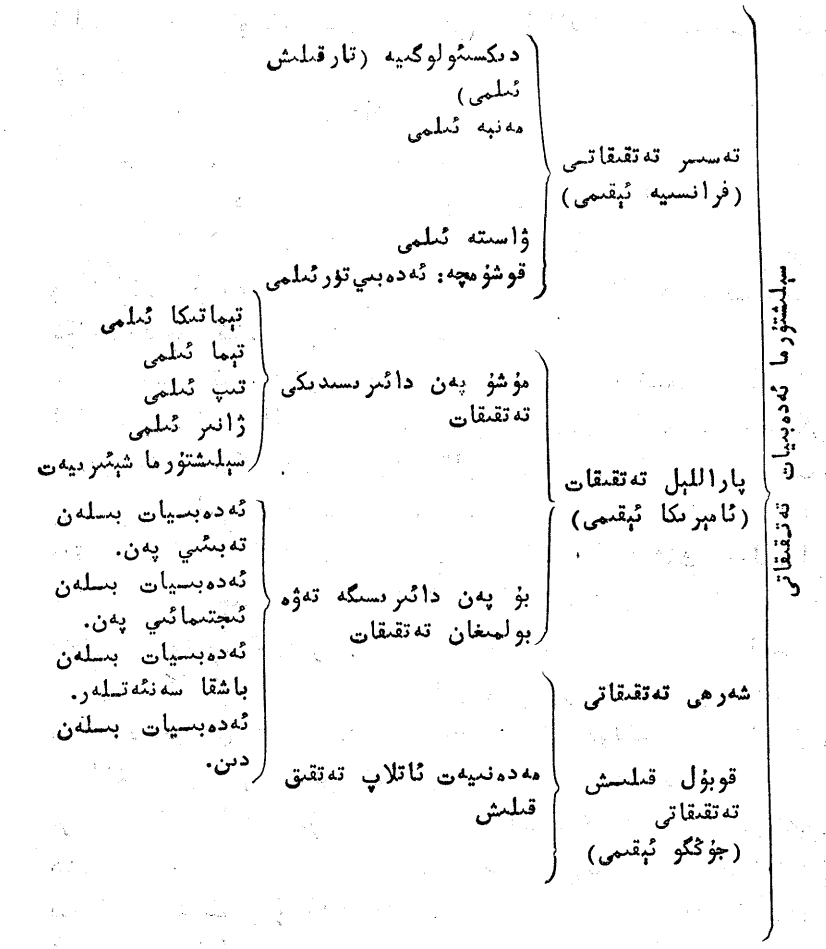
بىرىنچىدىن، تەسىرلىك بىلەن تەسىرسىزلىكتىن ئىبارەت بۇ چەك - چېگرا ئېنىق بولۇشى لازىم. چۈنكى، تەسىرلىك بىلەن تەسىرسىزلىك ئوخشاش بولمىغان زىددىيەت مۇناسىۋىتىدۇر.

ئىككىنچىدىن، ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمى بىر پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن ئورتاقلىققا ئىگە، شۇڭا ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمىنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىلگە بۆلۈنۈش ئۇسۇلىنىمۇ نەزەرگە ئېلىش كېرەك.

ئۈچىنچىدىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىي قىلىپ بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە، ھەرقايسى پەنلەر بىلەن مۇناسىۋەتلى بولغان بىر ئارىلىق پەنى بولۇپ قالدى، بۆلۈش ۋاقتىدىمۇ بۇنىڭغا دىققەت قىلىش كېرەك.

تۆتىنچىدىن، يېڭىدىن قوشۇلغان «شەرھى تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» نىڭ «مەدەنىيەت ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» (بۇنى بىز «جۇڭگو ئېقىمى» دەپمۇ ئاتاۋاتىمىز) تەرىپىگىمۇ ئالاھىدە دىققەت قىلىشىمىز لازىم.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان تۈرگە بۆلۈش ئۆلچىمىگە ئاساسلانغاندا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تۈرلىرى تۆۋەندىكىچە بولىدۇ:



«تەسىر تەتقىقاتى» بىلەن «پاراللېل تەتقىقاتى» دىن ئىبارەت بۇ ئىككى چوڭ تۈرنىڭ پاسىلى مۇنداق: بىرىنچى قېتىم بۆلگەندە تەسىرنىڭ بار - يوقلۇقى ئۆلچەم قىلىنىدۇ. تەسىر تەتقىقاتى ھەقلىق يوسۇندا ئاساسىي پەننىڭ دائىرىسىگە مەنسۇپ بولۇپ، ئۇ تەسىر شەكلىنى ئۆلچەم قىلىپ تۈرۈپ ئۆزىگە تەۋە بولغان تارماقلارنى ئايرىيدۇ (شۇڭا ئەدەبىي تۈر

ئىلمى پەقەت قوشۇمچىلا بولىدۇ). پاراللېل تەتقىقاتى بولسا پەننىڭ ئالاھىدىلىكى يەنى ئوبيېكتىنىڭ تۈزۈلىشىنى ئوچۇق قىلىدۇ. ئاساسىي پەن دائىرىسىدىكى پاراللېل تەتقىقاتىدا ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى تۈرلەرگە بۆلۈش ئۈلچىمى قىلىنسا، ئاساسىي پەن دائىرىسىگە تەۋە بولمىغان تەتقىقاتتا، يەنى پەن ئاتالاپ ئومۇملاشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا بولسا بىلىمنىڭ تۈرلەرگە بۆلۈنۈشى ئۈلچەم قىلىنىدۇ. بۇ ھالدا ئۇلارنىڭ ھەرقايسىسىغا تۆۋەندىكىچە تەبىر بېرىشكە بولىدۇ.

تەسىر تەتقىقاتى: مەيلى مەنبە ئىلمى بولسۇن، دىكسىئولوگىيە بولسۇن ياكى ۋاستە ئىلمى بولسۇن، مۇھىمى ئىككى دۆلەت ياكى ئىككىدىن ئارتۇق دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدا بولغان ئەمەلىي ئۇچرىشىش ۋە تەسىرنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىدۇ. كونكرېت قىلىپ ئېيتقاندا، ئوخشاش بولمىغان مىللەت يازغۇچىلىرى ياكى ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئۆزئارا مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىدۇ. بۇ تېمىاتىكا، تېما، ژانىر، پېرسۇناژلار ئوبرازى، بەدىئىي ماھارەت، ھەتتا ئىددىيىۋى ھېسسىيات جەھەتتىكى ئۇلۇغ قىلىشىش، ئالماشتۇرۇش، قوللىنىش ۋە تەرەققىي قىلدۇرۇش قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ يەردىكى «ئەمەلىي» دېگەن سۆز روشەن، ھەقىقىي، بىۋاستە ئۇچرىشىش ۋە تەسىر كۆرسىتىشكە قارىتىلغان بولۇپ، ھەرگىزمۇ كەڭ مەنىدە ئېيتىلىدىغان ھەر قانداق ئەدەبىيات ھامان ھەر خىل ئاممىلارنىڭ تەسىرىگە ئۇچرايدۇ دېگەن سىرلىق ئەقلىي خۇلاسىلىك چۈشەنچە ئەمەس.

پاراللېل تەتقىقات: ئاساسىي پەنلەرگە تەۋە پاراللېل تەتقىقاتىدا بولسۇن ياكى پەن ئاتالاپ ئومۇملاشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا بولسۇن، ھەممىسىدە ئەمەلىيەتتە ئۆزئارا ئوچراشمايدىغان، تەسىر كۆرسىتىشمەيدىغان ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى سېلىشتۇرۇلىدۇ ياكى ئومۇملاشتۇرۇلۇپ گەرەلەشتۇرۇ-

لۇپ سېلىشتۇرۇلىدۇ. ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق، پەرق ۋە ئۇنىڭ سەۋەبلىرى تەتقىق قىلىنىپ ئۇلارنىڭ پاراللېل تەرەققىي قىلىشىدىكى تارىخىي، ئىجتىمائىي، پسىخىكا جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرى ۋە ئىچكى قانۇنىيەتلىرى تېپىپ چىقىلىدۇ.

بۇ ئىككىسىنىڭ پەرقى ۋە ئالاھىدىلىكى تۆۋەندىكى بىر قانچە تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ:

تەتقىق قىلىش ئوبيېكتى: ئالدىنقىسىدا بىۋاستە ئەمەلىي ئۇچرىشىش تەكىتلىنىپ، ئەدەبىي ئەسەرلەر ۋە بۆلۈش ساھەلىرىنى تەتقىق قىلىش بىلەنلا چەكلەنگەن (تەتقىق قىلىش ئوبيېكتى كۆپىنچە ئوخشاش بىر مەدەنىيەت مەنبەسىگە مەنسۇپ قىلىنغان)، شۇڭا بۇنىڭدا ئوڭاي ئۇنۇم كۆرگىلى ھەم چوڭقۇر قازغىلى بولىدۇ. كېيىنكىسىدە بىۋاستە مۇناسىۋىتى بولمىغان ئەدەبىياتنىمۇ سېلىشتۇرغىلى بولىدىغانلىقى تەكىتلەنگەن ھەم ساھەمۇ كېڭەيتىلگەن، ئوخشاش بولمىغان مەنبەگە ئىگە مەدەنىيەت سىستېمىلىرى ئوبيېكت قىلىنغان. لېكىن دائىرە بەك كەڭ بولۇپ كەتكەچكە يېڭىدىن ئۆگىنىۋاتقانلار قايسىسىغا ئىشىنىشنى بىلەلمىگەن. بەزىدە زورمۇزور ھە دېيىش، «چالا ـ بۇلا سېلىشتۇرۇش» تەك ھادىسىلەرمۇ كېلىپ چىققان.

تەتقىق قىلىش مەقسىتى: ئالدىنقىسىدا «چىقىش نۇقتىسى» ۋە «ئاخىرقى نۇقتىسى» نى تېپىش تەكىتلىنىپ تېگى ـ تەكتى سۈرۈشتە قىلىنغان بولسا، كېيىنكىسىدە ئىنسانىيەت ئەدەبىياتىنىڭ ئورتاق قانۇنىيىتى ئۇستىدە ئىزدىنىش تەكىتلەنگەن. ئالدىنقىسىنىڭ ئىلمىيلىكى كۈچلۈك، كېيىنكىسىنىڭ ئومۇمىي ئەھمىيىتى زور.

تەتقىق قىلىش ۋاستىسى: ئالدىنقىسىدا پاكىتقا ھۆرمەت قىلىنغان، ئىسپات ۋە ماتېرىيالىلارنىڭ قېزىلىشىغا ئېتىبار بېرىلگەن. پەن تەتقىقات ئۇسۇلى كەسكىن بولغان. كېيىنكىسىدە بولسا ئېستېتىك تەھلىلگە ۋە باشقا پەنلەرنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىشقا دىققەت ـ ئېتىبار بىلەن قارالغان بولۇپ، نەزەرىيۇىلىكى

كۆچلۈك ئومۇملاشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا يەنە سىياسىتۇرۇش، ئومۇملاشتۇرۇش، يىغىنچاقلاش، ئۇنىۋېرسالاشتۇرۇش قاتارلىق كۆپ خىل ئۇسۇل بار.

باشقا پەنلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى: ئالدىنقىسى بولسا چەتكە قېقىش، كېيىنكىسى بولسا سىڭىپ كىرىش. شۇڭا ئالدىنقىسى بىرلا خىل بولىدۇ، كېيىنكىسى خىلمۇ خىل بولۇپ تەرەققىي قىلغانسېرى تارماقلىرىمۇ شۇنچە كۆپىيىدۇ.

تەتقىق قىلىش تارىخى: بىر پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن مەيدانغا كەلگەندىن بۇيان، ئالدىنقىسىنىڭ ۋاقتى ئۇزۇن بولغاچقا، نەزەرىيىۋى ئۇسۇل سىستېمىسىمۇ پىشىپ يېتىلگەن. لېكىن بىرقەدەر مۇتەئەسسىپ؛ كېيىنكىسىنىڭ ۋاقتى قىسقا بولغاچقا، نەزەرىيە سىستېمىسى ئاجىز، مۇكەممەل ئەمەس، نەزەرىيە ئۇسۇلىمۇ سىستېمىلىق ئەمەس، لېكىن مۇتەئەسسىپلىكى ئازراق، يېڭىلىق يارىتىشى كۆپرەك.

«شەرھىلەش تەتقىقاتى» بىلەن «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» سىياسىتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا يېڭىدىن شەكىللەنگەن تۈرلەر بولۇپ، ئۇزۇنىڭ بىر قاتار ئالاھىدىلىكلىرى ۋە ئۇزۇنچە ئۇسۇللىرى ئارقىلىق «تەسىر تەتقىقاتى» ۋە «پاراللېل تەتقىقاتى» دىن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

«شەرھى تەتقىقاتى»ـــ ئىككى ياكى كۆپ مىللەت ئەدەبىياتى ئۇزۇنا بىر ـ بىرىنى شەرھىلىشىدىغان، ئۇزۇنا بىر ـ بىرىنى گەۋدىلەندۈرىدىغان بىرخىل تەتقىقات تۈرى بولۇپ، ئۇ، ئۇزۇنىڭ قوش يۆنىلىشلىك (قوش تەرەپلىمىلىك)، ئۇزۇنالىق خاراكتېرى بىلەن باشقا تۈرلەردىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

«قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» نىڭ مۇھىم نۇقتىسى يازغۇچىلار ئەسەرلىرىنىڭ ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ كەڭ كىتابخانلىرى (كۆرگۈچى، ئاڭلىغۇچى) لىرىغا ئويۇنغان رولى ياكى ئەسەرنىڭ باشقا مىللەت كىتابخانلىرى تەرىپىدىن قوبۇل

قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىدۇ. بۇ تۈر مۇشۇ تەرىپى بىلەن تەسىر تەتقىقاتىدىن روشەن پەرقلىنىدۇ. تەسىر تەتقىقاتى بولسا ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىياتنىڭ ئۇزۇنا تەسىرىنىلا تەتقىق قىلىدۇ. دېمەك، «قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى» ھەرگىزمۇ «تەسىر تەتقىقاتى» نىڭ ئۆزى ئەمەس.

يىغىپ ئېيتقاندا، سىياسىتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يۇقىرىقى تۆت خىل تۈرى ئۇزۇنلىرىنىڭ روشەن ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن ئۇزۇنا بىر ـ بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. ئۇزۇنا تەقەززا قىلىشىدۇ، بىر ـ بىرىنى ئۇز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇزۇنا بىرلىشىدۇ.

§2. تەسىر تەتقىقاتى

سىياسىتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تۈپكى ۋەزىپىسىدىن بىرى ـــ ھەر-قايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۇزۇنا مۇناسىۋەت، ئۇزۇنا تەسىرنى تەتقىق قىلىشتىن ئىبارەت. روشەنكى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى بۇ خىل باغلىنىش ۋە تەسىر ئىنتايىن مۇرەككەپ بولغان بىر خىل ھادىسە. تەسىر دېگەن زادى نېمە؟ ئۇ قايسى مەزمۇنلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ؟ ئۇنىڭ تەقلىد قىلىش، ئۆزگەرتىپ تۇزۇش قاتارلىقلار بىلەن قانداق پەرقى ۋە نېمە باغلىنىشى بار؟ بۇ خىل مەسىلىلەر ئالىملارنىڭ مۇنازىرىسىنى قوزغىدى.

«تەسىر» نىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا: «سىياسىتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئىنتايىن ھالقىلىق بىر ئۇقۇم.» فرانسىيە ئالىملىرى ئىلگىرى ئۇنىڭ مۇرەككەپلىكىدىن قىينىچىلىق ھېس قىلغان، ئۇ يەنە بىر مەزگىل ئامېرىكا ئىلىم ساھەسىدىكى تەتقىقاتنىڭ يادروسى بولۇپ قالغان بولۇپ، بىر قىسىم مەشھۇر ئالىملار، مەسىلەن،

ئاننا . باراكىن، خاسكار بىلوك، كېلادىئو . گىلانت، يوسىف . T. شاۋ قاتارلىقلار ئۇزۇنغا سوزۇلغان هەم قىزغىن بولغان مۇنازىرىگە قاتناشتى، خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىرىنچى قېتىملىق يىغىنىنىڭ مۇزاكىرىسىدە هەر خىل پىكىرلەرنىڭ مۇنازىرىسى يۇقىرى دولقۇنغا يەتتى.

نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى «تەسىر» گە تەبىر بېرىشكە ئۇرۇنۇپ كۆردى. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدەبىيات تارىخچىسى راسىن «تەسىر ئۇقۇمى هەققىدە» دېگەن ماقالىسىدە: «هەقىقىي تەسىر بىر دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتى جىددىي ئۆزگىرىۋاتقان چاغدا، شۇ دۆلەتنىڭ ئۆتكەنكى ئەدەبىيات ئەنئەنىسى ۋە هەرقايسى يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىنىڭ ئۇندىۋىدۇئاللىقىدىن چىقىپ چۈشەندۇرگەن چاغدا، شۇ دۆلەت ئەدەبىياتىدا ئىپادىلىنىپ چىققان ئاشۇ خىل هالەتلەردۇر. ماهىيىتىدىن ئېيتقاندا، هەقىقىي تەسىر ماتېرىيال تالاش جەهەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ بىر خىل روهىي مەۋجۇتلۇقتۇر. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ خىل هەقىقىي تەسىرنى سىرتقى شەكلى بولغان كونكرېت نەرسىلەرگە تايانغان ئارىيەتكە ئېلىش دېيىشتىن كۆرە، مەلۇم دۆلەتلەر ئەدەبىيات جەۋھەرلىرىنىڭ سىڭىشىشىغا تايىنىش دېگەن ياخشى» دەپ يازغان. ئامېرىكىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىمى يوسىف . T. شاۋ مۇشۇنىڭغا ئوخشاش پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغان. «بىر يازغۇچى ۋە ئۇنىڭ ئەسىرى سىرتتىن كەلگەن مەلۇم ئۇنۇمنى نامايان قىلسا هەم بۇ خىل ئۇنۇمنى ئۆز دۆلىتىنىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسى ۋە ئۆزىنىڭ تەرەققىياتىدىن چىقىپ چۈشەندۈرۈپ بېرەلمىسە، ئۇنداقتا بۇ يازغۇچى چەت ئەل ئەسەرلىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان دېسەك بولىدۇ.» ئۇ يەنە تەسىر «ئەدەبىي ئەسەر ئىچىگە تارقالغان بىر خىل سىڭىشما بولۇپ، بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئورگانىك قىسمىغا ئايلانغان هەمدە بەدىئىي ئەسەر ئارقىلىق قايتا ئىپادىلىنىپ چىققان

ئەرسە» دەپ قارايدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى تەسىرگە تەبىر بېرىشتە هەممىسى ئۇنىڭ سىرتتىن كەلگەنلىكى ۋە يوشۇرۇنلۇقىنى تەكىتلەيدۇ. بىر تەرەپتىن بۇ خىل تەسىرنى شۇ مىللەت ئەدەبىياتى ئەنئەنىسى ۋە يازغۇچىنىڭ ئۆزىدىكى هەر خىل ئامىللاردىن چىقىپ چۈشەندۈرگەن. شۇڭلاشقا ئۇ سىرتتىن كەلگەن بولىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن بۇ خىل تەسىر بىر خىل بەدىئىي سىڭىشما سۈپىتىدە ئىپادىلىنىدۇ، ئۇ يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىگە سىڭىپ كەتكەن بولغاچقا، ئىزسىز بولىدۇ.

تەسىر تەتقىقاتى گەرچە ئاساسلىق قىلىپ قوبۇل قىلىش، سىڭىشىش ئارقىلىق ئۆز ئەسىرىنىڭ بىر قىسمى بولۇپ كەتكەن تەسىرنى تەتقىق قىلسىمۇ، ئۇ يەنە ئاشۇ خىلدىكى ئەھمىيەتلىك تەقلىد قىلىش ۋە ئەينەك قىلىشنى شۇنداقلا ئىزى نىسبەتەن ئېنىق بولغان تەسىرلەرنى چەتكە قاقمايدۇ.

تەسىر تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسى هەم چوڭ هەم كىچىك بولىدۇ. كەڭلىك جەهەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇ بىر مىللەت ئەدەبىياتى ياكى بىر خىل پىكىر ئېقىمى ۋە هەربىرىكەتنىڭ باشقا بىر مىللەت ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. مەسىلەن، جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ ياپون ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى، XIX — XVIII ئەسىرلەردىكى فرانسىيە، ئەنگلىيە، گېرمانىيە قاتارلىق دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ روسىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى، XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى مەزگىلىدىكى رېئالىزملىق ۋە ناتۇرالىزملىق پىكىر ئېقىمىنىڭ ياۋروپادىكى هەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى قاتارلىقلار. كىچىك جەهەتتىن ئېيتقاندا، ئۇ بىر مىللەتنىڭ يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىگە بولغان تەسىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. مەسىلەن، ئامېرىكىلىق يازغۇچى ئېرلۇن . پاۋ ئامېرىكا ئەدەبىيات ساهەسىدە كىشىلەرنىڭ دىققىتىنى قوزغاشتىن بۇرۇن، بودېلىر قاتارلىق فرانسىيىلىك سىمۋولىزمچى شائىرلار تەرىپىدىن تۇنجى قېتىم

قوبۇل قىلىنغان، ئۇلار پاۋنىڭ ئەسەرلىرى ۋە نەزەرىيىلىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇپ، ئۇنى ئۆزلىرىنىڭ روھىي داھىيسى قىلىۋالغان. ئۇلارنىڭ شېئىرلىرىدىن بودىلىرنىڭ قويۇق ۋە مۇقەددەس بولغان گۈزەللىكىنى ئىزدەپ تاپقىلى بولىدۇ. دەل شۇلارنىڭ تىرىشچانلىقى ئارقىلىق بودىلىر ئالدى بىلەن فرانسىيە ۋە ياۋروپادا تەسىر قوزغىدى. ئارقىدىنلا ئامېرىكا ئەدەبىيات ساھەسىدىكىلەرنىڭ ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشتى. بۇ خىل ئەھۋال تەتقىق قىلىشقا تولىمۇ ئەرزىيدۇ. فرانسىيە سىمۋولىزملىق شائىرلىرىنىڭ روسىيەدىكى بۇسۇرۇن، بولۇك، بېلى قاتارلىق سىمۋولىزمچى شائىرلارغا بولغان تەسىرى ئىنتايىن روشەن. ھەتتا مەملىكىتىمىزدىكى لى جىنفا، دەي ژاڭشۇ قاتارلىق ھازىرقى زامان شائىرلىرىمۇ فرانسىيە سىمۋولىزمىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان ۋە سىمۋولىزملىق شائىرلار يازغان ئەسەرنىڭ ئەسەردە پەيدا قىلغان تەسىرى ھەققىدىكى مىسالىرنىڭ ئۈچىكى قىلىپ مەملىكىتىمىزنىڭ يۇەن دراما سى «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نىڭ XVIII ئەسىردە فرانسىيە، ئەنگلىيە، گېرمانىيە، ئىتالىيە قاتارلىق دۆلەتلەردىكى دراما لاردا پەيدا قىلغان تەسىرىنى كۆرسىتىشكە بولىدۇ. «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» مەرىپەتچىلىك دەۋرىدە ياۋروپاغا تارقىلىپ، تەرجىمان، تەنقىدچى ۋە سەنئەتكارلارنىڭ غايەت زور قىزىقىشىنى قوزغىدى ھەم بىر مەھەل تەرجىمە قىلىش، باھالاپ تونۇشتۇرۇش، تەقلىد قىلىش، ئۆزگەرتىپ تۈزۈشلەر ئەۋج ئالدى. فرانسىيەدە مارۇسىنىڭ تەرجىمە قىلغان نۇسخىسى، ئەنگلىيەدە ۋاتىس، كېنى، پاسلارنىڭ تەرجىمە نۇسخىسى بارلىققا كەلدى. فرانسىيە تەنقىدچىسى ئارىياس ۋە ئەنگلىيە تەنقىدچىسى خېتلار بۇ ئەسەرگە نىسبەتەن تەپسىلىي باھا بەردى، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئەنگلىيەدە خاچىت، موفى، فرانسىيەدە ۋولتىر، گېرمانىيەدە گىيوتى، ئىتالىيەدە مىتاسچىئو قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئۆزگەرتىپ تۈزگەن

نۇسخىلىرى بارلىققا كېلىپ، ئەنگلىيەدە ئويىنىلىپ مۇۋەپپەقىيەت قازىنىلدى. بولۇپمۇ ۋولتىر ئۆزگەرتىپ تۈزگەن «جۇڭگولۇق يېتىم بالا» تېخىمۇ كۆپ كىشىلەرگە تونۇلۇپ، غەرب ئەدەبىيات ساھەسىنى بىر مەزگىل زىلزىلىگە سالدى. بىراق بىز شۇنى تولۇق ئېيتالايمىزكى، ئەگەر «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نىڭ تەسىرى بولمىغان بولسا، ئۇنىڭ «جۇڭگولۇق يېتىم بالا» سىمۇ بولمىغان بولاتتى.

تەتقىقاتچىلار تەسىرنىڭ تارقىلىش شەكلىگىمۇ ئېتىبار بېرىشى كېرەك. بىر يازغۇچىنىڭ باشقا بىر مىللەتتىكى يازغۇچىغا بولغان تەسىرى بىۋاستە پەيدا بولىدۇ، لېكىن يەنە بىر قىسىم تەسىرلەر ۋاستىلىك پەيدا بولىدۇ. مەسىلەن، بايرونىنىڭ غەربىي ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەت يازغۇچىلىرىغا بولغان تەسىرى ناھايىتى چوڭ بولۇپلا قالماستىن، بەلكى رۇس شائىرى پۇشكىنغا بولغان تەسىرىمۇ ئاز ئەمەس. پۇشكىن بايرونىنى تولىمۇ ھۇرمەتلەيتتى، ئۇ جەنۇبىي روسىيىگە سۈرگۈن قىلىنغان چاغدىمۇ دائىم بايرونىنىڭ شېئىرلىرىنى ئوقۇيتتى. ئۇنىڭ «كاۋكاز تۇتقۇنى» دېگەن شېئىرىدا «گارنىد گارولدنىڭ ساياھىتى» دېگەن ئەسەرنىڭ تەسىرى روشەن ئىپادىلەنگەن. بۇ خىل تەسىر بىر خىل بىۋاستە تەسىردۇر. بىراق بايرونىنىڭ لېرمونتوۋغا بەرگەن تەسىرى بۇنىڭغا ئوخشىمايدۇ. لېرمونتوۋ ئىلگىرى پۇشكىننى ئۇستاز تۇتقان، پۇشكىن ئارقىلىق بايرونىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان، كېيىنكى دەۋرلەردە بىۋاسىتە ھالدا بايرونىدىن ئۇلگە ئالغان. بايرونىنىڭ لېرمونتوۋغا بولغان تەسىرىدە ھەم ۋاستىلىك بىر تەرەپ (پۇشكىن ئارقىلىق) ھەم

بۇاسته بىر تەرەپ بار.

تەسىر تەتقىقاتىدا تەسىرنىڭ بېرىلىشى، قوبۇل قىلىنىشى ۋە تارقىلىش يولىدىن ئىبارەت بۇ ئۇچ تەرەپتىن تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ.

تەسىرنىڭ بېرىلىشى نۇقتىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، يازغۇچىنىڭ ئەسىرىنىڭ قانداق قىلىپ باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدا تەسىر پەيدا قىلغانلىقىنى، بىر پارچە ئەسەرنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى تارقىلىش، ئۆزگىرىش ئەھۋالى قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ. مەسىلەن، يۇقىرىدا كۆرسىتىپ ئۆتكەن «جاۋ ئىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نىڭ XVIII ئەسىردە ياۋروپادىكى تارقىلىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىش تەسىر بېرىش نۇقتىسىدىن ئېلىپ بېرىلغان. بۇنىڭدىن باشقا «گىيوتى جۇئگودا» دېگەنده‌ك لەرنىڭ ھەممىسى بۇ خىل تەتقىقاتنىڭ تىپىك مىسالى. كۆپ قىسىم دۆلەت سىرتىدىكى ئەدەبىيات ساھەسىدە زور ئەكس تەسىر قوزغىغان. ئۇلارنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىش، كىشىلەرنىڭ ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى تونۇۋېلىشىغا يارىدەم بېرىپ-قالماستىن، يەنە مىللەتلەر ۋە دۆلەتلەر ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا جاۋاب بېرىشكە ئامالسىز مەسىلىلەرنى بايقاشقا پايدىلىق. مەسىلەن، ئېرلۇن پاۋ، كىشىلەردە نېمە ئۈچۈن ئالدى بىلەن ئامېرىكىدا تەسىر قوزغىماي، بەلكى فرانسىيە ۋە ياۋروپادا تەسىر قوزغايدۇ؟ ھەم يەنە كېلىپ ئۆز دۆلىتىدىكى كىشىلەرنىڭ ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشىدۇ؟ دېگەن بۇنداق سوئاللار تەبىئىي ھالدا پەيدا بولىدۇ. ئۇنىڭ فرانسىيە ۋە ياۋروپادا تەسىر قوزغاش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىش جەريانىدا، بىز ئۇ تەشەببۇس قىلغان «سەنئەت ئۈچۈن سەنئەت» قارىشى بىلەن ئەينى دەۋردە ئامېرىكا ئەدەبىيات ساھەسىدىكى ئىدىيەۋى مەزمۇنىنى تەكشىلەيدىغان ئاساسىي ئېقىمنىڭ زادىلا چىقىشال

مايدىغانلىقىنى، ئۇ بىر تەرەپلىمە ھالدا ياخشى كۆرىدىغان تېمىلار مەسىلەن، ئۆلۈم، ۋەھىمە، ھەم ئۇ ياخشى كۆرىدىغان شەكىللەر مەسىلەن، سىرلىق، مۇقەددەس، غۇۋا بولۇشتەك ئالاھىدىلىكلەرنىمۇ ئەينى چاغدىكى ئامېرىكا ئەدەبىيات ساھەسىنىڭ قوبۇل قىلىشىغا ئامالسىز ئىكەنلىكىنى بايقايمىز. ئەلۋەتتە ئۇنىڭ ئامېرىكا يازغۇچىلىرىغا بولغان تەنقىدى ئىنتايىن ئۆتكۈر، يوزتۇرانە ئىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن رەقىبلىرى كۆپ ئىدى. شۇڭلاشقا ئۇ ئاسانلا دۇشمەنلىككە ئۇچراپ تۇراتتى. بىراق سېلىشتۇرۇش جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بۇ خىل ئامىللار يەنىلا ئۇ دەسلەپ ياشىغان جايلارغا تارقىلاتتى. ئامېرىكا بىلەن ۋەزىيەت جەھەتتىن تامامەن ئوكسىچە ھالدا، ئۇ فرانسىيىدە زور ئابرويغا ئېرىشتى. بودېلىر مارامى، ۋالېر قاتارلىق سىمۋولزمچى شائىرلار ئۇنى ماختاپ، ئۆزلىرىنىڭ ئۇستازى قىلىۋېلىپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى ئىچىدىن ئىجادىيەت ئاساسى ئىزدىدى. بۇنى شۇنداق ئېيتىشقا بولىدۇكى، ئېرلۇن. پاۋنىڭ ئەدەبىيات تەشەببۇسى ۋە سىمۋولزملىق شېئىرىيەت نەزەرىيىسىنىڭ ئەقلىغا ئۇيغۇن نۇرغۇن تەرەپلىرى بولۇپلا قالماستىن، يەنە ئۇ بىزگە ئەينى چاغدىكى فرانسىيىنىڭ ئەدەبىي كەيپىياتى ۋە مۇھىتىنىڭ پاۋ ۋە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىگە ماس كەلگەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. شۇڭلاشقا 1856 - يىلىدىن كېيىن بودېلىر ئۇنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشقا باشلىغاندىن تارتىپ، ئۇ تەدرىجىي ھالدا فرانسىيە ۋە ياۋروپادا ئېتىبار بېرىشكە نائىل بولدى.

تەسىرنىڭ قوبۇل قىلىنىش نۇقتىسىدىن ئېيتقاندا، يازغۇچىنىڭ ئەينەك قىلىشى، تەقلىد قىلىشى، باشقا مىللەت يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۆزگەرتىپ تۇزۇش ئەھۋالى ۋە ئەسەرنىڭ باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدىكى مەنبەسى قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ. مەسىلەن، بىز شېكسپىرنى تەتقىق

قىلغان چاغدا، ئۇنىڭ نۇرغۇن ئەسەرلىرىنىڭ ۋەقەلىكى باشقا دۆلەت ئەسەرلىرىدىن كەلگەنلىكىنى بايقايمىز. مەسىلەن، «خاتا كومېدىيە» سىدە قەدىمكى رىملىق پۇراتۇسنىڭ «قوشكېزەك ئاكا - ئۇكا»، «ئوتېللو» دىن ماتېرىيال ئالغان، ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدىكى يازغۇچى چىن تىئونىڭ « يۇز مەسەل» دىكى بىر ھېكايىسىنى ماتېرىيال قىلىپ ئالغان، «ئانتۇنى ۋە كلئوپاتىرا» قاتارلىق دراملاردا قەدىمكى رىملىق پىروتاكنىڭ «گرىكلار ۋە رىملىقلار تەزكىرىسى» دېگەن ئەسىرىدىن ماتېرىيال ئالغان. ھېكايە ۋەقەلىكىنى ئارىيەتكە ئېلىپ ئىشلىتىشتىن باشقا، پېرسۇناژلار ئوبرازىنىمۇ ئارىيەتكە ئېلىپ ئىشلىتىشكە بولىدۇ. نۇرغۇن مۇھاكىمىچىلەر سۇن ۋۇكۇڭ ئوبرازىنى ئەسلىدە ھىندىستاننىڭ داستانى «رامايانا» دىكى ئىلاھىي مايمۇن ھانۇمان دەپ قارايدۇ. بۇنىڭدىن باشقا ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى تەسەۋۋۇر، يوشۇرۇن ئوخشىتىشلارنىمۇ ئارىيەتكە ئېلىپ ئىشلىتىشكە بولىدۇ.

مەيلى تەسىرنىڭ قوبۇل قىلىنىشى ياكى تەسىرنىڭ بېرىلىش نۇقتىسىدىن چىقايلى، بىز باشقا مىللەت يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ كۆچۈرۈش، ئۆزگەرتىپ تۇزۇش ۋە تەقلىد قىلىش ئەھۋاللىرىنى تەتقىق قىلساق بولىدۇ.

كۆچۈرۈش ۋە ئۆزگەرتىپ تۇزۇش باشقا دۆلەتتىكى ئەسلى ئەسەرنىڭ شۇ دۆلەتنىڭ دەۋرى ئەھۋالى، كىتابخانلىرىنىڭ قوبۇل قىلىش ئادىتىگە ماسلاشتۇرۇش ئۇچۇن بولۇپ، بۇنىڭدا مۇقەررەر ھالدا ئۆزگەرتىپ تۇزگۈچىنىڭ ئىجادىي ئەمگىكى بولىدۇ. بىز ئالدى بىلەن كۆچۈرۈپ كېلىشكە دائىر مىسالدىن ئىككىنى كۆرەيلى.

1983 - يىلى بېيجىڭ تەجرىبە تىياتىر ئۇيۇمىكى «ئوتېللو» نى ئۆزگەرتىپ تۇزۇپ ئويناندى. بۇ قەدىمكى مەدەنىيەت ئەنئەنىسىدىكى دەۋرى ئۇزۇن بولغان شېكسپىرنىڭ

دراملىرىنى بېيجىڭ تىياتىرىغا كۆچۈرۈپ كىرىشتەك بىر قېتىملىق ئەھمىيەتلىك سىناق ئىدى. جۈڭگونىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرىنىڭ ئەنگلىيىلىك شېكسپىر دەۋرىدىكى تىياتىرلار بىلەن شەكىل جەھەتتە ئىنتايىن ئوخشاشلىق بار. مەسىلەن، ئۇلارنىڭ سەھنە ماتېرىياللىرى ۋە دېكوراتسىيىسى نىسبەتەن ئاددىي، ئوبرازلار سەھنىگە چىققاندا ھەممىسى تىياتىر تەلەپپۇزىدا سۆزلىشىدۇ. تىياتىرلاردا ئومۇمەن مونولوگ ۋە دېئالوگلار بولىدۇ. بىراق ئىككىسىنىڭ ئوتتۇرىسىدا يەنە ناھايىتى زور پەرق بار بولىدۇ. جۈڭگونىڭ دراملىرى ناخشىنى ئاساس قىلىدۇ، ئەنگلىيە دراملىرى سۆزلىشىنى ئاساس قىلىدۇ. جۈڭگو دراملىرىنىڭ ناخشىلىرى ۋە ئارتىسلارنىڭ ھەربىر تەلەپپۇزى ئىنتايىن كەسكىن تۇستە، پېرسونا‌ژلارنىڭ چىرايى ۋە كىيىم - كېچەكى، سەھنە ماتېرىياللىرىنىڭ ھەممىسى يۇكسەك دەرىجىدە سىمۋوللاشتۇرۇلغان بولىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى شېكسپىر دراملىرىدا يوق، بىراق شېكسپىر دراملىرىدا ئىپادىلەنگەن شەكىلنىڭ كۆپ خىللىقى، پېرسونا‌ژلار ئوبرازىنىڭ مۇرەككەپلىكى جۈڭگو تىياتىرلىرىدا يوق، شېكسپىر دراملىرىدىكى ئوتتۇلونىڭ جۈڭگو تىياتىر سەھنىسىگە كۆچۈرۈلۈپ چىقىشى، تۆت مىسرالىق تۇراق ۋە قاپىيە قائىدىلىرى بىلەن جۈڭگو تىياتىرلىرىدىكى ھەرخىل ناخشىلارنى ئېيتىش كىشىلەرگە بىر خىل قاملاشمىغان، ئىنتايىن غەلىتە تۇيغۇ بېرىدۇ، كۆچۈرۈپ كېلىش گەرچە ئوخشاش بولمىغان پىكىرلەرنىڭ تالاش - تارتىشىنى قوزغىغان بولسىمۇ، ئۇنىڭ بولۇش - بولماسلىق مەسىلىسىدە ئىختىلاپ شەكىللەنگەن بولسىمۇ، بىراق بۇ خىل كۆچۈرۈپ كېلىشنىڭ بولۇش - بولماسلىقىنى تەتقىق قىلىش بىزنىڭ ئىككى خىل ئوخشاش بولمىغان دراملارغا بولغان چۈشەنچىمىزنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشقا پايدىلىق. ئامېرىكىنىڭ تەسەۋۋۇر ئېقىمىدىكى شائىرى پاندنىڭ جۈڭگو ۋە ياپونىيە

شېئىرلىرىغا ئىشتىياق باغلىغانلىقى ھەممىگە ئايان، ئۇ ئۆزىنىڭ شېئىرلىرى ئارىسىغا تەرجىمە قىلىنغان ياكى تەرجىمىگە ئاساسەن ئۆزگەرتىپ يېزىلغان جۈڭگونىڭ كلاسسىك شېئىرلىرىنى ۋە ياپونىيەنىڭ تىزما جۈملىلىرىنى زور مىقداردا قىستۇرغان، ھەتتا خەنزۇلارنىڭ تۆت چاسا يېزىقىنى ئىنگلىزچە شېئىرلار ئىچىگە كۆچۈرۈپ ئەكىرگەن. پاند ۋە ئۇنىڭ شائىر دوستلىرى قاتارلىقلارنىڭ بىز غەلىتە ۋە قىزىقارلىق دەپ قارىغان كۆچۈرۈشلىرى ئامېرىكىدىكى ئاز بولمىغان كىتابخانىلارنىڭ جۈڭگونى چۈشىنىش ئارزۇسىنى قوزغىدى.

باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئەسەرلەرنى ئۆزگەرتىپ تۇرۇشمۇ تەسىر تەقىقاتىدا دائىم ئېتىبار بېرىلىدىغان بىر ساھە. مەسىلەن، دۆلىتىمىزنىڭ دەسلەپكى چاغلىرىدا ئوينالغان شېكسپىر دراملىرىدىن «ۋېنىتسىيە سودىگىرى» گە ئاساسەن ئۆزگەرتىپ يېزىلغان «ئايال ئادۋوكات»، «گۆش پارچىسى» ياكى «پۇت گۆش» قاتارلىقلار بار بولۇپ، ئالدىنقىسىدا پوسىيانىڭ ئەقىللىق ۋە زېرەكلىكىنى ئاساس قىلغان بولسا، كېيىنكىسىدە بولسا دىققەتنى شارلوكنىڭ شەپقەتسىز ۋە رەھىمسىزلىكى ئۈستىگە مەركەزلەشتۈرگەن. 1980 - يىلى بېيجىڭدا قايتا ئوينالغان «ۋېنىتسىيە سودىگىرى» مۇ ئۆزگەرتىپ تۈزۈلگەن بولۇپ، رېژىسسور بۇ قېتىمقى ئويۇنىدا لىرىك ئەسەردىكى يەھۇدىي سودىگىرى شېرلوك بىلەن ۋېنىتسىيىلىك خرىستىئان مۇرتى ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەتنى چىقىرىپ تاشلىغان. بۇ خىل دىنىي زىددىيەتنى دەل ئۇ كەمستىلگەن قىلىپ تەسۋىرلەنگەن يەھۇدىي كىشى، ئانتونىئونىغا ئۆچ بولۇپ، قىساس ئېلىش پىسخىكىسىغا تولغان ئىدىيىۋى ئاساس بولۇپ، پۈتۈن دراما‌نىڭ توقۇنۇشىنى لوگىكىلىق ئاساسقا ئىگە قىلىپ تۇرغۇزغان، بۇ بىر زىددىيەتنى چىقىرىپ تاشلاش شېرلوكنىڭ ئوبرازىنى زور دەرىجىدە خۇنۇكلەشتۈرگەن بولۇپ، ئۇنىڭ بىر

تەرەپتىن كىشىلەرنىڭ كەمستىشىگە، خورلىشىغا ئۇچرىغۇچى، يەنە بىر تەرەپتىن ھەم ئاچكۆز ھەم رەزىل بولۇشتەك مۇرەككەپ خاراكتېرىنى ئاددىيلاشتۇرغان. ئۇنىڭ ئوبرازىدىكى كىشىلەرنىڭ ھېسداشلىقىنى قوزغايدىغان بىر تەرەپ يوقالغان، پەقەت كىشىلەرنىڭ غەزەپ - نەپرىتىنى قوزغايدىغان بىر تەرەپلا قالغان. شۇ ئارقىلىق سەنئەتنىڭ جەلپ قىلىش كۈچىنى ئاجىزلاشتۇرغان، بۇ خىل ئاددىيلاشتۇرۇپ بىر تەرەپ قىلىش مۇۋاپىق ئەمەس. 1925 - يىلى گېرمانىيە سەھنىلىرىدە كىراپىن ئۆزگەرتىپ ئىشلىگەن يۈەن تىياتىرى «كۈل رەڭ رېشاتكا خاتىرىسى» نى ئوينايدۇ. ئۆزگەرتىپ ئىشلىگۈچى گەرچە ئەسلى ئەسەرنىڭ ئومۇمىي سۈژىتىنى ساقلاپ قالغان بولسىمۇ، بىراق بىرنەچچە مۇھىم پېرسوناژلار پۈتۈنلەي ئاستىن - ئۈستىن قىلىپ ئۆزگەرتىلگەن. مەسىلەن، ئەسلى ئەسەردىكى مايۇەن ئەسلىدە زادىلا تىنچ ئۆتمەيدىغان بىر باي بولۇپ، گىراپىن ئۇنى قىلچە رەھىم - شەپقەت بىلمەيدىغان، پۇقرالارنى شىلپ يەيدىغان كاپىتالىست قىلىپ يېزىپ چىققان. جاڭ خەيتاڭ ئاق كۆكۈل بولۇپ، گۈزەل ئەخلاقنىڭ تەسىرلەندۈرۈشى بىلەن خاتالىقىنى ئۈزۈل - كېسىل تۈگىتىپ ياخشى ئادەمگە ئايلىنىدۇ، باۋگۈك بۇ سىرلىق ئەنزىنىڭ باش قەھرىمانىغا ئايلاندۇرۇلۇپ قويۇلىدۇ، لېكىن ئۇ ئەسلى ئەسىرىدە پەقەت جۈڭگونىڭ فېئوداللىق دەۋرىدىكى بىر ھەقىقانىيەتچى، پاراسەتلىك چىڭ ئەمەلدارى بولۇپ، ئۇ بىر تالاش - تارتىش دېلولىرىنى ئايرىپ، جاڭ خەيتاڭنىڭ دەرد - ئەلىمىنى سۆزلەيدۇ، لېكىن گىراپىنىڭ قەلىمى ئاستىدا ئۇ ئەڭ ئاخىرىدا ئىمپېراتور بولىدۇ، تېخى يەنە بىر مەشھۇر بايۋەتچە بولىدۇ، تاسادىپىي ھالدا خەيتاڭنىڭ تۇرالغۇسىغا بېرىپ ئۇنىڭ بىلەن مۇھەببەتلىشىدۇ. بۇنىڭدىن تاشقىرى ئۇ يەنە غەربنىڭ ئادەتلىرى بويىچە تەپسىلاتلاردا بىر مۇنچە ئۆزگەرتىشلەرنى ئېلىپ بارغان بولۇپ، بۇنداق

ئۆزگەرتىش جۇڭگودا ئەزەلدىن يوق بېرىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى. مەسىلەن، مايۇەننىڭ ۋاقتى - ۋاقتىدا مەدرىسكە بېرىپ تاپشۇرۇشى، سوتنىڭ ھۆكۈم قىلىشتا ھەربىر ئادەمنى قەسەم قىلدۇرۇشى، شاھزادىلەرنىڭ سودىگەرلەر بىلەن پاھىشە ئايالالارنى تالىشىپ سېتىۋېلىشى، نەتىجىدە سودىگەرلەرنىڭ پۇلى كۆپ چىقىپ كەتكەنلىك سەۋەبىدىن مەغلۇپ بولغانلىقى، ئىمپېرتورنىڭ ئەڭ ئاخىرىندا سايلام بىلەن مەيدانغا چىقىشى قاتارلىقلار. بۇنداق ئۆزگەرتكەنده گەرچە گېرمانىيە تاماشىبىن لىرىنىڭ قوبۇل قىلىشىغا ئۇچراي بولسىمۇ، بىراق ئەسەرلىرىنى نۇرغۇنلىغان جۇڭگوچە پۇراق يوقالغان. چەت ئەل ئەسەرلىرىنى ئۆزگەرتىپ تۇرۇشكە دائىر مىسالالار ناھايىتى كۆپ، ئەھۋال ناھايىتى مۇرەككەپ، بەزىسى مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشتى، بەزىسى مەغلۇپ بولدى. بىراق قانداق ئەھۋال بولمىسۇن ئۆزگەرتىپ تۇرۇش ئوخشاش بولمىغان مىللەت، ئوخشىمىغان مەدەنىيەتلەر ئارىسىدىكى ئالماشتۇرۇش ۋە تەسىرنى ئەكس ئەتتۇرۇپ بەردى، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى ئۈچۈن ناھايىتى زور تۇرتكىلىك رول ئوينىدى.

ئەدەبىياتتىكى تەقلىد قىلىش يازغۇچىنىڭ باشقا بىر مىللەتتىكى يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىگە تايىنىپ يېزىقچىلىق قىلىشىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ گەرچە تەرجىمىگە ئوخشاش ئەسلى ئەسەرگە سادىق بولۇشقا ئوخشىمىسىمۇ، بىراق تەقلىد قىلىنغۇچى ئوبيېكتنىڭ ئالاھىدىلىكى ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە ساقلاپ قېلىنىدۇ، تەقلىد قىلىشنىڭ ئوبيېكتى شۇ مىللەتنىڭ بۇرۇنقى ئۇستازلىرى بولسىمۇ ياكى باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدىكى كلاسسىك يازغۇچىلار بولسىمۇ بولىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىق قىلىدىغىنى شۇبھىسىزكى كېيىنكى خىلدىكى تەقلىد قىلىشتۇر. تەقلىد قىلىشنىڭ جەريانىدىن قارىغاندا، يازغۇچىنىڭ دەسلەپكى ئىجادىيىتىدىكى تەقلىد قىلىش نىسبەتەن روشەن ھالدا

ئىپادىلىنىپ چىقىدۇ. ئىنىدىۋىدۇئاللىقىمۇ ئاز بولىدۇ. خۇشنىڭ دەسلەپكى دەۋردىكى شېئىرلىرىمۇ ئامېرىكا ئايال شائىرى ئامې. لوۋېرغا ھەددىدىن زىيادە كۆپ تەقلىد قىلىنغان. بىراق نىسبەتەن پىشقانراق تەقلىد قىلىش سىرتتىن كەلگەن ئامماللارنى مىللىي ئەنئەنە ۋە ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقى ئېچىگە سىڭدۈرۈۋېتىشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ جەھەتتىكى مىسالالارمۇ ئاز ئەمەس. لۇشۈننىڭ قەلىمى ئاستىدىكى «سەۋدايى» گە دەل سىرتتىن كەلگەن ھەر خىل ئامماللار سىڭدۈرۈۋېتىلگەن. گوگۇلنىڭ «سەۋدايى» سى («سەۋدايى خاتىرىسى»)، گارشۇننىڭ «سەۋدايى» سى («قىزىلگۈل») ھەم ئانترونىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى پېرسوناژ «ئالداش» لارنىڭ ھەممىسى ئوخشاش بولمىغان مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىن لۇشۈننى ئەسلى شەكىل بىلەن تەمىنلىگەن. لۇشۈننىڭ تەقلىد قىلىشى ئاددىيلا تەقلىد قىلىش بولماستىن، بەلكى ئاممانى ئېچىدىن توپلىنىپ چىققان، ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە بەدىئىي ئوبرازنى يارىتىپ چىقتى. بىز شۇنداق ئېيتالايمىزكى، لۇشۈننىڭ «سەۋدايى» سى نۇرغۇن ئەسەرلەر ئېچىدىن ئوتتۇرىغا چىققان، بىراق شەخسەن ئۆزى مەيدانغا چىقارغان ئوبرازدۇر. بۇ ئوبرازدىن بىزنىڭ كۆرىدىغىنىمىز يەنىلا بىر خىل ئىنزىز، سىڭىشىش خاراكتېرىدىكى تەسىر بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نۇقتىلىق تەتقىق قىلىدىغىنى، شۇبھىسىزكى نىسبەتەن پىشقان تەقلىد قىلىشتۇر.

تەسىرنىڭ تارقىلىش يولىدىن قارىغاندا، تەرجىمە، تەقرىز ماقالىسى، چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش، تەنقىدچى ھەمدە تەسىرنى يەتكۈزگۈچى سايا ھەتچى، كىتاب - ژۇرنال، ئىجتىمائىي تەشكىلات، سالون قاتارلىق كۆپ خىل ۋاستىلەرنى تەتقىق قىلىش بار. بۇ توغرىلىق بىز «ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش» دېگەن پاراگرافتا

مۇھاكىمە ئېلىپ بارىمىز.

مەيلى قايسى بىر جەھەتتىن تەتقىقات ئېلىپ بارمىسۇن، تەتقىقاتچى پاكىتنى يادرو قىلىشى لازىم. بىراق پاكىتنى دەللىلەش بىلەن تاللاش ئۇسۇلىدىكى تەتقىقات بىلەن توختاپ قالغاندا، تەسىر تەتقىقاتىنىڭ دەسلەپكى باسقۇچىدىلا تۇرۇپ قالغانلىق بولىدۇ. تەبىئىيكى بۇنداق تەتقىقات يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىنى چۇشىنىش، ئەسەرنىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەسىنى چۇشىنىش، ئەدەبىي تۈرلەرنىڭ تارقىلىشى، ئەدەبىي ئۇقۇملارنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئالماشتۇرۇشنى چۇشىنىشتە ئىنكار قىلغىلى بولمايدىغان قىممىتى بولىدۇ. بىراق تېخىمۇ مۇھىم بولغان خىزمەت پاكىتنى تەتقىقات ئاساسى قىلىش، يەنە بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا يازغۇچىنىڭ ئىجادىي ھاياتىدا سىرتتىن كەلگەن ئامىللارنى ۋە مىللەتنىڭ ئەنئەنىسىنى قانداق قىلىپ قوبۇل قىلغانلىقى ھەمدە ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقىغا بىرلەشتۈرگەنلىكى ۋە يېڭى بەدىئىي ئەسەرنى تاۋلاپ چىققانلىقى ھەققىدە ئىزدىنىش، بۇنداق تەتقىقاتتا مۇھىم نۇقتىنى يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقى ئۇستىگە قويۇش، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقىغا سىڭىپ كىرگەن ئاشۇ خىل تەسىرلەر ئۇستىدە ئىزدىنىش ھەم بۇ مەسىلىلەر ئۇستىدە نەزەريە جەھەتتىن تەھلىل يۈرگۈزۈش لازىم.

تەسىر تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى ئەڭ ئاساسلىق بىر تۈر ھېسابلىنىدۇ. يېقىنقى يۈز يىللىق تەرەققىيات جەريانىدا ئۇ تەدرىجىي ھالدا ئۆزىنىڭ نەزەريىۋى سىستېمىسىنى شەكىللەندۈردى. ئۇنى يىغىنچاقلىغاندا تۆۋەندىكى تۆت جەھەتتىن كۆرۈشكە بولىدۇ:

بىرىنچى، تەسىرنىڭ دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى ھەققىدە.

بۇ خىل نەزەريىدە ھەرقايسى مىللەتلەر مەدەنىيىتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت ۋە ئۆزئارا تەسىر بولسا ئۇزۇن مەزگىل مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغان بىر خىل ئوبيېكتىپ ئىجتىمائىي ھادىسە بولۇپ، ئۇ مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ بىر مۇھىم تەركىبىي قىسمىنى شەكىللەندۈرگەن، بولۇپمۇ ياۋروپانىڭ يېقىنقى، ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنى بىر پۈتۈن گەۋدە دېيىشكە بولىدۇ. بۇ بىر پۈتۈن گەۋدىنىڭ ھەرقايسى تەركىبىي قىسىملىرى ھەم ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل، ھەم ئۆزئارا تايانغان ھالدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قىسقىچە تارىخىدىكى مۇھاكىمىدە بىزنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىياتى ياشتىن - ئاخىر ئوخشاشمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالمىشىشى ۋە سىڭىشىشى بىلەن ئوخشاش قەدەمدە ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىشىمىز تەس ئەمەس. غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتى تارىخىدا قەدىمدىن ھازىرغىچە تۆت قېتىملىق چوڭ ئالماشتۇرۇش بولغان، قەدىمكى دەۋردىكى ياۋروپادا پەقەت يۇنانلىقلا شانلىق مەدەنىيەت سەمەرىسى بار بولۇپ، ئۇنىڭغا ئەگىشىپ مەيدانغا چىققان قەدىمكى رىم ئەدەبىياتى بولسا يۇنان ئەدەبىياتىنىڭ ۋارىسلىق قىلىنىشى ۋە تەقلىد قىلىنىشىدۇر. ئوتتۇرا ئەسىر دەۋرىگە كىرگەندىن كېيىن غەربىي ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدا بىرىنچى قېتىم ئالماشتۇرۇش بولغان بولۇپ، خرىستىئان دىنى ئەقىدىسى ۋە لاتىن مەدەنىيىتىنىڭ بىردەكلىكى ئوتتۇرا ئەسىر دىنىي ئەدەبىياتى، رىتسارلار ئەدەبىياتىنىڭ ئورتاق ئاساسىنى شەكىللەندۈرگەن. ئورتاق دىن ئارقا كۆرۈنۈشىدە رىم تىلى سىستېمىسىدىكى ئەدەبىيات بىلەن نېمىس تىلى سىستېمىسىدىكى ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدا كەڭ كۆلەملىك ئۆچرىشىش ۋە ئالماشتۇرۇش مەيدانغا كەلدى. ئەينى دەۋردە ھەرقايسى دۆلەتلەردىكى گۇمانىزمچىلار فېئودالىزمغا قارشى تۇرۇش، چېركاۋغا قارشى

تۇرۇش، شەخس ئازادلىقنى تەلەپ قىلىش بايرىقىنى ئېگىز كۆتۈرۈپ، يۇنان ۋە رىم مەدەنىيىتىنى تەشەببۇس قىلدى، ئەدەبىياتتا بولسا يۇنان ۋە رىمنىڭ ئاتاقلىق شائىرلىرىنى تەقلىد قىلىشنى تەشەببۇس قىلدى. دەل بۇ خىل قەدىمكى مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشىدە قەدىمكى يازغۇچىلارغا چوقۇنۇش ۋە تەقلىد قىلىش بۇ دەۋردىكى ئوخشاشمىغان مىللەتلەرنىڭ نۇرغۇن يازغۇچىلىرىنى بىر گەۋدە قىلىپ باغلىدى. ئۇيغۇچى قېتىملىق ئالماشتۇرۇش مەرىپەتچىلىك دەۋرىدە پەيدا بولدى، شۇ چاغدا فرانسىيىدە ۋولتىر، مونتېسكيۇ، روسسۇ ۋە دېدروغا ئوخشاش مەشھۇر شەخسلەر مەيدانغا كەلدى، ئۇلار ئەدەبىياتشۇناسلار بولۇپلا قالماستىن يەنە مۇتەپپەككۇرلار ئىدى. ئۇلار گۈمانىزم ئەنئەنىسىنى تەشەببۇس قىلىپ، ئەركىنلىك، دېموكراتىيە، مېھرىبانلىق روھىنى تەشەببۇس قىلىپ، غايىۋىلىكنى تەكتىلەپ، شەخسىي ئازادلىقنى تەلەپ قىلدى. ئۇلارنىڭ ئىدىيىسى ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەت ئەدىبلىرىنىڭ دىققىتىنى قوزغىدى. ئەدەبىيات ساھەسىدە فرانسىيە كلاسسىزم ئەدەبىياتى مەيدانغا كەلگەندىن كېيىن ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى تەقلىد قىلىشنى كەلتۈرۈپ چىقاردى. فرانسۇز تىلىنىڭ ياۋروپا يۇقىرى قاتلام جەمئىيىتىدە كەڭ تارقىلىشى بۇ خىل تەقلىد قىلىشقا زور تۈرتكىلىك رول ئويناندى، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا دېفو، سۋېفىت، فىلدىڭ، رىچاردسون قاتارلىق ئەنگلىيە ھېكايىچىلىرى ۋە گىيوتې، شىللېر قاتارلىق گېرمانىيە يازغۇچىلىرىمۇ پۈتكۈل ياۋروپادا تەسىر قوزغىدى. شۇنداق قىلىپ كلاسسىزم — مەرىپەتچىلىك بايرىقى ئاستىدا ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى ئۆزئارا ئالماشتۇرۇلدى. تۆتىنچى قېتىملىق چوڭ ئالماشتۇرۇش رومانتىزم دەۋرىدە مەيدانغا كەلدى، رومانتىزملىق پىكىر ئېقىمىنىڭ پۈتكۈل ياۋروپادا تارقىلىشىغا ئەگىشىپ، ھەر قايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتى

تېخىمۇ كەڭ كۆلەمدە ئالماشتۇرۇلدى، رومانتىزملىق يازغۇچىلار ئۆزئارا زىيارەت قىلىشنى يۇقىرى پەللىگە كۆتۈردى. ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئوخشاش بولمىغان تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، ھەرقايسى مىللەتلەر كىتابخانلىرى ئارىسىغا تارقالدى. بايرون، ھىيوگو، سىتال خانىم ۋە شىلىيگىر ئاكا — ئۈكىلار پۈتۈن ياۋروپادىكى ئورتاق شەخسلەرگە ئايلاندى. جۇڭگو بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىدىن قارىغاندا ئالماشتۇرۇش ۋە سىڭىشىپ كېتىش ھادىسىسى ئۇزۇنغىچە مەۋجۇت بولۇپ تۇردى.

خەن سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى مەزگىلىدە بۇددا دىنى جۇڭگوغا كىرگەندىن كېيىن، جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ھىندىستان قاتارلىق ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى تېخىمۇ كېڭەيدى. يېقىنقى زاماندىن تارتىپ «4 — ماي ھەرىكىتى» نىڭ كېيىنلىرىنگىچە ياۋروپا، روسىيە ۋە ئامېرىكا قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى زور مىقدارda كىرگۈزۈلۈپ، جۇڭگو يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىنىشىگە مۇلچەرلىگۈسىز تەسىرلەرنى ئېلىپ كەلدى، دۇنيا مىقياسىدىن قارىغاندا شەرق بىلەن غەرب ئەدەبىياتى ۋە ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى مۇشۇ ئەسىردە ئىلگىرى كۆرۈلۈپ باقمىغان دەرىجىگە يەتتى. قاتناش، ئاخبارات، نەشرىياتچىلىق، كىنو — تېلېۋىزور قاتارلىقلارنىڭ يۇقىرى دەرىجىدە زامانىۋىلىشىشقا ئەگىشىپ، ئوخشاشمىغان مىللەتلەر يازغۇچىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا زىيارەت قىلىش ئىنتايىن كۆپەيىپ باردى، بىر قىسىم ياخشى ئەسەرلەر مەيدانغا كەلگەندىن كېيىنلا، پۈتۈن دۇنياغا تارقالدى، بۇنداق ئەھۋال ئاستىدا ھەرقانداق بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مۇستەقىل مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى مۇمكىن بولمايدىغان ئىشقا ئايلىنىپ قالدى. بەدىئىي ئەسەر پەيدا بولۇش ۋە مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشتا سىرتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلماسلىق ياكى باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىدا تەسىر پەيدا قىلماسلىقنى

تەسەۋۋۇر قىلىش تەس، ئىلگىرىكى ئاشۇ خىلدىكى پەقەت مىللەت (ياكى دۆلەت) ئەدەبىياتى نۇقتىسىدىن چىقىپ ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىشنىڭ نەزەر دائىرىسى تار، ئۇسۇلىمۇ كونا بولۇپ قالدى. مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى ۋە تەسىرىنى چىقىش قىلىپ، ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغاندا نەزەر دائىرىنى زور دەرىجىدە كېڭەيتكىلى بولۇپلا قالماستىن، يەنە ئومۇمىي مەنىدىن ئالغاندا ئەدەبىياتنىڭ ماھىيىتى ۋە قانۇنىيىتى ئۇستىدە ئىزدەنگىلى بەلكى يەنە ئوخشاش بولمىغان تەرەپلەردىن، ھەر خىل مۇناسىۋەتلەردىن يازغۇچىلارنىڭ ۋە ئەسەرلەرنىڭ تەتقىق قىلغىلى بولىدۇ.

ئىككىنچى، تەسىرنىڭ ئەمەلىي باغلىنىشى ھەققىدە.

ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئالماشتۇرۇش ۋە تەسىر ئالدى بىلەن ئەمەلىيەتتىكى بىر خىل باغلىنىش بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ. بىر يازغۇچىنىڭ باشقا بىر مىللەت ئەدەبىياتى (ياكى مەزكۇر مىللەتتىكى مەلۇم بىر يازغۇچى) غا تەسىر بەرگەنلىكى ياكى تەسىر قوبۇل قىلغانلىقىنىڭ دائىم ئەمەلىيەتتىكى ئىسپاتلاردىن تاپقىلى بولىدۇ. ئەگەر بىر يازغۇچى باشقا بىر دۆلەت يازغۇچىسىنىڭ ئەسىرىنى زادىلا ئوقۇمىغان بولسا ياكى مەزكۇر يازغۇچىنى تۇنۇشنىمىسە ھەم ۋاستىلىك يول ئارقىلىق ئۇ يازغۇچى بىلەن مۇناسىۋەت ئورناتمىغان بولسا، بۇ يازغۇچىنى چەتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان دېيىش ئەقىلغا سىغمايدۇ. تەسىرنىڭ پەيدا بولۇشى «پاكىت» ئاساسىدا بولىدۇ، پەقەت ئەمەلىيەتنى چىقىش قىلغانداىلا ئاندىن چوڭقۇرلاشقان تەسىرنى بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەتقىق قىلغىلى بولىدۇ. شۇڭلاشقا تەسىر تەتقىقاتى ھەمىشە پاكىتلار ھەققىدىكى مۇزاكىرىدىن باشلىنىپ، ئىلگىرىلىگەن ھالدا يازغۇچى، ئەسەر ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى، ئۆزئارا باغلىنىشنى تەتقىق قىلىدۇ ھەمدە شۇ ئاساستا مۇلاھىزە

ۋە ئوپېراتسىيە ئېلىپ بېرىپ، ئوبىيېكتىپنى يېتەكچى قىلىپ، توغرا خۇلاسە چىقىرىدۇ.

ئۈچىنچى، تەسىرنىڭ تارىخىي ئېكى ھەققىدە.

تەسىر تەتقىقاتى پاكىتنى ئاساس قىلىپ، كۆچلۈك بولغان بىر خىل تارىخ ئېكىنى تەكىتلىشى لازىم. بۇ ئەدەبىي ھادىسە، كۆز قاراش، ئەسەر، ئەدەبىي تۈرلەرنىڭ تەرەققىيات ئۆزگىرىشى ھەمدە ئۇلارنىڭ دەۋر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى، باشقا ئەسەرلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىگە دىققەت قىلىش دېگەنلىكتۇر.

ئەدەبىيات ھادىسىسى، كۆز قاراش، ئەسەر، تۈرلەر دەۋرنىڭ ئىنكاسى ھەمدە جەمئىيەتنىڭ مەھسۇلى. توغرا يۆنىلىش بويىچە قارىغاندا ئۇلارنىڭ مۇقەررەر ھالدا تارقىلىش، ۋارىسلىق قىلىشتا ھەر خىل مۇناسىۋىتى بولىدۇ، بۇ خىل مۇناسىۋەت دەل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى تەسىردۇر. تەسىر تەتقىقاتچىلىرى تارىخ ئېكىغا ئىگە بولۇشى، تەتقىقات ئوبىيېكتىنى مۇئەييەن تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈش ئىچىگە قويۇپ تەكشۈرۈشى لازىم، ئۇنداق بولمىسا بۇنداق تەسىر تەتقىقاتى نەتىجىسىز بولۇپ قالىدۇ.

تۆتىنچى، تەسىرنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتنى چۈشىنىشكە ياردەم بېرىدىغانلىقى ھەققىدە.

ھەرقانداق تەسىر نەزەرىيىسى سەنئەت ئىجادىي پائالىيىتىنىڭ ماھىيىتىگە بولغان چۈشەنچىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ. ئەدەبىياتتىكى تەسىرنىڭ ماھىيىتىنى مۇھاكىمە قىلىش بولسا، ئىجادىي پائالىيەتنى ياكى ئىجادىيەت جەريانىنى مۇھاكىمە قىلىشتۇر. بۇنداق ئىزدىنىش مەيلى ئاڭلىق بولسۇن ياكى ئاڭسىز بولسۇن، ئۇ تېگى - تەكتىدىن ئېيتقاندا، ئىجادىيەت جەريانىدىكى ئاشۇ خىل ئامىللارنىڭ سىرتتىن قوبۇل قىلىنىشى، ئورتاقلىشىشى. بۇ خىل سىرتتىن كەلگەن ئامىللار قانداق قوبۇل قىلىنىدۇ، ئورتاقلىشىدۇ، سىرتتىن كەلگەن ئامىللار ۋە مىللىي، ئەنئەنىۋى ئامىللار قانداق ئۆزئارا رول ئوينايدۇ، ئەڭ

ئاخىردا بىر خىل يېڭى سەنئەتنىڭ شەكىللىنىشى قاتارلىقلارغا بېرىپ تاقىلىدۇ. بۇنداق تەتقىقات تەقلىد قىلىش، ئەينەك قىلىش قاتارلىق سىرتقى ئامىللارنىڭ مۇھاكىمە قىلىنىشىدىن تارتىپ ئىجادىيەت ئارقا كۆرۈنۈشى، ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقى، ۋە ئىجادىيەت جەريانىدىكى ھەرقايسى تەرەپلەرگە بېرىش لازىم، ئۇ ئەمەلىي ئىسپات بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئىجادىيەت پائالىيىتىنىڭ جەمئىيەت، تارىخ، مەدەنىيەت، پىسخىكا قاتارلىق تەرەپلىرىدىن ئومۇميۈزلۈك ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقات بولىدۇ.

بەدىئىي ئىجادىيەت پائالىيىتى بىر خىل ئۇزۇلمەس، ئىنتايىن مۇرەككەپ بولغان جەريان بولۇپ، ئۇ بىر خىل ھالەتتىن باشقا بىر خىل ھالەتلىك ھەرىكەتكە ئۆزگىرىشتۇر. بۇنداق بىر ھەرىكەت ۋە ئۆزگىرىش ھالىتىدە سىرتتىن كەلگەن ئامىللار (تەبىئەت، جەمئىيەت، تارىختىكى تەسەۋۋۇرنى قوزغايدىغان ھەرخىل تەسىرات ۋە ماتېرىيال، ئىلگىرىكىلەرنىڭ ۋە زامانداشلارنىڭ سەنئەت تەجرىبىلىرى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) خالىغان ۋاقىتتا قوبۇل قىلىنىدۇ، ھەزىم قىلىنىدۇ، تارقىلىدۇ. سەنئەتكارلارنىڭ ئۆزلىرى توپلىغان تەجرىبىلىرى ئىچىگە قايتىدىن تەشكىللىنىدۇ. سەنئەتنىڭ سىرتتىن كەلگەن ھەرقانداق ئامىللار بىلەن چېتىشلىقى يوق، يېپىق بولغان بىر خىل ئىجادىيەت دەپ قارايدىغان ئاشۇ خىل كۆز قاراش پۈت تىرەپ تۇرالمايدۇ. سەنئەت ئىجادىيىتى پەقەت تالانت ۋە ئىلھامغىلا موھتاج دەيدىغان ئاشۇ خىل تونۇشمۇ پۈت تىرەپ تۇرالمايدۇ، ئەلۋەتتە بەدىئىي ئىجادىيەت بىلەن يازغۇچىنىڭ ئۆزىدىكى قابىلىيەتنىڭ زور مۇناسىۋىتى بولىدۇ. لېكىن كېيىنكى تەربىيىلىنىش بىلىم ئېلىش بولمىسا، تالانتمۇ رولىنى جارى قىلدۇرالمايدۇ، تەسىرنى تەتقىق قىلىشتا سىرتتىن كەلگەن ھەر خىل ئامىللارنىڭ سەنئەت ئىجادىيىتى جەريانىدىكى رولىنى تەتقىق قىلىش ھەمدە مۇمكىن بولغان ئەھۋالدا سىرتتىن

كەلگەن ئامىللار ۋە ئىلھامنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش لازىم.

كونكرېت ئۇسۇلدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، تەسىر تەتقىقاتىدا دەسلەپكى باسقۇچتا ئاساسلىقى پاكىتقا تايىنىش ئۇسۇلىنى قوللىنىش كېرەك. بۇ خىل ئۇسۇل ئىلمىيلىك ۋە تارىخىيلىقنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇنىڭدا ماتېرىياللارنى كەڭ كۆلەمدە يىغىش ئاساسىدا پاكىتلارنى ۋە دەللىلەرنى پۇختا قىلىپ ئىسپاتلاش لازىم. يۇقىرى باسقۇچتا پاكىتنى ئاساس قىلىپ ئانالىز قىلىش، يىغىنچاقلاش، ئەقلىي خۇلاسە چىقىرىش، ھۆكۈم چىقىرىش ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ خۇلاسە چىقىرىش لازىم.

تەتقىقاتنىڭ قەدەم - باسقۇچلىرىدىن قارىغاندا، ئومۇمەن تۆۋەندىكى بىرقانچە باسقۇچ بولىدۇ:

1. تەسىرنىڭ مەۋجۇتلۇقىنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى

تەتقىقاتچىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى تەسىرنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ئوتتۇرىغا قويۇشى دائىم بىر خىل قىياس سۈپىتىدە ئىپادىلىنىدۇ. بۇ خىل پەرەز دائىم ئىككى خىل (ياكى ئىككى خىلدىن ئارتۇق) ئوخشاش بولمىغان مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرۇش ئالدىنقى شەرتى ئاستىدا شەكىللىنىدۇ. تەتقىقاتچى A ئەسەر بىلەن B ئەسەرنى سېلىشتۇرغاندىن كېيىن مەلۇم ئوخشاشلىقنى (تېما، پېرسوناژ، سۈژىت، تەسەۋۋۇر قاتارلىقلاردىكى) بايقاپ، A ئەسەرنىڭ B ئەسەردىن بۇرۇن ئېلان قىلىنغانلىقىنى چۈشەنگەندىلا، ئاندىن ئۇ A ئەسەرنىڭ B ئەسەرگە تەسىر كۆرسەتكەنلىكى ھەققىدىكى پەرەزنى ئوتتۇرىغا قويالايدۇ. ئەلۋەتتە پەرەزنى يازغۇچىلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەردىن چىقىرىشقىمۇ بولىدۇ، ئاندىن ئەسەرنىڭ ئۆزىنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق بۇ خىل مۇناسىۋەتنى ئىسپاتلىغىلى بولىدۇ.

2. ماتېرىيال ئىزدەش ۋە تەكشۈرۈپ تۈزىتىش

پەرەز شەكىللەنگەندىن كېيىنكى بىرىنچى ھالقا دەل ماتېرىيالنى ئىزدەش ۋە تەكشۈرۈپ تۈزىتىشتۇر، ئومۇمەن ئېيتقاندا A يازغۇچىنىڭ B يازغۇچىغا تەسىرى بولغان دەپ پەرەز قىلىنغاندا، مۇقەررەر ھالدا يەنە بىر قىسىم كونكرېت مەزمۇنلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئېلىشى كېرەك. مەسىلەن، بۇ خىل تەسىر قانداق باغلىنىش بولۇپ ئىپادىلەنىدى؟ قانداق يول ئارقىلىق تارقالدى؟ تارقىلىش جەريانىدا قانداق كونكرېت ئەھۋاللار بار؟ دېگەندەك. بۇنداق قىلغاندا ماتېرىيال توپلاش مۇھىم نۇقتىغا، پەرەزنىڭ ئىسپاتلىنىش يۆنىلىشىگە ئىگە بولىدۇ. ماتېرىيال توپلاشنى ھەرقايسى تەرەپلەردىن ئېلىپ بارغاندا ھېچقانداق چەكلىمە بولمايدۇ. باشقا ئەدەبىي ئەسەرلەر ئىچىدىن ئېرىشكىلىمۇ، گېزىت ـ ژۇرناللارنىڭ ئوبزورلىرىدىن، تونۇشتۇرۇشلاردىن ئېرىشكىلىمۇ بولىدۇ. بىز يازغۇچىلارنىڭ تەرجىمھالىنى، مەكتۇپلىرىنى، كۈندىلىك خاتىرىلىرىنى، ئەسلىمىسى، سايا‌ھەت خاتىرىسى، زىيارەت ـ سۆھبەت خاتىرىسى قاتارلىقلارنى ئاختۇرۇشقىمۇ ھەمدە ئۇلارنىڭ نەشر قىلىنىش ئەھۋالى، نەشر قىلىنغان نۇسخىسىغا بېرىلگەن باھا، تەرجىمە ئەھۋالى قاتارلىق يوللاردىن ئېرىشكىلىمۇ بولىدۇ. ھەتتا مۇناسىۋەتلىك تارىخ، ئارخېئولوگىيە، ئېتنانىشۇناسلىق، جەمئىيەتشۇناسلىق قاتارلىقلارنىڭ تەتقىقات نەتىجىسى ۋە ئەسەرلەردىن ئېرىشكىلى بولىدۇ. ئادەتتىكىچە قىلىپ ئېيتقاندا، تەتقىقاتچى ھەمىشە يازغۇچى ئوقۇغان چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ كىتابلىرىنى تەكشۈرۈشنى دەسلەپكى قەدەم قىلىشتىن يەنە بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا مۇناسىۋەتلىك تەسىرلەرگە دائىر ماتېرىيالارنى توپلايدۇ. ئىككىنچى ۋە ئۈچىنچى ئېقىمدىكى يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى ۋە كىشىلەر ئانچە بىلمەيدىغان

گېزىت ـ ژۇرنال قاتارلىقلارغىمۇ سەل قاراشقا بولمايدۇ. چۈنكى دەل مۇشۇ ساھەلەردە تەتقىقاتچىغا زۆرۈر بولغان قىممەتلىك ماتېرىياللار بولۇشى مۇمكىن، ماتېرىيال توپلاشتا يەنە ساختىلارنى پەرق ئېتىش مەسىلىسى مەۋجۇت. بۇ تەتقىقاتچىلاردىن ماتېرىيالنىڭ توغرىلىقىغا ئالاھىدە دىققەت قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئومۇمىي جەھەتتىن ئېيتقاندا، ھوقۇقلۇق نەشرىيات، ژۇرنال قاتارلىقلارغا ئالاھىدە دىققەت قىلىش لازىم. خۇلاسە قىلغاندا، پاكىتلارنى تەكشۈرۈپ بېكىتىشتە ئېھتىياتچان ۋە ئىنچىكە بولۇش تەتقىقاتچىلاردا بولۇشقا تېگىشلىك ئاساسىي پوزىتسىيەدۇر.

3. پەرەزنى ئىسپاتلاش

تەسىرنىڭ مەۋجۇتلۇقى ھەققىدىكى پەرەزنىڭ ئىسپاتلىنىش ـ ئىسپاتلانماسلىقى ماتېرىيال توپلاش ۋە تەكشۈرۈپ بېكىتىش ئاساسىدا تەسىرگە ئۇچرىغان دەپ پەرەز قىلىنغان ئەسەرنى كونكرېت مۇلاھىزە قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، ماتېرىيالغا ئېرىشكەندىن كېيىن، تەتقىقاتچى يەنىلا ئەسلى ئەسەرگە قايتىپ بۇ ئەسەرنىڭ شەكىللىنىش جەريانى ئۈستىدە ئىزدىنىشى كېرەك. بۇ خىل تەتقىقات توسۇۋالغىلى بولمايدىغان دەرىجىدە يازغۇچىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىگە بېرىپ تاقىلىدۇ. بەزى مۇھاكىمىچىلەر ئىلگىرى «تەسىر تەتقىقاتى مۇقەررەركى بەدىئىي ئەسەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى ئىلمىي تەتقىق قىلىشتۇر» دەپ كۆرسەتكەن. بۇ كۆز قاراش شۇبھىسىزكى توغرا. پەقەت بەدىئىي ئەسەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى ۋە شەكىللىنىش جەريانىغا زىچ بىرلەشتۈرۈپ ھۆكۈمنى چىقارغاندا، ئاندىن پەرەز قىلىنغان تەسىرنىڭ مەۋجۇت ياكى ئەمەسلىكىنى بەلگىلىگىلى بولىدۇ، ئەگەر ئالدىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان پەرەز ئىسپاتلانمىسا، ئۇنداقتا ئۇ ياكى ئىنكار

قىلىنىدۇ، ياكى يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ ئىسپاتلاشقا توغرا كېلىدىغان ئەقلىي خۇلاسىگە ئايلىنىدۇ. مەسىلەن، تەتقىقاتچىلار كافكانىڭ فىلوبىرنى ئىنتايىن چۈشىنىدىغانلىقى ۋە ھۆرمەتلەيدىغانلىقىنى بايقىغان، ئۇنىڭ كۈندىلىك خاتىرىلىرى، مەكتۇپلىرىنى تەكشۈرۈپ بۇ نۇقتىنى چۈشەندۈرىدىغان نۇرغۇن ماتېرىياللارنى تاپقان. شۇنىڭ بىلەن فىلوبىر كافكا ئىجادىيىتىدە تەسىر پەيدا قىلغان دەپ پەرەز قىلىنغان، بىراق ئىلگىرىلەپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق كافكانىڭ پەقەت فىلوبىرنى ھۆرمەتلەيدىغانلىقى، ئاساسلىقى ئۇنىڭ ئىنسانپەرۋەرلىكىنى مەدھىيىلەيدىغانلىقى، بىراق ئۇنىڭ سەنئىتىگە قىزىقىشىنىڭ چوڭ ئەمەسلىكى بايقالغان. كافكانىڭ ئاساسلىق ئەسەرلىرىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىنى ئىنچىكە كۆزەتكەندىمۇ بۇ خىل تەسىرنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان كۆچلۈك ئاساسنى تاپالمىغان. شۇنداق قىلىپ ئەسلىدىكى پەرەز تەبىئىي ھالدا ئاغدۇرۇلغان. يەنە بىر تەرەپتىن مۇنداق ئەھۋاللار كېلىپ چىقىشىمۇ مۇمكىن، ئەسەرنى تەھلىل قىلىش ۋە ھۆكۈم قىلىش جەريانىدا ئىنتايىن ئېھتىمالىلىقى بولغان مەلۇم خىلدىكى باغلىنىش بايقالغاندىمۇ، بىراق مەلۇم ۋاقىتقىچە بۇ خىل باغلىنىشنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدىغان تولۇق پاكىتنى تاپالمىغاندا، بۇنداق پەرەز پەقەت ئىسپاتلاشقا تېگىشلىك ئەقلىي خۇلاسە بولۇپ قالىدۇ. مەسىلەن، تەتقىقاتچىلار مەملىكىتىمىزنىڭ تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى شېئىرلار بىلەن ياۋروپادىكىئون تۆتمىسرالىق سۇنتىلار ۋە پارس شائىرى ئۆمەر ھەييامنىڭ رۇبائىيلىرىنىڭ ئۆزگىرىش ھەم تەرەققىيات جەريانىدا شەكىل ۋە ۋەزن جەھەتتىن ئوخشاشلىقىغا ئىگە ئىكەنلىكىنى بايقاپ، ئىككىسىنىڭ مەنبە مۇناسىۋىتى بارلىقى ھەققىدىكى پەرىزىنى ئوتتۇرىغا قويىدى. بىراق تولۇق پاكىت بىلەن ئىسپاتلاشقا ئامالسىز بولغاچقا، گەرچە ئۇ ئىلھامغا شۇنچە باي بولسىمۇ بىراق ئۇ پەقەت

ئىسپاتلىنىشنى كۈتۈپ تۇرغان مۇھاكىمىگە ئايلىنىپ قالدى.

4. تەسىرنى چوڭقۇر تەتقىق قىلىش

تەكشۈرۈپ بېكىتىلىپ بولغان پاكىتلارغا بىرلەشتۈرۈپ، ئەسەرنىڭ ئىجاد قىلىنىشىنى تەتقىق قىلىشنى چوڭقۇرلاشتۇرغاندا، پەرەز قىلىنغان تەسىرنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ياكى ئەمەسلىكىنى ئىسپاتلاپلا قالماستىن، يەنە تەسىرنىڭ دەرىجىسى ھەم بۇ خىل تەسىرنىڭ قانداق قىلىپ تەسىرگە ئۇچرىغان ئەسەر ئىچىگە قوبۇل قىلىنىپ كىرىلگەنلىكىنى، ئوخشاش بولمىغان ئىككى مىللەت يازغۇچىلىرى ياكى ئەسەرلىرىنى قانداق قىلىپ بىرلەشتۇرگەنلىكى، بىر ئىجادىيەت جەريانىدىكى ئامىللارنىڭ قانداق قىلىپ باشقا ئىجادىيەت جەريانىدىكى ئامىللارغا ئۆزگەرگەنلىكىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بۇنداق تەتقىقات ئىجادىيەت پائالىيىتىدىكى ئېستېتىكىغا بېرىپ تاقىلىپلا قالماستىن، يەنە ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىيىتى ۋە ماھىيىتىنى تونۇشقا ياردەم بېرەلەيدۇ.

يازغۇچى ئۇچرىغان تەسىر بىر خىل بولمىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭ ناھايىتى كۆپ بولۇش ئىمكانىيىتى بار. چوڭقۇرلاشقان تەسىر تەتقىقاتى كۆپىنچە بىر نۇقتىدىن ئەمەس بەلكى ھەرقايسى تەرەپلەردىن بىر يازغۇچى ئۇچرىغان چەت ئەلنىڭ تەسىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. ۋان. تېگىم بۇ خىل ئۇسۇلنى «چەمبەرسىمان تەتقىقات» دەپ ئاتىغان. بالدىن. سىپىگ ئۆزىنىڭ «بالزاك ئەسەرلىرىدىكى چەت ئەل خاھىشى» دېگەن ماقالىسىدە، بۇ بىر دەۋر ئۇستازىنىڭ چەت ئەل تەسىرلىرىنى قوبۇل قىلىش ئەھۋالىنى چەمبەرسىمان ھالدا تەتقىق قىلغان. بىز كۆرۈۋاتقان ئۆز دەۋرى ۋە مىللىتىنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسىنى بېيىتقان، سانسىز كىتابلارنى مەيدانغا كەلتۈرگەن يازغۇچى ئىسامىدە سىرتتىن كەلگەن ھەرخىل تەسىرلەرنى قوبۇل قىلغان. بۇ

خىل تەسىرنى ئەلۋەتتە ئەرەبلەرنىڭ «مىڭ بىر كېچە» سىدىن، كاتچە ھېكايە يازغۇچىسى گېتۇننىڭ «كېلىش ۋىلياملسنىڭ خەتەرلىك سەرگۈزەشتىسى» دىن، ستىئېننىڭ «سودىگەرنىڭ تەرجىمھالى» دىن، سىكوتنىڭ تارىخىي ھېكايىلىرىدىن، كوپنىڭ «تېرە پايپاق ھەققىدە ھېكايە» سىدىن، گىيوتنىڭ «ساقلاش» ۋە «فائۇست» تىن، ھوفمانىنىڭ ھېكايىلىرىدىن، رېخىتنىڭ «چۇش»، پۇگاچېپنىڭ «ئون كۈنلۈك سۆھبەت» تىدىن، باندىرونىڭ ھېكايىلىرىدىن ھەتتا شۆبتسارىيە نەرۋاشۇناسى راۋاتنىڭ ئىنسانشۇناسلىقى، شۆبتسىيە پەيلاسوپى سۇددىنبونىڭ سىرلىق پەلسەپىسى قاتارلىقلاردىن سۈرۈشتۈرۈشكە بولىدۇ. روشەنكى «چەمبەرسىمان تەتقىقات» تەسىر تەنقىداتچىلىكى نىسبەتەن ياخشى بولغان ئۈسۈل بولۇپ، ئۇ كىشىلەرنى يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىگە قارىتا ئومۇمىيۈزلۈك چوڭقۇر تونۇشقا ئىگە قىلىدۇ.

لۇشۈن ئەپەندى كۆپ تەرەپتىن سىرتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. ئۇنىڭ بىر پۈتۈن ئىجادىيىتىدە نىسبەتەن چوڭراق تەسىر پەيدا قىلغان يازغۇچىلاردىن روسىيىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا گوگۇل، چېخوپ، گارشۇن، ئاندىروف، ئالجىۋاتوپ، ئىروشنىك، دوستىيوۋېسكى، پۇشكىن، تولستويلار بار. شەرقىي ياۋروپا-دىن ئالغاندا، فىتوفى، مىسكوۋىچ، شىكوۋىچلار بار، شىمالىي ياۋروپادىن ئالغاندا ئىبسېن، غەربىي ياۋروپادىن نىتزى، بايرون، شىللېر بار، ياپونىيىدىن چۇچۇەن بەي سۈن، يۈداۋ ۋۇلاك، شىئامۇشۇشى قاتارلىقلار بار. نۆۋەتتە نۇرغۇن ئالىملار لۇشۈن بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى چەمبەرسىمان تەتقىق قىلىپ مەلۇم نەتىجىگە ئېرىشتى.

تەسىر تەتقىقاتى مەيدانىغا كەلگەن چاغدىن باشلاپ ھەرقايسى تەرەپلەر ئۇنىڭغا جەڭ ئېلان قىلدى. بىر خىل پىكىرديكىلەر ئەدەبىيات تارىخىدىكى تالانت ۋە مەشھۇر

ئەسەرلەر ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە. ئۇلار ئۆزئارا ئۆز ئىچىگە ئېلىشمايدۇ، ئۆزئارا باغلانمايدۇ دەپ قارىدى. بۇ خىل پىكىرديكىلەر بىر يازغۇچى ئۇچرىغان تەسىرنى تەتقىق قىلىش، بىر ئەسەرنىڭ مەنبەسىنى ئىزدەش، تەقلىد قىلىش، ئەينەك قىلىش ئۇستىدە توختىلىش يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقىنىڭ ئىنكار قىلىنىشى دەپ قارىدى. بۇ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقىنى چۇشىنىش مەسىلىسىگە بېرىپ تاقالدى. بىز مۇستەقىل ئىجادچانلىق بىلەن سىرتقى تەسىر ئۆزئارا بىر-بىرىنى چەتكە قېقىشمايدۇ دەپ قارايمىز. ئەجەبا، يازغۇچى جەمئىيەت بىلەن ئۇچراشماي، ئەنئەنە بىلەن ئۇچراشماي، ھەرقانداق سىرتقى تەسىر بىلەن ئۇچراشماي، پۈتۈنلەي بېكىنىۋېلىش ھالىتىدە «مۇستەقىل ئىجادىيەت» بىلەن شۇغۇللىنىپ ئۇلۇغ ئەسەرلەرنى ۋۇجۇدقا چىقىرىشى مۇمكىنمۇ؟ ئېھتىمال بەزىلەر يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ئۇ ئۆزى توپلىغان تۇرمۇش تەجرىبىلىرىگە تايىنىدۇ، سىرتقى تەسىرنىڭ ھاجىتى يوق دېيىشى مۇمكىن. بىراق بۇنداق قاراش يەنىلا پۈت تىرەپ تۇرالمايدۇ. قېنى دەپ بېقىڭا — يازغۇچىنىڭ «تۇرمۇش تەجرىبىسى» دېگەن نېمە؟ ئۇنىڭ «جۇغلانما» سى قەيەردىن كەلگەن؟ ئەجەبا «تۇلپار ئۇچار سامادا، يىگانە كېزىپ» دېگەنگە ئوخشاش سەرگۈزەشتىمۇ ياكى ۋاكۇئۇم بوشلۇقىدا توپلىغان تەجرىبىمۇ؟ ئەمەلىيەتتە يازغۇچى تۇرمۇشنى كۆزەتكەن، سىناق قىلغان ۋاقىتتا، ئۇ تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى ئانالىز قىلىپ تالىلىغاندا، مىللىي مەدەنىيەت ئەنئەنىسى، سىرتتىن كەلگەن تەسىرلەرنىڭ ھەممىسى رول ئويناىدۇ. شۇڭلاشقا يازغۇچىنىڭ تەجرىبىسى دەل تۇرمۇشتىن، ئەنئەنىدىن، ئالدىنقىلاردىنۋە كەسپداشلاردىن ئۆگىنىشنىڭ يىغىندىسى، مىللىي ئەنئەنە، مەدەنىيەت ئامىللىرى، سىرتتىن كەلگەن تەسىرلەرنىڭ ئۇنىڭ تونۇشىدىكى جۇغلانمىسى. خۇددى ھېنرى جامۇس ئېيتقاندەك «پەقەت مۇنبەت تۇپراقتىلا

ئاندىن پارلاق سەنئەت گۈلى ئېچىلالايدۇ.» بۇ يەردە ئېيتىلمۇاتقان تۇپراق ئالدى بىلەن مىللىي مەدەنىيەت ئەنئەنىسى، لېكىن تۇپراقنىڭ «مۇنبەتلىكى» دە نېمىشقىمۇ سىرتتىن كەلگەن ئۇزۇقلۇق تەركىبلەر بولمىسۇن؟ بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئەنئەنىدىن، تەسىردىن ئايرىلىپ تۇرۇپ يازغۇچىنىڭ تەجرىبىسىنى سۆزلەش مۇمكىن ئەمەس. «تەسىر» بولمىسا «مۇستەقىل ئىجادچانلىق» ئۇستىدىمۇ ئېغىز ئاچقىلى بولمايدۇ. گىيوتى مۇنداق دېگەن: كىشىلەر دائىم مۇستەقىل ئىجادچانلىق ئۇستىدە گەپ سالىدۇ. نەدىمۇ مۇستەقىل ئىجادچانلىق بولسۇن؟ بىز تۇغۇلۇپلا دۇنيا بىزگە تەسىر كۆرسىتىشكە باشلايدۇ ھەم بۇ خىل تەسىر ئىزچىل داۋاملىشىپ، ھاياتىمىزنىڭ ئاخىرىغىچە بارىدۇ. زېھىن، جاسارەت ۋە ئىرادىنى چىقىرىۋەتكەندە بىز قانداقمۇ ئۆزىمىزنى «ئۆزۈم» دەپ ئېيتالايمىز؟ ئەمەلىيەتتە مۇستەقىل ئىجادىيەت مىراسلارنى ۋە ئەسىرنى قوبۇل قىلىش ئاساسىغا تۇرغۇزۇلغان بولۇپ، پەقەت ئەنئەنىنى تايانچ قىلغاندىلا باشقىلارنى ئەينەك قىلىپ، سىرتتىن ئۇزۇقلارنى قوبۇل قىلغاندىلا، ئاندىن مەشھۇر بولغان يېڭى سەنئەت ئەسەرلىرى مەيدانغا چىقىدۇ.

يەنە بىر خىل كۆز قاراشتىكىلەرنىڭ قارىشىچە «تەقلىد قىلىش» بولسا تۆۋەن ئىقتىدارلىق ئىپادىسى، دائىم باشقىلار ئىزىدىن ماڭسا قانداقمۇ مۇستەقىل بەدىئىي ئەسەر ئىجاد قىلغىلى بولسۇن؟ دەيدۇ، بۇ خىل قاراشنىڭ توغرا تەرىپىمۇ بار. مەخسۇسلا تەقلىد قىلىپ، يېڭىلىقى يوق يازغۇچىلارغا نىسبەتەن ئېيتقاندا ئۇلارنىڭ نام - نىشانسىز ھالەتتىن قۇتۇلۇشىنى تەلەپ قىلىش شۇبھىسىزكى توغرا. بىز بىراق بۇنىڭلىق بىلەن تەقلىد قىلىشنىڭ ئەھمىيىتىنى ئىنكار قىلمايمىز. ئەمەلىيەتتە ھەرقانداق يازغۇچى ئىجادىيىتىدە مەقسەتلىك ھالدا تەقلىد قىلىدۇ. ئادەتتىكىچە قىلىپ ئېيتقاندا، ئىجادىيەتنىڭ

دەسلىپىدە يازغۇچىلار كۆپىنچە مەلۇم ئۇسلۇب، مەلۇم شەكىل، مەلۇم ماھارەت، ھەتتا مەلۇم تېمىغىچە ئاڭلىق يېكى ئاڭسىز ھالدا تەقلىد قىلىدۇ. ئىجادىيەت تەجرىبىسى ئىنتايىن مول بولغان چاغدىمۇ ئۇلارنى بىرتازمۇ تەقلىد قىلمىغان دېيىش ئىنتايىن تەس. پەقەت ئۇ چاغدىكى تەقلىد قىلىش ئىزناسىز بولۇپ كەتكەن، ئەسەرگە ئۆزلىشىپ بولغان بولىدۇ. ئەگەر كەم دېگەندە بىز شۇنداق ئېيتالايمىزكى، تەقلىد قىلىش يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئۆگىنىشىدىكى مۇقەررەر باسقۇچ. پەقەت سادداً، مېخانىكىلىق تەقلىد قىلىش يازغۇچىنى سىرتتىن كەلگەن تەسىرلەرنى ئۇزلۇكسىز قوبۇل قىلىش ئاساسىدا، ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبى ۋە ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرۈشكە يېتەكلەيدۇ. پۈشكىن: تەقلىد قىلىش يازغۇچىنىڭ كۈچىگە بولغان ئىشەنچىسىنى تولۇق چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. ئۇنىڭ مەلۇم تالانت ئىزىنى بويلاپ يېگى بىر دۇنيانى بايقاش ئۈمىدىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ، ئۇنىڭ ئەدەبلىك پوزىتسىيە بىلەن ئۆزىنىڭ يۈكسەك نەمۇنىسىنى ئىگىلەپ ھەم ئۇنىڭغا يېگى ھايات بېرىشكە تەشنا ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ دەيدۇ. بۇ دەل تەقلىدنىڭ تۆۋەن ئىقتىدارلىنىڭ ئىپادىسى ئەمەس، بەلكى بىر خىل ئىشەنچلىك كۆرسەتمە ئىكەنلىكىنى، ئۇنىڭ ئىجادىيەت بىلەن زىددىيەتسىز بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۆزئارا بىر - بىرىگە تاينىپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئۇ ئىجادىيەتنىڭ ئالدىنقى شەرتى، يېڭىلىق يارىتىشنىڭ مۇقەررەر ھەم ئوڭاي يولى. جۈڭگو ۋە چەت ئەلدىكى نۇرغۇن يازغۇچىلار ئۆزلىرىنىڭ باشقىلاردىن ئۆگەنگەنلىكىنى ۋە ئۇلگە ئالغانلىقىنى نومۇس دەپ بىلمەيدۇ، ھەتتا تەقلىد قىلىدۇ. ئۇلار سىرتتىن كەلگەن تەسىرلەرنى سەممىيلىك بىلەن ئېتىراپ قىلىدۇ، ھەمدە بۇ تەسىرلەرنى ئۆز ئىجادىيەتلىرىنىڭ ئاساسى دەپ قارايدۇ. گىيوتى ئىلگىرى

مۇنداق دېگەن: «ئەگەر مەن ئۆتكەنكى بارلىق ئۇلۇغ يازغۇچىلار ۋە زامانداشلارنىڭ نەرسىلىرىنى ھېسابلىسيالىسام، بۈنىڭدىن ئېشىپ قالمىدىغان نەرسىلەر كۆپ ئەمەس». ئۇ ئۆزىنىڭ قەدىمكى گرېكلار، فرانسىيىلىك مولىېر، ئەنگلىيىلىك شېكسپىر، ستېئېن، گىلدىس شىمىس قاتارلىق نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ. «مەفىستۇ شېكسپىرنىڭ بىر كۆپلەت ناخشىسىنى ئوقۇيدۇ» غانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ. «فائۇست» نىڭ مۇقەددىمىسى «تەۋرات» نىڭ «يۆپا خاتىرىسى» غا بىرئاز ئوخشايدۇ. لۇشۈن ئەپەندى ئۆزىنىڭ ھېكايە ئىجاد قىلىشىنى تەخمىنەن ئىلگىرى كۆرگەن يۈز نەچچە پارچە چەت ئەل ئەسەرلىرى ۋە بىر قىسىم دوختۇرلۇق ئىلمىگە بېرىپ تاقاشتۇرىدۇ. گومۇرۇ، ماۋدۇن، باجىن، لاۋشى، ساۋيۈي قاتارلىق جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنىڭ ئاۋانگارتلىرى چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئۆزلىرىگە كۆرسەتكەن تەسىرىنى سەممىيلىك بىلەن ئېتىراپ قىلىدۇ. ھەتتا ئۇلاردىن تەقلىد قىلغانلىقىنى ئوچۇق ئېتىراپ قىلىدۇ. لۇشۈن ئۆزى ھەققىدە «ئۇسلۇبقا ئېرىشكەن نەرسە ئاساسلىقى چەت ئەل يازغۇچىلىرى» دېگەن. گومۇرۇ ئۆزىنىڭ «سۇمۇرۇغلار پاراغىتى»، «خەيرلىك سەھەر»، «يەر شارى، مېنىڭ ئانام» قاتارلىق شېئىرلىرىنى ۋىتمانىنىڭ تەسىرىدە يېزىپ چىققانلىقىنى ئېيتىدۇ. بىك شىن ئۆزىنىڭ «يۇلتۇزلار» دېگەن ئەسىرىدە تاگۇرنىڭ «قۇشلار توپلىمى» دىكى شەكلىنى تەقلىد قىلغانلىقىنى ئېيتىدۇ. باجىنمۇ روسسۇ، ھىيۇگۇ، زولا ۋە رومىن رولاننى ئۆزىنىڭ ئۇستازى قىلغان. يۇقىرىقى يازغۇچىلار ئۆزلىرىنىڭ باشقىلارنى ئەينەك قىلغانلىقى، تەقلىد قىلغانلىقى بىلەن مۇستەقىل ئىجادچانلىقىنى يوقىتىپ قويغان ئەمەس، دەل ئەكسىچە ئۇلار ئۆگىنىشكە ماھىر بولغانلىقى سەۋەبىدىن ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت خەزىنىسىنى بېيىتالىغان. مەڭگۈلۈك ھاياتسىي كۆچكە

ئىگە بولغان مەشھۇر ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلىپ چىقالىغان.

تەسىر تەتقىقاتىغا ئۇچىنچى قېتىملىق جەڭ ئېلان قىلىشنىڭ بىر قەدەر مۇرەككەپ بولغان تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشى بار. كەسكىن قىلىپ ئېيتقاندا، بۇ خىل پىكىر تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئۆزىگە قارىتىلغان ئەمەس، بەلكى بىر قىسىم فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ تەسىر تەتقىقاتىنى يۇكسەكلىككە سلجىتىش ھەرىكىتىگە قارىتىلغان.

غەرب يېقىنقى زامان پەن تارىخىدىكى ئەڭ مۇھىم ئۆزگىرىشنىڭ بىرى ئىلمىي ئۇسۇلنىڭ بارلىققا كېلىشىدۇر. بېكۇن، گالىلىي، دىكارد قاتارلىق كىشىلەر تەشەببۇس قىلغان تەجرىبە ئۇسۇلى بولسا بۇ خىل ئىلمىي ئۇسۇلنىڭ يادروسى بولۇپ، مەيلى سۈپەت تەھلىلى ياكى مىقدار تەھلىلىدە بولسۇن، ھەممىسىدە سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىنى تەھلىل قىلىشقا ئېتىبار بېرىلگەن. بۇ ئىلمىي ئۇسۇل قوللىنىلىشى بىلەن تەبىئىي پەننىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىدە بىر قاتار زور بۆسۈشلەر يۈز بەردى. ئومۇمەن ئالغاندا، بىر خىل تەبىئەت ھادىسىسىنىڭ چۈشەندۈرۈلۈشى، مەلۇم بىر خىل يېڭى ماددىنىڭ بايقىلىشى، مەلۇم بىر ئېنېرگىيىنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى، مەلۇم بىر يېڭى فورمۇلىنىڭ يارىتىلىشى، مەلۇم بىر يېڭى نەزەرىيىنىڭ تېكلىنىشى سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىدىكى پەرەز ۋە ئىسپاتلاشنى ئۆز ئىچىگە ئالماي قويمىدى. تەبىئىي پەننىڭ تەتقىقات ئۇسۇلى ئىجتىمائىي پەننىڭ ھەرقايسى تارماقلىرىدا غايەت زور تەسىرلەر پەيدا قىلدى. نۇرغۇنلىغان كىشىلەر بۇ خىل ئۇسۇلنى ئەدەبىيات تەتقىقاتى ساھەسىدە قوللانغىلى بولىدىغانلىقىغا ئىشەنىدى ھەم تەبىئىي پەننىڭ شەكلى، سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتى بىلەن بارلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى چۈشەندۈرۈشكە تىرىشتى. دەل مۇشۇنداق بىر ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈش ئاستىدا ئىلگىرىكى سېلىشتۇرماشۇ-

ئاسلار سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىنى تەكشۈرۈشنى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ بىر ئۇسۇلى دەپ قاراپ، مەلۇم بىر چەت ئەل ئەسىرى ياكى چەت ئەلدىكى مەلۇم بىر مەنبە ئارقىلىق بىر ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىش يولىنى چۈشەندۈرىدۇ. ئۇلار دائىم ئەينەك قىلىش، ئارىيەتكە ئېلىش، تەقلىد قىلىش، ئۆزگەرتىپ تۇزۇش قاتارلىق تەرەپلەردىن سەۋەبنى ئىزدەپ تەسىرنى قوبۇل قىلغۇچى تەرەپتىن نەتىجىگە قاراپ، ئەدەبىياتنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى ئادەتتىكى مېخانىك ھالدىكى سەۋەب ـ نەتىجە فورمۇلىسىغا ئايلاندۇرۇپ، گۈزەللىككە بولغان ھۆكۈم ۋە پەلسەپىۋى پىكىرگە سەل قارىدى.

شۇبھىسىزكى، XIX ئەسىردىكى ئىلمىي تەتقىقات ئۇسۇلى ئىجتىمائىي پەن خىزمەتچىلىرىگە ئىنتايىن زور ئىلھام بەردى. ئۇلار ئۆز ساھەسى ئىچىگە تەبىئىي پەننىڭ ئۇسۇللىرىنى ئەكىرىش ئۇستىدە ئىزدىنىپ، ئىجتىمائىي پەننىڭ نۇرغۇن تارماقلىرىدا زور ئۆزگىرىشلەرنى پەيدا قىلدى. بولۇپمۇ تەبىئىي پەنگە يېقىن بولغان ساھەلەرگە، مەسىلەن، پسىخولوگىيە، ئارخېئولوگىيە قاتارلىق ساھەلەرگە سەۋەب ـ نەتىجە نەزەرىيىسىنىڭ شەكلى كىرگۈزۈلگەندىن كېيىن چوڭ تەرەققىياتقا ئېرىشتى. بىراق ئەدەبىياتنىڭ ھامان ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بولىدۇ. ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا مەلۇم بىر ئەسەر ئارقىلىق باشقا بىر ئەسەرنى چۈشەندۈرۈش، ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتىنى نوقۇل بولغان سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىگە ئايلاندۇرۇپ قويۇش ئاقىلانىلىك ئەمەس ھەم مۇمكىن ئەمەس. بىز يۇقىرىدا لۇشۈننىڭ «سەۋدايى» ناملىق ئەسىرى گوگۇل، نىتزى، گارشۇن، ئاندىروف قاتارلىقلارنىڭ قەلىمى ئاستىدا بارلىققا كەلگەن ئوبرازلاردىن ئۇلۇغ ئالغانلىقىنى سۆزلەپ ئۆتكەنىدۇق. بىراق بىز بۇنىڭلىق بىلەن ئۇلارنى سەۋەب دەپ، سەۋدايىنى يېغىنچاقلاشنىڭ نەتىجىسى دەپ قارىيالمايمىز. ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى ۋە

ئەدەبىي تەسىرنىڭ پەيدا بولۇش، رول ئويناش جەريانى بولسا ئىنتايىن مۇرەككەپ ۋە ئىنچىكە، تونۇرا. لۇشۈننىڭ «سەۋدايى» سى ژۇجۇددا يۇقىرىدا بايان قىلغان يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى «سەۋدايى» (ياكى سارائ) لار ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن نامايان بولىدۇ، بىراق ئۇ يۇقىرىقى ھەر قانداق بىر چەت ئەل ئوبرازىنىڭ قايتا ئىپادىلىنىشى ئەمەس ياكى ئۇلارنىڭ ئورتاق سۈرىتى ئەمەس، بەلكى پۈتۈنلەي يېڭى بولغان بىر ئوبراز. شۇنداق دېيىش كېرەككى، ئۇ لۇشۈننىڭ چەت ئەل يازغۇچىلىرىنى ئەينەك قىلىش ئاساسىدىكى بىر ئىجادچانلىقنىڭ يوكسىلىشىدۇر. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، پۈتۈنلەي تەبىئىي پەننىڭ سەۋەب ـ نەتىجە نەزەرىيىسىگە تايىنىپ ئەدەبىياتتىكى تەسىرنى چۈشەندۈرۈش ئىلمىي بولمىغانلىق.

بىراق، بىز پەقەت تەسىر تەتقىقاتىدىكى سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىدىكى بىر تەرەپلىمىلىككە قارشى تۇرىمىز. ئەمما «پاراللېل تەتقىقاتى» نى ئىنكار قىلمايمىز. خۇددى بىز ئالدىدا سۆزلەپ ئۆتكىنىمىزدەك، ئەمەلىيەتنى چىقىش قىلىپ «تەسىر» نىڭ ھەرقايسى قاتلاملىرىنى تەتقىق قىلىش، ئەڭ ئاخىرىدا «تەسىر» نىڭ قانداق قىلىپ، مۇرەككەپ ئىجادىيەت جەريانىدا رول ئويناۋاتقانلىقى ئۇستىدە ئىزدىنىش، يېڭى سەنئەت گۈللىرىنىڭ ئېچىلىشىنى تېزلىتىش ـ تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئالىيجاناب ۋەزىپىسىدۇر.

قوشۇمچە ماتېرىيال:

لۇشۈن «جۇڭگو پروزىچىلىقىنىڭ قىسقىچە تارىخى» دېگەن ئەسەردە تىلغا ئېلىپ ئۆتكەن «ياڭشەنلىكنىڭ غاز قەپتىسى» قاتارلىق ئەسەرلەر بىزنىڭ يۇقىرىقى نەزەرىيىنى چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ. تۆۋەندە ئۇچ پارچە ھېكايىنى

قوشۇمچە قىلدۇق.

ھېكايىنىڭ بىرىنچىسى «كونا پارچە - پۈرات تەمسىللەر» دېگەن كىتابتىكى 18 - ھېكايە بولۇپ، ۋۇ پادىشاھلىقى (ئۇچ پادىشاھلىق دەۋرى) دە ئۆتكەن تاڭ سىڭخۈي تەرجىمە قىلغان، ھازىر بۇددا دەستۇرى «تىرىيتاكا» دا ساقلىنىپ قالغان.

1 - ھېكايە: فەنجىنىڭ قورسقىدىن چەينەك چىقىردىشى

بۇرۇنقى زاماندا بىر پادىشاھ ئۆتكەن بولۇپ، ئۇ خوتۇنلىرىنى ناھايىتى چىڭ تۇتىدىكەن، بىر كۈنى خانىش شاھزادىنى ئالدىغا چاقىرىپ ئۇنىڭغا مەن سېنىڭ ئاناڭ، سەن مۇشۇنچىلىك بولغۇچە مەن تېخى بۇ شەھەرنىڭ قانداقلىقىنى كۆرۈپ باقمىدىم، مېنىڭ بۇ شەھەرنى بىر كۆرگۈم بار، سەن ئاتاڭدىن رۇخسەت ئېلىپ بەرسەڭ دەپتۇ. ئۇ بىرنەچچە قېتىم شۇنداق يالۋۇرغاندىن كېيىن شاھزادە ئانىسىنىڭ تەلىپىنى پادىشاھقا مەلۇم قىپتۇ، پادىشاھ خانىشنىڭ تەلىپىنى ماقۇل كۆرۈپتۇ. شاھزادە مەپىسىنى ئۆزى ھەيدەپ ئانىسىنى ئېلىپ ئوردىدىن چىقىپتۇ. ۋەزىر، ئەمەلدارلار ئۇلارنى كۆرۈپ، يولنىڭ ئىككى چېتىگە تىزىلىپ ئېگىلىپ تەزىم قىلىشىپتۇ، خانىش مەپىنىڭ پەردىسىنى قايرىۋېتىپ سىرتقا قاراپتۇ: شاھزادە ئانىسىنىڭ بۇ قىلمىقىنى كۆرۈپ قورسىقىم ئاغرىۋاتىدۇ دېگەننى باھانە قىلىپ مەپىنى كەينىگە ياندۇرۇپ، ئانىسىنى ئوردىغا ئېلىپ كىرىپ كېتىپتۇ. خانىش مەن كاج تەلەي ئىكەنمەن دەپ قايغۇرۇپتۇ. شاھزادە ئىچىدە ئانام مۇنداق قىلغان يەردە ماڭا نېمە تۇرۇش دەپ ئويلاپتۇ، شۇنىڭدىن كېيىن، ئاخشىمى ئاستا ئوردىدىن چىقىپ، ئىچ پۇشۇقىنى چىقىرىش ئۈچۈن تاغ ئىچىگە قاراپ مېڭىپتۇ، كېتىۋېتىپ يولنىڭ ياقىسىدىكى بىر تۈپ دەرەخكە كۆزى چۈشۈپتۇ، دەرەخ ئاستىدا ناھايىتى سۈزۈك بىر بۇلاق بولۇپ، ئۇنىڭدا شىلدىرلاپ سۇ ئېقىپ تۇرغانىكەن، شاھزادە دەرەخكە

چىقىپتۇ، شۇ ئەسنادا فەنجى بۇلاق بويىغا كېلىپ، يېشىنىپ سۇغا چۈشۈپتۇ، ئۇنىڭدىن كېيىن غىزالىنىپتۇ، ئارقىدىن سېھىرگەرلىك بىلەن ئاغزىدىن بىر چەينەك چىقىرىپتۇ، چەينەك ئىچىدىن بىر قىز چىقىپتۇ، ئۇلار چىملىدىقىنى ئۆيى قىلىپ، ئىچىگە كىرىپ يېتىپتۇ، بىردەمدىن كېيىن فەنجى ئۇيقۇغا كېتىپتۇ، ھېلىقى قىزمۇ سېھىرگەر جادۇ ئىشلىتىپ، ئېغىزىدىن بىر چەينەك چىقىرىپتۇ، چەينەكنىڭ ئىچىدىن كېلىشكەن بىر يىگىت چىقىپتۇ، قىز ئۇ يىگىت بىلەن بىردەم ياتقاندىن كېيىن، يىگىتنى چەينەككە سېلىپ يۇتۇۋېتىپتۇ، بىر پەستىن كېيىن فەنجى ئويغىنىپ، ھېلىقى قىزنى چەينەككە قاچىلاپ يۇتۇۋەتكەندىن كېيىن، ھاسسىغا تايىنىپ كېتىپ قاپتۇ. شاھزادە ئوردىغا قايتقاندىن كېيىن، كۆرگەن ئىشلىرىنى پادىشاھقا سۆزلەپ بېرىپتۇ. ئاردىدىن ئۇزۇن ئۆتمەي دەرۋىش فەنجى ۋە ۋەزىرلەر ئوردىغا ھازىر بولۇپتۇ. شاھزادە ئۇچ كىشىلىك تائام كەلتۈرۈپ شەرەگە قويۇپتۇ، فەنجى بۇنى كۆرگەندىن كېيىن بۇ ئۇچ كىشىلىك تاماقنى مەن قانداق يالغۇز يەپ بولىمەن دەپتۇ. شاھزادە جاۋابەن: سەن ھېلىقى قىزنى چىقىرىپ بىللە يىگىن دەپتۇ. فەنجى ئامالسىز قورسىقىدىكى ھېلىقى قىزنى چىقىرىپتۇ. شاھزادە ئۇنىڭغا، سەن ھېلىقى يىگىتنى چىقىرىپ بىللە يىگىن دەپ بۇيرۇپتۇ، قىز بىردەم تارتىشىپ ئاخىرى ئامالسىزلىقتىن يىگىتنى چىقىرىپتۇ. بۇنى كۆرگەن پادىشاھ شاھزادىدىن بۇ ئىشلارنى سەن نەدىن بىلدىڭ دەپ سوراپتۇ، شاھزادە جاۋابەن كۆلۈپ تۇرۇپ ئانام شەھەرنى سەيلە قىلماقچى بولغانىدى، مەن مەپنى قوشۇپ بىللە چىقتىم، ئانام مەپىنىڭ پەردىسىنى قايرىدى، مەن ئايالالار ھەرخىل ھەۋەسلەردە بولىدىغۇ دەپ ئويلاپ قورسىقىم ئاغرىدى، دېگەننى باھانە قىلىپ ئوردىغا يېنىپ كىردىم، تاغ ئىچىگە كىرىپ بۇ دەرۋىشنىڭ ئايالنى قورسىقىدا ساقلاپ يۈرگەنلىكىنى كۆرۈپ،

ئۇلار ئۆزۈندىن بۇيان ئەسكى ئىشلارنى قىلىپ كەپتۇ دەپ پەرەز قىلدىم، بۇنداق ئايالالارنىڭ ھاۋايى - ھەۋىسىنى توسۇغىلى بولمايدۇ، مەن پادىشاھتىن ئوردا ھەرەمدىكى خوتۇن - قىزلارنى ئۆز ئەركىگە قويۇپ بەرىشىنى ئۈمىد قىلىمەن، دەپتۇ. بۇنىڭ بىلەن پادىشاھ ھەرەمدىكى خوتۇن - قىزلارنى ئازاد قىلىپتۇ، ئۇلار خالىغان مەقسەتلىرىگە يېتىپتۇ. ئاقىللار شۇنداق ئېيتىدۇكى: بۇ دۇنيادا خوتۇن كىشىگە ئىشەنگىلى بولماس.

بۇ ھېنددىستاننىڭ بۇددا نوملىرىدىكى ھېكايە. لۇشۇن مۇنداق دەيدۇ: «ۋېي، جىن سۇلالىلىرىدىن كېيىن بۇددا نوملىرى بارا-بارا تەرجىمە قىلىنىشقا باشلىغان، شۇنىڭ بىلەن ھىندىستان ھېكايىلىرى جەمئىيەتتە تارقالغان، ئەدىبلەر بۇ ھېكايىلەرنىڭ ئاجايىپ - غارايىپلىقىنى ياقتۇرۇپ قالغاچقا، ئاخىرى ياكى ئاخىرىز ھالدا ئۇلارنى دوراشقا باشلاپ، چەت ئەلنىڭ ھېكايىلىرىنى جۇڭگونىڭ ھېكايىلىرى قىلىپ ئۆزگەرتكەن». بۇ ھېكايىنىڭ تەسىرىدە «دەرۋىشنىڭ سېھىرگەرلىكى» دېگەن ئىككىنچى بىر ھېكايە مەيدانغا كەلگەن. بۇ ھېكايە جىن سۇلالىسى ۋاقتىدىكى شۇن فامىلىلىك بىر كىشى يازغان «روھلار تەزكىرىسى» دېگەن كىتابتىن كەلگەن. كېيىن «بۇددا گۈلزارىدىكى گۈل - چەمبىرەكلەر» دېگەن كىتابقا 61 - ھېكايە ۋە «خان يارلىقى بىلەن تەيپىڭ يىللىرىدا تۇزۇلگەن ھېكايىلەر» دېگەن كىتابقا 359 - ھېكايە قىلىپ كىرگۈزۈلگەن.

2 - ھېكايە: دەرۋىشنىڭ سېھىرگەرلىكى

تەيپىڭنىڭ 12 - يىلى چەت ئەلدىن بىر دەرۋىش كېلىپتۇ. ئۇ ئىغزىدىغا خەنجەرنى كىرگۈزەلەيدىكەن ھەم ئوت چىقىرالايدىكەن، يەنە تېخى ئاغزىدىن ئونچە - مەرۋايىت، قاشتېشى، ئالتۇن - كۈمۈش چىقىرالايدىكەن، ئۇ ئۆزىنى بۇ گۈمپىلارنى نىشانىدىن

ئەمەس، بەلكى بەيىبىدىن ئۆگەنگەن دەيدىكەن، بىر كۈنى كېتىۋېتىپ، بىر كىشىنىڭ ئەپكەش كۆتۈرۈۋالغانلىقىنى كۆرۈپتۇ. ئەپكەشكە بىر سېۋەت ئېسىلغان بولۇپ، ئۇنىڭغا بىر كۈرىدىن كۆپرەك بىر نەرسە سىغدىدىكەن، دەرۋىش ئەپكەشچىگە: مەن يول مېڭىپ ناھايىتى ھېرىپ كەتتىم، مېنى ئېلىۋالساڭ دەپتۇ، ئەپكەشچى ئۇنى ئاڭلاپ ناھايىتى ھەيران بولۇپتۇ - دە، ئىچىدە بۇ چوقۇم سارىڭ بولسا كېرەك دەپ ئويلاپ، بولىدۇ، سەن ئۆزۈڭنى نەگە پاتقۇزماقچى دەپتۇ، دەرۋىش كۈلۈپ تۇرۇپ ئەگەر ماقۇل دېسەڭ سېۋەتتىكىدە ئولتۇراي دەپتۇ، بۇنى ئاڭلىغان ئەپكەشچى بۇنىڭ غەلىتە گەپلىرىدىن تېخىمۇ ھەيران بوپتۇ ۋە ئەگەر سېۋەتكە پاتساڭ سېنى ئەۋلىيا ئىكەن دەيمەن دەپتۇ - دە، ئەپكەشنى يەرگە قويۇپتۇ. دەرۋىش سېۋەتكە چۈشۈپتۇ، سېۋەت يوغانلىماپتۇ، دەرۋىشمۇ كىچىكلىمەپتۇ، ئەپكەشچى ئەپكەشنى كۆتۈرگەنىكەن بۇرۇنقىدىن ئېغىر بىلىنمەپتۇ. بىرنەچچە ئون چاقىرىم ماڭغاندىن كېيىن بىر دەرەخنىڭ تۈۋىدە توختاپتۇ، ئەپكەشچى تاماق يېمەكچى بولۇپ دەرۋىشنى بىرگە يېيىشكە تەكلىپ قىلىپتۇ، ئۇ بولسا ئۆزۈم ئېلىۋالغان نەرسىلەر بار دەپ سېۋەتتىن چىققىلى ئۇنىماپتۇ ھەمدە تاماق يەيدىغان، ھاراق ئىچىدىغان قاچا - قۇچىلارنى ۋە مەززىلىك تاۋارلارنى ھازىرلاپ ئەپكەشچىنى بىرگە يېيىشكە تەكلىپ قىپتۇ. تاماق ئازراق يېيىلگەندىن كېيىن، ئۇ ئاغزىدىن بىر ئايالنى چىقىرىپتۇ، ئۇ ئايالنىڭ يېشى يىگىرمىلەردە بولۇپ، كىيگەن كىيىم - كېچەكلىرى ۋە ھۆسن - جامالى ناھايىتى چىرايلىق ئىكەن، ئەر - خوتۇن ئىككىيلەن بىللە تاماق يەپتۇ، تاماق يەپ بولۇپ ئايالنىڭ ئېرى ئۇيقۇغا كېتىپتۇ. ئايال ئەپكەشچىگە مېنىڭ ئاشنام بار، ئۇ مەن بىلەن بىرگە تاماق يەيدۇ، ئېرىم ئويغانغاندىن كېيىن سەن ئۇنىڭغا دەپ قويىمغىن دەپتۇ، شۇنىڭدىن كېيىن ئايال ئاغزىدىن ياش بىر يىگىتنى چىقىرىپ

بىرگە تاماق يەپتۇ، شۇنداق قىلىپ سېۋەتنىڭ ئىچىدە ئۇچ ئادەم بولۇپتۇ، ئەمما سېۋەت بۇلارغا قىلچە تارچىلىق كەلمەپتۇ. بىردەمدىن كېيىن ئايالنىڭ ئېرى ئويغانغاندەك قىلىپ مىدىرلاپتۇ، ئايال يىگىتنى ئاغزىغا سېلىۋاپتۇ، ئايالنىڭ ئېرى ئورنىدىن تۇرۇپ ئەپكەشچىگە ئەمدى ماڭايلى دەپتۇ ۋە ئايالنى ئاغزىغا ساپتۇ ـ دە، ئارقىدىن قاچا ـ قۇچىلارنىمۇ ئاغزىغا سېلىپ يۇتۇۋېتىپتۇ.

شۇن فامىلىلىكىنىڭ بۇ ھېكايىسى باشلىنىشتىنلا دەرۋىشنىڭ چەت ئەلدىن كەلگەنلىكى تىلغا ئېلىنغان بولۇپ، نىسبەتەن ئىخچام تەسۋىرلەنگەن.

3 ـ ھېكايە «ياڭشەنلىك تالىپ» (ياكى «شۇي يەننىڭ غاز قەپىسى») بولسا پۈتۈنلەي جۇڭگوچىلاشتۇرۇلغان. بۇ ھېكايە لياڭ سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن ۋۇجۇن (469 — 520 ـ يىللىرى) يازغان. «كۇلكىلىك ھېكايىلەرنىڭ داۋامى» دېگەن كىتابتىن ئېلىنغان.

3 ـ ھېكايە: ياڭشەنلىك تالىپ

ياڭشەنلىك شۇي يەن دېگەن كىشى غاز قەپەسنى كۆتۈرۈپ، شۇيئەنشەن دېگەن يەردىن ئۆتۈپ كېتىۋاتسا ئالدىغا يولنىڭ چېتىدە ياتقان ئون يەتتە ـ ئون سەككىز ياشلار قۇرامىدىكى بىر تالىپ ئۇچراپتۇ. تالىپ شۇي يەنگە پۇتۇم ئاغرىپ ماڭالماي قالدىم، مېنى قەپەسكە سېلىۋالسىڭىز دەپ يالۋۇرۇپتۇ. شۇي يەن ئۇنى چاقچاق قىلىۋاتامدىكىن دەپ ئويلاپتۇ، ئەمما تالىپ بەخىرامان ھالدا قەپەسكە كىرىۋاپتۇ، قەپەس يوغانلىماپتۇ، تالىپمۇ كىچىكلىگەندەكمۇ قىلماپتۇ، گويا بىر جۇپ غاز بىللە تۇرغاندەك ئولتۇرۇپتۇ، قەپەستىكى غازلارمۇ ھۇركىمەپتۇ، شۇي يەن قەپەسنى دۇمبىسىگە ئارتىپ ماڭغانىكەن ھېچقانداق ئېغىر بىلىنمەپتۇ. بىر پەستىن كېيىن بىر تۇپ دەرەخنىڭ تۈۋىگە كېلىپ ئارام ئاپتۇ، تالىپ قەپەستىن

چىقىپتۇ ۋە شۇي يەنگە مەن سىزگە ئاددىي بولسىمۇ ئازراق يېمەكلىك تەييارلاپ بېرەي دەپتۇ، شۇي يەن ماقۇل دەپتۇ. شۇنىڭ بىلەن تالىپ ئاغزىدىن بىر دانە مىس قۇتىنى چىقىرىپتۇ، قۇتىنىڭ ئىچىدە ھەر خىل نازۇنېمەتلەر ۋە قاچا ـ قۇچىلار بار ئىكەن، ئۇنىڭدىن چىققان مەززىلىك پۇراق خېلى يەرلەرگىچە تارقىلىپتۇ، قۇتىنىڭ ئىچىدىن چىققان قاچا ـ قۇچىلارنىڭ ھەممىسى مىستىن ياسالغانىكەن، تاۋاملارنىڭ ھەممىسى ئاز تېپىلىدىغان قىممەتلىك يېمەكلىكلەر ئىكەن. قەدەھ بىرنەچچە قېتىم ئايلانغاندىن كېيىن تالىپ شۇي يەنگە: بۇرۇن مەن بىر ئايالنى ئۆزۈمگە ھەمراھ قىلىۋالغانىدىم، ھازىر مەن يېنىمىزغا چاقىرايمىكىن دەيمەن دەپتۇ. شۇي يەن شۇنداق قىلىڭ دەپتۇ، تالىپ ئاغزىدىن بىر ئايالنى چىقىرىپتۇ، ئۇ ئايال ئون بەش ياشلاردا بولۇپ كېيىم ـ كېچەكلى ۋە چىرايى ناھايىتى چىرايلىق ئىكەن، ئۇلار بىللە ئولتۇرۇپ غىزالىنىپتۇ، بىردەمدىن كېيىن تالىپ مەست بولۇپ يېتىپ قاپتۇ، ئايال شۇي يەنگە: مەن گەرچە تالىپ بىلەن ئەر ـ خوتۇن بولۇپ كەلگەن بولساممۇ كۆڭلۈمدە تازا رازىلىقىم يوق، بۇرۇن مەن بىر ئەر كىشى بىلەن بىللە ئۆتكەنىدىم. تالىپ ھازىر ئۇخلاپ قالدى. بۇرۇنقى ئېرىم بىلەن بىللە بولغۇم كېلىۋاتىدۇ، سىز تالىپقا ئېيتىپ قويمىسىڭىز دەپتۇ، شۇي يەن ماقۇل بولۇپتۇ، ئايال ئاغزىدىن بىر كىشىنى چىقىرىپتۇ، ئۇ يىگىرمە ئۇچ ـ يىگىرمە تۆت ياشلاردا بولۇپ ناھايىتى كېلىشكەن يىگىت ئىكەن. يىگىت شۇي يەن بىلەن تاغدىن ـ باغدىن بىر دەم پاراڭلىشىپتۇ، تالىپ ئويغانغاندەك قىلغانىكەن، ئايال ئاغزىدىن بىر پارچە گۈللۈك تاۋارنى چىقىرىپ ئۇنىڭ ئالدىنى توسۇپ قويۇپتۇ، تالىپ ئايال بىلەن بىللە يېتىپ قاپتۇ، ھېلىقى ئەر كىشى شۇي يەنگە بۇ ئايالنىڭ ماڭا كۆڭلى بولسىمۇ، لېكىن ھازىر بۇرۇنقىدىن سەل سوۋۇپتۇ، مەن يەنە بىر ئايال بىلەن

ئونۇشۇپ قالغانىدىم، ھازىر ئۇنىڭ بىلەن كۆرۈشۈۋالاي دەيمەن، سىز بۇ مەخپىيەتلىكنى ئاشكارىلاپ قويمىسىڭىز دەپتۇ، شۇي يەن ماقۇل بوپتۇ. ئەر كىشى ئاغزىدىن بىر ئايالنى چىقىرىپتۇ، ئۇنىڭ يېشى يىگىرمىلەردە بار ئىكەن، ئىككىسى ھاراق ئىچكەچ خېلى ئۇزۇن پاراڭلىشىپتۇ، تالىپ ئۇيان-بۇيان ئۆرۈلگەنىكەن، ھېلىقى ئەر كىشى ئۇ ئىككىسى ئويغانىدى دەپتۇ - دە، ئاغزىدىن چىقارغان ھېلىقى ئايالنى ئاغزىغا سېلىۋاپتۇ، تالىپ بىلەن بىللە ياتقان ئايال چىقىپ شۇي يەنگە تالىپ ئورنىدىن تۇرۇۋاتىدۇ دەپتۇ ھەمدە ئاغزىدىن چىقارغان ھېلىقى ئەر كىشىنى يۇتۇۋېتىپتۇ، ئاندىن شۇي يەننىڭ ئالدىغا كېلىپ ئولتۇرۇپتۇ. تالىپ ئورنىدىن تۇرۇپ كېلىپ شۇي يەنگە بىر دەم يېتىۋالاي دەپ يېتىپ قېلىپ ئۇزاق ئۇخلاپ كېتىپتىمەن، سىز يالغۇز ئولتۇرۇپ ئىچىڭىز پۇشقاندۇ، كۈنمۇ كەچ بولۇپ قالدى، بىز مۇشۇ يەردە خوشلىشايلى دەپتۇ - دە، ھېلىقى ئايالنى ئاغزىغا سالىپتۇ، كەينىدىن قاچا - قومۇچلارنىمۇ ئاغزىغا سېلىپ يۇتۇۋېتىپتۇ، پەقەت كەڭ - تارلىقى ئىككى چى كېلىدىغان مىس پەتنۇسنى قالدۇرۇپ شۇي يەنگە سىزگە قالدۇرغۇدەك بىر نەرسەم يوق، مۇشۇ پەتنۇس مەندىن سىزگە خاتىرە بولۇپ قالسۇن دەپتۇ، شۇي يەن دايۇەن يىللىرىدا ئەمەلدار بولۇپتۇ، ئۇ پەتنۇسقا ئاش ئۇسۇپ جاڭ سەننى مېھمان قىپتۇ، جاڭ سەن پەتنۇسقا ئويۇلغان خەتنى ئوقۇسا يۈڭ پىڭنىڭ 3 - يىلى ياسالدى دەپ يېزىلغانىكەن.

«كۆلكىلىك ھېكايىلەرنىڭ داۋامى» دېگەن كىتاب ئالتە سۆلالە ۋاقىتلىرىدىكى ئاجايىپ - غارايىپ ھېكايىلەر ئىچىدە مۇھىم ئەسەرلەر ھېسابلىنىدۇ. بۇنىڭ ئاپتورى ۋۇ جۇن شەيئىلەرنىڭ قىياپەتلىرىنى تەسۋىرلەشكە ئۇستا، ئۇسلۇبى يۇمۇرلۇق، ئىشلەتكەن سۆز - ئىبارىلىرى پاساھەتلىك. بۇ

ھېكايىدە غەلىتە ۋەقەلىك ئارقىلىق بىر - بىرىدىن يوشۇرۇپ كەلگەن ناتوغرا ئەر - ئايالنىق مۇناسىۋەتلىرى ئىپادىلەنگەن. لۇشۇن مۇنداق دەيدۇ: «ياڭشەندىكى غاز قەپىسى تەسۋىرلەنگەن ھېكايە تولىمۇ غەلىتىدۇر»، «ئەمما بۇ خىل ئىدىيە جۇڭگودا بۇرۇن يوق ئىدى، تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدىكى دۇەن چېڭشىنىڭ «يويانگدا پۇتۇلگەن پارچە - پۇرات خاتىرىلەر» دېگەن ئەسىرىدە ئۇنى ھېندىستاندىن كەلگەن دېيىلگەن. ئەگەر بىرىنچى ھېكايىنى قايتىدىن ئىنچىكىلەپ ئوقۇيدىغان بولساق، ئۇنىڭدا شۇن فامىلىلىك يازغان ھېكايىدىكى «سېۋەتمۇ چوڭايماپتۇ، ياكى ئىچىدىكى ئادەممۇ كىچىكلىمەپتۇ» ياكى ۋۇجۇننىڭ ھېكايىسىدىكى «تالىپ سېۋەتكە كىرىپتۇ، سېۋەتمۇ كېڭەيمەپتۇ، تالىپمۇ كىچىكلىمەپتۇ» دېگەندەك تەپسىلاتلارنىڭ يوقلۇقىنى بايقايمىز. لۇشۇن يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: «كونا پارچە - پۇرات تەمىسىلەر» دىن باشقا بۇ ۋەقەلىك يەنە باشقا كىتابلارنىمۇ ئاساس قىلغان، مەسىلەن، «مەبۇد ھۇزۇرىدا ئۇچىتىن خالى بولۇش كالامى» (1 - جىلد) دا «بۇددا جاننى قىينىغاندا ئاق تۈكلەرنىڭ ئايان بولغانلىقىنى كۆرىدۇ. كۆكتە ئايان بولغان ھەر بىر تۈكلەردىن ساناقسىز ئالتۇن نۇر چاقناپ تۇرىدۇ. بۇ نۇرلار شۇنداق سىرلىقكى مۇپەسسەل سۈرەتلەپ بەرگىلى بولمايدۇ. بۇ نۇرلاردىن بۇددا تۇيا پەيدا بولىدۇ. ئۇلارنىڭ ھەممىسى تەڭرى يولىدا جاننى قىينىغان بولۇپ ئۇنىڭدىن پەرقلەنمەيدۇ، بۇددا تۇيا كىچىكلىمەيدۇ ياكى تۈكلەر يوغانلىمايدۇ» دېگەن گەپ بار دېيىلگەن. بۇ «فەنجىنىڭ ئاغزىدىن چەينەك چىقىرىشى» دېگەن ھېكايىنىڭ مەنبەسى بولۇشى مۇمكىن.

«فەنجىنىڭ ئاغزىدىن چەينەك چىقىرىشى» دېگەن بىرىنچى ھېكايە «دەرۋىشنىڭ سېھىرگەرلىكى» دېگەن ئىككىنچى ھېكايىگە تەسىر كۆرسەتكەن، ۋەھالەنكى بىرىنچى، ئىككىنچى

هېكايه «ياڭشىلىك تالىسپ» دېگەن ئۇچىنچى هېكايىگە تەسىر كۆرسەتكەن. بۇ ئۇچ هېكايىدىن بىز هىندىستان بۇددا نوملىرىدىكى هېكايىلەرنىڭ ئېلىمىزنىڭ ئالتە سۇلالە ۋاقتىدىكى ئاجايىپ - غارايىپ هېكايىلىرىگە كۆرسەتكەن تەسىرىنى ئازراق بولسىمۇ كۆرەلەيمىز هەمدە تەسىرنىڭ تەسىر قىلىنغۇچى ئەسەردە چوقۇم ئۆزگىرىدىكى شەكىل ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

تەسىر تەتقىقاتى جەھەتتىكى نەزەرىيە بىلەن ئەمەلىيەتنى لەر فرانسىيە ئېلمىي ئېقىمىدىكىلەرنىڭ جاپالىق ئەجىر سىڭدۈرۈشى ئارقىسىدا خېلى پۇختا ئاساسقا ئىگە بولۇپ قالدى. ئۇنىڭ مەزمۇنىي ساھەلىرى دېكسىئولوگىيە (تارقىلىش ئېلمى)، گېنىئالوگىيە (مەنبە ئېلمى)، ئورگانولوگىيە (ۋاستە ئېلمى)، قوشۇمچە ئەدەبىي تۈر ئېلمى قاتارلىقلارنىڭ هەممىسى مول مېۋىلەرنى بەردى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەسىر تەتقىقاتىنىڭ پۇختىلىقىغا هەم قايىل قىلىش كۈچى ۋە ئۇنىڭ مول مۇۋەپپەقىيەتلىرى نەتىجىسىدىلا ئېلمىي تەتقىقاتتا ئېتىراپ قىلىنىپ مۇستەقىل بىر پەن بولۇپ شەكىللەندى. شۇڭا بىزگە نىسبەتەن ئېيتقاندا بۇ خىل تەتقىقات ئۇسۇلى مۇهىم ئەينەك قىلىش ئەهمىيىتىگە ئىگە.

ئەمدى بىز تەسىر تەتقىقاتىنىڭ يۇقىرىدا تىلغا ئېلىپ ئۆتكەن ئۇسۇللىرى توغرىسىدا ئايرىم - ئايرىم توختىلىپ ئۆتىمىز.

1. دېكسىئولوگىيە (تارقىلىش ئېلمى)

تەسىر بەرگۈچى سۈپىتىدىكى مەلۇم يازغۇچىنىڭ ئەسىرىنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى ئابرويى، مۇۋەپپەقىيىتى ۋە تەسىرىنى تەتقىق قىلىش دېكسىئولوگىيە دەپ ئاتىلىدۇ. باشلىنىش نۇقتىسى (تەسىر بەرگۈچى) نى چىقىش قىلىمىز، «بۇنىڭدىكى

مەقسەت» ئاخىرقى نۇقتا (قوبۇل قىلغۇچى) نى تېپىشتىن ئىبارەت، بۇنىمۇ تارقىتىش ئېلمى دەپ ئاتاشقا بولىدۇ. بۇ تۈردىكى تەتقىقات غەربتە ئىنتايىن ئەۋج ئالغان بولۇپ، كىشىلەر ئۇزۇندىن بۇيان بۇنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەنلا باراۋەر هالدا تونۇپ كەلگەن.

1) تەتقىق قىلىنىدىغان دائىرە ۋە قەدەم - باسقۇچ

تەتقىق قىلىشقا تېگىشلىك بولغان مەسىلىلەر ئومۇمەن تۆۋەندىكىلەردىن ئىبارەت:

قوبۇل قىلغۇچى بولغان ئاشۇ دۆلەتلەر ياكى يازغۇچىلار «تەسىر بەرگۈچى» گە نىسبەتەن قانداق تونۇشتا بولىدۇ (ئەسەر ۋە باها قاتارلىقلار ئارقىلىق تەكشۈرۈشتە ئۆچرىشىش بولامدۇ - يوق)؟

قوبۇل قىلغۇچى قايسى تارقاتقۇچىلارنىڭ ئەسىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان (تەسىر تارقاتقان ئەسەر، يازغۇچىنى ئېنىقلاش)؟

قوبۇل قىلغۇچى قايسى ئەسەرلەرنى بۇاستە ئوقۇغان ۋە قايسى ئەسەرلەرنىڭ تەرجىمىسىنى ئوقۇغان، ئۇنىڭ قىممىتى قانداق بولغان (ئەسەرگە، تەرجىمە نۇسخىسىغا بېرىلگەن باهانى ئېنىقلاش)؟

قوبۇل قىلغۇچى، نەشرىيات ساھەسى ۋە كىتابخان بۇ ئەسەرلەرنى قانداق قوبۇل قىلغان؟ بەزى ئالاهىدە هېسسىيات ۋە ئىنكاسلار قانداق خاتىرىلىنىغان (تەسىرنىڭ ئاساسىنى ئىگىلەش)؟ تەسىر بەرگۈچىنىڭ نەرسىلىرى قانداق تارقالغان؟ كىشىلەر ئۇلارنى دوردىغانمۇ - يوق؟ نېمىنى دوردىغان؟ ئەدەبىي ژانىر، ئۇسلۇب، ئىدىيە، هېسسىيات، تېماتىكا، سۈژىت ئارقا كۆرۈنۈشىنىمۇ؟ مەزمۇن بىلەن شەكىل جەھەتتە، ئىدىيە بىلەن بەدىئىيلىك جەھەتتە قانداق نەرسىلەرنىڭ ئەكس ئەتكەنلىكىنمۇ (تەسىرنىڭ ماكان ۋە كەڭلىك دەرىجىسىنى ئىگىلەش)؟

تەسىر تېپىزمۇ ياكى چوڭقۇرمۇ؟ ۋاقىتلىقمۇ ياكى ئۇزۇن مۇددەتلىكمۇ (تەسىرنىڭ ۋاقتىنى ئىگىلەش)؟

قانداق ئامىللار كىشىلەرگە تەسىرنى قوبۇل قىلىشىغا ھەمدە تەسىرنىڭ پىشىپ يېتىلىشىگە ياردەم بېرىپ كەلگەن؟ ئۇلار نېمىنى قوبۇل قىلغان ۋە نېمىنى چەتكە قاققان (تەسىرنىڭ ئۆزگىرىشىنى ئىگىلەش)؟ قانداق تەسىر بەرگۈچىنىڭ ئوبرازىنى تولۇقلىغان، ئۇلار قوبۇل قىلغۇچىنىڭ ئەدەبىياتىدا قانداق ئورۇندا تۇرغان؟ قانداق رول پەيدا قىلغان (تەسىرنىڭ قوش تەرەپلىك مۇناسىۋىتىنى ئىگىلەش)؟

تەتقىق قىلىشتا بىر يازغۇچى، بىر تۈركۈم يازغۇچى ياكى بىرەر دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتىنى چىقىش قىلىشقىمۇ، بىرەر دۆلەتتىكى مەلۇم كىشىنىڭ مۇڭۇپىقىيەت نۇقتىسىنى چىقىش قىلىشقىمۇ، تەنقىد ساھەسىدىكىلەرنىڭ قوبۇل قىلىش پوزىتسىيەسىنى چىقىش قىلىشقىمۇ ۋە باشقىلارنىڭ ئۇنى دوراش نۇقتىسىنى چىقىش قىلىشقىمۇ بولىدۇ، ۋەھاكازالار. لېكىن مەقسەت تەسىرنىڭ «ئاخىرقى نۇقتىسى» نى تېپىشتىن ئىبارەت.

2) «ئاخىرقى نۇقتا» نى تېپىش

ئاخىرقى نۇقتىنى تېپىش جەريانىدا بۇ خىل تارقىلىشنىڭ تۆۋەندىكى كونكرېت تەسىرلەر ئارقىلىق ئىشقا ئاشىدىغانلىقىنى بايقىۋالغىلى بولىدۇ:

① ئۇنۇۋېرسال تەسىر ــ بىرەر ھەرىكەت، بىرەر تەنقىدچى، بىرەر دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ «قوبۇل قىلغۇچى» غا بولغان پۈتكۈل تەسىرىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، مەملىكىتىمىزدە ئەجنەبىيلەر ھەرىكىتىدىن «4 ــ ماي ھەرىكىتى» گىچە بولغان مەزگىلدە، غەرب ئەدەبىياتىغا قارىتا مەسىلەك ئايرىلماي، دۆلەت ئايرىلماي، ئۇنىڭ تەسىرىنىڭ ھەممىسى قوبۇل قىلىندى.

② «تەسىر بەرگۈچى» ئايرىم ئالاھىدە بولغان روھ، بىلىم، ئىسىلەت قاتارلىق تەسىرلەرنى تارقىتىدۇ. ئەلۋەتتە بۇ خىل تەسىرنىڭ كۆپىنچىسى ئەسەر ئارقىلىق ئەمەلگە ئاشىدۇ. مەسىلەن، روسسۇنىڭ ئاق كۆڭۈللۈكى، ئىنسانلارغا بولغان مۇھەببىتى، كىشىلىك ھوقۇق ئۇچۇن بولغان جەڭگە نىسبەتەن باتۇر ۋە قىزغىنلىقى، غايىگە بولغان ئىزدىنىشى پۈتۈن دۇنياغا تەسىر كۆرسەتكەن. بايرونىڭ «قارشىلىق كۆرسىتىشكە ئىرادە تىكلىشى» ئۇنىڭ مەردانە، ئاچچىق ۋە مەسخىرە تەلەپپۇزى كىيىنكىلەرگە تەسىر كۆرسەتكەن. سۇئىتنىڭ شەپقەتسىز مەسخىرىسى، ۋولتېرنىڭ مەسخىرە پوزىتسىيىسى، ئۇنىڭ ئوچۇق-يورۇق، تۈز كۆڭۈللۈكى، دىكىنسنىڭ زېرەك ۋە رەھىمسىز قامچىلىشى دوستېۋسكىنىڭ سىرلىق شەكىلدىكى ئىچ ئاغرىتىشى قاتارلىقلار ئۇلارنىڭ زامانداشلىرى ۋە كىيىنكى كىشىلەرگە تەسىر كۆرسەتكەن.

③ ماھارەتنىڭ تەسىر كۆرسىتىشى ــ تەسىر بەرگۈچى ئىجاد قىلغان ياكى ئىسلاھ قىلغان ئەدەبىي ژانىر ياكى بەدىئىي شەكىل بىلەن ماھارەتنىڭ باشقا دۆلەتكە تەسىر كۆرسىتىشى، مەسىلەن، پىتىراكانىڭ «ئون تۆت مىسرالىق شېئىر شەكلى» كىيىنكى كىشىلەرگە تەسىر كۆرسەتكەن؛ شېكىسپىر ئەركىن، ئۆزگىرىشچان تەلەپپۇزى ۋە مول لىرىك ھېسسىياتى ئارقىلىق تەسىر پەيدا قىلغان. كورنېيل تراگىدىيە، كومېدىيە شەكلى ۋە ئۇسلۇبى ئارقىلىق كىيىنكى كىشىلەرگە تەسىر كۆرسەتكەن. مىلتۇن خرىستىئان دىنىنىڭ تارىخىي داستان شەكلى ئارقىلىق، دەسلەپكى مەزگىللەردىكى ئىسپانىيە يازغۇچىلىرى بولسا سەرگەردان رومانلار ۋە خەت ــ چەك شەكلىدىكى رومانلىرى ئارقىلىق ياۋروپاغا تەسىر كۆرسەتكەن. ۋالتېر. سىكوت ئۆزىنىڭ رومانتىك شەكلىدىكى تارىخىي رومانلىرى ئارقىلىق فرانسىيە، ئىتالىيە قاتارلىقلارغا تەسىر كۆرسەتكەن. زولا بولسا ناتۇرالىزملىق

رومانلارنى يېزىش ئۇسۇلى بىلەن ياۋروپا ئەدەبىيات ساھەسىگە تەسىر كۆرسەتكەن. ئۇلار ئەدەبىياتتىكى يېزىقچىلىق ماھارىتىگە يېڭى يول ئېچىپ بەردى. شۇنداقلا ئەسەر ئۇسلۇبىغمۇ يېڭى يول ئېچىپ بەردى. بۇ خىل تەسىرنىڭ پەيدا بولۇشى باشقا ـ باشقا دەۋردە بولۇشمۇ مۇمكىن، بىر دەۋردە بولۇشمۇ مۇمكىن. خۇددى جۇڭگو كلاسسىك شېئىرىيىتىدىكى سىمۋول ۋاستىسى مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىغا كەلگەنددلا چەت ئەللەرگە تەسىر كۆرسەتكىنىگە ئوخشاش.

④ مەزمۇننىڭ تەسىرى، يەنى تېماتىكا بىلەن تېما ۋە ئىدىيىنىڭ باشقا دۆلەتلەر ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسىتىشى. مەسىلەن، فرانسىيە ئەدىبلىرى شېكسپىردىن نۇرغۇنلىغان «تېماتىكا» لارغا ئېرىشكەن. بوكاسيو، سۋىفت، مولېرلار تېماتىكا ۋە تېما جەھەتلەردىن ياۋروپانىڭ كېيىنكى ئەجداد-يىتىگە تەسىر كۆرسىتىشكەن. ۋولتىر، روسسو، شىللېر، راسىن قاتارلىق كىشىلەر بولسا ئېستېتىكا، ئەخلاقشۇناسلىق، ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىسى قاتارلىق ئىدىيە جەھەتتىكى نۇرغۇن تەرەپلەردىن ياۋروپا ۋە دۇنيادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر-نىڭ بىرقانچە دەۋرلىك پۈتكۈل ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسىتىشكەن. ۋان. تېگىم بۇنى «ئىدىيىنىڭ تەسىرى» دەپ ئاتىغان. بىز ئۇنى «مەزمۇننىڭ تەسىرى» ئېچىگە قوشۇپ تەتقىق قىلىمىز.

⑤ «رامكىلىق تەسىر» دەپ ئاتىلىدىغان يەنە بىر خىل تەسىرمۇ بار. يەنى ئەدەبىي ئەسەر تۇرۇۋاتقان ئىجتىمائىي شارائىت، دەۋر، مەنزىرە ۋە ئارقا كۆرۈنۈشلەرنىڭ باشقىلارغا تەسىر كۆرسىتىپ شۇ ئارقىلىق تارقىلىشى. بۇ ئەسەر مەيدانغا كەلگەن پائالىيەت زېمنى، شارائىت قاتارلىق «رامكا» نى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، بايرونىنىڭ ئەسەرلىرىدە سىرلىق شەرق، قاپ يۇرەك دېڭىز قاراقچىسى، كىشىنى تەسىرلەندۇرىدىغان

ئايال مەھبۇس، قورقۇنچلۇق ئەمەلدار قاتارلىقلار تەسۋىرلىنىش ئارقىلىق، بىر دەۋرلىك رومانتىزملىق ئەسەرلەرگە تەسىر كۆر-سەتكەن. چوڭ دومانىڭ ئەسەرلىرىدىمۇ دېڭىز قاراقچىسى، مەھبۇس قاتارلىقلار تەسۋىرلەنگەن. زولا كاپىتالىزم جەمئىيىتى-دىكى ئېكسپىلاتاتسىيە قىلغۇچىلارنىڭ ياۋۇز تەبىئىتىنى ئېچىپ تاشلىغان. ئۆتكۈنچى شاللاقلىق بىلەن ئېكسپىلاتاتسىيە قىلىنغۇچىلارنىڭ كىشىنى چۆچۈتىدىغان يوقسۇزلىقى بولسا بۇ دەۋرنىڭ رامكىسى بولۇپ، بۇمۇ جۇڭگو ۋە ياۋروپادىكى نۇرغۇن يازغۇچىلارغا تەسىر كۆرسەتكەن.

⑥ بەدىئىي ئوبرازنىڭ تەسىر كۆرسىتىشى ـ بۇ ئەسەردە يارىتىلغان ئوبرازنىڭ تارقىلىشىنى كۆرسىتىدۇ. XVII ئەسىردىكى ئىسپانىيىلىك دراماتۇرگ ۋېگانىڭ ئوقۇغۇچىسى دېپ دېمۇ رىل 1630 - يىلى يازغان «سېۋىلىيەدىكى ئالدامچىلار ۋە يۇندە-خورلار» دېگەن ئەسىردە دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى تۇنجى دون جۇئان ئوبرازى يارىتىلغان بولۇپ، كېيىنكى يازغۇچىلارغا تەسىر كۆرسەتكەن ھەمدە بۇلار موللېرنىڭ كومېدىيىلىرى، بايرونىنىڭ داستانلىرى ۋە پۇشكىننىڭ ئەسەرلىرىدە قايتا ئوتتۇرىغا چىققان. يەنە مەسىلەن، تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى يۈەن جېنىنىڭ «يىڭ يىڭ تەزكىرىسى» دىكى سۇي يىڭيىڭ يۈەن تىياتىرى «غەربىي ھۇجرا» غا ۋە كېيىن يا پۇنىيىنىڭ ئەسەرلىرىگە تەسىر كۆرسەتكەن.

⑦ گىرەلەشمە تەسىر ـ بۇ يۇقىرىدىكى ھەر خىل تەسىر-لەرنىڭ يەككە ـ يېگانە ھالدا ئەمەس، بەلكى بىر ـ بىرى بىلەن قايتا ـ قايتا گىرەلىشىپ تارقىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. يەنى بايروندىكى خىسلەت، روسسۇدىكى ئىدىيە، گىيوتېدىكى قىزغىنلىق، زولادىكى ناتۇرالىزملىق ماھارەت قاتارلىقلار. مەملىكىتىمىز ئەدەبىياتىدىكى مۇنۇ بىر مىسالنى چۈشەندۈرۈپ ئۆتۈشكە بولىدۇ، لېكىن بۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مەنسۇپ

ئەمەس. مەسىلەن، چۈي يۈەننىڭ «ھەسرىتى»، سى ماچيەننىڭ «چىنلىقى»، بۇددا دىنىدىكى «سۈكۈت ۋە تەركىدۇنيالىق» تاۋ يۈەنمىڭگە تەسىر كۆرسەتكەن. بۇنىڭ بىلەن تاۋ يۈەنمىڭنىڭ ئەسەرلىرى كۆپرەك تەركىدۇنيالىق بىلەن ئازراق ھەسرەتنىڭ قوشۇلمىسىغا ئايلىنىپ قالغان.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ھەرقايسى تۈرلەر بۇ خىلدىكى تەتقىقاتنىڭ مەزمۇنىنى ئىنتايىن بېيىتىۋېتىدۇ ۋە مۇرەككەپلەشتۈرۈۋېتىدۇ. شۇڭا تەپسىلىي ماتېرىياللارغا ئىگە بولماي تۇرۇپ، مول بىلىملەرنى ھازىرلىماي تۇرۇپ، ئىلمىي، پۇختا ئۇسۇل ۋە پوزىتسىيە بولماي تۇرۇپ تاسادىپىي مۇۋەپپەقىيەت قازىنىشنى ئويلاش مۇمكىن ئەمەس.

3) ئۇنۇمۇبرساللىق بىلەن گۈرۇھنىڭ تەسىرى

بۇ تارقىلىش ئىلمىدىكى بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ باشقا دۆلەت ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى، بىر گۈرۇھنىڭ باشقا دۆلەتتىكى بىر گۈرۇھقا بولغان تەسىرىنى، بىر تۈركۈم يازغۇچىلارنىڭ باشقا دۆلەتتىكى يازغۇچىلارغا بولغان تەسىرىنى مەخسۇس تەتقىق قىلىشتىن ئىبارەت. بۇ خىل تارقىلىش ۋە تەسىر مۇتلەق ۋە يەككە تەرەپلىك بولماستىن، بەزىدە قوش تەرەپلىك بولۇشىمۇ مۇمكىن. ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك بىرقانچە خىل تۈرلىرى بار:

① ئومۇمىيلىق

ئەسەر ئارقىلىق تەسىر كۆرسىتىدۇ: مەسىلەن، تولستوي بىلەن تۈرگېنېۋ، ئىبسېن قاتارلىقلار فرانسىيىگە تەسىر كۆرسەتكەندىن كېيىن، فرانسىيە ئاندىن روسىيە بىلەن نورۋېگىيىنى بىلگەن ۋە دىققەت قىلىشقا باشلىغان. لېكىن بۇنىڭدىن بۇرۇن فرانسىيە روسىيىگە تەسىر كۆرسىتىپ كەلگەن بولۇپ، روسىيە مەدەنىيىتىنىڭ ھەممىلا يېرىدىن فرانسىيىنىڭ كۆلەڭگىسىنى

كۆرگىلى بولاتتى.

بۇ خىل تەسىر ياۋروپادا ئىنتايىن روشەن ئىپادىلەنگەن. ئىسپانىيە ئەدەبىياتى گېرمانىيە ۋە ئىتالىيىنىڭ ئەدەبىيات ساھەسىگە تەسىر كۆرسەتكەن. شېكسپىر ۋەكىللىكىدىكى ئەنگلىيە ئەدەبىياتى يەنە فرانسىيىدىكى ۋولتىر، دىدىرو، روسسۇ قاتارلىق زور بىر تۈركۈم يازغۇچىلارغا تەسىر كۆرسەتكەن. تۇرمۇش ئارقىلىق تەسىر كۆرسىتىدۇ. بەزى ۋاقىتلاردا بىر دۆلەتنىڭ يازغۇچىسى باشقا دۆلەتتە ئولتۇراقلىشىپ قالغاندىمۇ بۇ خىل تەسىر مۇناسىۋىتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. مەسىلەن، ئەنگلىيىدە ئولتۇراقلىشىپ قالغان مونتېسكىيۇ، ۋولتىر، روسسۇ، ستېتال خانىم، ستېندال قاتارلىقلار ئەنگلىيە ئەدەبىياتىنى مەرىپەتچىلىك، رومانتىزملىق، تەنقىدىي رېئالىزملىق ئەدەبىياتنىڭ چوڭقۇر تەسىرىگە ئۇچراتقان.

شۇنىڭغا دىققەت قىلىش لازىمكى، مەملىكىتىمىز بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئېنىقلىغان ۋاقىتتا بۇ خىل تەتقىق قىلىشتا مەزمۇن كۆپ، ماتېرىياللار كۆپ بولغاچقا، چوڭقۇرلاشقانسېرى مەسىلىلەرمۇ مۇرەككەپلىشىپ بارغانلىقتىن، نۇرغۇنلىغان ماتېرىياللارنى ئىگىلەشكە، نۇرغۇن كىتابلارنى ئوقۇشقا، كەڭ ـ كۆلەملىك بىلىم ۋە پۇختا تەتقىقات ئاساسىنى ھازىرلاشقا توغرا كېلىدۇ. ئەكسىچە، تەتقىقات دائىرىسىنى بىر ئاز چەكلەپ، يۇقىرىقىدەك مەڭ يىللىق ۋە ھەممە ئېقىملارنىڭ تەسىرىنى تەتقىق قىلماي، بەلكى بىرەر دەۋر ياكى بىرەر ئەدەبىي پائالىيەت بىلەن چەكلەنگەندە نەتىجىگە ئېرىشىش ئوڭايراق بولۇشى مۇمكىن. مەسىلەن، برانداس پەقەت XIX ئەسىردىكى ئەلىلىك يىللىق ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغان. لېكىن گېرمانىيە، فرانسىيە، ئەنگلىيىدىن ئىبارەت ئۈچ دۆلەتكە چېتىشلىق بولغانلىقتىن، ۋاقىت قىسقارتىلغان بىلەنمۇ ماكان يەنىلا ناھايىتى زور بولۇپ كەتكەچكە، ئاشۇنداق زور بولغان

ئالته تومنى يېزىشقا توغرا كەلگەن. ئەگەر يەنمۇ تارايتىپ پەقەت ئىككىلا ئەدەبىي ئېقىم، ئىككىلا ئەدەبىي تەشكىلات ئارىلىقىدا ھەمدە پەقەت ئوخشاش بىر دەۋر بىلەنلا چەكلەنگەندە تېمىنىڭ دائىرىسى تارايغانلىقتىن تەتقىقات تېخىمۇ ئۇنۇملۇك بولىدۇ.

② ئومۇميلىقنىڭ ئايرىملىقىغا بولغان تەسىرى

بۇ پۈتكۈل چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ بىر يازغۇچىغا پەيدا قىلغان تەسىرىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، تىكىست «روسسۇ ۋە ئەدەبىياتنىڭ دۆلەت چېگرىسى يوق نەزەرىيىسىنىڭ مەنبەسى» دە، روسسۇنىڭ ئىدىيىسىدىكى ئاساسىي تەركىبلەرنىڭ ئەنگلىيىنىڭ بۇرژۇئا ئىدىيىسى ئىكەنلىكىنى، لېكىن يەنە گېرمانىيىدىكى ھەتتا پۈتكۈل ياۋروپادىكى نەرسىلەرنىڭمۇ بارلىقىنى، ئۇنىڭ ئىدىيىسى يەنە ئايلىنىپ كېلىپ ھەرقايسى دۆلەتلەرگە تەسىر كۆرسىتىپ، دۆلەت چېگرىسى يوق نەرسىگە ئايلانغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن. بۇ داڭلىق ئەسەر بىلەن تىكىست فرانسىيىدىكى تۇنجى ئىسمى ـ جىسمىغا لايىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچى، شۇنداقلا ياۋروپادىكى ئەڭ بۇرۇنقى، ئەڭ داڭلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچى بولۇپ قالدى.

③ ئايرىملىقنىڭ ئايرىملىقىغا، گۈرۈھ ياكى ئېقىمغا بولغان تەسىرى

بۇ مەخسۇسلا ئايرىم يازغۇچى، ئايرىم ئەسەرلەرنىڭ باشقا دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى تەتقىق قىلىشنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، مەملىكىتىمىزنىڭ «سۇ بويىدا» رومانى ياپونىيىگە تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىن، يۇقىرىدا سۆزلەنگەن جىيەنبولىكزونىڭ «خاندانىمىزنىڭ سۇ بويىدا قىسسىسى» دىن باشقا يەنە جىيۇدىكسەنۇېننىڭ ئون تومۇق «ياپونىيە سۇ بويىدا» سى، يى دەنچۇنيۇەننىڭ تۆت تومۇق «ئايالار ‹سۇ بويىدا› سى»، ئون تومۇق «سادىق ئەمەلدارلار ‹سۇ بويىدا› سى»

قاتارلىقلار بارلىققا كەلدى. «سادىق ئەمەلدارلار تەزكىرىسى» قاتارلىقلارنىڭ سۆزىتىمۇ ئۇنىڭ بىلەن ئوخشاشلىققا ئىگە. ما چىننىڭ داڭلىق ئەسىرى «سەكىز چوڭ قىسسە» مۇ «سۇ بويىدا» نىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان. «چىڭ چېك ‹سۇ بويىدا› قىسسىسى» قاتارلىقلارمۇ ئۇنى ئۇلگە قىلىپ ئىجاد قىلىنغان. پىڭ تيەن جيەنسەن ئۆزگەرتىپ ئىشلىگەن «سۇ بويىدا» ناملىق ناخشا ـ ئۇسسۇل ياپونىيىدە قويۇلۇپ بىر مەزگىل داغدۇغا پەيدا قىلغان. كېيىن جۇڭگوغا كېلىپ ئويناغاندا جۇڭگو خەلقىنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئېرىشكەن.

تەسىرنىڭ نەتىجىسىگە قاراپ مۇنداق ئىككى خىلغا ئايرىشقا بولىدۇ:

بىر خىلى، ئايرىملىقنىڭ ئايرىملىققا، يەنى بىر دۆلەتتىكى، مىللەتتىكى مەلۇم يازغۇچىنىڭ باشقا مىللەت، دۆلەتتىكى مەلۇم يازغۇچىغا بولغان تەسىرى. بۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى ئەڭ ئاددىي تېما بولۇپ، دەسلەپ ئۆگەنگۈچىلەرنىڭ مۇھاكىمە قىلىشىغا ئەڭ مۇۋاپىق كېلىدۇ. ئىلگىرى فرانسىيىدىكى نۇرغۇنلىغان ئالىي مەكتەپ ئوقۇغۇچىلىرى بۇ خىلدىكى تېمىلارنى تاللىغان. ئۇنىڭ نەتىجىسى ئەدەبىيات تارىخىغا نىسبەتەن ناھايىتى پايدىلىق بولغان. چۈنكى ئۇنىڭدا ئوخشاش بولمىغان ئىككى دۆلەتكە، مىللەتكە تەۋە بولغان ئىككى يازغۇچى ئوتتۇرىسىدىكى ۋاربىلىق قىلىش مۇناسىۋىتىدىكى بەزىبىر سەۋەب ـ نەتىجە مۇناسىۋىتىنى ئېچىپ بەرگەن بولۇپ، بۇ ئارقىلىق كېيىنكىلەرنىڭ ئىجادىيىتىگە ئىلھام بېرىلگەن. بۇنى يەنە مۇنۇلارغا بۆلۈشكە بولىدۇ:

a. ئىككى يازغۇچى ئوخشاش بىر ئەدەبىي ژانىرنى قوللىنىش جەريانىدا بارلىققا كەلگەن تەسىر مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش. بۇ خىل تەتقىقات بىزنىڭ تەقلىد قىلغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىندىۋىدۇئاللىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىشىمىزگە يارىدەم

بېرەلەيدۇ. ئۇلۇغ دراماتۇرگ موللېرنى ئالساق، باشقا دۆلەتتىكى زور كۆپچىلىك دراماتۇرگلارنىڭ كۆپىنچىسى ئۇنىڭ سەھنە ئەسەرلىرىنى ئوقۇغان ھەتتا نۇرغۇنلىرىنى يادلىۋالغان. شۇڭا تەسىرگە ئۇچرىغۇچىنىڭ ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرى، كۆرۈنۈش ۋە ماھارەت قاتارلىقلارنىڭ ئۇنىڭكىگە بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدىغان يەرلىرىنى ئاسان سېزىۋالغىلى بولىدۇ.

b. پىسخىكا، ئىدىيىۋى ھېسسىيات جەھەتتىكى تەسىرنى تەتقىق قىلىش. بۇ بەدىئىي شەكىل بىلەن مۇناسىۋەتسىز. مەسىلەن، روسىۋ كانت، شىللېر، تولستويلارغا تەسىر كۆرسەتكەن بولۇپ، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن روسىۋدىكى مەرىپەتچىلىك، ئەقىلچىلىك قاتارلىق نەرسىلەرنى سېزىۋالغىلى بولىدۇ.

c. مىجەز ـ خاراكتېر جەھەتتىكى تەسىرنى تەتقىق قىلىش. مىجەز ـ خاراكتېر بولسا يۇشۇرۇن ۋە سىرلىق بولغاچقا ئۇڭاي بايقىۋالغىلى بولمايدۇ. بەلكى قوبۇل قىلغۇچىنۇ ئۇنى ئۆزگەرتىپ تۇرىدۇ. بۇ جەھەتتىكى تەتقىقات كۆپىنچە پسىخىكا بىلەن چېتىشلىق بولىدۇ. لېكىن ئۇلار سېلىشتۇرۇلدىغانلا بولسا يەنىلا بايقىۋالغىلى بولىدۇ. مەسىلەن، روسىۋنىڭ تولستويغا كۆرسەتكەن تەسىرى بىر خىل، رېچاردسۇننىڭ روسىۋغا كۆرسەتكەن تەسىرى باشقا بىر خىل، ئالدىنقىسى تولستويدا ئەخلاق ئارقىلىق ئۆز ـ ئۆزىنى كامالەتكە يەتكۈزۈش قىزغىنلىقىنى بارلىققا كەلتۈرگەن، كېيىنكىسى بولسا روسىۋنىڭ كىشىلىك ھوقۇقتىكى ئەقىلچىلىك قىزغىنلىقىنى بارلىققا كەلتۈرگەن. بۇ خىل مەلۇم بىر ئېتىقادقا ئېسىلۋېلىش، بىر خىل مىجەز ـ خاراكتېردىكى نەرسىدىن ئىبارەت.

ئىككىنچى بىر خىلى، ئايرىملىنىڭ ئومۇمىيلىققا بولغان تەسىرى: ئۇنىڭدا بىر، يازغۇچىنىڭ باشقا دۆلەتتىكى ئەدەبىيات جەمئىيىتى، ئەدەبىي ئېقىم، ئەدەبىي ژانىر شەكىللىرى قاتارلىقلارغا بولغان تەسىرى تەتقىق قىلىنىدۇ. بۇنىڭدا دائىم مۇنداق

ئەھۋال ئۇچراپ تۇرىدۇ: بىر «تارقاتقۇچى» نىڭ تەسىرى ئايرىملىق بولغانلىقتىن كۆپىنچە قوبۇل «قىلغۇچى» لارنىڭ ئورتاقلىقى تەرىپىدىن بېسىلىپ قالىدۇ. شۇڭا ئالاھىدە ئىنچىكىلىك بىلەن قېزىش لازىم.

4) تارقىلىش ۋە تەسىرنى تەتقىق قىلىش

تارقىلىش ۋە تەسىرنى تەتقىق قىلىش جەريانىدا بىز تۆۋەندىكىدەك قىيىن مەسىلىلەرگە دۇچ كېلىمىز. تەسىر تەتقىقاتىنىڭ تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلىگەندە مۇنداق بىرقانچە نۇقتىغا يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ:

① «مۇۋەپپەقىيەت» «تەسىر» گە باراۋەر ئەمەس.

بىرەر يازغۇچى، بىرەر پارچە ئەسەر ياكى بىرەر ئېقىم ھەرىكەت ۋە تەشكىلات، مەزھەپ ئۆز دۆلىتىدە «مۇۋەپپەقىيەت» قازانغان بولسىمۇ، لېكىن بۇ ھەرگىزمۇ باشقا دۆلەتكە چوقۇم تەسىر ئېلىپ كېلىدىغانلىقىدىن دېرەك بەرمەيدۇ. ئەكسىچە مۇۋەپپەقىيەت قازىنالمىغانلىرىنىڭمۇ تەسىر كۆرسىتەلمەسلىكى ناتايىن.

② ئىلگىرىكى تەسىر ھازىرقى تەسىرگە باراۋەر ئەمەس.

بەزى ئەسەرلەر ئىلگىرى ناھايىتى چوڭ تەسىر پەيدا قىلغان بولسىمۇ، لېكىن بۈگۈنكى كۈندە ئۇنىڭ تەسىرى يوقىلىپ كەتتى ياكى ئازلاپ كەتتى. مەسىلەن، «4 ـ ماي» ھەرىكىتىدىن بۇرۇن فېئودالىزىم ئەخلاق تەرغىپ قىلىنغان بەزى ھېكايىلەر «ئوغلىنىڭ گۆشى بىلەن دادىسىنى داۋالاش» بۇرۇن ئاسىيادىكى بەزى دۆلەتلەرگە تەسىر كۆرسەتكەن. بۈگۈنكى كۈندە ئۇنىڭ ھېچقانداق تەسىرىدىن سۆز ئاچقىلى بولمايدىغان بولۇپ قالدى.

③ باشتىن ـ ئاخىر مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغان تەسىر.

بۇ ئۇزۇندىن بۇيان نامى ئۆچمىگەن، تەسىرى مەڭگۈ مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغان يازغۇچىلارنى كۆرسىتىدۇ. خۇددى

ئەنگلىيەلىك دىككىنىس، فرانسىيەلىك ۋولتىر، گېرمانىيەلىك گىيوتى، روسىيەلىك تولستوي، تۇرگېنېۋ، چىخوپلارنىڭ ھازىرغىچە مەملىكىتىمىز ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسىتىپ كېلىۋاتقىنىغا ئوخشاش.

④ بۇيۇك يازغۇچىلارنىڭ تەسىرىنىڭ چوڭ بولۇشى ناتايىن.

ئومۇمەن ئېيتقاندا، بۇيۇك يازغۇچىلارنىڭ تەسىرى چوڭ بولىدۇ، مەسىلەن، گىيوتى، شېكسپىر قاتارلىقلارغا ئوخشاش. لېكىن تەسىرى چوڭ بولمايدىغانلىرىمۇ بار. خۇددى دانتى ئېنگېلس تەرىپىدىن «ئوتتۇرا ئەسىرنىڭ ئەڭ ئاخىرقى شائىرى، شۇنداقلا يېڭى دەۋرنىڭ ئەڭ دەسلەپكى شائىرى» دەپ ئاتالغان بۇيۇك شائىر تۇرۇقلۇق، ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەردە تەسىرىنىڭ كىچىك بولغىنىغا ئوخشاش. بەزىلەر دانتىنىڭ فرانسىيەدىكى تەسىرىنى تەتقىق قىلىپ باقتى، يەنە بەزىلەر دانتىنىڭ بەش ئەسىردىن بۇيانقى ئەنگلىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى تەتقىق قىلىپ باقتى. لېكىن نەتىجىدە ھەممىسى ئىنكار قىلىنغان.

ئەكسىچە بەزى كىچىك يازغۇچىلار، 2 ـ، 3 ـ قاتاردىكى يازغۇچىلارنىڭ كۆپىنچە تەسىرى چوڭ بولىدۇ. خۇددى كىچىك دومانىڭ «چوغلۇق قىز» ئەسىرى يالغۇز ياۋروپانىڭ پاھىشە ئاياللار تېمىسىدىكى رومانلىرىنىڭ ئىجادىيىتىگە يول ئېچىپ بېرىپلا قالماستىن، بەلكى تولستوينىڭ «تىرىلىش» رومانىغا بۇاستە تەسىر كۆرسەتكىنىگە ئوخشاش.

پېتىراكامۇ دانتىغا تەڭ كېلەلمەيدۇ. لېكىن ئۇنىڭ ياۋروپا ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى ئاز ئەمەس. ئۇنىڭ ئون تۆت مىسرالىق شېئىرلىرى بىلەن قوشاقلىرىنىڭ ياۋروپانىڭ يېقىنقى زامان شېئىرىيىتىگە كۆرسەتكەن تەسىرى ناھايىتى چوڭقۇر. ئۇنىڭ لاتىن يېزىقى بىلەن يېزىلغان ئەسەرلىرى بوكاسونىڭ

ئەسەرلىرىگە ئوخشاش XIV ئەسىردىن بۇيان ئىسپانىيە ۋە غەربىي ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرگە تەسىر كۆرسىتىپ كەلمەكتە.

⑤ تەسىر «ئوخشىشىپ كېتىش» كە باراۋەر بولۇشى ناتايىن.

ئەلۋەتتە نۇرغۇن ئەھۋاللار ئاستىدا مەيلى شەكىل جەھەتتىكى ياكى مەزمۇن جەھەتتىكى ئوخشاپ كېتىش بولسۇن، ھەممىسى بىزنى خۇددى پېلەك بويلاپ قوغۇن ئىزدىگەندەك تەسىرنى تاپقۇزىدۇ. چۈنكى نۇرغۇن كىشىلەر سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە ئوخشاپ كېتىدىغان يەرلەرنى ئىزدەيدۇ. بۇ ھەقلىق، لېكىن بىز ئالدىنقى بابتا ۋان. تېگىم كەلتۇرگەن كلاسسىك خاراكتېرلىك مىسالنى تەكىتلەپ ئۆتكەنىدۇق. يەنى ئىبسېن بىلەن گىئورگى، سان دود بىلەن دىككىنىس ئوتتۇرىسىدا ئوخشىشىپ كېتىش بولسىمۇ تەسىردىن قىلچە سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ، شۇڭا بىز بۇنىڭ تاسادىپىي ئوخشاشلىق ياكى چەتتىن كەلگەن تەسىر ئىكەنلىكىنى ئىنتايىن ئىنچىكىلىك بىلەن ئاجرىتىشىمىز، ئىككىسىنى ئارىلاشتۇرۇۋەتمەسلىكىمىز لازىم. بۇنىڭدىن سىرت، بىز ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى كۆرۈنۈشتىكى ئوخشاشلىقلار بىلەنلا قانائەتلىنىۋەرمەي يەنە ئىدىيە، ھېسسىيات، ئۇسلۇب قاتارلىق ھەرقايسى تەرەپلەردىن ئەسەرنىڭ ئىچىگە چۆكۈپ تەھلىل قىلىشىمىز لازىم.

2. گېنېئالوگىيە (مەنبە ئىلمى)

ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى تېماتىكا، تېما، پېرسونا‌ژ، سۇژىت، ئۇسلۇب، تىل قاتارلىقلارنىڭ كېلىش مەنبەسىنى تەتقىق قىلىش گېنېئالوگىيە (مەنبە ئىلمى) دەپ ئاتىلىدۇ. كونا تەرجىمىدە كېلىپ چىقىش ۋە راۋاجلىنىش دېيىلگەن.

بۇ خىل تەتقىقاتتا ئاخىرقى قوبۇل قىلغۇچى نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ تارقاتقۇچى (چەتكە چىقارغۇچى) ئىزدىلىنىدۇ. بىر يازغۇچى ياكى بىر خىل ئەدەبىياتنىڭ چەتتىن كەلگەن ئامىللارنى قوبۇل قىلغانلىقى ۋە ئۆزگەرتكەنلىكى تەكشۈرۈلىدۇ. ئۇنىڭدا كۆپىنچە بىر خىل سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى چۈشەندۈرۈلىدۇ، غەربتە بۇ خىل تەتقىقات ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك بولغان بولۇپ، نۇرغۇن ماتېرىياللار تەكشۈرۈش نەتىجىسى ۋە تەتقىقات ئەسەرلىرى نەشىر قىلىندى. شۇڭا ئادەتتە ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدىكى ئەڭ تىپىك تەتقىقات ئۇسۇلى دەپ تونۇلماقتا.

ۋان. تېگىمنىڭ مەنبەنى بۆلۈش ئۇسۇلى مۇنداق بەش خىل:

بىرىنچى، يازما مەنبە — يېزىقنىڭ مەنبەسى. بۇنى بايقاش بىر قەدەر ئوڭاي، بەلكى تەتقىق قىلىنىدىغانلارنىڭ ئەڭ كۆپ بىر خىلى. دىققەت قىلىشقا تېگىشلىكى شۇكى، بىز ھەرگىز ئېنىق بولغان يازما ماتېرىياللار، يەنى ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىكى كۆرۈنۈپلىش ئاسان بولغان ئاشۇ تېمىاتىكا، تېما، پېرسوناژ، سۈژېت قاتارلىقلار بىلەنلا چەكلىنىپ قالماي، بەلكى ئۇنچۇالا ئېنىق بولمىغان ھەمدە مۇكەممەل بولمىغان (بۆلەك ياكى ئۇزۇندىلەردىكى) ئوخشاپ كېتىشلەرنى تىرىشىپ بايقاپ، ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى مەنبە مۇناسىۋىتىنى ئىزدىشىمىز لازىم، شۇڭا بۇنى ئەسەر مەيدانغا كەلگەن شەرت - شارائىت، ئىجادىيەت جەريانىدىكى ماتېرىياللار، يازغۇچىنىڭ ئەھۋالى، مەسىلەن، قوبۇل قىلغۇچى ياكى قوبۇل قىلغۇچى دۆلەت ئەدەبىياتىدىكى تەزكىرە - تەسىرات، ئوبزور، مۇقەددىمە، خاتىمە قاتارلىقلار بىلەن تولۇقلاش لازىم. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى ھەققىدە توختالغان ماقالىلىرى، چەت ئەل يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىگە

باھا بەرگەن ماقالىلىرى، بىزنىڭ «يازما مەنبە» نى سۈرۈشتۈرۈشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ. بىرىنچى باب تۆتىنچى پاراگرافتا تىلغا ئېلىنغان پاتېرىكنىڭ «لۇشۈننىڭ ھېكايىچىلىق ماھارىتى» دېگەن ئىلمىي ماقالىسىدە، لۇشۈننىڭ چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ تەسىرى ۋە ئەسەرلەرنىڭ مەنبەسىنى قوبۇل قىلغانلىقىنى سۈرۈشتۈرگەن ۋاقىتتا، لۇشۈننىڭ كۈندىلىك خاتىرىلىرىدىكى مۇناسىۋەتلىك ماتېرىياللارغا «مەن قانداق قىلىپ ھېكايە يېزىشقا كىرىشتىم» دېگەن ماقالە (1933 - يىلى) بىلەن «جۇڭگو يېڭى ئەدەبىياتى ھېكايىلىرىنىڭ 2 - قىسمىغا كىرىش سۆز» دېگەن ماقالىگە (1935 - يىلى) ۋە جۇ زۇرېننىڭ بەزى ماقالىلىرىگە ئاساسلانغان. ئۇنىڭدىن سىرت، لۇشۈننىڭ ھېكايىلىرى بىلەن چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ھېكايىلىرىنمۇ ئاساسلانغان.

ئىككىنچى، ئاغزاكى مەنبە — يېزىق بىلەن يېزىلغان ئەسەر ئەمەس، بەلكى ئاڭلىغان مەلۇم چۆچەك، مەلۇم پاراك، مەلۇم رىۋايەت، مەلۇم ناخشا قاتارلىقلارنىڭ يازغۇچىنى ئىجادىيەت ئىددىيىسى ۋە تېما بىلەن تەمىنلىشى. ئۇ كۆپىنچە بىرەر يازغۇچىنىڭ مەلۇم بىرەر پارچە ماقالىسى، مەلۇم بىر ئەسىرى، ھەتتا پۈتكۈل ئەسىرنىڭ بىر ئاساسى بولۇپ قالىدۇ. ۋان. تېگىم ياۋروپادىكى بەزى مىسالىلارنى ئېلىپ مەلۇم سۆھبەت، پاراڭلارنىڭ ئىتالىيىلىك پېتراركانىڭ شېئىرلىرىنىڭ ئىسپانىيىگە كىرىشىنى، بەگلىكلەر مۇقاملىرى ئۇسلۇبىدىكى شېئىرلارنىڭ گوللاندىيىگە تارقىلىپ كىرىشىنى، گېرمانىيە رومانتىزمىنىڭ دانىيىگە كىرىشىنى، ناتۇرالىزملىق رومانلارنىڭ ئەنگلىيىگە كىرىشىنى كەلتۈرۈپ چىقارغانلىقى ۋە ئىلگىرى سۈرگەنلىكىنى ئېيتقان. ئۇ ئاغزاكى مەنبەنىڭ مۇھىملىقىنى تەكىتلىگەن، لېكىن شۇنىمۇ ئېتىراپ قىلغانكى، بەختكە قارشى ئۇلارنىڭ ئۇنۇمىنى ئېنىق بەلگىلەش كۆپ ھاللاردا ناھايىتى

قىيىن ئىش بولۇۋاتىدۇ؛ ئۇلارنىڭ ئىزلىرىنى تاپقىلى بولمايدۇ ياكى بەك تۇتۇرۇقسىز؛ كىشىلەر ئاشۇ كىچىككىنە يېغىنچا قىلغان دەلىلنى كەلتۈرۈشكە مەجبۇر قىلغان.

يازغۇچىنىڭ پىكرىدە ئاغزاكى نەرسىلەرنىڭ تەسىرى جەزمەن بولىدۇ. مەسىلەن، ساۋۇيۇنىڭ «كۈن چىقتى» دراممىسىنىڭ پىكرى بولسا: «قۇياش كۆتۈرۈلدى، قاراڭغۇلۇق ئارقىدا قالدى، لېكىن قۇياش بىزنىڭ ئەمەس، بىز ئۇخلايمىز» دېگەن ئىلگىرىكى بار بولغان بىر جۈملە سۆزدىن ئىبارەت. ئېيتىشلارغا قارىغاندا، ساۋيۇي مۇشۇ بىر جۈملە سۆز بىلەن بۇ دراما ئۇستىدە پىكىر يۈرگۈزگەنىكەن. بىراق جۈڭگو يازغۇچىلىرىنىڭ بۇ جەھەتتە چەت ئەلنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىغا دائىر مۇڭاپىق مىسالنى ھازىرغىچە تاپالمىدۇق.

ئۇچىنچى، «تەسىرات» نىڭ مەنبەسى — بۇ مەنزىرە، سەنئەت بۇيۇملىرى، مۇزىكا قاتارلىقلارنىڭ كۆرۈش ۋە ئاڭلاش سەزگۈلىرىدىكى «تەسىرات» ننىڭ ئىجاد قىلىش ھېسسىياتى ۋە ئىدىيىسىنى قوزغاپ، ئەسەرنى ئۇنىڭ تۇسىگە، كەيپىياتىغا ياكى ساداسىغا ئوگە قىلىشنى كۆرسىتىدۇ. ۋان. تېگىم «چەت ئەللەرنىڭ بەزى نەرسىلىرىنى مۇشۇ ساھەدىن تېپىش لازىم» دەيدۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇ يازغۇچىلارنىڭ چەت ئەلدىكى ساياھىتىنى كۆرسەتكەن، گىيوتىنىڭ ئىتالىيىگە قىلغان سەپىرى ئۇنى ۋېيمار ئوردا تۈرمۇشىدىن قۇتۇلدۇرۇپ، قەدىمكى زامان ۋە ئەدەبىيات — سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدىكى سەنئەت بىلەن ئۇچراشتۇرۇپ، ئۇنىڭ كېيىنكى مەزگىللەردىكى ئىجادىيىتى ئۈچۈن رېئالىزملىق ئاساس سېلىپ بەرگەن. پۇشكىن بىلەن لېرمۇنتوپنىڭ كاۋكازدىكى تۇرمۇشى ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىنى ئالاھىدە تۇسكە ئوگە قىلغان. چېخوپ ساخالىنغا قىلغان سەپىرى ئارقىلىق «ساخالىن ساياھەت خاتىرىلىرى» نى يېزىپ قالدۇرغان. گونچاروپ ياپونىيەگە سەپەر قىلىش ئارقىلىق «باردا ناملىق

ئۇچ ماچتىلىق ئۇرۇش كېمىسى» نى يازغان. تۇرگېنېۋ ئۆمرىنىڭ يېرىمىدىن كۆپرەكىنى فرانسىيىدە ئۆتكۈزگەن ..... بۇنداق مىسالارنىڭ كۆپلۈكىدىن ساناپ تۇگەتكىلى بولمايدۇ. مەسىلەن، لۇشۇن ياپونىيىدە ئوقۇغان، گومۇرۇ ياپونىيىدە سەرگەردان بولغان، باجىن فرانسىيىدە يېزىقچىلىقنى باشلىغان.... ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىمۇ بۇ خىلدىكى مەنبەنى تېپىپ چىقىشقا بولىدۇ.

ئۆتىنچى، تۇز سىزىق شەكلىدىكى مەنبە (ياكى يەككە مەنبە دەپمۇ ئاتىلىدۇ) — بۇنىڭ تەتقىقات مەقسىتى بىر پارچە ئەسەردىن يەنە باشقا بىر دۆلەتتىكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مەنبەسىنى قايتىدىن تېپىپ چىقىشتىن ئىبارەت. تېما بولسۇن ياكى سۈژىت ۋە ياكى ئىدىيە بولسۇن، بۇ تەرەپلەرنى ئىنچىكىلىك، سەۋرچانلىق بىلەن ئىسپاتلاشقا توغرا كېلىدۇ. شۇنداق قىلغاندا نەتىجىمۇ ناھايىتى زور بولىدۇ. «تېماتىكا» مەنبەسىدە ناھايىتى دىققەت قىلىدىغان بىر تەرەپ بولۇپ، ۋان. تېگىم ئەدەبىياتتىكى تېماتىكىنىڭ «كەشپ قىلىنىشى» ناھايىتى ئاز بولىدۇ، يازغۇچىلار بۇرۇنقى كونا ئەنىدىزىنى ئۆزگەرتىپ ئۇنىڭغا يېڭى مەنە كىرگۈزىدۇ دەپ قارىغان. ئاق كۆڭۈللۈك، ساداقەتمەنلىكىنىڭ ياۋۇزلۇق، ۋەھشىيلىك ئۇستىدىن غەلبە قىلىشى جۈڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلىرىدە دائىم ئۇچراپ تۇرىدىغان تېماتىكىدۇر. يۇنانلىق ئىسكىلۇسنىڭ «زەنجىرلەنگەن پېرومىتى» دېگەن ئەسىرىدە، ئىنسانىيەتنى قىزغىن سۆيىدىغان ئاق كۆڭۈل پرومىتىنىڭ ۋەھشىي زېۋس بىلەن بولغان مەردانە توقۇنۇشى يېزىلغان بولۇپ، كېيىن ياۋروپادىكى نۇرغۇن ئەسەرلەرمۇ بۇ تېماتىكىدىن ئايرىلىپ كېتەلمىگەن.

«پەرىزات خانىش» ئەنگلىيىنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدىكى شائىرى سىپېنسېرنىڭ ۋەكىللىك

خاراكتېرلىك ئەسىرى بولۇپ، ئۇنىڭ نۇرغۇنلىغان شېئىرلىرى ئىتالىيە ۋە فرانسىيىنىڭ‌بەزى ئەسەرلىرىنى مەنبە قىلغان.

فرانسىيىنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى، شائىرى لافۇنتېن (1621 — 1695 - يىللار) دەسلەپكى مەزگىللەردە بەش تومۇلۇق «ۋەقەلىك شېئىرلار» نى، كېيىن يەنە 12 تومۇلۇق «شېئىرىي مەسەل» نى يازغان بولۇپ، ياۋروپادىكى كېيىنكى مەسەل يازغۇچىلارغا ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتكەن. لېكىن بىز ئۇنىڭ مەسەللىرىنى ئوقۇغىنىمىزدا دەرھال «ئېزوپ مەسەللىرى» نى ئەسكە ئالمىز.

كۆرۈنۈش، سۈژىت جەھەتتىمۇ بۇ خىل پايدىلىنىش ناھايىتى كۆپ. كۆپچىلىك پىششىق بىلىدىغان سۈيىقەستنىڭ «گوللۈېرنىڭ ساياھىتى» ئىتالىيىنىڭ يېزا - قىشلاق دراما‌لىرىنى مەنبە قىلغان.

ئىدىيە جەھەتتىمۇ بۇ خىل «تۈز سىزىقلىق» مەنبە مەۋجۇت، مەسىلەن، لېسسىنىگنىڭ «راكون» دىكى بىر قىسىم ئىدىيە بىلەن نەزەرىيىلەر ئۇنىڭ ئەجدادلىرى بولغان فرانسىيە، ئەنگلىيە ئېستېتىكىچىلىرىنى مەنبە قىلغان. ھىيوگونىڭ «كىلونۋېر» دراما‌سىنىڭ مۇقەددىمىسىدە يۈرەكلىك ھالدا كلاسسىزملىق سەنئەت نۇقتىئىنەزەرىگە قارشى تۇرۇلغان بولۇپ، ئاكتېپ رومانتىزمنىڭ خىتابنامىسى بولۇپ قالغان، ئۇنىڭدىكى ئىدىيە بولسا گېرمانىيە ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىچىسى شىلگىر يازغان «دراما سەنئىتى ۋە ئەدەبىيات تىزىسى» دىن كەلگەن.

بۇ جەھەتتە، فرانسىيە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى ناھايىتى قىممەتلى بولغان نۇرغۇنلىغان دوكتورلۇق ئىلمىي ماقالىلىرىنى يازدى. دەسلەپكى مەزگىللەردىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچى، فرانسىيىنىڭ داڭلىق ئەدەبىيات تارىخچىسى لانسۇن ۋولتېرنىڭ «پەلسەپە خەت - چەكلىرى» نى شەرھلىگەن بولۇپ، ئۇ ئىزاھاتىدا مەلۇم بىر جۈملە سۆز، مەلۇم بىر خىل

ئىدىيىنىڭ چەت ئەلدىكى مەنبەسىنى ئىنتايىن چوڭقۇر، ئېھتىياتچانلىق بىلەن مۇھاكىمە قىلغان. مەملىكىتىمىزدىكى پروفېسسور جاۋ رۇيخۇڭنىڭ «رلۇشۇننىڭ شايا‌تۇنلارنىڭ شېئىرىي قۇرۇلۇشى توغرىسىدا» نىڭ شەرھى، بۇگۈنكى تەرجىمىسى، چۈشەندۈرۈلۈشى» دېگەن ماقالىسىنىمۇ (1932) بۇ خىل تەتقىقاتنىڭ ئەڭ ياخشى نەتىجىسى دېيىش لازىم.

يەشىنچى، كوللېكتىپ مەنبە: (چەمبەرسىمان تەتقىقاتىمۇ دېيىلىدۇ) — بۇ بىر يازغۇچىنىڭ يالغۇز چەت ئەلنىڭ بىر پارچە ئەسىرى ياكى بىرەر دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىپلا قالماستىن، بەلكى نۇرغۇن ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىش تەسىرىنى قوبۇل قىلىشنى كۆرسىتىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، بىر يازغۇچىنى مەركىزىي نۇقتا قىلىپ، ئۇ قوبۇل قىلغان چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى بارلىق پايدىلىق نەرسىلەرنى مۇھاكىمە قىلىش دېمەكتۇر.

بۇ خىل تەتقىقات مۇشۇ يازغۇچى ئۇچراشقان بارلىق ھۇججەت، ماتېرىياللارنى ئاساس قىلىدۇ. بۇنىڭدا بىر تىزىملىك تۇرغۇزۇش لازىم. بۇ ئۇنىڭ ئوقۇغان پۈتكۈل كىتابلىرى، شەخسىي كۈندىلىك خاتىرىسى، خاتىرىلىگەنلىرى، دوستلىرىنىڭ ئەسلىمىلىرى، ئائىلە - تاۋابئاتلىرىنىڭ تونۇشتۇرۇشى، ئەسلىمىسى، خەت - چەكلىرى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ خىل نازۇك تەتقىقات ئارقىلىق ئۇنىڭ چەت ئەلنىڭ تەسىرىنى قانداق قوبۇل قىلىپ ئۆز ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللانغانلىقىنى بايقاشقا بولىدۇ.

بالدىن سىپىگ «بالزاك ئەسەرلىرىدىكى چەت ئەل خاھىشلىرى» دېگەن بىر پارچە ئەسەر يازغان بولۇپ، بۇنىڭدا چەمبەرسىمان تەتقىقات ئۇسۇلى قوللىنىلغان. بۇ ئەسەر كىشىلەرگە بالزاكنىڭ ئۆز خاراكتېرى، سەرگۈزەشتىسى، خىسلىتى بىلەن تامامەن ئوخشىمايدىغان ھەر خىل چەت ئەل ئەدەبىياتـ

لىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىنى بىلدۈرىدۇ. مەسىلەن، ئۇنىڭ نۇرغۇنلىغان پىكىرلىرى «مىڭ بىر كېچە» دىن قولغا كەلگەن. سۈرلۈك تەسۋىرلىرى بولسا بەزى ۋەھىمىلىك ھېكايىلەرنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. ئۇ يەنە گىيوتى يازغان «ياش ۋېرتېرنىڭ دەردى» بىلەن «فائۇست» نىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان ۋە ۋالتېر سىكوتنىڭ تارىخىي رومانلىرىنىڭ، كوپېرنىڭ ئامېرىكا قىتئەسى ھەققىدىكى رومانلىرىنىڭ، خوفمان، بوكاسيو قاتارلىقلارنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. مەملىكىتىمىزدىمۇ بۇ خىلدىكى تەتقىقات قانات يايدۇرۇلغان. مەسىلەن، «لۇشۈن ۋە چەت ئەل يازغۇچىلىرى»، «باجىن ۋە غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتى» قاتارلىق تېمىلار مۇشۇ جۈملىگە كىرىدۇ. بىزنىڭ قارىشىمىزچە بۇ خىل چەمبەرسىمان تەتقىقات مەملىكىتىمىز يازغۇچىلىرىدىن لۇشۈن، گومۇرۇ، يۈ دافۇ، ماۋدۇن، باجىن قاتارلىقلارغا ناھايىتى ماس كېلىدۇ. ئۇلارنىڭ بۇلۇت سۈيى سۈمۈرگەندەك چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى جەۋھەرلەرنى قوبۇل قىلىش، چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى ئۆگىنىشتەك ئاشۇ خىل روھىنى ۋە چوڭقۇر ئىدىيىۋى قارىشىنى يالغۇز بىرەر - ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتى ياكى بىرقانچە يازغۇچىنىڭ ئۇلارغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق چۈشەندۈرۈپ كەتكىلى بولمايدۇ. بىز بالدىن سېپىگىنىمىزدەك ئېشىپ چۈشىدىغان مەخسۇس ئەسەرلەرنىڭ دۇنياغا كېلىشىنى كۈتمەكتىمىز.

يۇقىرىدا مەنبەنىڭ بەش خىل شەكلىنى سۆزلەپ ئۆتتۇق، ئېلىمىز ئالىملىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىن چىقىن جوڭشۇنىڭ «ئەرزىمەس قاراشلار» دېگەن ئەسىرىنىڭ خېلى كۆپ قىسمىدا مەنبە ئىلمى تەتقىق قىلىنغان. يانۋاردىكى «پارچە - پۈرات يېڭى مەكتۇپلار» (1949 - يىلى) ۋە «تەرجىمە جەريانىدا ئۇچرايدىغان مەسىلىلەر توغرىسىدا» (1983 - يىلى) دېگەن ئەسىرىدىمۇ

بىر قانچە يەردە بۇ جەھەتتىكى دەلىللەرنى ئۇچرىتىش مۇمكىن. قوۋۇقنىڭ كۆپچىلىكىنىڭ پايدىلىنىشىغا ئۇچۇن ياكى شەيئىي ئەپەندىنىڭ مەنبە تەتقىقاتىغا دائىر ئىككى پارچە قىسقا ماقالىسىنى قوشۇمچە قىلدۇق.

قوشۇمچە ماتېرىياللار:

1. قەھرىمانىنىڭ ئەجدىھانى بويسۇندۇرۇشى توغرىسىدىكى ھېكايە.

2. پادىشاھنىڭ يېڭى كىيىمى توغرىسىدىكى ھېكايە.

قوشۇمچە 1 - ماتېرىيال:

«يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» دېگەن كىتابتىكى «قەھرىمانىنىڭ ئەجدىھانى بويسۇندۇرۇشى» ھەققىدىكى ھېكايە.

تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن دۆەن چېڭشىنىڭ «يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» دېگەن كىتابىدا قەھرىمانىنىڭ ئەجدىھانى بويسۇندۇرۇشى توغرىسىدا مۇنداق بىر ھېكايە يېزىپ قالدۇرۇلغان: «قەدىمكى كۈسەن ئېلىنىڭ پادىشاھى ئەجھەر ئاجايىپ كۈچتۈڭگۇر پالۋان بولۇپ، ئادەمەلەرگە زىيان - زەخمەت يەتكۈزىدىغان زەھەرلىك ئەجدىھالارنى بويسۇندۇرالايدىكەن. كۈنلەرنىڭ بىرىدە، بىر سودىگەر پۇقرالاردىن ئالتۇن - كۈمۈش سېتىۋاپتۇ، ئۇلارنى ئۆيىگە ئېلىپ بارغاندىن كېيىن، بۇ ئالتۇن - كۈمۈشلەرنىڭ ھەممىسى كۆمۈرگە ئايلىنىپ قاپتۇ، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا شەھەرنىڭ ئىچىدىكى بىرنەچچە يۈز ئۆيدىن ئالتۇن - كۈمۈش يوقىلىپتۇ. پادىشاھنىڭ بىر ئوغلى بولۇپ، بۇرۇنلا ئۆيدىن چىقىپ كېتىپ راھىب بولغان ھەمدە يېتىشكەن ئارخات بولۇپ چىققانىكەن. پادىشاھ ئالتۇن - كۈمۈشنىڭ يوقىلىش سەۋەبىنى ئۇنىڭدىن سورىغانىكەن. ئۇ: «بۇ ئەجدىھانىڭ ئىشى، ئەجدىھا شىمالىي

تاغدا تۇردىدۇ، ئۇلارنىڭ بېشى يولۇاسقا ئوخشايدۇ، هازىر پالانى يەردە ئۇخلاۋاتىدۇ، دەپتە. پادىشاھ كىيىملىرىنى ئالماشتۇرۇپ، قولىغا ئۆتكۈر قىلىچ ئېلىپ، يەم بىلەن ئەجدىهانىڭ يېنىغا بېرىپتۇ، قارىسائەجدىها ئۇخلاۋاتقانىكەن. دەرھال ئۆلتۈرۈش نىيىتىگە كەپتۇ. ئەمما يەنە ئەگەر ئۇخلاپ ياتقان ئەجدىهانى ئۆلتۈرسەم مېنىڭ كۆچتۇڭگۇرلۇكۈمنى كىم ئۇقىدۇ؟ دەپتۇ ھەمدە ئاۋازىنىڭ بارىچە ئەجدىهانى تىللاشقا باشلاپتۇ. ئەجدىها چۆچۈپ ئويغىنىپ شىرغا ئايلىنىپتۇ، پادىشاھ ئىتتىك ئۇنىڭغا مىنۋاپتۇ. ئەجدىها قاتتىق غەزەپلىنىپتۇ ھەمدە ئاغزىدىن ئوت چاچرىتىپ كۆككە ئۆرلەپ شەھەرنىڭ شىمالىدىن يېگىرمە چاقىرىم كېلىدىغان جايغا ئۇچۇپ بېرىپتۇ. پادىشاھ ئەگەر بويسۇنمايدىغان بولساڭ كاللاڭنى تېنىڭدىن جۇدا قىلىمەن دەپتۇ. ئەجدىها پادىشاھنىڭ ھەيۋىسىدىن قورقۇپ تىلغا كىرىپ مېنى ئۆلتۈرمىگىن، مەن سېنىڭ تەختىڭ بولاي، نەگە بېرىشىنى ئويلىساڭ شۇ ھامان ئاپىرىپ قوياي، دەپتۇ. پادىشاھ ئەجدىهانىڭ سۆزىنى قوبۇل قىلىپتۇ. شۇنىڭدىن باشلاپ پادىشاھ دائىم ئەجدىهاغا مىنىپ يۈرۈيدىغان بوپتۇ».

كۈسەن ھازىرقى كۈچا بولۇپ، قەدىمكى غەربىي دىيارىدىكى چوڭ دۆلەت ئىدى. شىمالىي يولدىكى مۇھىم ئۆتەڭ بولۇپ، دەسلەپتە ھونلارغا ئەل بولغان، كېيىن تۈركلەرگە ئەل بولغان، تاڭ سۇلالىسى ئەنشى تۆتۈق ھىراۋۇل مەھكىمىسىنى شۇ يەردە تەسىس قىلغان. ئەجدىها ماكان تۇتقان شىمالىي تاغ مەشھۇر ئاقتاغدۇر. «يېڭى تاڭنامە كۈسەن تەزكىرىسى» دە: «شىمالىي تەرىپى ئاقتاغقا تۇتىشىدۇ. بۇ تاغ ئاقتاغ دەپمۇ ئاتىلىدۇ، دائىم ئوت كۆرۈنۈپ تۇرىدۇ» دەپ يېزىلغان. «دەريا - كۆللەر دەستۇرىنىڭ شەرھى» دە داۋ ئەننىڭ «غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» نى نەقىل كەلتۈرۈپ مۇنداق دېيىلگەن: «كۈچانىڭ شىمالىي تەرىپىدىن 200

كىلومېتر يىراقلىقتا تاغ بار. تاغدا كېچىسى ئوت كۆرۈنىدۇ. كۈندۈزى ئىس چىقىدۇ. كىشىلەر مۇشۇ تاغدىن كۆمۈر قېزىپ، مۇشۇ يەردە تۆمۈر تاۋلايدۇ. بۇ تۆمۈرلەر 36 ئەلنىڭ ئىشلىتىشىگە يېتىدۇ». بۇ يەردە دېيىلگۈاتقىنى تۈركلەرنىڭ ئالتۇن تېغىدۇر. كېيىنكى ۋېي سۇلالىسىنىڭ پادىشاھى تەيۈدى شىمالىي لياڭنى يوقاتقاندا، رىۋايەت قىلىشچە ئاشىنا قەبىلىسىدىن 500 ئۆتۈن ئالتۇنتاغقا قېچىپ بېرىپ تۆمۈرچى بولۇپ كەتكەن. ئاشىنا قەبىلىسى كېيىنكى تۈركلەرنىڭ ئەجدادىدۇر. يۇنان تارىخىدا بۇ تاغ Ektel دەپ ئاتىلىدۇ. بۇنىڭ مەنىسى ئالتۇن دېمەكتۇر. تۈرك تىلىدا تۆمۈر Utulu دېيىلىدۇ. ئېھتىمال بۇلار ئوخشاش گەپلەر بولۇشى مۇمكىن. يانار تاغقا قوشۇپ كىشىلەر ئاغزىدىن ئوت چاچىدىغان ئەجدىها ھەققىدىكى رىۋايەتنى، ئالتۇن - كۈمۈشنىڭ كۆمۈرگە ئايلىنىپ كەتكەنلىكى توغرىسىدىكى رىۋايەتنى توقۇپ چىققان. بۇلار ئېھتىمال بۇ تاغدىن چىققان كۆمۈر بىلەن تۆمۈر تاۋلىغانلىقتىن پەيدا بولغان رىۋايەتلەر بولسا كېرەك.

مەن بۇ ھېكايىنى غەربىلىكلەرنىڭ نىسولوك توغرىسىدىكى ھېكايىسىنىڭ مەنبەسى دەپ قارايمەن. بۇ يەردىكى ئەجدىهانى بويسۇندۇرغان پادىشاھ غەرب رىۋايەتلىرىدىكى قەھرىمان سىگوردۇر. پادىشاھ ئەجدىهانىڭ يېنىغا بېرىشتىن ئاۋۋال كىيىمىنى ئالماشتۇرغان ۋە قىلىچ ئېلىپ بارغان. بۇ مەلۇم سىرلىق كىيىم ۋە قىلىچتىن دېرەك بېرىدۇ. غەربتىكى گېرمانلارنىڭ تارىخىي داستانلىرىدىنمۇ سىرلىق كىيىم ۋە سىرلىق قىلىچقادائىر رىۋايەتلەر بار. غەرب ئالىملىرىنىڭ تەكشۈرۈپ ئىسپاتلىشىچە، غەربتە تارقالغان نىبۇلوك توغرىسىدىكى رىۋايەت ئەسلى ھونلار پادىشاھى ئاتىلا ھەققىدىكى ھېكايىگە ئىش قوشۇشتىن كەلگەن. بۇ پادىشاھنىڭ ئىسمى قەدىمكى گېرمان رىۋايەتلىرىدە Etzil دېيىلگەن. بۇ يەردىكى پادىشاھ ئەجدىهانىڭ ئىسمى بىلەن

ئوخشاش. رىۋايەت قىلىنىشىچە ھونلار پادىشاھى ئاتىللانىڭ ئۇرۇش ئىلاھى ھەدىيە قىلغان زۇلپىقارى بار ئىكەن. بۇمۇ داستاندىكى رىۋايەت بىلەن ئوخشاش. خەن سۇلالىسىنىڭ ئاخىرلىرىدا شىمالىي ھونلارنىڭ قالدۇقلىرى كۈسەندە بولتۇراقلاشقان. ئۇلار بىرنەچچە مىڭ چاقىرىم كېلىدىغان زېمىننى ئىگىلىگەن بولۇپ، ھازىرقى كۇچانىڭ شىمالىدىكى ئالتۇنتاغنىڭ ئەتراپىغا توغرا كېلىدۇ. تۈركلەرنىڭ ئەجدادى مىلادى V ئەسىردە ئالتۇنتاغقا قېچىپ بارغان دەپ رىۋايەت قىلىنىدۇ. ئاشىنا قەبىلىسى بىلەن Etzil ئاھاڭ جەھەتتە بىر - بىرىگە يېقىنلىشىدۇ. ۋاقىت جەھەتتىمۇ ھونلارنىڭ پادىشاھى Attila بىلەن ئوخشاش. ئېھتىمال تۈركلەرنىڭ ئەجدادى دەپ رىۋايەت قىلىنغان ئاشىنا قەبىلىسىدىكى ئادەم ئەسلىدە يوقلۇقى، ئۇنىڭ ھونلارنىڭ پادىشاھى ئاتىللا توغرىسىدىكى رىۋايەتتىن پەيدا بولغان بولۇشى مۇمكىن. چۈنكى تۈركلەر ئەسلىدە ھونلارنىڭ ئەۋلادىدۇر.

(ياڭ شيەنيى: «تەرجىمە جەريانىدا ئۇچرىغانلىرىم» 80 - 81 - بەتلەر.)

قوشۇمچە 2 - ماتېرىيال:

«ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» دىكى پادىشاھنىڭ يېڭى كىيىمى توغرىسىدىكى ھېكايە.

«ئاندىرسىن چۆچەكلىرى» دە «پادىشاھنىڭ يېڭى كىيىمى» دېگەن بىر ھېكايە بار. جۇڭگولۇقلار ئۇنى تەرجىمە قىلغان ۋە نەقىل كەلتۈرگەن ھەمدە بەزى كىشىلەر ئادەتتە بۇ ھەجۇي تۈس ئالغان چۆچەكنى ياۋروپا چۆچەكلىرىدىكى مەشھۇر ئەسەر دەپ ھېسابلايدۇ. ئەمما ئۇلار بۇ ھېكايىنىڭ بۇنىڭدىن بىر مىڭ نەچچە يۈز يىل ئىلگىرىلا جۇڭگو كىتابلىرىدا خاتىرىلەنگەنلىكىنى نەدىن بىلسۇن؟ چىڭ جىيەنلياڭ «ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى»

ئىنگلىز كومراجىۋانىڭ رىۋايەتلىرىدىن بۇ ھېكايىنى كۆچۈرۈپ ۋىلىپ بالىلار ئەدەبىياتى مۇتەخەسسىسلىرىنىڭ پايدىلىنىشىغا سۇندى. ھېكايىدە مۇنداق رىۋايەت قىلىنىدۇ:

«كۆپ ئۆتمەي پەر ئۇستاز ۋەندۇداتا يېراق بولمىغان جايدىن يېتىپ كەلدى... ۋەندۇداتا كومراجىۋاغا، سىزنىڭ ماھايانا بولغان كۆز قارىشىڭىزدىكى قايسىبىر ئوخشىمايدىغان پىكىرلىرىڭىز ئۇنىڭغا ئىنتىقاد قىلىنىشقا دەۋەت قىلىۋاتىدۇ؟ دەپ سورىدى. كومراجىۋا: ماھايانا چۈشەنچىسى ۋە پاك..... دەپ جاۋاب بېرىندى. پەر ئوستاز ۋەندۇداتا: دېگەنلىرىڭىز ھەممىسى يوقلۇق بولۇپ، ناھايىتى قورقۇنچلۇق، قانداقمۇ شەيئىلەرنىڭ ئۆزىنى تاشلاپ بارلىق يوقلۇقنى ياخشى كۆرگىلى بولسۇن؟ بۇنىڭ ھىسابىدا بۇددا بىر سارائ بار ئىكەن، ئۇ يىپ ئېگىرگۈچىنىڭ يېنىغا ھەم ئىنچىكە، ھەم سىلىق ئېگىرىشنى تاپىلاپتۇ. يىپ ئېگىرگۈچى بارلىق ھۈنەرنى ئىشقا سېلىپ، يېنى خۇددى چاڭ - توزانغا ئوخشاش كۆزگە ئاران كۆرۈنگۈدەك ئىنچىكە قىلىپ ئېگىرىپتۇ. ئەمما سارائ بۇنىڭغا قايىل بولماي تۇم بولۇپ قاپتۇ دەپ ئاچچىقلاپتۇ. بۇ گەپتىن يىپ ئېگىرگۈچى دەرغەزەپ بولۇپ ھېچنېمە يوق بوشلۇقنى كۆرسىتىپ: ئالدىڭىزدا تۇرغىنى سىز بۇيرۇغان ئىنچىكە مەشۇت يىپ شۇ دەپتۇ. سارائ: ئۇنداق بولسا مەن نېمىشقا كۆرمەيمەن دەپ سوراپتۇ. يىپ ئېگىرگۈچى ئۇنىڭغا جاۋابەن: بۇ مەشۇت يىپ ئىنتايىن ئىنچىكە، مەن ھۈنەردە كامالەتكە يەتكەن ئۇستا تۇرۇپ ئۆزۈم ئېگىرگەن يېنى كۆرەلەيدىغان باشقىلار قانداق كۆرەلىسۇن دەپتۇ. سارائ ناھايىتى خۇشال بولۇپ ئۇنىڭغا ھەق بېرىپتۇ. يىپ

ئېگىرگۈچمۇ كۆزگە كۆرۈنمەيدىغان مەشۇت يىپىنى ساراڭغا تاپشۇرۇپتۇ. ئۇ ئىككىسى بىر - بىرىنى ئالداش ئارقىلىق يۇقىرى ئىنتاۋغا ئېرىشىپتۇ. ئەمما ئەملىيەتتە بولسا ھېچنېمە يوق ئىكەن. سىز دېگەنلەرنىڭ ھەممىسى ساراڭنىڭ ئىنچىكە مەشۇت يىپ سېتىۋالغىنىغا ئوخشاش يوقلۇقتىن ئىبارەت.

كومراجىۋا مىلادى 354 - يىلى كۇسەندە تۇغۇلغان. تۇققۇز يېشىدا كەشمىرگە بېرىپ پىر ئۇستاز ژەندزاتا بىلەن ئۇچراشقان. «ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» دا پېزىلىشىچە، ژەندۇداتا كەشمىر پادىشاھىنىڭ ئىنىسى بولۇپ، چوڭقۇر بىلىملىك، دانا، ئەتراپلىق، يىراقنى كۆرەدىغان، كەڭ قورساق كىشى بولۇپ، ئۇنىڭ ژاقىتتا ھېچكىم ئۇنىڭغا يېتىشەلمىگەن. بارلىق نوملاردىن ئۇنىڭ كۆرمىگىنى قالمىغان. ئەتىگەندىن چۈشكىچە 1000 كۆپلەت بېيتنى كۆچۈرسە بۇنى يادلاپ بولغان، ئۇنىڭ نامى ھەرقايسى ئەللەرگە تارقالغان. يىراق - يېقىندىكى كىشىلەرنىڭ ھەممىسى ئۇنى ئۇستاز تۇتقان. كومراجىۋا كەشمىرگە يېتىپ كەلگەندىن كېيىن، ژەندۇداتانى ئۇستاز تۇتۇپ ئۇنىڭدىن ئارىلاش نوم، ئوتتۇرا ھال ئاگاماندى، ئۇزۇن ئاگامانىدى بولۇپ جەمئىي تۆت مىليون خەتلىك نومنى ئۆگەنگەن.

ئەگەر بۇ ھېكايە ژەندۇداتانىڭ ئاغزىدىن چىققان بولسا، ئۇ ھالدا بۇ ھېكايە ئەڭ كېچىككەندىمۇ مىلادى IV ئەسىرنىڭ باشلىرىدا بار بولغان بولىدۇ. ئېھتىمال بۇ ھېكايە ئاندىن كەلگەن ھېكايە بولسا كېرەك. يىراق «ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» دىكى خاتىرىگە قارىغاندا، كېچىككەندىمۇ مىلادى VI ئەسىرنىڭ باشلىرىدا جۇڭگوغا تارقىلىپ كىرگەن (ياكى شېھنىيى: «تەرجىمە جەريانىدا ئۇچراتقانلىرىم» 82 - 83 - بەتلەر).

3. ئورگانولوگىيە (ژاستە ئىلمى)

ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەسىر پەيدا قىلىشىدىكى كۈنكرېت يول بىلەن ژاستىنى تەتقىق قىلىش — ژاستە ئىلمى دەپ ئاتىلىدۇ. فرانسۇز يېزىقچىدىكى Mesologie دېگەن سۆز گرېك يېزىقىدىن كەلگەن بولۇپ، ئوتتۇرىدا تۇرغۇچى، ئارىچى، دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. ژاستىچى بىرەر دۆلەتنىڭ ئەدەبىياتىنى، ھەتتا ئەدەبىي ئېقىمنى يەنە بىر دۆلەتكە تونۇشتۇرۇپ تارقىتىپ، ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا ئالماشتۇرۇپ ئەدەبىياتتىكى «ئوتكۈنچى يول» دا ئارىچىلىق رول ئويناپىدۇ. ژاستە تەرجىمە قىلىش، ئۆزگەرتىپ ئىشلەش، سەھنىدە ئويناش، باھالاپ تونۇشتۇرۇش، كىشىلەرنىڭ ئالماشتۇرۇشى، خەلقئارا يىغىن قاتارلىقلار بىلەن جارى بولىدۇ.

ژاستىچىنى شەخس ژاستىسى، شائىرلىت ژاستىسى ۋە يېزىق ژاستىسى دېگەن ئوچ تۈرگە بۆلۈشكە بولىدۇ.

1. شەخسىي ژاستىچى

شەخسىي ژاستىچىنى ئىنچىكە بۆلگەندە يەنە تۆۋەندىكى بىرقانچە خىلغا بۆلۈشكە بولىدۇ: «قوبۇل قىلغۇچى» دۆلەتتىكى شەخس ژاستىچى، «تەبىر بەرگۈچى» دۆلەتتىكى شەخس ژاستىچى ۋە ئوچىنچى بىر دۆلەتتىكى شەخس ژاستىچى.

«قوبۇل قىلغۇچى» دۆلەتتىكى شەخس ژاستىچى، بۇ «قوبۇل قىلغۇچى» دۆلەتتىكى شەخسنىڭ چەت ئەل ئەدەبىياتىنى ئۆز دۆلىتىگە تونۇشتۇرۇپ تارقىتىشىنى كۆرسىتىدۇ.

مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا لۇشۈن ئالدى بىلەن مۇشۇنداق ژاستىچىلەردىن سانىلىدۇ. تولۇقسىز ستاتىستىكىلارغا ئاساسلانغاندا، لۇشۈن جەمئىي 140 دۆلەتتىكى 100 دىن كۆپرەك يازغۇچىنىڭ 200 خىلدىن كۆپرەك

ئەسىرنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرغان. 33 پارچە كىتابچە باستۇرغان. ئومۇمىي خەتسانى ئىككى مىليون 500 مىڭدىن ئېشىپ كەتكەن. سانى ئۇنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ سانىغ بىلەن ئاساسەن تەڭلەشكەن. ئۇنىڭ ئىجادىيىتىدىكى زاۋال، فىلىبۇتون، خەتەرلىك ۋەكۇندىلىك خاتىرىلەرگە چېتىلىدىغان چەت ئەل يازغۇچىلىرى دەسلەپتىكى ئىلتىماسىتكىلارغا ئاساسلانغاندا، جەمئىي 25 دۆلەت ۋە مىللەت، 380 دىن كۆپرەك ئادەمگە يەتكەن. لېۋشۇن، يا پونىيدە ئوقۇۋاتقان دەسلەپكى يىللاردىلا چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشنىڭ جۈڭگو خەلقىنىڭ ئېڭىنى ۋە ئىنقلابىي روھىنى قوزغىتىش ھەم جۈڭگونىڭ يېڭى ئەدەبىياتىنى بەرپا قىلىش ۋە ئىلگىرى سۈرۈشتىكى مۇھىملىقىنى تونۇپ يەتكەن. شۇڭا ئۇ 1903 - يىللا تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشنى باشلىغان. شۇنداق ئېيتىشقا بولىدۇكى، ئۇنىڭ پۈتكۈل ئۆمرىدىكى ئەدەبىي پائالىيىتى چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەرجىمە قىلىش، تونۇشتۇرۇش، تەتقىق قىلىش بىلەن باشلىنىپ يەنە مۇشۇ خىزمەت بىلەن ئاخىرلاشقان.

مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى ۋە بۈگۈنكى ئەدەبىيات مۇنبىرىدىمۇ بۇنداق ۋاستىچىلەر ئاز ئەمەس. مەسىلەن، يەن فۇ، لىن شۇ، چۈچىۋېيي، گومۇرۇ، ماۋدۇن، جۇزۇرېن، فۇلېي، مەن تاۋ، جۇسىڭخاۋ، جى شيەنلىن ..... بۇ ئىسىملىكنى يەنە داۋاملاشتۇرۇشقا بولىدۇ.

XVIII ئەسىردىكى ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىدا تۆۋەندىكى ۋاستىچىلەر بىر قەدەر گەۋدىلىك بولغان:

ئىتالىيىلىك بېيىردولا گېرمانىيە شېئىرىيىتىنى ئىتالىيىگە تونۇشتۇرغان.

روسىيىلىك كارامۇسىن روسىنى روسىيىگە تونۇشتۇرغان.

گېرمانىيىلىك بائۇدي ئەنگلىيە ئەدەبىياتىنى ئاساسلىق تونۇشتۇرغۇچى.

ئەنگلىيىلىك تەيرۇ بىلەن كىراپ. روبىنسۇنلار گېرمانىيە ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسلىق تونۇشتۇرغۇچىلىرى.

XIX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ياۋروپادا يەنە بەزى مۇھىم تونۇشتۇرغۇچىلارمۇ بولغان.

فرانسىيىلىك مىندىل فرانسىيىگە ئەنگلىيە ئەدەبىياتىنى تېخىمۇ تونۇتقان.

چوڭ سەييياھ كاساۋىئەن. مارمى سكاندىناۋىيە ئەدەبىياتىنى فرانسىيىگە تونۇشتۇرغان. دانىيىلىك ئوران شىللىنگىر گېرمانىيە رومانتىزمىنى سكاندىناۋىيە يېرىم ئارىلىغا تونۇشتۇرغان مۇھىم ۋاستىچى.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان مۇشۇ ۋاستىچىلەرنىڭ كۆپىنچىسى ئاتاقلىق ئەدىبلەردۇر.

چەت ئەلدە ئولتۇراقلىشىپ قالغان ياكى چەت ئەل ئەدەبىياتىنى ئۆز دۆلىتىگە تونۇشتۇرغان ئاشۇ كىشىلەرنى ۋان. تېگىم «تارقاتقۇچى دۆلەتتىكى شەخس ۋاستىچى» دەپ ئاتىغان. ئومۇمەن ئېيتقاندا، بۇ كىشىلەر ئۆز دۆلىتىنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆزى تۇرغان مەملىكەتكە ناھايىتى ئاز تونۇشتۇرغان، بەلكى ئۇ كىشىنىڭ ئۆزىمۇ ھېچقانداق مۇھىم يازغۇچى ئەمەس بولۇپ، ئەدەبىيات تارىخىدا نامىمۇ قالمىغان. ئەمما، ئۇلار چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆز دۆلىتىگە تارقاتقانلىقتىن، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىنىڭ دىققەت - ئېتىبارىغا سازاۋەر بولغان. مەسىلەن، فرانسىيىلىك ۋىكونت ۋوگەي رۇس ئەدەبىياتىنى تۇنجى قېتىم سىستېمىلىق ھالدا غەربىي ياۋروپاغا تونۇشتۇرغان. ئۇ روسىيىدە يەتتە يىل تاشقى ئىشلار ئەمەلدارى بولغان بولۇپ، روسىيە ئەدەبىياتى ۋە تولستويغا قارىتا چوڭقۇر چۈشەنچىگە ئىگە بولغان. ئۇنىڭ 1885 - يىلى ئېلان قىلىنغان تولستويغا دائىر ئىلمىي ماقالىلىرى مەخسۇس باب قىلىپ «روسىيە رومانلىرى» ناملىق

كىتابقا كىرگۈزۈلگەن (1886 - يىلى فرانسىيە باكالاۋرلار ئاكادېمىيەسىنىڭ تەزالىقغا سايلانغان) كىتابتىكى مەزمۇنلار تولۇق بولغانلىقتىن، بۇ ئەسەر ياۋروپا، ئامېرىكىلاردا خېلى كەڭ تارقىلىپ، روسىيە ئەدەبىياتى بولۇپمۇ تولستويىنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى تەسىرى ۋە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ تارقىلىشى جەھەتتە ناھايىتى چوڭ رول ئويناغان. زولا ناتۇرالىزمنى تەشەببۇس قىلىشقا باشلىغان، سىمۋولچىلار بىلەن دېكادېنتىزم-چىلارمۇ ئۇنىڭغا ئەگىشىپ پەيدا بولۇۋاتقان ۋاقىتتا ۋوگۈە: «چوڭقۇر ئىشىنىمەنكى، روسىيەدىكى ئۇلۇغ يازغۇچىلارنىڭ تەسىرى بىزنىڭ دەرمانسىز سەنئىتىمىزگە قارىتا بىر خىل قۇتقۇزۇش بولۇپ قالىدۇ» دېگەنىدى.

XVIII ئەسىردە جۇڭگونىڭ «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» دېگەن تىياتىرى فرانسىيەگە تارقىلىپ كىرىشى ھەمدە ياۋروپاغا تارقىلىپ كىرىشى ئەيسا جەمئىيىتىنىڭ ئەزاسى تەرجىمان ماروسقا مەنسۇپ. ئۇ جۇڭگودا 38 يىل تۇرغان (1698 - يىلى جۇڭگوغا كېلىپ 1735 - يىلى ئاۋمېندا ئۆلگەن). مىڭ، چىڭ دەۋرلىرى ئارىلىقىدا جۇڭگوغا كەلگەن بەزى دىن تارقاتقۇچىلارمۇ جۇڭگو مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىياتىنى تونۇشتۇرغان.

بىراق، بىرىنچى دەرىجىلىك يازغۇچىلارمۇ ۋاستىچىلىك ۋەزىپىسىنى ئۆز ئۈستىگە ئالغان. ۋان. تېگىم ئۇزۇن مەزگىل سىرتتا سەرگەردان بولۇپ يۈرگەن ۋولتىر بىلەن ستال خانىمنى مىسالغا ئېلىپ: ئالدىنقىسىنىڭ «پەلسەپە خەت - چەكلىرى» 1735 - يىللىرى ئەتراپىدا «ئەنگلىيە ئارقىلىق فرانسىيىنى قوزغاتقان»، ئۇنىڭدا «ئەدەبىيات بىر مۇھىم رولنى ئالغان...» كېيىنكىسىنىڭ «گېرمانىيە ھەققىدە» دېگەن ئەسىرى كىشىلەر تەرىپىدىن «رومانتىزمچىلارنىڭ ئىنجىلى» دەپ ئاتالغان. «فرانسىيەدىكى نۇرغۇن يازغۇچىلار بۇ كىتاب ئارقىلىق گېرمانىيە

ئەدەبىياتى بىلەن تونۇشقان، بەھرى ئالغان، ھەتتا ئۇنىڭغا «قىلد قىلغان» دېگەن.

يەنە ئىككى ياقلىما ۋاستىچىلىك رولىنى ئويناغان ۋاستىچىلەرمۇ بار. مەسىلەن، تۇرگېنېۋ فرانسىيەدە تۇرغان ۋاقىتلىرى، فرانسىيە ئەدەبىياتىنى ئۆز ۋەتىنىگە تونۇشتۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى روسىيە ئەدەبىياتىنىمۇ فرانسىيەگە تونۇشتۇرغان.

يەنە ئۆز دۆلىتىنىڭ مەدەنىيىتىنىمۇ چەت ئەللەرگە ئېلىپ بېرىشتەك مىسالىلارمۇ بار. مەسىلەن، مەملىكىتىمىزنىڭ تاڭ دەۋرىدىكى راھىبى جىيەن جېننىڭ شەرقىقە سەپەر قىلىشى، مىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرىدىكى ئالىم جۇ شۇنسۇينىڭ ياپونىيەدىكى سەرگەردانلىقى، مۇشۇ ئەسىردىكى جۇڭگولۇقلارنىڭ ئامېرىكىغا قىلغان سەپىرى قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى جۇڭگو مەدەنىيىتىنى چەت ئەللەرگە ئېلىپ بېرىپ تەسىر پەيدا قىلغان. كومراجۇا بىلەن جېن تى (شۇەن جۇا بىلەن بىرلىكتە جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان بۇددا نوملىرىنى تەرجىمە قىلغان ئۇچ چوڭ تەرجىمان دەپ ئاتالغان) لار مۇشۇ خىل تىپتىكى شەخس ۋاستىچىلەرگە مەنسۇپ بولسىمۇ، لېكىن، ۋان. تېگىم ئېيتقان «تارقاتقۇچى» دۆلەتتىكى شەخس ۋاستىچى قاتارىغا كىرگۈزۈلمەيدۇ، دەل ئۇنىڭ ئەكسىچە، «قوبۇل قىلغۇچى» دۆلەتتىكى ئۆز دۆلىتىنىڭ ئەدەبىياتىنى تارقاتقان ۋاستىچى بولىدۇ.

ئەڭ ئاخىرىدىكى بىر خىلى بولسا ھەم تارقاتمىغان، ھەم قوبۇل قىلمىغان دۆلەتتىكى كىشىلەر ياكى ئىككى دۆلەتنىڭ ئوتتۇرىسىدا تۇرىدىغان دۆلەتلەر بىلەن ئىككى خىل تىل ئىشلىتىدىغان دۆلەتلەر ياكى بەزى كىچىك دۆلەتلەر مەسىلەن، گوللاندىيە، دانىيە، شۋېتسىيە، شۋېتسارىيەگە ئوخشاش دۆلەتلەردە تۇرىدىغانلار. ۋان. تېگىم بولۇپمۇ شۋېتسىيەدە بۇ جەھەتتە ئىختىساسلىق

كىشىلەر ئارقا - ئارقىدىن چىققان، دەپ قارىغان. مەسىلەن، XVIII ئەسىرنىڭ باشلىرىدىكى «ئەنگلىيىلىكلەر ۋە فرانسىيىلىكلەر» دېگەن كىتابنى ئاپتور بىلىنۈاملار ئۇنىڭدىن سەل كېيىن سىيۇرىخ (شۋېتسارىيە) ئارقىلىق گېرمانىيىلىكلەرگە، ئەنگلىيە شېئىرلىرىنى تەقلىد قىلىشنى ئۆگەتكەن باشقىلار بىلەن يېلىيدىننىڭ ۋە 1756 - يىلى دانىيىنىڭ كوپېنھاگېندا ئولتۇراقلىشىپ قالغان جەنۇبلىك مالىيە سكاندىنا ۋىيىنىڭ قەدىمكى دىنى ۋە شېئىرىيىتىنى ياۋروپاغا تونۇشتۇرغان. XIX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ستال خانىمنىڭ داڭلىق ئۇرغان كونستان فرانسىيىلىكلەر بىلەن ئەنگلىيىلىكلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىيات جەھەتتىكى ئىختىلاپنى كېلىشتۈرۈپ قويغان دانىيىلىك ئەدەبىيات تارىخچىسى، «XIX ئەسىر ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي ئېقىمى» نامىك ئاپتورى بىراندىس بۇ خىلدىكى ۋاستىچىلەرنىڭ ئاتاقلىق ۋەكىللىرى.

ياۋروپادىكى ھەرقايسى مەملىكەتلەر بىر - بىرى بىلەن قوشنا بولغاچقا، ئورتاق مەدەنىيەت سىستېمىسىغا ئىگە، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ماددىي ۋە مەنىۋى جەھەتتىن ئالماشتۇرۇشمۇ بىر قەدەر بالدۇر باشلانغان. شۇڭا يۇقىرىقىدەك مىسالارنى تاپقىلى بولىدۇ. لېكىن، ئاسىيا ئەدەبىياتى ياكى ياۋروپا - ئاسىيا ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىن بۇنداق ۋاستىچىنى تېپىش ناھايىتى قىيىن، بىز تاكى بۈگۈنكى كۈنگىچە مۇۋاپىق مىسال تاپالمىدۇق.

ھالا بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە ۋان. تېگىمنىڭ شەخسىي ۋاستىچىلەرگە بۆلۈش ئۇسۇلى كونىراپ قالغاندەك تۇرىدۇ. مەسىلەن، مەملىكىتىمىز ئالىملىرىدىن ياكى شىەنىي ئەر - ئايال ئىككىيلەن جۈگونىڭ قەدىمكى ۋە بۈگۈنكى داڭلىق ئەسەرلىرىنى غەربكە تونۇشتۇرۇشقا تىرىشىپ، «چۇ نەزمىلىرى»، «ۋېي، جىن جەنۇبىي - شىمالىي سۇلالىلەر ھېكايىلىرىدىن تاللانما»،

«تاڭ دەۋرى رىۋايەتلىرىدىن تاللانما»، «مىڭ، سۇڭ قىسسىلىرىدىن تاللانما»، «تارىخنامىدىن تاللانمىلار»، «لياۋجەي رىۋايەتلىرىدىن تاللانما»، «گۈەن خەنچىڭ تىياتىرلىرى»، «چاڭ شېڭ سارىيى لەتىپىلىرى»، «مودەنگۈل راۋىقى»، «رايىش موللىلارنىڭ غەيرىي رەسمىي تارىخى»، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» ۋە لۇشۈننىڭ «جۇڭگو پروزىچىلىقىنىڭ قىسقىچە تارىخى»، سۇڭ لىنىڭ «دەسلەپكى بوران - چاپقۇن» قاتارلىقلارنى تەرجىمە قىلدى. بۇنى تەسىر بەرگۈچى دۆلەتتىكى شەخس ۋاستىچى دېيىشكە تېگىشلىك. لېكىن شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ياڭ ئەپەندى يەنە غەربنىڭ داڭلىق ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇردى. مەسىلەن، ھومېرنىڭ «ئودىسسا»، «ئىلىئادا»، رىملىق ۋىرگىلنىڭ «چوپان ناخشىسى»، ياۋروپانىڭ تارىخىي داستانى «رولان ناخشىسى»، بىرناد شاۋ يازغان «كېيسار بىلەن كلوپاتىدا»، «گۈل ساتقۇچى قىز» ۋە «ئارستوپان كومېدىيىلىرىدىن ئىككى خىل» قاتارلىقلار. بۇنى يەنە «قوبۇل قىلغۇچى دۆلەتتە تۇرۇۋاتقان شەخس ۋاستىچى» دېيىشكە تېگىشلىك، بىراق بۇ خىل ئەھۋال يەنە ئۇزۇن ۋاقىتقىچە فرانسىيىدە ئولتۇراقلىشىپ تۇرغان تۇرگېنېۋنىڭ ئەھۋالىغا ئوخشىمايدىغاندەكمۇ قىلىدۇ.

2. شارائىت ۋاستىسى

ۋان تېگىم: «يەنە بىر خىل ۋاستىچى بولسا، تەشكىلات ياكى (ئىجتىمائىي شارائىتتىن) تەركىب تاپىدۇ» دەيدۇ. بۇ خىل ۋاستە — ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى بىر خىل ئالاھىدە شارائىت ئارقىلىق ئۇزۇنارا ئالمىشىپ، ئۇزۇنارا تەسىر كۆرسىتىپ تۇرىدىغانلىقىنى، «تەبىر بەرگۈچى» دۆلەتنىڭ تەسىرى مۇشۇ ئارقىلىق تارقىلىدىغانلىقىنى، «قوبۇل قىلغۇچى» دۆلەت قوبۇل قىلغان تەسىرمۇ مۇشۇ ئارقىلىق كىرىدىغانلىقىنى

كۆرسىتىدۇ. بۇ خىل ۋاستە تۆۋەندىكى بىرقانچە خىل ئەھۋالدا بولىدۇ:

1) ئەدەبىيات جەمئىيەتلىرى بىلەن ئەدەبىي گۇرۇھلارنىڭ ۋاستىسى.

ئەدەبىيات جەمئىيەتلىرى بىلەن ئەدەبىي گۇرۇھلارنىڭ ۋاستىسى — بۇ يەردە دېيىلمۇاتقان ئەدەبىيات جەمئىيەتلىرى بىلەن ئەدەبىي گۇرۇھ مەخسۇس خىتابنامىسى، پروگراممىسى، تەشكىلى بار بولغان گۇرۇھلار (بۇ ئەلۋەتتە بۇلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) نى كۆرسىتىپ قالماستىن، بەلكى ئورتاق قىزىقىش ۋە خاھىش ئاساسىدا تەبىئىي ھالدا شەكىللەنگەن گۇرۇھ ياكى ئېقىملارنىمۇ كۆرسىتىدۇ. ھەتتا ئاغىنىدارچىلىق سەۋەبىدىن بىر يەرگە جەم بولغان بىر گۇرۇھ كىشىلەرمۇ مەلۇم چەت ئەل ئەسەرلىرىنىڭ ئۆزلەشتۈرۈلۈشى ۋە تارقىلىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ۋان. تېگىم 1530 - يىلى ئىسپانىيىلىك گالدىسلاسو. دې.لا. ۋېگا ۋە ئۇنىڭ دوستى ياۋسگاننىڭ ئىتالىيە شېئىرلىرىغا تەقلىد قىلغانلىقىنى، 1545 - يىلى لىتونچىلارنىڭ پېتراكاغا قىزغىنلىق بىلەن تەقلىد قىلغانلىقىنى، 1825 - يىلى دوستلۇق ئورناتقان ستېندال بىلەن مېرىمىي قاتارلىق كىشىلەرنىڭ دىلەيگىلويىس ئەتراپىغا توپلىشىپ ئېشاك بىلەن شېكسپىرنىڭ ئەسەرلىرىنى دېكلاماتسىيە قىلغانلىقىنى ۋە بەھرە ئالغانلىقىنى مىسال قىلغان. چەت ئەل ئەسەرلىرى مۇشۇنداق يوللار ئارقىلىق ئۇلارنىڭ دۆلەتلىرىگە تارقىلىپ كەتكەن.

تەشكىلى بولغان، خىتابنامىسى بولغان ئەدەبىي تەشكىلاتلارغا كەلسەك، ئۇنىڭ ۋاستىلىك رولىنى ئويىنىشى تېخىمۇ زور بولىدۇ. XIV ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا فرانسىيىدە شەكىللەنگەن يەتتە يۇلتۇز شېئىرىيەت تەھرىراتى بۇنىڭ بىر تىپى. بۇ شېئىرىيەت‌تەھرىراتى سالونى دوبلىي قاتارلىق 17 كىشىدىن تەركىب تاپقان بولۇپ، 1549 - يىلى دوبلىي يېزىپ

چىققان «فرانسوز تىلىنى قوغدايلى ۋە جارى قىلدۇرايلى» دېگەن ئەسەر يەتتە يۇلتۇز شېئىرىيەت تەھرىراتىنىڭ خىتابنامىسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار تىلنى ئىسلاھ قىلىپ، گرېك ۋە لاتىن تىللىرىدىن سۆزلۈك قوبۇل قىلىپ، يېڭى سۆزلەرنى ئىجاد قىلىش ئارقىلىق فرانسوز تىلىنى بېيىتىپ، گرېتسىيە، رىم ئەدەبىياتى بىلەن گۈزەللىكتە قېلىشىمايدىغان مىللىي ئەدەبىيات بەرپا قىلىش لازىملىقىنى ئوتتۇرىغا قويغان.

ئۇنىڭدىن كېيىنكى ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىدا بۇنداق تەشكىلات ۋە ۋاستىلەر تېخىمۇ كۆپەيدى. مەسىلەن، گېرمانىيەنىڭ «بوراندەك ئىلگىرىلەش» ھەرىكىتىدىكى بەزى كىشىلەر شېكسپىر، روسسۇ، سۋىفىت، فىلدىك قاتارلىقلارنى تونۇشتۇردى. 1795 — 1805 - يىللىرى گېرمانىيەنىڭ ئەڭ دەسلەپكى رومانتىزمچىلىرىدىن شىللېگىر بىلەن تىك قاتارلىقلار شېكسپىر، سېرۋانتىس ۋە ئىسپانىيە، پورتۇگالىيەدىكى شائىرلار بىلەن دراماتۇرگلارغا مەپتۇن بولۇپ، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇردى. 1825 — 1830 - يىللىرى ئالدى بىلەن نوتىمىر، كېيىن ھىيوگونى مەركەز قىلغان فرانسىيە رومانتىزمچىلىرى شېكسپىر، شىللېر، بايرون، سىكوت قاتارلىقلارغا كۈچىنىڭ بارىچە چوقۇندى ھەمدە بىر - بىرلەپ ئەدەبىي ژۇرناللارنى چىقىرىپ، قىزغىنلىق بىلەن ماقالىلەر يېزىپ تونۇشتۇردى ۋە تەرجىمە قىلدى.

بۇنداق ۋاستىلەردىن مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ خېلى كۆپ مىساللار تېپىلىدۇ. 1922 — 1926 - يىللىرى ھەرقايسى جەمئىيەت، تەشكىلاتلارغا ۋەكىللىك قىلىدىغان ژۇرناللار ئارقا - ئارقىدىن دۇنياغا كەلدى، ئېقىملار مەيدانغا چىقتى. سانلىق مەلۇماتلارغا ئاساسلانغاندا، ئەينى ۋاقىتتا بار بولغان جەمئىيەت، تەشكىلات ۋە كەسىپداش ژۇرناللار 155 كە يەتكەن بولۇپ (جەمئىيەت، تەشكىلاتلارنىڭ

بىر ياكى بىردىن ئارتۇق ژۇرنىلى بولسىمۇ يەنىلا بىر ھېسابلىنىدۇ) ھەرقايسىسى ئايرىم بايراق تىكلەپ رىقابەتلەشكەن.

بىرقەدەر چوڭراق ئەدەبىيات تەشكىلاتى، مەسىلەن، ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى رېئالىزمنى داۋلاپ كىشىلىك ھايات ئۇچۇن، دېگەننى تەشەببۇس قىلدى. تىل رىشتىسى تەھرىراتى، نۇر تەھرىراتى («مەشئەل» پەسىللىك ژۇرنىلى چىقارغان)، يېشىل دولقۇن تەھرىراتى («يېشىل دولقۇن» شېئىرىيەت مۇنبىرى قاتارلىق ژۇرناللارنى چىقارغان)، ئەتىرگۈل تەھرىراتى («قەلب دولقۇنى» نى چىقارغان)، بۇ ئېقىمغا بىرقەدەر يېقىنلىشىدۇ. ئىجادىيەت تەھرىراتى بولسا ئالغا ئىنتىلىۋاتقان رومانتىزمنى ماختىدى. قۇياش تەھرىراتى، نۇر ئېقىمى تەھرىراتى، غەيرىي تەبئىي تەھرىراتى، قان ئېقىمى تەھرىراتى، سەنئەتچىلەر تەھرىراتى بۇ ئېقىمغا بىرقەدەر يېقىنلىشىدۇ. يەنە ئوخشاش بولمىغان نۇقتىلاردىن ئېستىزمنى تەشەببۇس قىلغان جەنۇبىي دىيار تەھرىراتى، يېشىللىق تەھرىراتى («يېشىل»، «شېئىرىيەت» ئايلىق ژۇرنىلى چىقارغان)، رۇخسار تەھرىراتى، سەنئەت ئۇچۇن سەنئەت دېگەن نوقۇل ئەدەبىيات ئۇسىنى ئالغان مېيجۇ تەھرىراتى، ئۇچار قاناتلار تەھرىراتى، ياش ئەدەبىيات ـ سەنئەتچىلەر تەھرىراتى، كلاسسىزمنى ماختايدىغان ئافتنا تەھرىراتى، تەسىراتچىلىقنى تونۇشتۇرىدىغان سۇركىلىش تەھرىراتى، سىمۋولىزمنى ھىمايە قىلىدىغان خىرىس قىلغۇچى شىر تەھرىراتى، دۆلەتئاۋازلىقنى تەرغىب قىلىدىغان ئۇزۇن كېمە تەھرىراتى، ئىنكارچىلىق خاھىشىدىكى ھازىرقى زامان مەدەنىيىتى تەھرىراتى قاتارلىقلار مەيدانغا چىققان. بۇ ئەدەبىيات‌جەمئىيەت تەشكىلاتلىرىنىڭ ئومۇمەن ھەممىسىنىڭ ئۆزىنىڭ ژۇرناللىرى بولۇپ، ئۇلارنىڭ تەشەببۇسلىرى ئۆز ژۇرناللىرىدا ئېلان قىلىنىپ تۇرغان، بەزىلىرى يەنە مەخسۇس توپلاملارنى چىقىرىپ ئۆزلىرىنىڭ ئەدەبىيات تەشەببۇسلىرى ياكى سەنئەت تەشەببۇسلىرى

شەرھلەنگەن ئىلمىي ماقالىلەرنى، ئۆزلىرىنىڭ ئەدەبىيات تەشەببۇسلىرى ياكى سەنئەت تەشەببۇسلىرى ئەمەلگە ئاشۇرۇلغان ئىجادىيەتلىرىنى ئېلان قىلغان، بۇلار جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىدىكى ئېقىم، خاھىشلارنى تەتقىق قىلىشتىكى مۇھىم ئاساس بولۇپ قالدى. ئەينى ۋاقىتتا غەرب ئەدەبىيات پىكىر ئېقىملىرى تونۇشتۇرۇلغان كىتابلارمۇ كەينى ـ كەينىدىن نەشر قىلىنغان. تاڭ تاۋ ئەپەندىنىڭ ئېسىدە قېلىشچە مۇنداق ئىككى كىتاب بولۇپ، ئۇنىڭ بىرى «يېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورلىرى» ئىكەن، بۇ ياۋروپا ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىملىرىغا مۇناسىۋەتلىك بولغان گېزىت ـ ژۇرناللاردىن ئۇزۇۋېلىنغان ماقالىلەردىن تۇزۇلگەن. ئۇنىڭدا «تۆت دۆلەت ئايرىمىسى» بويىچە گېرمانىيە، فرانسىيە، ئەنگلىيە، ئامېرىكا، روسىيە، ياپونىيە قاتارلىق ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى تونۇشتۇرۇلغان. «شەخسلەر ئايرىمىسى» بويىچە پۇشكىن، دوستيۇۋىسكى، ۋېتمان، ئىبسن، تاگور قاتارلىق 14 سەنئەتكارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى شەرھلەنگەن. يەنە «ئەسەرلەر ئايرىمىسى» گە ئاساسەن دۇنيادىكى بەزى مەشھۇر ئەسەرلەرنىڭ مۇقەددىمىلىرى تالالاپ خاتىرىلەنگەن. ئەڭ ئاخىرىدا مەزھەپلەرگە ئاساسەن، «ئەدەبىياتتىكى ھەرخىل مەسلەكلەر» (چېنۋاڭداۋ)، «جۇڭگو ئەدەبىياتىدىكى ناتۇرالىزم ھەققىدە» (لى يۈەنچاڭ)، «ئەدەبىيات ـ سەنئەتتىكى يېڭى رومانتىكچىلار» (فۇ چۇەن)، «فوتورىزمچىلار ئەدەبىياتىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى» (شېن يەنبىڭ)، «دادائىزم دېگەن نېمە» (يۈشىيۈڭ) قاتارلىق بەش پارچە ماقالە بېسىلغان. يەنە بىرى «جۇڭگو تۇرلىرى تەھرىراتىنىڭ ئىلمىي ماقالىلەر توپلىمى» بولۇپ، ئۇ شېئىر، نەسىر، تەرجىمە، داڭلىق ئەسەرلەرنىڭ تەرجىمىسى توپلانغان كىتاب ئىكەن، يولداش تاڭ تاۋ: ئالدىنقى كىتابنىڭ تەھرىرلىنىشى قول ئۇچىدىلا بولۇپ قالغان،

مەزمۇنىمۇ بىرقەدەر ئاددىي، «لېكىن ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىملىرىنى بايان قىلىش جەھەتتە نەشىر قىلىنىشى بىرۇن بولغانلىقتىن، بىزگە تارىخنىڭ ئىزلىرىنى قالدۇردى. بۇ ماقالىلەرگە ئاساسلىنىپ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى كىشىلەرنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىملىرىدىكى ئىككىلىنىشكە قارشى تۇرۇش پوزىتسىيىسىنى يەنىمۇ بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا چۈشىنەلىگىلى بولىدۇ». كېيىنكى كىتابنىڭ نەشىر قىلىنىشى بولسا 20 ـ يىللارنىڭ ئاخىرى، 30 ـ يىللارنىڭ باشلىرىدا گېزىت ـ ژۇرناللاردا ئېلان قىلىنغان چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئىتى تونۇشتۇرۇلغان بەزى داڭلىق ماقالىلەر بىلەن بىرلىكتە «4 ـ ماي ھەرىكىتى» دىن بۇيانقى غەرب ئىدىيىۋى ئېقىملىرىنىڭ جۈڭگو ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنى بىر پەس يەلپۈشىنى ئاڭلىق، مەقسەتلىك تۇردە جۇش ئۇرۇپ تۇرغان يۇكسەك پەللىگە كۆتۈردى دەپ قارايدۇ.

روشەنكى، بىزنىڭ بۇ تەھرىرات، تەشكىلاتلار ۋە ئۇلارنىڭ نەشىر ئەپكارلىرىنىڭ ئوينىغان ۋاستىلىك رولىنى تەتقىق قىلىشىمىز ناھايىتى پېتەرسىز بولغان.

2) ئەدەبىي يىغىلىش ياكى «سالون» نىڭ ۋاستىسى.

بۇ خىل ۋاستە ھەر خىل يىغىلىش، سۆھبەت ئارقىلىق ھەرقايسى دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا ئالماشتۇرۇلۇشى ھەمدە تەسىر پەيدا قىلىشىنى كۆرسىتىدۇ. «سالون» بولسا ئەدەبىي يىغىلىشنىڭ بىرخىل ئالاھىدە شەكلى («سالون» فرانسۇز تىلىدىكى Calon سۆزىنىڭ ئاھاڭ تەرجىمىسى بولۇپ، «قوبۇل خانا» دېگەن مەنىدە). ۋان. تېگىم مىسالغا ئالغان ئەڭ داڭلىق سالون ئىسپانىيە ۋە ئىتالىيە ئەدەبىياتى تەرەققىي قىلدۇرغان لامبوي داچىسىدۇر.

XVIII ئەسىر ياۋروپا ئەدەبىياتىدا سالون كەڭ ئۇۋج ئالغان بولۇپ، ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئالمىشىشىنى

ئىلگىرى سۈرگەن. ئەنگلىيىدىكى نولدىن فىرىست خانىمنىڭ سالونى ۋە لېنگىردون خانىمنىڭ سالونى چەت ئەللەرنىڭ ئىدىيىسىنى قىزغىنلىق بىلەن تونۇشتۇرغانىدى (بولۇپمۇ فرانسىيىنىڭ) پارىژدا مور خانىمنىڭ سالونى بار بولۇپ، ۋان. تېگىم ئۇنى «دۆلەت چېگرا ئايرىمىسى بولمىغان ناھايىتى شان ـ شۆھرەتلىك سالون» دەپ ئاتىغان. لېكىن، فرانسىيە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى بارلىق ئەدەبىيات سالونلىرىدىن تېخىمۇ مۇھىم بولغىنى ستال خانىمنىڭ سالونى دەپ قارايدۇ. 1795 ـ يىلدىن 1811 ـ يىلغىچە ئۇنىڭ سالونى گاھ ئېچىلىپ، گاھ يېپىلىپ دۆلەت تەۋەلىكى بىردەك بولمىغان نۇرغۇنلىغان داڭلىق كىشىلەرنى كۈتۈۋالغان. مۇشۇ ۋاقىتلاردا بۇ سالون «بىر ھەقىقىي ئوچاققا ئايلىنىپ، ھەرقايسى دۆلەتلەردىكى ئېلىمېنتلارنى ئېرىتىپ بىر يېڭى ئەدەبىياتنىڭ ھەرخىل پرىنسىپلىرىنى تاۋلاپ چىقتى».

مەملىكىتىمىزدە سالون بولمىغان، لېكىن مەلۇم مەنىدىكى، ھەر خىل، يىغىلىشلار بولغان، بۇلارمۇ چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تارقىتىش ۋە تونۇشتۇرۇش رولىنى ئوينىغان. ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنىڭ پېشۋاسى بولغان لۇشۈن ئەپەندىنىڭ ئائىلىسى چەت ئەللىنىڭ ئىنقىلابىي ئەدەبىيات ـ سەنئىتى ۋە ئىلغار ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنى تارقىتىدىغان ئورۇن ئەمەسمىدى؟ نۇرغۇنلىغان ياش يازغۇچىلار، مەسىلەن، شاۋخۇك، شاۋجۇن، رۇشى، خۇفىك، شادىك، جىەن شىيەنئەي ۋە ياش ياغاچ ئويمىچى چىن يەنچياۋ قاتارلىقلار ئۇ يەردىن چەتتىن كەلگەن ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان. ئۇنىڭ ئائىلىسى ئىلغار ئەدەبىيات ـ سەنئەت خىزمەتچىلىرىنى ماگىنتقا ئوخشاش ئەتراپىغا تارتقان. لېكىن بۇ سالون بىلەن ماھىيەت جەھەتتە ئوخشىمايدۇ. ئەھمىيىتىمۇ چوڭقۇر بولۇپ، ئۇنىڭ بىلەن بىر قاتاردا قويغىلى بولمايدۇ.

ئۇندىدىن باشقا، يەنە بەزى خەلقئارا خاراكتېرلىك ئەدەبىيات تەتقىقات ئىلمىي يىغىنلىرىمۇ بار. مەسىلەن، ئامېرىكىدا ئۆتكۈزۈلگەن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» خەلقئارا مۇھاكىمە يىغىنى، ئامېرىكا ۋە ياۋروپادىكى بەزى دۆلەتلەردە چاقىرىلغان لۇشۇن، شاۋخۇك ھەققىدىكى ئىلمىي تەتقىقات يىغىنلىرى قاتارلىقلار.

يۇقىرىدىكى ئىككى خىل ۋاستىدىن باشقا، يەنە ھۆكۈمەت دائىرىلىرى (ياكى ئوردا) نىڭ ۋاستىسى ۋە ئوچۇق شەھەرلەرنىڭ ۋاستىسىمۇ بار.

پروسسىيە پادىشاھى فىرىدىرىخ II كلاسسىكلارنى ياكى چەت ئەللەرنىڭ بەزى قېلىپلىرىنى گېرمانىيە ئەدەبىياتىغا يۆتكەپ كىرىشنى تەشەببۇس قىلغان بولۇپ، ئۇنىڭ «گېرمانىيە ئەدەبىياتى ھەققىدە» دېگەن ماقالىسىنى چۆرىدىگەن ھالدا مۇنازىرە قانات يايغان. بەزى كىشىلەر تېخى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، ئەدەبىي ئەسەرلەرنى تەھلىل قىلغان، ئەمما رەقىبلىرى ئۇنىڭ تەشەببۇسىغا قارشى تۇرغان. تارىختا بەزى دۆلەتلەرنىڭ ئوردىلىرى كۆپىنچە چەت ئەل ئىدىيىسى ۋە ئەسەرلىرىنى ئۆزلەشتۈرۈشنىڭ مۇۋاپىق مەيدانى بولغان، مەملىكىتىمىز تارىخىدىمۇ بۇ خىلدىكى ئەھۋاللار بولغان. مەسىلەن، تاڭ سۇلالىسى پادىشاھى شۇەنزۇڭ ئوردىدا غەربىي دىيار، ھىندىستاننىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنى ئويۇنچىلارغا ئۆگىتىشنى بۇيرۇغان، شۇنىڭ بىلەن ئۇ ئۇسسۇل ـ مۇزىكىلار جۈملىسىگە تارقالغان. تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن يۇەن جېنىنىڭ «خېي مەنزى ناخشىسى» دا بۇ ئىش ھېكايە قىلىنغان. گەرچە بۇلار ئەدەبىياتتىكى ۋاسىتە بولالمىسىمۇ، لېكىن مەملىكىتىمىز ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن.

ھازىرغا كەلگەندە ھۆكۈمەت دائىرىلىرىنىڭ تەشەببۇسلىرىمۇ ۋاستىنىڭ مۇھىم شەكلى بولۇپ قالغاندەك تۇرىدۇ. بىرلەشكەن دۆلەتلەر تەشكىلاتى ماتارىپ، پەن ـ مەدەنىيەت تەشكىلاتى ئۇيۇشتۇرغان كۆرگەزمە يىغىنى، دۇنيا تىنچلىق كومىتېتىنىڭ تەكلىپى بىلەن ھەرقايسى دۆلەتلەردە ئۆتكۈزۈلگەن دۇنيا مەدەنىيىتىدىكى ئاتاقلىق ئەربابلارنى خاتىرىلەش يىغىنلىرىنىڭ ھەممىسى ۋاستىلىك رولنى ئويناماقتا. مەملىكىتىمىز ئەۋەتكەن بېيجىڭ سەنئەتچىلىرى ياۋروپاغا بېرىپ، لاۋشىنىڭ «چايخانا» دراممىسىنى ئاشكارا قويۇپ بەردەك ماختاشقا ئېرىشتى. شۇنىڭ بىلەن بىرۋاقىتتا ئۇ ۋاستىلىك رولنمۇ ئويناندى.

بەزى شەھەرلەرنىڭ ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇشتا ئويناغان رولىنمۇ سەل قاراشقا بولمايدۇ. XVI ئەسىردە لىئون ئىتالىيە ئەدەبىياتىنىڭ فرانسىيەگە كىرىشىدىكى بىردىنبىر پونكىت بولغان. جەنۇە بىلەن سيۇرىخ كۆپ يىللاردىن بۇيان خەلقئارا ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇشنىڭ مەركىزى بولماقتا. گېرمانىيەدىكى فرانفورتمۇ شۇنداق. جۈگگو ـ چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشىنى تەتقىق قىلىش كۆپىنچە جۈگگو ـ چەت ئەل قاتناش ئىشلىرىغا دائىر تارىخىي ماتېرىياللارغا چېتىلىدۇ. تارىختىكى ئالاھىدە جۇغراپىيەۋى ئورۇننىڭ ۋاستىلىك رولىنى ئويناغانلىقىمۇ بىزنىڭ دىققەت قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ. ياڭ شيەنيى مەنبە بىلەن تارقىلىشنى تەتقىق قىلغان ۋاقتىدا دائىم مۇشۇ جەھەتتىكى بىلىملەرنى قوللانغان. كۆكۈل قويۇپ ئوقۇغانكەشى ئۇنىڭ ماقالىسىدىن بۇ خىل ئىسپاتنى تاپالايدۇ. يېقىندا يېڭىدىن ئېلان قىلىنغان «ياۋروپانىڭ 14 مىسرالىق شېئىرلىرى ھەمدە پارس شائىرى ئۆمەر ھەييامنىڭ رۇبائىي شەكلى بىلەن مەملىكىتىمىزنىڭ تاڭ دەۋرى شېئىرىيىتىنىڭ ئېھتىماللىق مۇناسىۋىتى» بۇنىڭ نەمۇنىسى. ياڭ ئەپەندى مۇنداق ئوتتۇرىغا قويغان: «ستىسلىيە ئارىلى ئەينى ۋاقىتتا يەنىلا ئەرەبلەرنىڭ

تەسىرى ئاستىدا بولۇپ، ئەينى دەۋردىكى غەربىي ياۋروپا مەدەنىيىتى يېقىن شەرق ئەتراپىنىڭ مەدەنىيىتىدىن قالاق ئىدى. نۇرغۇنلىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى شەرقىي رىم بىلەن ئەرەب مەدەنىيىتىدىن تارقالغان. سىتسىلىيە ئارىلى شەرق مەدەنىيىتىنى قوبۇل قىلىشتىكى بىرىنچى پونكىت ئىدى... ئەينى ۋاقىتتا ئەرەب كۆچلىرى ياۋروپا بىلەن ئاسىيانى توغرىسىغا كېسىپ ئۆتكەنىدى، ئەرەب مەدەنىيىتىنىڭ شەرقىي تەرىپى بولسا گۈللەپ ياشنىغان جۇڭگو مەدەنىيىتى ئىدى. ئەگەر بىز تاڭ دەۋرىدىكى شېئىرلار ئىچىدىن 14 مىسرالىق شېئىرىي ژانىرنى تاپالىساق، بۇ پەرەز يەنى ياۋروپانىڭ ئەڭ بۇرۇنقى 14 مىسرالىق شېئىرلىرى ئەرەبلەر تەرىپىدىن سىتسىلىيە ئارقىلىق تارقىلىپلا قالماي، بەلكى ئۇنىڭ كېيىنكى مەنبەسىنى جۇڭگودىن سۈرۈشتۈرۈشكە بولىدىغانلىقى پۈت تىرەپ تۇرالايدىغانداڭ تۇرىدۇ...» تاڭ دەۋرىدە گۈللەنگەن تۈيۈق شەكىلنى ئۆمەر ھەييامنىڭ رۇبائىي شەكلى بىلەن سېلىشتۇرۇپ، ياڭ ئەپەندى يەنە مۇنداق دەپ ئوتتۇرىغا قويغان: «ئەگەر رۇبائىي شەكلى تاڭ دەۋرىدىكى تۈيۈقتىن ئۆزگىرىپ كەلگەن دېسەك، بۇمۇ مۇمكىن بولمايدىغان ئىش ئەمەس، بۇ پەرەزنىمۇ مەنلا ئىجاد قىلغىنىم يوق. ئىتالىيە ئالىمى بوسانى رۇبائىي شەكلىنىڭ ئوتتۇرا ئاسىيادىكى غەربىي تۈركىلەردىن كەلگەنلىكىنى بۇرۇنلا ئوتتۇرىغا قويغان. بەلكى ئۇ بۇنى تاڭ دەۋرىدىكى تۈيۈق بىلەن بىر مەنىدىن چىققان دەپ قارىغان، بىزگە مەلۇمكى، تۈركىلەر مىلادىنىڭ 1031 - يىلى ئامۇر دەرياسىدىن ئۆتۈپ، شەرقتىن پارس چېگرىسىغا تاجاۋۇز قىلىپ كىرگەن ھەمدە 1041 - يىلى ئۆمەر تۈغرۇلغان شەھەر نىشاپۇرنى ئىگىلىگەن. بۇ دەل ئۆمەر تۈغرۇلۇشتىن سەككىز يىل ئىلگىرىكى ۋاقىت ئىدى. رۇبائىي شەكلى خەلق قوشاقلىرىدىن پەيدا بولغانلىقى مۇمكىن ئىكەن، ئۇنداقتا بۇنى غەربىي تۈركىلەرنىڭ جۇڭگودىن

ئېلىپ چىققىپ تارقاتقانلىقى ئېھتىمالغا ناھايىتى يېقىن». بۇنىڭدىن ئەدەبىياتنىڭ ئۆتۈش يولىنى تەكشۈرۈشتە جۇڭگو - غەرب قاتنىشىدىكى تارىخىي ماتېرىياللارنىڭ ئىنتايىن مۇھىم ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ. بۇ خىل شارائىت ۋاستىسىنى تەتقىق قىلىش جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدا ئالاھىدە ئورۇننى ئىگىلەيدۇ.

3. يېزىق ۋاستىسى

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئىككى خىل ۋاستە ئادەم ياكى تەشكىلات ئارقىلىق ئېلىپ بېرىلىدۇ. يېزىق ۋاستىسى بولسا، بىرەر يازغۇچىنىڭ چەت ئەلگە تارقالغان ماقالىسىنى، ئاساسلىقى ماقالە بىلەن تەرجىمە نۇسخىسىغا باھا بېرىشنى كۆرسىتىدۇ.

ماقالىگە باھا بېرىش گېزىت - ژۇرنال، كىتابلاردا ئۇچرايدۇ. بىز تەشكىلاتلارنىڭ ۋاستىسى ئۇستىدە توختالغان ۋاقتىمىزدا، تاڭ تاۋ ئەپەندىنىڭ كۆز قارىشىنى بايان قىلىپ ئۆتكەنىدۇق، مەملىكىتىمىز دە «4 - ماي ھەرىكىتى»دىن كېيىن ھەر قايسى جەمئىيەت تەشكىلاتلىرى باشقۇرغان ژۇرناللار ئىچىدە چەت ئەل يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىگە باھا بېرىلگەن ماقالىلەر ئاز ئەمەس. تاڭ تاۋ ئەپەندىنىڭ ئېسىدە قالغان ھېلىقى ئىككى كىتاب مەسىلىنى تېخىمۇ چۇشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. بۇ يەردە مەملىكىتىمىزنىڭ قەدىمكى كىتابلىرىدىمۇ چەت ئەللىك كىشىلەر ۋە چەت ئەل ئەسەرلىرىگە باھا بېرىلگەن پارچە - پۈرات ماقالىلەرنىڭ بارلىقىنىمۇ قوشۇپ قويۇشقا تېگىشلىك. مەسىلەن، «يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر»، «تەيپىڭ ھېكايىلىرى»، «ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» قاتارلىقلار؛ «شېن باۋ گېزىتى»، «سەھەر گېزىتى»، «ۋىنېرا» قاتارلىقلاردىمۇ ئامېرىكا، ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرگە باھا بېرىلگەن ماقالىلەر پەيدا بولۇشقا باشلىغان. ئېيتىشلارغا قارىغاندا «قارا

قۇلنىڭ پەريادى» ئەڭ دەسلەپ گېزىتكە بېسىلغان. ئۇنىڭدىن باشقا، مەملىكىتىمىزنىڭ چەت ئەلدە ئوقۇۋاتقان ئوقۇغۇچىلىرى باشقۇرغان بەزى ژۇرناللىرىمۇ دىققەتنى قوزغىغاندەك تۇرىدۇ. مەسىلەن، ياپونىيىدە ئوقۇۋاتقان ئوقۇغۇچىلار باشقۇرغان «چېيەن تاغ دولقۇنى» قاتارلىقلار.

تەرجىمە نۇسخىنىڭ ۋاستىچىلىكتە ئويناىدىغان رولى ئەڭ زور بولۇپ، تەرجىمانىنى «شەخس ۋاستىچى ئىچىدىكى ئەڭ» دېيىشكە بولىدۇ. ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى ھەقىقىي ئالماشتۇرۇشتا ئالدى بىلەن تىل توسقۇنلۇقىنى بۇزۇپ تاشلاش كېرەك. شۇڭا ئەدەبىي تەرجىمە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتا ئېتىبارغا ئېلىنىدىغان مۇھىم بىر تەرەپ، تەرجىمە بىلەن ئەدەبىياتتىكى ئۆزىنەك قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە مۇشۇ كىتابنىڭ بىرىنچى باب تۆتىنچى پاراگرافىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان تەتقىق قىلىش ئۇستىدە ئالاھىدە توختىلىمىز. بىز بۇنى ئومۇملاشتۇرۇپ تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش ئىلمى دەپ ئاتايمىز.

چەت ئەل ئەدەبىياتىدىكى ئەسلى ئەسەرنى بىۋاستە ئوقۇيالايدىغان كىشىلەر ھەرھالدا ناھايىتى ئاز سانلىق، جۇڭگو ۋە چەت ئەلدىمۇ شۇنداق. ۋاقىت ئېتىبىشىغا قارىغاندا، ياۋروپادا شۇنداق ئۇچ خىل ئەھۋال مەۋجۇت ئىكەن: فرانسۇز يېزىقىدىكى ئەسەرلەرنىڭ ئەسلى نۇسخىسىنى ئوقۇيالايدىغانلار ئەڭ كۆپ ئىكەن. ئىتالىيە، ئىسپانىيە، ئەنگلىيە، گېرمانىيە، يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى ئوخشاش بولمىغان ھەرقايسى دەۋرلەردە تەرجىمە قىلىنغان بولسىمۇ، چەت ئەل كىتابخانىلىرىنى جەلپ قىلالىغان. لېكىن گوللاندىيە، دانىيە، شۋېتسىيە، ۋېنگرىيە، پولشا، رۇس، پورتۇگالىيە يېزىقىدىكى كىتابلارنى بولسا چەت ئەل كىتابخانلىرى دېگۈدەك بىۋاستە ئوقۇيالمايدىكەن، پەقەت تەرجىمە نۇسخىسىغلا تايىنىدىكەن. شۇڭا ياۋروپادا بار بولغان نۇرغۇنلىغان تەرجىمە نۇسخىلىرى فرانسۇزچە

تەرجىمە نۇسخىسى ياكى ئىنگلىزچە، نېمىسچە تەرجىمە قىلىنغانلىكەن. ماتا بۇ «تەرجىمە نۇسخىسىدىن تەرجىمە قىلىنغان تەرجىمە نۇسخىسى» نى پەيدا قىلغان. مەسىلەن، شۋېتسىرلىيە بىلەن سېرىبىيىدىكى كىتابخانلارنىڭ ئۆزئارا بۇيان ئوقۇۋاتقىنى بولسا شېمىسچە تەرجىمە نۇسخىسىدىن تەرجىمە قىلىنغان شېكسپىرنىڭ ئەسەرلىرى ئىكەن. بىراق ۋان. تېگىم ئېيتقان ھېلىقى ئەھۋال كونىراپ قالغاندەك تۇرىدۇ. بۈگۈنكى ياۋروپانى بۇرۇنقى بىلەن سېلىشتۇرغىلى بولمايدۇ. چەت ئەل تىلىنى بىلىدىغان كىشىلەر بارغانسېرى كۆپەيمەكتە. تەرجىمە نۇسخىلىرىمۇ ئۆزلۈكسىز يېڭىلانماقتا، ھازىر دۇنياىدىكى داڭلىق ئەسەرلەرنىڭ مۇتلەق زور كۆپچىلىكى ئەسلى ئەسەردىن تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ.

بۇ خىل ئەھۋال ئاسىيادىمۇ بار. ئىلگىرى ياپونىيىدە نۇرغۇنلىغان كىشىلەر قەدىمكى خەنزۇ تىلىنى بىلىدىغان بولۇپ، جۇڭگونىڭ كلاسسىك ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى بىۋاستە ئوقۇيالايتتى. ھەتتا بۈددا نوملىرى ئەدەبىياتىمۇ خەنزۇ تىلى ئارقىلىق تارقالغان. يېقىنقى دەۋرلەردە بۇنىڭ تەتۇرىسىچە نۇرغۇن ئەسەرلەر ياپون تىلىدىن خەنزۇ تىلىغا تەرجىمە قىلىنىۋاتىدۇ. مەملىكىتىمىزدە ئازادلىقتىن بۇرۇن دائىم قوللىنىلىدىغىنى ئىنگلىز تىلى بىلەن ياپون تىلى ئىدى. ئازادلىقتىن كېيىن رۇس تىلىغا ئۆتتى. شۇڭا «تەرجىمە نۇسخىسىدىن تەرجىمە قىلىنغان تەرجىمە نۇسخىسى» مۇ ئاز ئەمەس. يەنە بىر مىسال كەلتۈرەيلى، بىز ئۇزۇندىن بۇيان ئوقۇپ كېلىۋاتقان «كەئىبە كېچىلىك پاراكلىرى» بولسا ئىنگلىزچىدىن تەرجىمە قىلىنغان. بەلكى قىسقارتىلىپ تەرجىمە قىلىنغان نۇسخا بولۇپ، 60 - يىللارنىڭ باشلىرىغا كەلگەندىلا ئاندىن ناشۇن بىۋاستە ئەرەبچىدىن تەرجىمە قىلغان «مىڭ بىر كېچە» بارلىققا كەلدى. ھازىر تەرجىمىدىن تەرجىمە قىلىنغان نۇسخىلارنىڭ

نەشر قىلىنىشى بارغانسېرى ئازىيىۋاتىدۇ. تەرجىمىدىن تەرجىمە قىلىنغان كونا نۇسخىلارنىڭ ئورنىغا بىۋاسىتە تەرجىمە قىلىنغان يېڭى نۇسخىلار دەسسىدى. ئەزەلدىن تەرجىمە نۇسخىسى بولمىغان دۇنيادىكى بەزى داڭلىق ئەسەرلەرنىڭ تەرجىمىسى بۇگۈنكى كۈندە بار بولدى. مەسىلەن، جى شيەنلىن تەرجىمە قىلغان «بەش جىلدلىق كىتاب»، «ماخاپ خاراتا» قاتارلىقلار. بۇ مەملىكىتىمىز مەدەنىيەت ئىشلىرىنىڭ گۈللەپ ياشناۋاتقانلىقىنىڭ ئىنكاسى.

ئەدەبىيات ئەسلى ئەسەر ئارقىلىق ئەمەس، بەلكى كۆپىنچە تەرجىمە ئەسەر ئارقىلىق بىۋاسىتە تەسىر پەيدا قىلىدۇ. شۇڭا تەرجىمە نۇسخىسىنى تەتقىق قىلىش مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. تەتقىق قىلىشنىڭ ئۇسۇلى بولسا تەرجىمە نۇسخىسى بىلەن ئەسلى ئەسەرنى سېلىشتۇرۇپ ئۇنىڭغا قوشۇپ قويغان، چىقىرىپ تاشلىغان جايلارنىڭ بار - يوقلۇقىنى، ئۆزگەرتىلگەن، ئويدۇرۇپ چىقىرىلغان جايلارنىڭ بار - يوقلۇقىنى بايقاش، شۇ ئارقىلىق تەرجىمە نۇسخىسىدا ئەسلى ئەسەردىن قانداق ئۆزگىرىش بولغانلىقى، نېمە سەۋەبتىن ئىكەنلىكىنى، ۋاستىچى ئەسلى ئەسەرنى قانداق تونۇشتۇرغانلىقى ۋە تارقاتقانلىقى، تەرجىمىدىن تەرجىمە قىلىنغان نۇسخىسىنىڭ ساختىلىق دەرىجىسى، بۇرمىلانغان تەرجىمە ئارقىلىق قانداق تەسىر پەيدا بولغانلىقى قاتارلىقلار ئۇستىدە ئىزدىنىشتىن ئىبارەت.

بۇ خىل تەتقىقاتتا تۆۋەندىكى بىرقانچە قەدەم - باسقۇچ بار:

بىرىنچى قەدەم، تەرجىمە نۇسخىسىنىڭ مۇكەممەل ياكى مۇكەممەل ئەمەسلىكى.

ئىتالىيىلىك دانتونزىئو (1863 — 1938) ئەكسىيەتچى يازغۇچى بولۇپ، پارلامېنت ئەزاسى بولغان، ھەربىي قوشۇندا خىزمەت ئۆتىگەن. فاشىزمنى ھىمايە قىلىپ مۇسسولىنىغا سادىق

بولغان. ئىجادىيەتتە ئىستېتىزمنى، شەھۋانىلىقنى ۋە نىتزىنىڭ «ئۇستۇن ئادەم پەلسەپىسى» نى، جاھانگىرلىك ئۇرۇشىنى تەرغىپ قىلغان. ۋان. تېگىم ئۇنىڭ «ئۆلۈمنىڭ غەلىبىسى» دېگەن ئەسىرىنىڭ فرانسۇزچە تەرجىمە نۇسخىسىدا نىتزىنىڭ «ئۇستۇن ئادەم پەلسەپىسى» قوللىنىلغان ۋە باھا بېرىلگەن ئاشۇ بىرقانچە بەتنىڭ چىقىرىپ تاشلانغانلىقىنى ئېيتقان. مۇشۇ ئارقىلىق ئۇ كىشىلەرگە نىتزىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىنى كۆرسەتمىگەن ھەم ئۇنىڭ ئەكسىيەتچىلىكىنى ياپقان.

گىيوتىنىڭ «ياش ۋېرتېرنىڭ دەردى» دېگەن ئەسىرىنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى فرانسۇزچە تەرجىمە نۇسخىسىمۇ 12 بەت كەم بولۇپ قالغان.

تولۇق بولماسلىقنىڭ يەنە بىر خىل ئىپادىسى ئويدۇرۇپ چىقىرىش ياكى قوشۇپ يېزىپ قويۇش. مەسىلەن، دولنا يانگېنىڭ «كۈندىكى خىيال» نى تەرجىمە قىلىش ۋاقتىدا، ئويدۇرۇپ چىقىرىش ئارقىلىق ئەسەردىكى توققۇز پارچىنى 24 پارچە قىلىپ قويغان. شۇنىڭ بىلەن بىرگە يەنە بىرقانچە بەتنى چىقىرىپ تاشلىغان. بىر قىسىملىرىنى ئىزاھاتقا كىرگۈزۈپ قويغان. بۇ خىل ئاستىن - ئۇستۇن قىلىش، خالىغانچە قوشۇش، چىقىرىپ تاشلاش ئەسلىدىكى ئەسەرنى تامامەن باشقا بىر نەرسە قىلىپ قويىدۇ. XVIII ئەسىردە فرانسىيىلىك بىر تەرجىمان ئەسلى تېكىستنى ئون ھەسسىدىن كۆپرەك كېڭەيتىۋەتكەن. بۇ خىل ئەھۋال مەملىكىتىمىزدىمۇ بار. يەنى فۇ ھېكسلىينىڭ «تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى» نى تەرجىمە قىلىشتا پوزىتسىيىسى ئەستايىدىل بولمىغان، مۇجمەل يەرلىرىمۇ ئاز ئەمەس، ئەمەلىيەتتە تەرجىمانىنىڭ ئۆزىنىڭ نۇرغۇن شەرھلىرى قوشۇلۇپ قالغان.

بۇ، ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ تەرجىمە تارىخىدا چەت ئەلنىڭ نەرسىلىرىنى ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە «دۆلەت مېلى» غا يېقىنلاشتۇرۇپ، شۇ دۆلەتتىكى كىشىلەر ئۈچۈن چۈشىنىشلەيدىغان ۋە قوبۇل قىلالايدىغان قىلىش ئۈچۈن دەسلەپكى مەزگىللەردىكى تەرجىمە ئەسەرلەردە كۆپىنچە بايان قىلىش ۋە ئۆزگەرتىپ يېزىش قوللىنىلغانلىقتىن بولغان.

ئىككىنچى قەدەم، توغرا بولدىمۇ - بولمىدىمۇ؟

تولۇق بولمىغان تەرجىمە نۇسخىدا ئەلۋەتتە توغرىمۇ-توغرا ئەمەسمۇ دېگەن مەسىلە مەۋجۇت بولىدۇ. تولۇق بولغان تەرجىمە نۇسخىدىمۇ ئوخشاشلا مۇشۇ مەسىلە مەۋجۇت، تەرجىمە نۇسخىسىنىڭ توغرا بولماسلىقىدا مۇنداق سەۋەب بار:

بىرىنچى، تەرجىمانىنىڭ چەت ئەل تىلىنى بىلمەيدىغانلىقى ياكى پىششىق بىلمەيدىغانلىقى ۋە ياكى پىششىق بىلسىمۇ تاسادىپىي سەل قارىغانلىقى. لېكىن شۇ چەت ئەل يېزىقىنى پەقەت بىلمەيتتى. ئۇنىڭ تەرجىمە ئەسەرلىرى پۈتۈنلەي باشقىلارنىڭ ئېغىز تەرجىمىسىگە تايىنىش ئارقىلىق يېزىپ چىقىلغان. ئۇ ئەسلى ئەسەردىكى مەزمۇن تازا ياخشى ئىپادىلەنمىگەن دەپ ھېس قىلغان جايلارغا دۈچ كەلگەندە ئەسلى ئەسەرگە تۇزىتىش كىرگۈزگەن، ھەتتا ئۆزگەرتىپ يازغان.

ئىككىنچى، مەقسەتلىك تۇرده ئۆزگەرتىۋېتىش، ئەسلى ئەسەردىكى ئىدىيە ئۇسلۇبىنى ئۆزگەرتىش ھەتتا پۈتۈنلەي ئۆزگەرتىۋېتىش. مەسىلەن، ئەنگلىيە شائىرى يانگنىڭ خرىستىئان دىنى ئىدىيىسى بار. لېكىن ئۇنىڭ ئەسەرلىرى فرانسۇزچىغا تەرجىمە قىلىنغاندىن كېيىن، تەبىئەت ئىلاھىيەتچىسىگە ئايلىنىپ قالغان. بۇ «فرانسىيىنىڭ توغرىدەك تۇرسىمۇ ئەمەلىيەتتە ناتوغرا بولغان پەلسەپىنى ئادەتتىن تاشقىرى ئۇچاي قوبۇل قىلدۇرۇش» ئۈچۈن بولغان.

گېرمانىيىلىك شىللېر بىلەن دېڭ تەرجىمە قىلغان

شېكسپىرغا گىيوتى دەۋرىدىكى كەمتەرلىك، ئېھتىياتچانلىق بىلەن مۇلايىملىقنىڭ تامغىسى بېسىلىپ قالغان بولۇپ، بۇ شېكسپىرنى گېرمانىيە ۋېيمار جۇمھۇرىيىتىنىڭ ئابرويلۇق گراژدانى قىلىپ قويغان. رومانتىزم دەۋرىدە شېكسپىرنىڭ بەزى ئەسەرلىرى بىلەن گىيوتىنىڭ «ياش ۋېرتىرنىڭ دەردى» نىڭ فرانسۇزچە تەرجىمە نۇسخىسىدا ئوخشىتىشلار كۆچەيتىلىپ كارتىنغا ئوخشاش سۆز جۇملىلەر گەۋدىلەندۇرۇلۇپ كۆرسىتىلگەن ۋە يەنە نۇرغۇن ئۇنده‌ش بەلگىلىرى قوشۇپ قويۇلغان. ئەينى ۋاقىتتا فرانسىيىدىكى بەزى تەنقىدچىلەر تەرجىمانىنىڭ ۋەزىپىسى چەتئەل ئەسەرلىرىگە فرانسىيىچە كىيىم كىيدۇرۇش دېگەننى تەشەببۇس قىلغان. شۇڭا بۇ خىل ئەسلى ئەسەرگە سادىق بولماسلىقتەك تەرجىمە ئۇسۇلى ئەۋج ئېلىپ قالغان. بۇلارنىڭ ھەممىسى يازغۇچى ۋە ئەسەرلەرنىڭ تارقىلىش ۋاقتىدىكى توغرىلىقىغا تەسىر يەتكۈزۈپ، تەنقىد قىلىش بىلەن تونۇشتۇرۇش ۋاقتىدىكى خاتالىقلارنى كۆپەيتىۋەتكەن.

ئۈچىنچى قەدەم، ئوخشاش بىر ئەسەرنىڭ ھەر خىل تەرجىمە نۇسخىلىرىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئۆزگىرىپ كېتىشنىڭ سەۋەبىنى تېپىش. بۇ خىل تەتقىقات ئەمەلىيەتتە ساپ تەسىرنى تەتقىق قىلىشنىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، دەۋر، ئۆرپ - ئادەت، پسىخىكا قاتارلىقلار بىلەن چېتىلىدۇ.

ۋان. تېگىسنىڭ كەلتۇرگەن مىسالى مەسىلىنى ئوبدان چۈشەندۇرۇپ بېرەلەيدۇ. شېكسپىرنىڭ «ئوتېللو» تراگېدىيىسىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى فرانسۇزچە تەرجىمە نۇسخىسىدا، ئوتېللونىڭ دەھشەتلىك ھەسەتخورلۇقىنى قوزغىغىنى، ئۇنىڭ دېسومونانىڭ يېپەك قولياغلىقىنى سىزىۋالغانلىقىنى، بۇ ئۇنى ئۆزى ئىشەنگەن خوتۇنىنىڭ كېسىلىنى ياخشى كۆرۈپ قالغانلىقىغا ئىشەندۇرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ئۇ دېسومونانى ئۆلتۈرۈۋېتىشكە بەل باغلايدۇ. شۇڭا يېپەك قولياغلىق بۇ دراما‌دىكى مەركىزىي سەھنە دېتالى.

كېيىنكى تەرجىمە نۇسخىسىدىمۇ يەنىلا قول ياغلىق بار. لېكىن بۇ مەركىزىي سەھنە دېتالى، كېيىن ئويناڭغان ئاشۇ دراملاردا ئارقا ـ ئارقىدىن «بىلەزۈك»، «رەڭلىك لېنتا»، «چاچقا لېنتا ئېسىپ قويۇش»، «چاچنى تۇرۇپ قويۇش» قا ئۆزگىرىپ كەتكەن. چۈنكى فرانسىيەدە بىلەزۈككە ئوخشاش نەرسىلەر ئادەتكە ئايلىنىپ قالغان. قولياغلىق ھەرگىزمۇ كىشىلەر تەرىپىدىن ئېرى خوتۇنىغا بېرىدىغان قىممەتلىك سوۋغا دەپ قارالمايدىغان بولغاچقا، بۇ خىل تەرجىمە ئۇسۇلىدا دەۋر كەيپىياتىنىڭ ئۆزگىرىشى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن.

بۇ خىل ئەھۋال ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىغا ئىگە بولغان مەملىكەتلەر ئوتتۇرىسىدا تېخىمۇ كۆپ، تېخىمۇ روشەن بولىدۇ.

مەملىكىتىمىزدە بالزاك ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلغانلار-دىن گاۋمىككەي، مۇمۇتيەن قاتارلىقلارمۇ بار. بۇ لې يىنىڭ تەرجىمە نۇسخىسى نەشىر قىلىنىشى بىلەنلا باشقا تەرجىمە نۇسخىلىرى چېنىپ قالدى. بۇ تەرجىمە نۇسخىلىرىنى سېلىش-تۇرۇشنىڭمۇ ناھايىتى مۇھىم ئەھمىيىتى بار.

تۆتىنچى قەدەم، «تەرجىمان» نى تونۇش ۋەتەتقىق قىلىش.

تەرجىمانىنىڭ ھاياتى، ئەدەبىي ھاياتى، ئىجتىمائىي ئورنىنى چۈشەندۈرۈش ۋاستىچىنىڭ رولىنى تېخىمۇ ئىلگىرىلە-گەن ھالدا چۈشىنىشكە يارىدەم بېرىدۇ.

بەزى تەرجىمانلارنىڭ نامى چىقمىغان بولسىمۇ ئۇلارغا ئېتىبارسىز قاراشقا بولمايدۇ. چۈنكى 2 ـ، 3 ـ ئېقىمدىكى ئەسەرلەر كۆپىنچە ئۇلارنىڭ تەرجىمە قىلىشى ئارقىلىق ۋاستىلىك رول ئويناپىدۇ.

بەزى تەرجىمانلارنىڭ ئابرويى بار، شۇنىڭ بىلەن ئۇنىڭ تەرجىمە نۇسخىسى ئۆز دۆلىتىنىڭ ئەدەبىياتىدا ناھايىتى زور تەسىر پەيدا قىلىدۇ.

يەنى بەزى تەرجىمانلار بولسا چەت ئەل ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلىش ئارقىلىق ئەدەبىيات سەھنىسىگە چىقىدۇ.

تەرجىمە ئەسەرلىرىدىكى «تەرجىمانىنىڭ كىرىش سۆزى» ئىستاپىن مۇھىم بولۇپ، ئۇ قىممەتلىك ماتېرىيال بىلەن تەمىنلەيدۇ. مەسىلەن، تەرجىمانىنىڭ ئەسلى ئەسەرگە بولغان قارىشى، تەرجىمە قىلىشتىكى مۇشەققەت، تەرجىمانىنىڭ شۇ يازغۇچى، شۇ ئەسەرگە بولغان باھاسى، يازغۇچىنىڭ شۇ دۆلەتنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئورنى ۋە شۇ دۆلەت ئەدەبىيا-تىنىڭ ئەھۋالى قاتارلىقلار.

ئەڭ ئاخىرىدا تەرجىمانىنىڭ بەرگەن ئىزاھاتىغىمۇ سەل قاراشقا بولمايدۇ. ئۇنىڭدا بىزگە نۇرغۇنلىغان نەرسىلەر تونۇشتۇرۇلىدۇ ھەم تەرجىمانىنىڭ تونۇشى، خاھىشى ئىپادىلەپ بېرىلىدۇ.

تەرجىمە نەزەرىيىسىنى تەتقىق قىلىشمۇ ۋاستە ئىلمىدىكى مۇھىم تەرەپلەرنىڭ بىرى، ھازىر چەت ئەللەردە تەرجىمە نەزەرىيىسى ۋە تەرجىمە ئىلمىي ئېقىملىرى كۆپ. «يېڭى نەزەرىيىلەر ئارقا ـ ئارقىدىن مەيدانغا كەلمەكتە. ئۇلارنىڭ نامليرىمۇ مۇرەككەپ». سېلىشتۇرىدىغان بولساق، مەملىكىتىمىز-نىڭ تەرجىمە نەزەرىيىسى ھەققىدىكى مىراسلىرى بىلەن تەرجىمە نەزەرىيىسى تەتقىقاتى شۇنچىلىك يېتەرسىز، شۇنچىلىك قالاقمۇ قانداق؟ لۇشىنجاڭنىڭ «مەملىكىتىمىزنىڭ ئۆز ئالدىغا سىستې-مىغا ئىگە تەرجىمە نەزەرىيىسى» دېگەن ماقالىسىدە بۇنىڭغا جاۋاب بېرىلگەن: ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «مەن مەملىكىتىمىزنىڭ تەرجىمە ھەققىدىكى ماقالىلىرىگە نەزەر سېلىش جەريانىدا، بىزنىڭ تەرجىمە نەزەرىيىمىزنىڭ ئۆز ئالدىغا ئالاھىدىلىكى بارلىقىنى، دۇنيا تەرجىمە سەھنىسىدە ئۆز ئالدىغا بايراق تىكلىگەنلىكىنى، ئۆزىمىزدىكى گۈزەللىكنى ئۇنتۇپ قېلىشقا بولمايدىغانلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلدىم». ئۇ گەپنى يېقىنقى

زامانىدا تۇنجى قېتىم تەرجىمە نەزەرىيىسىنى مۇھاكىمە قىلغان ماجىيەنجۇڭنىڭ «ياخشى تەرجىمە قىلىش» ئەسەبىدىن بىلەن يەن فۇنىڭ «توغرا بولۇش، راۋان بولۇش، ئەپسىز بولۇش» ئۈلچىمىدىن باشلاپ، لۇشۇن بىلەن چۈي چيۇبەينىڭ 1931 — 1932 - يىللىرى تەرجىمە توغرىسىدا يېزىشقان خەتلىرىنى، ئەي سىچىنىڭ 1937 - يىلى ئېلان قىلغان «تەرجىمە ھەققىدە» دېگەن ماقالىسى بىلەن جۇگۇاڭچيەنىڭ 1944 - يىلى ئوتتۇرىغا قويغان تەرجىمە نۇقتىئىنەزەرلىرىنى، فۇلبي مىسال كەلتۇرگەن «ئەينەكلىك»، «ئۆز ئالدىغا يېڭى مەنا تېكلەش» كۆز قارىشىنى، جۇسىڭخاۋ، ۋاڭ بىجۇلارنىڭ مۇكەممەل قاراشلىرىنى بىر - بىرلەپ تونۇشتۇرۇپ، ئەڭ ئاخىرىدا چەن جۇڭشۇ ئېلان قىلغان «لىن شۇنىڭ تەرجىمىسى» دە ئوتتۇرىغا قويغان «تەرجىمىنىڭ ئەڭ يۇقىرى ئۆلچىمى — ئايلاندۇرۇش» دېگەنلەرنى بايان قىلىش بىلەن ئاخىرلاشتۇرغان. پۈتۈن ماقالىدە ئېلىمىزنىڭ يېقىنقى زاماندىن ھازىرغىچە بولغان ئارىلىقتىكى ئۆز ئالدىغا سىستېمىغا ئىگە تەرجىمە نەزەرىيىسىنى ئوتتۇرىغا قويغان، بۇ ھەقتەتەنمۇ كىشىنىڭ كۆزىنى ئاچىدىغان، روھلاندۇرىدىغان ياخشى ماقالە.

چەن جۇڭشۇنىڭ «لىن شۇنىڭ تەرجىمىسى» دېگەن ماقالىسى، تەرجىمە نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ، ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇشتىكى تەرجىمە نۇسخىسى بىلەن تەرجىمە ئۇستىدە تەتقىقات ئېلىپ بېرىشتىكى بىر نەمۇنىلىك ماقالىدۇر.

تەرجىمە تارىخىنى تەتقىق قىلىشتا، مەملىكىتىمىزدىمۇ يېڭى نەتىجىلەر قولغا كەلدى. مەسىلەن، مازۇيىنىڭ «جۇڭگونىڭ تەرجىمە تارىخى ھەققىدە» (1978 - يىل) ۋە يۈەن يىنىڭ «جۇڭگودا قەدىمكى زامان بۇددا نوملىرىنىڭ تەرجىمە قىلىنىشى ۋە تەرجىمە مەيدانلىرى» قاتارلىقلار.

قوشۇمچە: ئەدەبىي تۈر ئىلمى

كونا تەرجىملەردە تۈر ئىلمى دەپ تەرجىمە قىلىنغان، ھازىر شياڭگاڭ، تەيۋەنلەردە ژانىر ئىلمى ياكى ئەدەبىي تۈر ئىلمى دەپ تەرجىمە قىلىنماقتا، ئەدەبىي تۈر ئىلمى مەخسۇس مەلۇم بىر خىل ئەدەبىي ژانىرنىڭ قانداق قىلىپ بىر دۆلەتتىن يەنە بىر دۆلەتكە تارقالغانلىقى ۋە تارقىلىش جەريانىدىكى ھەر خىل ئۆزگىرىشلەرنى تەتقىق قىلىدۇ.

بىزنىڭ قارىشىمىزچە بۇ خىل تەتقىقاتنى يۇقىرىدىكى ئۈچ خىل تەتقىقاتنىڭ ئىچىگە كىرگۈزۈپ، مەلۇم بىر خىل ئەدەبىي ژانىرنىڭ مەنبەسىنى ئىزدەشكە ھەم ئۇنىڭ تارقىلىشى، تەسىرى، تەقلىد قىلىنىشى ۋە شۇ دۆلەتتىكى ئۆزگىرىشىنىمۇ تەكشۈرۈشكە بولىدۇ. تەسىرسىز مۇناسىۋەتتىدىكى ئەدەبىي تۈر پارالليل تەتقىقاتى ئىچىگە كىرىشكە تېگىشلىك. ۋان. تېگىم ئۇنى مۇشۇ تۈر ئىچىگە كىرگۈزگەن، بىز ئۇنى قوشۇمچە قىلىپ تەسىر تەتقىقاتىدىكى بىر تارماق ھېسابلايمىز. بۇ يەردە ۋېستېيننىڭ تەنقىدىنى تەكىتلەپ ئۆتىمىز. ئۇنىڭ قارىشىچە ۋان. تېگىم كلاسسىك تراگېدىيە، رومانتىك تىياتىر، 14 مىسرالىق شېئىرلار ۋە باغ - ۋاران ھېكايىلىرى تەتقىقاتىنى ئۇنىۋېرسال ئەدەبىياتقا كىرگۈزگەن. لېكىن باغ - ۋاران شېئىرلىرى بىلەن مىسكىن ھېكايىلەر تەتقىقاتىنى باشقا بىر تۈركە كىرگۈزگەن ھەمدە ئۇنىڭغا مېخانىكىلىق ھالدا مىسال قىلىپ پەقەت بىرقانچە ئاساسىي تۈرلەرنى — نەسىر ژانىرى، شېئىرىيەت ژانىرى ۋە تىياتىرنى كۆرسەتكەن. «بۇ خىل يۇزەكىلىك بىلەن بىر تەرەپ قىلىشنىڭ ئەلۋەتتە ھېچقانداق داۋلىسى يوق. بىراق شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى،

ۋاڭ. تېگىم ئەينى ۋاقىتتا پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىدا كەڭ تارقالغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئۇسۇلىنى داۋاملاشتۇرغان...» لېكىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئەمدىلا قانات يېيىۋاتقان مەملىكىتىمىزگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، فرانسىيە ئېقىمىدىكىلەرنىڭ بۇ جەھەتتىكى تەتقىقاتلىرىنىڭ يەنىلا ئەينەكلىك ئەھمىيىتى بار.

ئەدەبىي ژانىرنىڭ تارقىلىشى، ئۆزگىرىشى بىلەن دەۋر، دۆلەت ئەھۋالى، جەمئىيەت پىسخىكىسى قاتارلىقلارنىڭ مۇناسىۋىتى بولماي قالمايدۇ. مەلۇم بىر خىل ئەدەبىي ژانىر بەزىدە مەلۇم دۆلەتتە تارقالغان بولسا، باشقا دۆلەتتە ئۇنداق بولمايدۇ. مەسىلەن، XVIII — XIX ئەسىرلەردە تەۋەككۇلچىلىك تەسىرلەنگەن ھېكايىلەر پۈتۈن ياۋروپاغا كەڭ تارقالغان لېكىن ئىتالىيىدە تەستە يىلتىز تارتقان. ئوتتۇرا ئەسىردىكى خەلق قوشاقلىرى ياۋروپا چوڭ قۇرۇقلۇقىنى قاپلىغان، لېكىن، پەقەت روسىيىگىلا كىرمىگەن. ئۇچتە بىرلىككە كەلتۈرۈلگەن تراگېدىيىلەر فرانسىيىدە بىر مەھەل ھۆكۈم سۈرگەن. لېكىن ئەنگلىيە دېڭىز ئارقىلىق ئايرىلىپ تۇرغاچقا ئانچە تەۋرەپ كەتمىگەن. مايا كوۋىسكىنىڭ پەلەمپەي شەكىللىك شېئىر شەكلىنىڭ مەنبەسى غەربىي ياۋروپا بولۇپ، جۇڭگوغا تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىنمۇ ئاكتىپ قوزغىتىش رولىنى ئوينىغان. خې جىڭجى، گۇ شاۋچۈەنلەرمۇ بۇ خىل شەكىلنى قوللانغان. لېكىن ھازىر بۇ خىل شەكىل بىلەن يازىدىغانلار قالمىدى.

ئەدەبىي تۈر تەتقىقاتى ھازىر تېخى مەملىكىتىمىزدە قانات يايدۇرۇلۇشنى كۈتۈپ تۇرماقتا. دەسلەپكى يىللاردىكى ئەسەرلەردە قىسقىچە قەيت قىلىنغان. مەسىلەن، خۇشى «بۇددا

ئوملىرىدىن تەرجىمە قىلىنغان ئەدەبىيات» دېگەن ماقالىسىدە مۇنداق ئوتتۇرىغا قويغان: «ھىندىستان ئەدەبىياتىدا كۆپىنچە شەكىل جەھەتتىكى ئورۇنلاشتۇرۇش بىلەن قۇرۇلمىغا ئەھمىيەت بېرىلگەن. «لالىتاۋىستارا سۈترا»، «بۇددا ساربتاكاۋياسۈترا» لار بۈيۈك ئۆزۈن ھېكايىلەردۇر... باشقا نوملارمۇ ھېكايە ياكى تېياتىرلارنىڭ شەكلىنى ئالغان، سۆلەيجېڭغا ئوخشاش ئەسەرلەر بولسا ھېكايە شەكلىدىكى ئەسەرلەردۇر. بۇ خىل مۇئەللەق كومپوزىتسىيىلىك ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ ھەممىسى قەدىمكى جۇڭگودا يوق ئىدى. ئۇلارنىڭ ئۆزگىرىشى بىلەن ئەلنەغمە، قىسسە، ھېكايە، تېياتىرلارنىڭ تەرەققىي قىلىشىنىڭ بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك مۇناسىۋىتى بار. بۇددا نوملىرىدا نەسىر بىلەن راھىبلار ناخشا تېكىستى ئارىلاشتۇرۇلۇپ بىرلىكتە قوللىنىلغان بولۇپ، بۇنىڭمۇ كېيىنكى ئەدەبىي ژانىرلار بىلەن مۇناسىۋىتى بولغان.» بۇنىڭدىن باشقا جىنىدۇنىڭ «جۇڭگو ئاممىباب ئەدەبىياتىنىڭ تارىخى» دىمۇ ئەدەبىي تۈر جەھەتتىكى چەتتىن كەلگەن تەسىرگە ئۇچراش مەسىلىسى بايان قىلىنغان.

يېقىنقى يىللاردىن بۇيانقى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدىكى بەزى ئىلمىي ماقالىلەرمۇ بۇنىڭغا چېتىلىۋاتىدۇ. مەسىلەن، جى شېيەنلىننىڭ «ھىندىستان ئەدەبىياتى جۇڭگودا» دا، تاڭ دەۋرىنىڭ دەسلىپىدىكى ۋاڭ دۇنىڭ «مىس ئەينەك ھەققىدە رىۋايەت» ھېكايىسىگە بىر ئاساسىي ھېكايە ئاساس قىلىنىپ تۇرۇپ نۇرغۇنلىغان ئۇششاق ھېكايىلەرنىڭ كىرگۈزۈلگەنلىكى، بۇ خىل كومپوزىتسىيە ھىندىستاننىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقى سۆزلەنگەن. ئۇ يەنە ژانىر ھەققىدىكى تەسىر قىسسىدە گەۋدەلىك ئىپادىلىنىدۇ. قىسسە كومپوزىتسىيىسىنىڭ كۆپىنچىسى نەزمىي ئەسەرلەر بىلەن نەسىرنىڭ ئوتتۇرىسىدىن ئاجرىلىپ چىققان، بۇ خىل ژانىرمۇ جۇڭگودا قەدىمدىن بار بولغان ئەمەس،

جەلكى ھىندىستاندىن كەلگەن دەپ قارىغان.

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە بولمىغان ماقالىلەردىمۇ بۇ مەسىلە تىلغا ئېلىنغان. جۇڭگونىڭ كىچىك شېئىرلىرى ئۇستىدە ئېقىن بىلەن مەنبەنىڭ مۇناسىۋىتى، شەكىل ۋە ئۇسلۇب جەھەتتىن ئىزدەنگەندە ئۇنىڭ مەنبەسى مۇنداق ئۈچ: بىرىنچى، ياپونىيەنىڭ مۇشائىرلىرى، ئىككىنچى، ھىندىستانلىق تاگورنىڭ «ئۈچار قاناتلار» ناملىق ئەسىرى، ئۈچىنچىسى بولسا جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامانىدىكى كىچىك شېئىرلىرى.

دراما «ئىمپورت قىلىنغان مال» بولۇپ، جۇڭگودا ئەسلىدە يوق ئىدى. «4 - ماي ھەرىكىتى» دىن ئىلگىرىكى دەسلەپكى مەزگىللەردىكى دراملار يېڭىچە تىياتىرلاربولۇپ، «4-ماي ھەرىكىتى» دىن كېيىن جۇڭگوغا كىرگەن. ماۋدۇن «چەت ئەل تىياتىرلىرى جۇڭگودا» دېگەن ماقالىسىدە ۋە جاۋ مىڭيى «يەنە چەت ئەل تىياتىرلىرى جۇڭگودا ھەققىدە» دېگەن ماقالىسىدە، دراما ھەرىكىتىدىن ئىبارەت بۇ خىل شەكىلنىڭ قانداق قىلىپ غەربتىن مەملىكىتىمىزگە تارقىلىپ كىرگەنلىكىنى تەپسىلىي مۇھاكىمە قىلغان.

كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئەدەبىي تۈر ئىلمىنى تەتقىق قىلىشنىڭ ئىستىقبالى زور، يەنە نۇرغۇن خىزمەتلەرنى ئىشلەشكە توغرا كېلىدۇ.

مەملىكىتىمىزدە ۋېي، جىن سۇلالىلىرىدىن بۇيان ئەدەبىي تۈرلەرنى بۆلۈشكە ئىنتايىن ئېتىبار بېرىلگەن. جاڭ لوشى ۋېستىنىڭگە رەددىيە بېرىپ مۇنداق دەيدۇ: «جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامانىدىكى شېئىر، نەسرىي شېئىر، نەزمىلەرنىڭ ئايرىلىشىنى قويۇپ تۇرۇپ، پەقەت ئەدەبىيات (نەزمىي ئەسەرلەر بىلەن نەسرىي ئەسەرلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) نىلا ئېلىپ ئېيتساق، لياڭ دەۋرىدىكى شياۋتۇڭنىڭ «جاۋمىڭ تۇزگەن تاللانما» ناملىق ئەسىرىدە ژانىرلار 36 تۈرگە ئايرىلغان. لېۋشېنىڭ

«قەلبكە چېكىلگەن خال» ناملىق ئەسىرىدە ئاساسەن ژانىر بويىچە تۈرلەرگە ئايرىلغان. مىڭ دەۋرىدىكى سۇي شىزىڭنىڭ «ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ بۆلۈنۈشى» دە خاتىرىلەنگەن ئەدەبىي تۈرلەر (شېئىر، نەسرىي شېئىرلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) 120 خىل ئۇپچۇرىسىگە يەتكەن. ئۇنىڭ ئىچىدىكى نۇرغۇنلىرى ھازىرقى زامانغا مەنسۇپ بولغان ئەدەبىي ژانىرلاردۇر. چىڭ دەۋرىدىكى ياۋ نەينىڭ «قەدىمكى ئەسەرلەرنىڭ بۆلۈنۈشى» دە تۆت چوڭ تۈر بىلەن شېئىرىيەتتىن باشقا ئەدەبىي تۈرلەر 13 تۈرگە بۆلۈنگەن. ئۇلاردا ھىندىستاننىڭ بۇددا نوملىرىنىڭ تەسىرىنىڭ بار - يوقلۇقىنى تەتقىق قىلىش ھەمدە مەملىكىتىمىزنىڭ ھازىرقى، بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي ژانىر، ئۇسلۇب قاتارلىقلارنىڭ تەسىرىگە ئۇچراش ۋە ئۆزگىرىشىنى تەتقىق قىلىشنىڭ بۇنىڭدىن كېيىنكى ۋازىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشقا قارىتا ئەھمىيىتى يوق ئەمەس.

ياڭ شيەنيىنىڭ «ياۋروپانىڭ 14 مىسرالىق شېئىرلىرى ۋە پارس شائىرى ئۆمەر ھەييامنىڭ رۇبائىي شەكلىدىكى شېئىرلىرى بىلەن مەملىكىتىمىز تاڭ دەۋرى شېئىرىيىتىنىڭ ئېھتىماللىق مۇناسىۋىتى ھەققىدە» دېگەن ماقالىسى بۇ خىل تەتقىقاتتىكى بىر چوڭ بۆسۈش، 14 مىسرالىق شېئىردىن ئىبارەت بۇ خىل ژانىرنى ئەسلىدە ئىتالىيە شائىرى پتراك «نازاكەتلىك يېڭى شېئىر تۈرى» شېئىرىيەت گۈرۇھىنىڭ ئەنئەنىسىگە ۋاريىسلىق قىلىش ئاساسىدا ئىجاد قىلغان بولۇپ، كېيىن پۈتۈن ياۋروپاغا تارقىلىپ ھەرقايسى مەملىكەت شائىرلىرى ياخشى كۆرىدىغان شېئىرىي تۈر بولۇپ قالغان. لېكىن، ياڭ ئەپەندىنىڭ دەلىللىشىگە ئاساسلانغاندا، 14 مىسرالىق شېئىر بىلەن مەملىكىتىمىز تاڭ دەۋرى شېئىرىيىتىنىڭ باغلىنىشى بولۇشى مۇمكىن. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ھەرقايسى مەملىكەتلەر ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا ئۆتۈشۈپ تۇرىدىغان

يوللار زور دەرىجىدە مەۋجۇت. بۇ يوللار بەزىدە ئىنتايىن ئەگرى - توقاي ۋە تار بولسىمۇ، لېكىن ھامان توسالغۇسىز راۋان بولىدۇ.

ۋېستىيىننىڭ «ئەدەبىي ژانىرلار تەتقىقاتى» دېگەن ماقالىسىدە گەرچە ئايرىم خاتالىقلار بولسىمۇ، لېكىن بىر قېتىم ئوقۇپ چىقىشقا ئەرزىيدۇ. بىزنىڭ بۇ جەھەتتىكى تەتقىقاتنى قانات يايدۇرۇشىمىزغا ئىلھام بېرىدۇ. ژان. تېگىم بايان قىلغان ئۇسۇللارنى يەنى يۇقىرىدا تونۇشتۇرۇپ ئۆتكەن تارقاتقۇچى، قوبۇل قىلغۇچى قاتارلىقلارنى بۇ يەردە قايتىدىن بايان قىلىش ھاجەتسىز.

بۇ پاراگرافنى ئاخىرلاشتۇرۇش ۋاقتىدا، تۆۋەندىكى بىرقانچە نۇقتىنى تەكىتلەپ قويماقچىمىز.

بىرىنچى، بىر دۆلەت ئەدەبىياتى يەنە بىر دۆلەت ئەدەبىياتىغا ياكى بىر مىللەت ئەدەبىياتى يەنە بىر مىللەت ئەدەبىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەندە، شۇ دۆلەت، شۇ مىللەت مۇقەررەر ھالدا تاللاش، پەرقلەندۇرۇش، ھەزىم قىلىش، قوبۇل قىلىش، تەنقىد قىلىش، شاللاش جەريانىنى بېسىپ ئۆتىدۇ. سۈنئىي ھالدا شۇ جەريانىنى كۆچۈرۈپ كېلىش ياكى يۆتكەپ كېلىش بولسا ھېچقانداق ھەقىقىي تەسىر پەيدا قىلالمايدۇ. چەتتىن كەلگەن تەسىر شۇ دۆلەت تۇرمۇشىدا يىلتىز تارتقاندىلا ئاندىن چوڭقۇرلىشالايدۇ. يوسىف T شاۋ: «ئەدەبىي تەسىرنىڭ ئۇرۇقىنى ئاغدۇرۇلغان تۇپراققا سېلىش كېرەك... ھەر خىل تەسىرلەرنىڭ ئۇرۇقلىرىنىڭ ھەممىسى سېلىنىدۇ. ئەمما، پەقەت شەرت - شارائىتى پىشىپ يېتىلگەن تۇپراققا سېلىنغان ئۇرۇقلار بىخ سۈرەلەيدۇ. ھەربىر تال ئۇرۇق يەنە ئۆزى يىلتىز تارتقان جايىنىڭ تۇپراق ۋە ھاۋا كىلىماتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرايدۇ، ياكى باشقىچە بىر مىسال بىلەن ئېيتساق، ئۇلانغان يۇمران نوتا شۇ دەرەخنىڭ تەسىرىگە

ئۇچرايدۇ» دەپ ئېيتقان.

بۇ نۇقتىدا تاكتاۋ ئەپەندى ناھايىتى چۈشىنىشلىك قىلىپ: «غەرب پىكرى ئېقىمى بىلەن چەتتىن كەلگەن شەكىل جۇڭگوغا كىرگەندىن كېيىن چېچەكلەپ مېۋە بېرىش ئۈچۈن يېڭى ھاۋا كىلىماتى، يېڭى تۇپراق بىلەن پىششىق تونۇشۇشى، جۇڭگو زېمىنىدا يىلتىز تارتىشى لازىم..... بۇ غەرب پىكىر ئېقىمى ۋە چەتتىن كەلگەن شەكىل جۇڭگو خەلقىنىڭ لەززەتلىنىش ئادىتى ۋە ئەدەبىي قىزىقىشى بىلەن بىرلىشىش ۋاقتىدا، بولۇپمۇ جۇڭگو خەلقىنىڭ تىل خۇسۇسىيىتى ۋە تۇرمۇش شەكلى بىلەن بىرلىشىش جەريانىدا بىر تەبىئىي تاللاش جەريانىدىن ئۆتىدۇ، دېگەنلىكتۇر» دېگەن. بىز تەسىر تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىش ۋاقتىدا بۇ نۇقتىنى ئەستە تۇتۇشىمىز لازىم.

ئىككىنچى، ماتېرىيال دۆۋىسى بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىقىمىز، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ «ئەدەبىيات تاشقى سودىسى» كونا ئىزىغا دەسسەپسلىكىمىز لازىم. ساقلاپ قېلىش، چەتكە قېقىش، قوبۇل قىلىش، ئۆزگەرتىش، ئۆزلەشتۇرۇش، تۆھپە قوشۇش قاتارلىق بىر قاتار ئىچكى تەسىر جەريانىنى ئەستايىدىل تەتقىق قىلىشىمىز لازىم. بۇ خۇددى رىمارنىڭ: «نېمىلەر ساقلاپ قېلىنىدۇ؟ نېمىلەر چېقىرىلىپ تاشلىنىدۇ؟ ئېپتىدائىي ماتېرىيال نېمە ئۈچۈن ۋە قانداق قوبۇل قىلىنىدۇ ھەم ئۆزلىشىدۇ؟ نەتىجىسى قانداق بولىدۇ؟ ئۇگەر مۇشۇ مەسىلىلەر بويىچە تەتقىق قىلىنسا تەسىر تەتقىقاتى بىزنىڭ ئەدەبىيات، تارىخ بىلىملىرىمىزنى ئاشۇرۇپلا قالماي، بەلكى بىزنىڭ ئىجادىيەت جەريانىغا، ئەدەبىي ئەسەرلەرگە بولغان چۈشىنىشىمىزنى ئىلگىرى سۈرەلەيدۇ» دېگەنگە ئوخشاش.

ئۈچىنچى، مېڭىمىزنى ئىشلىتىپ، كۆزىمىزنى روشەنلەشتۈرۈپ، ئۆزىمىز ئەقىل تېپىشىمىز لازىم. تەسىر تەتقىقاتىدىكى

نۇرغۇن تەرەپلەر بىزنىڭ ئەينەك قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ، لېكىن ئۇنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسى (مەسىلەن، تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى، دەلىللەشلىك) بىلەن كونكرېت ئۇسۇللاردا بىر تەرەپلىمىلىك، چەكلىمىلىك بار. شۇڭا مېڭىمىزنى كۆپرەك ئىشلىتىپ ئەقىل تېپىشىمىز، تەنقىدىي قوللىنىشىمىز لازىم.

§3. پارالليل تەتقىقاتى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى «پارالليل تەتقىقاتى» دېگىنىمىز «ئوخشاپ كېتىش»، «ئوخشىشىپ قېلىش»، «پەۋقۇلئاددە سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى» بولغان بىر تۈر.

بىراق، ئۇ بۇ‌ۋاستە ئالاقىسى بولمىغان ئىككى مىللەت (ياكى بىرقانچە مىللەت) ئەدەبىياتى، ئوخشاش بولمىغان ئىككى (ياكى بىرقانچە) مىللەت يازغۇچىلىرى، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا تەۋە بولغان ئىككى (ياكى كۆپ) ئەسەرنى سېلىشتۇرۇپ، ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىقىنى تەتقىق قىلىپ، پايدىلىق بولغان خۇلاسە چىقىرىشتۇر. رېماك مۇنداق دەيدۇ: «گىلىت بىلەن دىدرو، نۇۋالىس بىلەن شاتۇ بىرىئان، ميوسىر بىلەن گېنرىخ گېينى، بالزاك بىلەن دىككېنىس، «ئاق كىت» بىلەن «فائۇست»، خاسەننىڭ «دوجى ماۋنىنىڭ دەپنە مۇراسىمى» بىلەن دېروست - شېلىسوپنىڭ «يەھۇدىينىڭ قارا قېيىنى»، ھادى بىلەن ھوفىتمان، ئاسۇرىن بىلەن ئاناتولى فرانسىس، باروھا بىلەن ستېنداڭ، ھامسو بىلەن جون، تۇماس. مان بىلەن گېتې ئوتتۇرىسىدا تەسىر بارمۇ - يوق ياكى قانچىلىك تەسىرى بار دېگەندەكلەرنى سېلىشتۇرۇشنىڭ ئالاھىدە مۇمكىنچىلىكىدۇر». رېماك مىسالغا ئالغان بۇ يازغۇچىلار ۋە ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى گەرچە غەربنىڭ بولسىمۇ، بىراق

مۇئەييەن ۋەكىللىكى بار، تېخىمۇ مۇھىمى شۇكى، بۇگۇنكى كۈنگە كەلگىنچە بۇ يازغۇچىلار ۋە ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىكى بىۋاستە تەسىر ۋە «ئەمەلىي باغلىنىش» لار بايقالمىغان بولسا ئۇلارنى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىگە ئىگە قىلىدۇ. بۇنداق تەتقىقات ئىككى جەھەتتىن تەسىر تەتقىقاتىغا ئوخشىمايدۇ.

«بىرىنچى، يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى «ئەمەلىي مۇناسىۋەت» تېخىچە بايقالمىغان بولسا ياكى بۇ خىل باغلىنىش تۈپتىن مەۋجۇت بولمىغان بولسا، ئۇ تەسىر تەتقىقاتىغا ئوخشاش پاكىتنى تەكشۈرۈپ، مەنبەنى سۈرۈشتۈرۈپ، تەسىر ئۇستىدە ئويلانمايدۇ، بەلكى باشلىنىشتىلا ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى سېلىشتۇرۇپ، ئاندىن ئەمەلىي ھۆكۈم ۋە ئېستېتىك تەھلىل ئېلىپ بېرىپ، ئەڭ ئاخىرىدا خۇلاسە چىقىرىدۇ.

«ئىككىنچى، پارالليل تەتقىقاتى زامان، ماكان، سۈپەت ۋە دەرىجە جەھەتلەردىكى چەكلىمىنى بۇزۇپ تاشلايدۇ، بۇ دېگەنلىك ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان رايوندا تۇرۇپ، ئوخشاش بولمىغان ئورۇن ۋە تەسىرگە ئىگە بولغان يازغۇچى ۋە ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرۇشنى مۇمكىنچىلىككە ئىگە قىلىش ئالدىنقى شەرتى ئاستىدا، پارالليل سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بارىدۇ. مەسىلەن، مىلادى 712 - يىلى تۇغۇلغان دۇفۇنى ئۇنىڭدىن 1000 يىل كېيىنكى گىيوتى بىلەن سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ. جۇڭگو دراماتۇرگى تاڭ شىيەنزۇ بىلەن ئاردىلىقى يىراق بولغان ئەنگلىيەدىكى دراماتۇرگ شېكسپىرنى سېلىشتۇرغىلى بولىدۇ. دۇنيادىكى بىرىنچى قاتاردىكى ھېكايە يازغۇچىلىرى چېخوپ ۋە مۇپاسسانىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ. دۇنيا دراما تارىخىدا بىرىنچى قاتاردىكى دراماتۇرگلاردىن ھېسابلانمايدىغان گاۋرېننىمۇ بىرىنچى قاتاردىكى شېكسپىر بىلەن سېلىشتۇرغىلى بولىدۇ. مۇشۇنداق قارىغاندا، پارالليل تەتقىقات-

ئىك دائىرىسى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسىدىن چوڭ بولىدۇ، چۈنكى تەسىر سىلىشتۇرمىسى «ئەمەلىي مۇناسىۋەت» ئەمەلىيەتىنىڭ تەسىرىنى تەتقىقاتىنىڭ ئالدىنقى شەرتى قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ. بىراق ئەمەلىي باغلىنىشى ۋە ئەمەلىي تەسىرى بولغان يازغۇچىلار، ئەسەرلەر ھامان چەكلىك بولىدۇ. شۇڭلاشقا پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسى قانداق بولمىسۇن تەسىر تەتقىقاتىنىڭكىدىن چوڭ بولىدۇ.

پاراللېل تەتقىقاتىدا يەنە ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر، ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيە، ئەدەبىيات بىلەن ئىدىئولوگىيە تارىخى، ئەدەبىيات بىلەن دىن قاتارلىق باشقا پەنلەر ئارىسىدىمۇ سىلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىشنى ئوتتۇرىغا قويىدى. مانا بۇ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىشتۇر. پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش ھەققىدە بىز كېيىنكى دەرسلەردە توختىلىمىز.

پاراللېل تەتقىقاتى دائىم ئەدەبىياتتىكى تېماتىكا، تېما، پېرسوناژ، سۈژىت، ئۇسلۇب، ماھارەت، ھەتتا تەسەۋۋۇر، سىمۋول، شېئىرىي تۇراقلارغىچە سىلىشتۇرۇشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇنىڭدىن باشقا ئەدەبىي تۈر، ئەدەبىيات تارىخىدىكى دەۋرلەر، ئېقىملار، ھەربىر تەلەرنىڭ سىلىشتۇرۇلۇشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، تەبىئىيكى ئۇ يەنە يازغۇچى ۋە ئەسەرنى ئومۇمىيۈزلۈك سىلىشتۇرۇشنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەر، ئوخشاش بولمىغان مىللەت يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىدە ئوخشاش تېماتىكىنى يېزىشقا بولىدۇ. بۇ نۇقتىدىن پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بېرىش تولىمۇ ئەھمىيەتلىك. مەسىلەن، ساۋ شۆچىننىڭ «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» ى بىلەن تۇماس. مانىنىڭ «بودىنبورگتىكى بىر ئائىلە» ۋە مادان. دوگارنىڭ «دېڤۇ ئائىلىسى» قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسىدە جەمئىيەت تارىخىغا ئائىت ۋەقەلەر يېزىلغان، بۇ ئەسەرلەرنىڭ

كۆلىمى چوڭ، پېرسوناژلىرى كۆپ، لىنىيىسى ئەگرى - توقاي، چىگىش، ئارقا كۆرۈنۈشى كەڭرى بولۇپ، بىرنەچچە ئەۋلاد كىشىلەرنىڭ ئىشلىرى، مۇھەببىتى، نىكاھى، بايلىقى قاتارلىق چىگىشلىكلەر ئارقىلىق بىرنەچچە جەمەتنىڭ گۈللىنىشىدىن ئاجىزلىشىپ ھالاك بولۇشىچە بولغان تارىخىي ئەھۋالنى ھەقىقىي ۋە تەپسىلىي تەسۋىرلەپ بەرگەن. بۇنداق ئەسەرلەردىكى جەمەتلەرنىڭ گۈللىنىشى ۋە ئاجىزلىشىش تارىخى جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ يىغىنچاقلانغان كارتىنىسىدىن باشقا نەرسە ئەمەس. ئۇلاردا دېيىلمەكچى بولغىنى ماھىيەتتە دەۋرنىڭ بوران - چاپقۇنلۇق ئۆزگىرىشىدىن ئىبارەت. بۇ ئەسەرلەر ئوخشاش بىر تېمىنى ئىپادىلەشتە مۇقەررەر ھالدا ھەرقايىسىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى ۋە ئوخشىمايدىغان نۇقتىلىرى بار بولۇپ، تۈرلەر ئوتتۇرىسىدىكى پەرق ئىپادىلىنىپ چىققان، شۇڭا ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە پەرقىنى چوڭقۇرلاپ تەتقىق قىلىش ۋە سىلىشتۇرۇش بىزنىڭ بۇ يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىنى چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بېرىپلا قالماستىن، بەلكى ئۇلارنىڭ ھەرقايىسىسىنىڭ دەۋرىنى چۈشىنىشىمىزگىمۇ ياردەم بېرىدۇ. يەنە مەسىلەن، قىزىنىڭ ئاتىسىغا ھۆرمەتسىزلىك قىلىشى يېزىلغان ئىككى ئەسەر: شېكسپىرنىڭ «كارول كېبر» بىلەن بالزاكنىڭ «گورىيو بوۋاي»، ئۇلار ئەكس ئەتتۈرگەن تارىخ، دەۋر، مۇھىت ھەمدە ئەخلاق دائىرىسىنىڭ ئوخشىماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئىككى يازغۇچى ئاتا - قىز ئوتتۇرىسىدىكى ھېسسىيات ۋە بۇرچ توقۇنۇشىدىن ئىبارەت مۇشۇنداق ئورتاق بىر تېمىنى ئەكس ئەتتۈرگەن چاغدا، يەنە مۇقەررەر ھالدا مۇرەككەپ بولغان ئوخشىماسلىقمۇ ئىپادىلەنگەن. بۇنىڭدىن باشقا، قىز - يىگىتلەرنىڭ مۇھەببەتكە باشتىن - ئاياغ سادىق بولۇش، ئۇلارنىڭ شەخسىي بەختىنى قوغلىشىش ئۈچۈن فېئودال كۈچلەر بىلەن جان تىكىپ كۈرەش قىلغان

روهىنى تەسۋىرلەش قەدىمدىن ھازىرغىچە، جۇڭگو ۋە چەت ئەللەردە نۇرغۇن ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن ئورتاق بىر تېماتىكا. مەملىكىتىمىز خەلقىغە تونۇش بولغان «توزلار ئۇچىدۇ شەرقىي جەنۇبقا»، «لياڭ شەنبۇ بىلەن جۇ يىڭتەي»، «غەربىي ھۇجرا خاتىرىسى»، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش»، شېكسپىرنىڭ «رومىئو ۋە ژولىتتا»، پوگاچېنىڭ «ئون كۈنلۈك سۆھبەت»، چاۋشىيەنىڭ «چۈن شياڭ تەرجىمھالى» قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى مۇشۇ بىر تېماتىكا بولۇپ، پاراللېل تەتقىقاتى ئېلىپ بېرىشقا بولىدۇ.

تېمىنىڭ ئوخشاپ كېتىشى ۋە پەرقىمۇ پاراللېل تەتقىقاتىدا دائىم چېتىلىپ تۇرىدىغان مەسىلىلەرنىڭ بىر تەرىپى، بىراق ئوخشاپ كېتىدىغان تېمىلارنىڭ دائىم ئورتاق بولغان كېلىش مەنبەسى بولىدۇ. بولۇپمۇ رىۋايەت، ئەپسانە، خەلق چۆچەكلىرى، تارىخىي ۋەقەلەردىن ئېلىنغان تېمىلار بولغانلىقى ئۈچۈن، بۇ بىر ساھەدىكى پاراللېل تەتقىقاتى دائىم مەنبەنى سۈرۈشتۈرىدىغان تەسىر تەتقىقاتى بىلەن ئۆزئارا بىرىكىپ كېتىدۇ. مەسىلەن، ئەنگلىيىنىڭ ئېلىزابېت دەۋرىدىكى دراماتۇرگى كىرىستوف. مارونىڭ «دوكتور فائۇستنىڭ تراگېدىيىسى» (1604 - يىلى) بىلەن گىيوتېنىڭ «فائۇست» ى ئوتتۇرا ئەسىردە گېرمانىيىلىك فائۇستنىڭ ئۆز روھىنى ئالۋاستىغا سېلىپ بەرگەنلىكىگە ئاساسەن يېزىلغان. بۇ ئىككى ئەسەر گەرچە تېما جەھەتتە ئوخشاش بىر مەنبەدىن چىققان بولسىمۇ بىراق بىۋاستە باغلىنىشى يوق، بۇ بىر تېمىنى ئۇلار ئوخشاش بولمىغان ئۇسۇلدا بىر تەرەپ قىلغاندىن كېيىن، ئوخشاش بىر ۋاقىتتا يەنە ئۆزلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئىپادىلەپ چىقتى، ئۇلاردىن باشقا، پۈشكىنمۇ 100 مىسرادىن ئارتۇق دىئالوگ - لىرىك شېئىر «فائۇستنىڭ 1 - پەردىسى» نى يازغان. بۇ شېئىر 1825 - يىلى يېزىلغان بولۇپ، شۇ چاغدا گىيوتېنىڭ

«فائۇست» سىنىڭ 1 - قىسمى يېزىلىپ بولغانىدى. بىز پۈشكىن فرانسۇز تىلى ئارقىلىق گىيوتېنىڭ ئەسىرىنى ئوقۇغان بولۇشى مۇمكىن دەپ پەرەز قىلالايمىز. بۇنىڭدىن باشقا بەزى بىر قىسىم ئالامەتلەر بۇ ئىككى يازغۇچى ئوتتۇرىسىدا بىۋاستە مۇناسىۋەت بارلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ، ئېيتىلمىشچە، گىيوتى بىر ساياھەتچى ئارقىلىق بىر تال ئېسىل پەي قەلەمنى، ئۇستىگە «گىيوتېنىڭ ھەدىيىسى» دېگەن سۆزنى ئويۇپ پۈشكىنغا ئەۋەتكەن. رۇس شائىرى، تەرجىمان روكوۋسكى ئىلگىرى گېرمانىيىگە ئىككى قېتىم بېرىپ گىيوتىنى زىيارەت قىلغان، شۇ چاغدا گىيوتى «فائۇست» نىڭ 2 - قىسمىنى يېزىۋاتاتتى. روكوۋسكى گىيوتى بىلەن شۇ چاغدا پۈشكىننىڭ «فائۇستنىڭ 1 - پەردىسى» ئۈستىدە پاراڭلاشقان بولۇشى تامامەن مۇمكىن. ئەلۋەتتە بۇ ئىسپاتلىنىشنى كۈتۈپ تۇرغان بىر پەرەز خالاس. ئەگەر ئىككى يازغۇچى ئوتتۇرىسىدىكى بىۋاستە مۇناسىۋەت ئىسپاتلانسا، بۇ يەردە تەسىر تەتقىقاتى مەسىلىسى مەيدانغا چىقىدۇ، بىراق ئۇلارنىڭ ئوخشاپ كېتىدىغان تېمىسىنى قانداقلا بولمىسۇن پاراللېل تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ.

ئەسەردىكى سۈژېتنىڭ ئوخشاپ كېتىشىنىمۇ پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ بىر تەرىپى دەپ قاراشقا بولىدۇ. مەسىلەن، تاڭ دەۋرىدىكى دۇشۇنخې «كەڭ دېرىزىدىكى ئەيجەش خاتىرىلەر» دېگەن ئەسىردە، قەدىمكى گرېك ئەپسانىلىرىدىكى «پىگمالۇن» ھەققىدىكى ھېكايىگە بەك ئوخشايدىغان بىر ۋەقەلىكنى خاتىرىلەپ قويغان. بۇ ھېكايىدە، تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدىكى تەقۋادار جاۋ يەن بىر رەسسامدىن دەرپەردە سېتىۋاپتۇ. پەردە ئۈستىگە ئىنتايىن گۈزەل قىزنىڭ سۈرىتى چۈشۈرۈلگەن بولۇپ، جاۋ يەن رەسسامغا: مەن تۇغۇلۇپ مۇنداق چىرايلىق بىر قىزنى كۆرۈپ باقمىغان. ئەگەر ئۇنى تىرىلدۈرۈشكە مۇمكىن بولسا ئەمرىمگە ئالسام، دەپتۇ. رەسسام: بۇ پەرىنىڭ

سۈرىتى، ئۇنىڭ ئىسمى جېن جېن، سىز ئۇنىڭ ئىسمىنى 100 كۈنگىچە توختماي چاقىرىڭ، قەرەلى توشقاندا ئۇ سىزگە جاۋاب بېرىدۇ، ئۇ سىزگە جاۋاب بەرگەن ھامان دەرھال 100 ئائىلىلىكىڭ لۇي خۇي ھاربىقىدىن ئىچۈرسىڭىز تىرىلىدۇ دەپتۇ. جاۋيەن رەسسامنىڭ دېگىنى بويىچە كېچە - كۈندۈز قىزنىڭ ئىسمىنى چاقىرىپتۇ، 100 كۈندىن كېيىن رەسسامدىكى قىز جاۋيەنگە جاۋاب قايتۇرۇپتۇ، جاۋ يەن تەييارلاپ قويغان ھېلىقى ھاربىقىنى قىزغا ئىچكۈزۈپتۇ ۋە يەنە بىر چاقىرغانىكەن، قىز تىرىلىپتۇ، جاۋ يەن بۇنىڭدىن بەك خۇشال بوپتۇ ۋە ئىككىسى ئەر - خوتۇن بولۇشۇپ بىر يىلدىن كېيىن بىر ئوغۇللۇق بولۇپتۇ. پىگمالون بولسا يۇنان ئەپسانىلىرىدىكى سىپىرۇس پادىشاھى بولۇپ، ئۇمۇ يۇقىرى ماھارەتلىك ھەيكەلتىراش ئىكەن. ئۇ ئايالالارنىڭ شالاقلىقىدىن بىزار بولۇپ، ئۆمرىدە ئايال زاتىغا يېقىنلاشماي، ئۆزىنىڭ سەنئىتى ئىشىغا كۆڭلىنى قويۇپ ياشايدىكەن. شۇنداقتىمۇ ئۇ ئۆزى سەزمىگەن ھالدا چوڭ مەرمەر تاشتىن بىر قىزنىڭ ھەيكىلىنى ياساپ چىقىپتۇ. سۆيگۈ ئىلاھى ئافرىتانىڭ ياردىمىدە، بۇ ھەيكەلمۇ جۇڭگو ھېكايىسىدىكى رەسسام ئىچىدىكى قىزغا ئوخشاش، ھاياتلىققا ئېرىشىپ، ئىنتايىن گۈزەل بىر ساھىپجامالغا ئايلىنىپ قاپتۇ ۋە ئىسمىنى گارادىيە دەپ ئاتاپ پىگمالون بىلەن توي قىپتۇ ھەمدە بىر قىز تۇغۇپتۇ. مىڭ دەۋرىدىكى دراماتۇرگ ۋۇ بىڭ رېئاللىق بىلەن جاۋ يەننىڭ ھېكايىسىنى بىرلەشتۈرۈپ، ۋەقەلىكى شۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدىغان دراما «رەسسامدىكى ئادەم» نى يېزىپ چىققان. پىگمالون ۋە گارادىيەنىڭ ھېكايىسى يازغۇچى ئۇۋېدىنىڭ «شەكىل ئۆزگىرىش خاتىرىسى» دە بار. ئەنگلىيەنىڭ XVII ئەسىردىكى شائىرى ماربىستوننىڭ شېئىرلىرىدا، XIX ئەسىر ئەنگلىيە يازغۇچىسى جېربوت ۋە بېرنارد شاۋلارنىڭ دراملىرىدا، شۇنىڭدەك ئۇيغۇر

خەلق چۆچەكلىرىدە مۇشۇنىڭغا ئوخشىشىپ كېتىدىغان ھېكايىلەر بار.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان سۈژىتلىرى بەك ئوخشايدىغان ئەسەرلەرنى پاراللېل تەتقىق قىلىش، سۈژىتىنىڭ ئەدەبىي ئەسەردىكى رولى ۋە ئەھمىيىتىنى چۈشىنىشكە شۇبھىسىزكى ئىنتايىن پايدىلىق.

بىز يەنە ئوخشىشىپ كېتىدىغان پېرسوناژلار ئوبرازىنى پاراللېل سېلىشتۇرساق بولىدۇ. مەسىلەن، بەزىلەر دو شىنيا‌ڭ بىلەن چوغلۇق قىز، ۋا‌ڭ شىفېڭ بىلەن جىسكا، ئا Q بىلەن دونكىخوت، يا‌ڭ گۈيجى بىلەن كېلىمئو پىتېرا قاتارلىق جۈڭگو ۋە چەت ئەلدىكى پېرسوناژلارنى پاراللېل سېلىشتۇرغان. بۇ پېرسوناژلار خاراكتېر ئالاھىدىلىك جەھەتتە مەلۇم سىرتقى ئوخشاشلىققا ئىگە بولۇپ قالماستىن، بەلكى يەنە مەلۇم ئىچكى ماھىيەتلىك ئوخشاشلىق بولۇشى مۇمكىن. ئەلۋەتتە ئۇلاردا يەنە ساقلانغىلى بولمايدىغان نۇرغۇن پەرقلەر بار. سېلىشتۇرۇش نۇقتىسىدىن تۇرۇپ ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىق ۋە پەرقىنى چوڭقۇرلاپ تەتقىق قىلىش، كىشىلەرنى تېپىك خاراكتېر يارىتىش جەھەتتىكى بىر قىسىم قانۇنىيەتلەرنى تونۇۋېلىشقا ياردەم بېرىدۇ. ئەگەر بولمىغاندا بىزنىڭ بۇ تېپىك ئوبرازلارغا بولغان تونۇشىمىزنى چوڭقۇرلاشتۇرىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئارقا كۆرۈنۈشىنىمۇ پاراللېل سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ. مەسىلەن، ئەنگلىيە ھېكايىچىسى ھادى قويۇق ھېسسىياتقا تولغان ئىدون چۆللۈكنى تەسۋىرلىشىنى ئامېرىكا يازغۇچىسى ئېرلۇن. پاۋنىڭ قەلبىمى ئاستىدىكى ۋەھىمىگە تولغان قەدىمكى قەلئە بىلەن ئەسەرنىڭ تېپىك مۇھىتى جەھەتتىن پاراللېل تەتقىق قىلىشقا بولىدۇ، دىككىنىس ئەسەرلىرىدىكى لوندون، كافكا ئەسەرلىرىدىكى قەدىمكى پراگا ۋە سۇر. بېلوڭنىڭ قەلبىمى ئاستىدىكى پانگاكلارنى غەرب

ئەدەبىياتىدىكى تىپىك پايتەخت شەھەرلىرى ئارقا كۆرۈنۈشىدە سېلىشتۇرۇشقا بولىدۇ.

سايامەت غەرب ئەدەبىياتىدا دائىم كۆرۈلىدىغان قەدىمكى ئارقا كۆرۈنۈش، سېرۋانتېسنىڭ «دونكىخوت»، يوھان بويانىنىڭ «ئەرش مۇساپىسى»، دىككېنسنىڭ «پىكىۋىكنىڭ غەيرىي تەرجىمھالى»، مارك تېۋىننىڭ «ھاكبىر فېئىننىڭ خەتەرلىك سەرگۈزەشتىلىرى»، ستانبېكنىڭ «غەزەپلىك ئۈزۈم» ۋە ھېمىڭۋاينىڭ «بوۋاي ۋە دېڭىز» لارنىڭ ھەممىسى قۇرۇقلۇق-تىكى ياكى سۇ ئۈستىدىكى سەپەر يېزىلغان. سېلىشتۇرۇش نۇقتىسىدىن بۇنداق ئەدەبىيات ئارقا كۆرۈنۈشلىرى ئۈستىدە پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بېرىش، بىزنىڭ ئەسەرلەردىكى پېرسوناژلار، ۋەقەلىك ۋە ئەسەرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىنى چۈشىنىش، ئىگىلىشىمىزنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

مەزمۇن ئۈستىدە ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بارغاندىن باشقا، بىز يەنە شەكىل جەھەتتىن پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بارساق بولىدۇ. ئومۇمەن ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئىجادىيەت ماھارىتى، تەسۋىرى، سىمۋول، تۇراق قاپىيە، ۋەزىن قاتارلىقلاردۇر.

سېلىشتۇرۇشقا بولىدىغان ساھەلەر مەسىلەن، ئەدەبىي ژانىر جەھەتتە ئەگەر بىز ھومىر بىلەن شېكسپىر، دانتې بىلەن ملتونلارنى سېلىشتۇرساق، بىز ئۇلارنىڭ ئەدەبىي شەكلى-نىڭ پۈختىلىقى، ھەيۋەتلىكلىكى جەھەتلىرىدىكى ئوخشاشلىقنى تېپىپ چىقىشىمىز مۇمكىن. بىز ئەگەر فرانسىيىنىڭ «روللان ناخشىسى»، ئىسپانىيىنىڭ «شېدى ناخشىسى»، گېرمانىيىنىڭ «نىبولونگىن ناخشىسى» ۋە روسىيىنىڭ «ئىگورنىڭ ساياھىتى» قاتارلىق ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرساق، بۇ مەشھۇر ئەسەرلەردە قەدىمكى قەھرىمانلىق داستانلىرىنىڭ ھەممىسى خەلق ئارىسىدا تارقىلىپ يۈرگەن ئەدەبىيات ئاساسىدا تەرەققىي قىلىپ

ئۆزگىرىش ئارقىلىق بارلىققا كەلگەنلىكىنى بايقايمىز. ئۇلاردا خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ژانىرلىرىدىكى ئادەت سۆزلىرى ۋە تەكەللۇپ سۆزلىرىنى زور مىقدارda ئىشلەتكەن ھەمدە دېكلاماتسىيە قىلىپ ئوقۇش شەكلىنى ساقلاپ قالغان بولسىمۇ، بىراق ۋەزىنگە ئېتىبار بېرىلمىگەن. مەسىلەن، «روللان ناخشىسى» دا دائىم ئىككى - ئۈچ ئېغىز گەپ، ئاددىي ۋە روشەن تەسۋىر ئۇسۇلى قوللىنىلغان ھەمدە قاتمۇقاتلىق ۋە سېلىشتۇرۇش كۆپ قوللىنىلغان بولۇپ، مىسرالار قاپىيداش بولمىغان، پەقەت ماسلىشىشنى قوغلاشقان. «شېدى ناخشىسى» دا ئېغىز تىلى كۆپ قوللىنىلغان، مىسرالارنىڭ ئۇزۇن - قىسقىلىقى بىردەك ئەمەس، راۋان ۋە يېقىملىق بولۇشنى ئاساس قىلىپ، ۋەزىنگە ئەھمىيەت بېرىلمىگەن. «نىبولونگىن ناخشىسى» دا تۆت مىسرا بىر كۇپلىت بولۇش ۋە ھەر مىسرا ئاخىرىدا بىر توختاش شەكلى كۆپ قوللىنىلغان. بۇ ئارقىلىق ئۇ خەلقنىڭ ئوقۇشىغا ئاسان بولغان. «ئىگورنىڭ ساياھىتى» دە ناھايىتى نۇرغۇن تەكەللۇپ سۆزلەر، تۇراقلىق پىششىقلانغان سۆزلەر ھەمدە خەلق ئارىسىدا دائىم قوللىنىلىدىغان سىمۋول، زارلاش، ئوخشىتىش قاتارلىق ئۇسۇللار قوللىنىلغان. يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ژانىر ئالاھىدىلىكى خەلق ئەدەبىياتى بىلەن بولغان مۇناسىۋەتنىنى شۇبھىسىز نامايان قىلىپ بېرىدۇ.

ئىجادىيەت ماھارىتىدە ئوخشاش ئۇسۇلنى قوللانغان يازغۇچىلار ۋە ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرىمىز. مەسىلەن، بىز چويسىنىڭ «يولىشىس»، پوروستىنىڭ «ئۆتكەن يىللار ھەققىدە ئەسلىمە»، فۇكانانىڭ «شاۋقۇن ۋە توپىلاڭ»، فوكنىيە. ۋولفنىڭ «مایاكقا بېرىش» بىلەن «دېڭىز بۇيىسى» قاتارلىق ئاك ئېقىمى ئۇسۇلى قوللىنىلغان ئەسەرلەرنى پاراللېل تەتقىق قىلساق بولىدۇ. بىز ئۇلار قوللانغان بۇ ئۇسۇلنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە پەرقىنى تەتقىق قىلىش ئارقىلىق بۇ خىل ئىجادىيەت

ئۇسۇلىغا بولغان تونۇشمىزنى كۈچەيتىمىز، بۇنىڭدىن باشقا بىز يەنە مۇپاسسان، چىخوپ، ئۇ. ھىنرى، ھىنرى. جامۇس، ئېرلون. پاۋ قاتارلىق داڭلىق ھېكايە يازغۇچىلىرىنىڭ ئىپادىلەش قۇرۇلمىسى ۋە ئۇسۇلىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلساق بولىدۇ. شۇ ئارقىلىق ھېكايىلەرنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكىنى تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشىنىمىز.

بىز يەنە ئوخشاپ كېتىدىغان تەسۋىرلارنى پاراللېل سېلىشتۇرساق بولىدۇ. مەسىلەن، «كارول لېر» دىكى بوران - چاپقۇن، «تاغلىق كەنتنىكى شاۋقۇن» دىكى قاقاس دالا، «ۋېشىدىكى كونا ئۆيىنىڭ ئۆرۈلۈشى» دىكى كونىرغان قەلئەلەر دەل پاراللېل سېلىشتۇرۇشقا بولىدىغان بىر گۈرۈپپا يوشۇرۇن ئوخشىتىش شەكلىدىكى تەسۋىرلاردۇر. يوھان، دنېن، ئېروت ۋە پوتلېرلار ئۆزلىرىنىڭ شېئىرلىرىدا يوشۇرۇن ئوخشىتىش شەكلىدىكى سىمۋوللارنى دائىم ئىشلەتكەن، بىرىكمىنىڭ «يولۇاس» ى بىلەن ھېسسىياتنىڭ «قاپلان» ى («گرىمازارو تېغىدىكى قار») لار تىپىك بولغان سىرلىقلاشتۇرۇلغان سىمۋوللاردۇر. بۇنداق سىمۋوللارنى پاراللېل تەتقىق قىلىش روشەنكى ئەھمىيەتلىكتۇر.

ئەدەبىي تىپلارنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش تەبىئىيكى پروزا، دراما، شېئىرىيەت قاتارلىق ئاساسلىق ئەدەبىي تۈرلەرنى تەتقىق قىلىشتۇر. يەنە ئاققۇنلار ھېكايىلىرى، مەكتۇپ شەكلىدىكى ھېكايىلەر قاتارلىق ئىككىنچى تۈردىكى تەتقىقاتتۇر. مەسىلەن، بىز ئەنگلىيىلىك رىچاردسۇننىڭ «كىرالىسا» سى، فرانسىيىلىك روسسۇنىڭ «لويىسنى سۆيۈپ» ھەمدە گىيوتىنىڭ «ياش ۋېرتىرنىڭ دەردى» قاتارلىق ئەسەرلىرىنى پاراللېل سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، «مەكتۇپ شەكلىدىكى ھېكايىلەر» دىن ئىبارەت بۇ ئەدەبىي تۈرنى تېخىمۇ ياخشى چۈشىنەلەيمىز.

ئەدەبىي تۈردىن باشقا، ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتىمۇ پاراللېل تەتقىقاتىنى كەڭ زېمىن بىلەن تەمىن ئېتىدۇ. مەسىلەن، رومانتىزمنىڭ ياۋروپادىكى تەرەققىياتىنى تەتقىق قىلىش. گېرمانىيە، فرانسىيە، ئەنگلىيىلەرنىڭ رومانتىزملىق ئەدەبىيات ھەرىكىتىنى پاراللېل تەتقىق قىلىش بىزنىڭ رومانتىزمنى ئۇمۇمىي گەۋدىدىن چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيە (مونتېسكيو، بېكىت، رىنا)، ئەنگلىيە (پىنت)، ئامېرىكا (ئولبى) قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ بىمەنىچىلەر ئېقىمىدىكى دراملىرىنى پاراللېل تەتقىق قىلىش بىزنىڭ «بىمەنە ئەدەبىيات» تىن ئىبارەت بۇ بىر ئېقىمنى چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ. ئوخشاشلا فرانسىيىلىك سارترى، ئاۋسترىيىلىك كافكا ۋە ئامېرىكىلىق «قارا يۇمۇر» ھېكايىچىلىرىنى تەتقىق قىلىش بىزنىڭ «مەۋجۇدىيەتچىلىك ئەدەبىياتى» دىن ئىبارەت بۇ پىكىر ئېقىمىنى چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ.

پاراللېل تەتقىقاتى بىلەن تەسىر تەتقىقاتى ئوخشىمايدۇ. پاراللېل تەتقىقاتىدا تەكتلىنىدىغىنى يازغۇچى، ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىكى ھەر خىل سىرتقى مۇناسىۋەت بولماستىن، بەلكى ئەسەرنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى تۈرلۈك ئامىللار، ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى ئېستېتىك قىممەت، شۇڭا ئۇ تەسىر تەتقىقاتىغا ئوخشاش تارىخىي دەلىلچىلىك ئۇسۇلىنى قوللانمايدۇ، بەلكى پەلسەپەۋى، ئېستېتىك ۋە تەنقىدىي ئۇسۇلنى قوللىنىپ، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى سېلىشتۇرۇش ۋە ئوخشاش ئورۇندا قويۇپ سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئەدەبىياتنىڭ ئورتاق ماھىيىتى ۋە ئورتاق ئېستېتىك ئاساسىنى ئىزدەيدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، ئۇ تەسىر تەتقىقاتىغا قارىغاندا تېخىمۇ كۆپ نەزەرىيەۋى قىممەتكە ۋە ئۇمۇمىي ئەھمىيەتكە ئىگە.

مۇنداقتا، پاراللېل تەتقىقاتىدا ئوخشىمىغان مىللەتلەرنىڭ

هەرقانداق يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىنى قارا - قويۇقلا سېلىشتۇرسا بولامدۇ - يوق؟ ياكى ھەر خىل ئەدەبىياتلاردىكى ھەرقانداق بىر ھادىسىنى تاللىماستىنلا ئەكىلىپ سېلىشتۇرسىچۇ؟ بىز پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسى گەرچە تەسىر تەتقىقاتىغا قارىغاندا بەك چوڭ بولسىمۇ، بىراق ئۇلاردا ئەڭ بولمىغاندا ئاساس بولمىسا بولمايدۇ، دەپ ئېيتمىمىز. بۇ يەردە دەل نەزەرىيە جەھەتتىكى «سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى» ۋە «ئەدەبىيلىك» مەسىلىسىنى ئوتتۇرىغا قويغان.

«سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى» دېيىلىۋاتقان بۇ نەرسە سېلىشتۇرىدىغان ئوبيېكتلار ئوتتۇرىسىدا ماتېرىيال سېلىشتۇرۇشنىڭ مەلۇم ئاساسقا موھتاج ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرىدۇ. ئۇنداقتا مۇشۇ ماتېرىيالنى سېلىشتۇرۇشنىڭ ئاساسى نېمە؟ بۇ ئاساس دەل ئەدەبىي ھادىسىلەرنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە پەرقى. نوقۇل ئوخشاش ياكى نوقۇل پەرقلىق بولغان ھەمدە ئورتاق بولمىغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ سېلىشتۇرۇش قىممىتى يوق ھەم سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى ھەققىدە بىر نېمە دېيىش مۇمكىن ئەمەس. پەقەت ئوخشاش بىر ۋاقىتتا ئوخشاشلىق ۋە پەرقتىن ئىبارەت ئىككى مۇھىم مۇناسىۋەتنى ھازىرلىغان ئەدەبىي ھادىسىلەر سېلىشتۇرۇش قىممىتىگە ئىگە بولىدۇ. ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىقى ئېچىدە پەرقى بولۇشى، پەرقى ئېچىدە ئوخشاشلىق بولۇشى، ئۇنىڭ ئۇستىگە بۇ خىل ئوخشاشلىق ۋە پەرق مۇناسىۋىتىدە مەلۇم قانۇنىيەتلىك نەرسە ئىپادىلىنىپ چىقىشى لازىم. تەتقىقات خىزمىتىدە بىر ئەدەبىياتنىڭ ئېچكى قىسمى ياكى ئۇنىڭ باشقا ساھەلەر بىلەن بولغان «ئوخشاشلىق» ئېچىدىن بىز قانداق نەتىجىگە ئېرىشىمىز؟ دېگەندەك نەرسىلەرنى بايقىغىلى بولىدۇ. باشقا بىر جەھەتتىن ئەدەبىياتنىڭ ئېچكى قىسمىدىكى ياكى ئەدەبىيات بىلەن باشقا ساھەلەر ئوتتۇرىسىدىكى «پەرق» نى سېلىشتۇرغاندا، بىز ئۇلارنىڭ پەرقى زادى قەيەردە؟

بۇ خىل «پەرق» نېمىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؟ بۇ «پەرق» ئېچىدىن بىز قانداق خۇلاسىگە ئېرىشىمىز؟ دېگەندەك نەرسىلەرنى بايقىيالايمىز. ئەدەبىياتتىكى «ئوخشاشلىق» ۋە «پەرق» نى چوڭقۇر تەتقىق قىلىش ۋە بۇ ئىككى جەھەتتىن ئېرىشكەن خۇلاسىلەرنى ئومۇملاشتۇرغاندا ئەدەبىياتنىڭ ئورتاق قانۇنىيىتى ۋە ئېستېتىك ماھىيىتىنى ئىزدەشكە تۆھپە قوشقىلى بولىدۇ.

مەنبەدىن قارىغاندا، ئەدەبىيات ئىجتىمائىي پەنگە تەۋە بولۇپ، ئىجتىمائىي پەن ئىنسانىيەتنىڭ ئىجادىيىتى، ئۇ ئىنسانلارنىڭ ئىدىيىسى، ئارزۇسى، ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدۇ ھەمدە ئۇ ئىنسانىيەت ئۇچۇن خىزمەت قىلىدۇ، شۇڭلاشقا ھەر قانداق ئىجتىمائىي ھادىسە ماكان ۋە زامان چەكلىمىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، مەلۇم ئورتاق بولغان نەرسىلەرنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ ۋە ئۇلارغا مەلۇم خىلدىكى ئوخشاش بولغان تەركىبلەر يوشۇرۇنغان بولىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىياتنىڭ كېلىپ چىقىشىدىن قارىغاندا، نۇرغۇنلىغان ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ يېزىقلىرى ئەڭ بۇرۇن تەسۋىرىي يېزىق بولۇپ، مەيلى خەنزۇ تىلى، مىسىر تىلى، گىرېك تىلى بولسۇن «كۇن»، «ئاي»، «تاغ» قاتارلىق يېزىقلار قۇياش، ئاي، تاغ تىزمىلىرىنىڭ سۈرەتلىرىدىن ئۆزگىرىپ كەلگەن. سەنئەتنىڭ كېلىپ چىقىشىدىن قارىغاندا، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ سەنئەتلىرى ئېپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئېپتىدائىي سەنئەتلىرىدىن بارلىققا كەلگەن ۋە بۇ بىر خىل ئېپتىدائىي سەنئەتلەرنىڭ كېلىپ چىقىشىدا نۇرغۇن ئوخشاپ كېتىدىغان ئېھتىماللىقلار (تەقلىد قىلىش، ئويۇن، ئەمگەك، پېرىخۇنلۇق، پىكىر - ھېسسىيات ئالماشتۇرۇشنىڭ ئېھتىياجى، پەسسللەرنىڭ ئۆزگىرىشى، جىنسىي ھەۋەسنىڭ قاندۇرۇلۇشى) قاتارلىقلار بار. ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئادىتى ۋە دىنىدىمۇ بەزى ئوخشاشلىقلار ئىپادىلەنگەن، مەسىلەن، جەنۇبىي روسىيە، ئافرىقا، بابىلون، پەلەستىن قاتارلىق

جايلاردا پادىشاھنى ئۆلتۈرىدىغان يەرلىك ئۇرۇپ - ئادەت بولغان. يەنە نۇرغۇنلىغان ئىپتىدائىي مىللەتلەردە ئىنتايىن ئوخشاش بولغان ئادەم بەدىنىنى زىننەتلەش ئادىتى بولغان. بۇ خىل زىننەتلەشنىڭ مەقسىتى كۆپىنچە يات جىنسلىقلارنىڭ دىققىتىنى ئۆزىگە تارتىش ئۈچۈندۇر.

ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىدىن قارىغاندا، ئىنسانلارنىڭ ئورتاق ئېھتىياجى ۋە ئارزۇسى ئوخشاپ كېتىدىغان تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي مۇھىتتا بولغانلىقتىن، ئوخشاپ كېتىدىغان ئەدەبىيات ھادىسىسى پەيدا بولۇشى مۇمكىن. مەسىلەن، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى ئەدەبىي شەكلى شېئىر بولۇپ، دراما‌نىڭ پەيدا بولۇشى كۆپىنچە دىنىي شەكىل بىلەن مۇناسىۋەتلىك. پروزىنىڭ شەكىللىنىشى كۆپىنچە شەھەرنىڭ گۈللىنىشى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان، ئوخشاش بولمىغان رايونلاردىكى «قەھرىمان توغرىسىدىكى رىۋايەتلەر» نىڭ شەكىللىنىشىمۇ يۇقىرىقىغا ئوخشاپ كېتىدىغان سەۋەبلەردىندۇر.

ئۇنىڭدىن باشقا، ئەدەبىيات ئىنسانىيەت جەمئىيىتىدىكى بىر خىل ئاڭ پائالىيىتى بولۇش بىلەن ئۇنىڭ ئۆز قانۇنىيىتى ۋە ئالاھىدىلىكى بار. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇمۇمەن ئەدەبىيات دائىرىسىگە تەۋە بولغان ئەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ مەلۇم تەرەپلەردىكى ئوخشاشلىقى بولىدۇ. ئوخشاش بىر تۈرگە تەۋە بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەر ئوخشاش بولمىغان ماكان ۋە زاماندا تۇرسىمۇ، ئەمما مەلۇم دەرىجىدە مەلۇم بىر تۈرنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بولىدۇ (مەسىلەن، مەملىكىتىمىزنىڭ كلاسسىك ئەدەبىياتىدىكى «خۇابېن» ۋە «تەقلىدىي خۇابېن» بىلەن غەربنىڭ «stopy» لارنىڭ ھەممىسى ھېكايىلەر بولغانلىقى ئۈچۈن گەرچە دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشىدە پەرق بولسىمۇ، بىراق ھەممىسىدە ھېكايە ئەسەرلىرىنىڭ مەلۇم ئورتاق ئالاھىدىلىكى بولىدۇ). ئوخشاش بىر ئەدەبىي ئېقىم، ئەدەبىيات ھەرىكىتىگە

ئەۋج بولغان ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدە بۇ ئېقىم ياكى ھەرىكەتنىڭ ئىزىنى قالدۇرغان. مەسىلەن، نېمىس، فرانسۇز، ئىنگلىز، ئىتالىيان قاتارلىق مىللەتلەرنىڭ رومانتىزم ئەدەبىياتى، ئەدەبىيات - سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدىكى ياۋروپادىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى، پۈتۈن دۇنياغا تارقالغان رېئالىزم ئەدەبىياتى قاتارلىقلار ئەنە شۇنداق بولغان. بىر خىل ئېقىمغا تەۋە بولغان ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىمۇ مەلۇم ئوخشاش ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ (مەسىلەن، فوتورىزمغا تەۋە ئىتالىيە يازغۇچىسى ماريىنات ۋە رۇس شائىرى مايا‌كوۋسكى). ئوخشاش بولغان ئوبيېكتىپ مۇھىتتا تۇرغان، ئوخشاپ كېتىدىغان سەرگۈزەشت، تەربىيە ۋە زېھنىگە ئىگە بولغان يازغۇچىلاردا ئوخشاپ كېتىدىغان نەرسىلەرنىڭ بولىدىغانلىقى دېمىسىمۇ چۈشىنىشلىك.

ئەدەبىياتتىكى ئوخشاش ھادىسىلەرنىڭ پەيدا بولۇش سەۋەبى ھەققىدە بىر خىل نەزەرىيە كەڭ كۆلەملىك دىققەتنى قوزغىدى ھەمدە ئۇنى نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى قوبۇل قىلدى. بۇ نەزەرىيىنى روسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پېشۋاسى ۋېسروۋسكى ئوتتۇرىغا قويغان، كېيىن ژىرمونسكى قاتارلىقلار تەرەققىي قىلدۇرغان. «پاراللېل قايتا ئىپادىلىنىش نەزەرىيىسى» (ياكى «ئايرىم باسقۇچ نەزەرىيىسى» دەپ تەرجىمە قىلىنىدۇ)نىڭ مۇھىم نۇقتىسى شۇكى، جەمئىيەت تارىخىنىڭ تەرەققىيات جەريانىدا ئوخشاپ كېتىدىغان تارىخىي، مەدەنىي مۇھىتتا، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدا تەكرارلىق ۋە ئوخشاپ كېتىدىغان ھادىسىلەر مەيدانغا چىقىدۇ. بۇنداق تەكرارلىق ۋە ئوخشاپ كېتىشلەر ئۆزلىرى سىستېمىلاشقان بولۇپ، ئەسەرنىڭ مەنبەسى، زېمىنى، دەۋرى ھەمدە تەسىرى ئۇستىدە ئويلىنىشنىڭ ھاجىتى يوق. پەقەت ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىكى

ئايرىم باسقۇچلارنىڭ ئوخشاشلىقىغا دىققەت قىلسا بولىدى. بۇ نەزەرىيىگە ئاساسەن خەلقئارا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ پەيدا بولۇشتىكى ئوخشاشلىقى قىسمەن جەھەتتە ئوخشىمىغان مىللەتلەر مەدەنىيىتىنىڭ ئالماشتۇرۇش سەۋەبىدىن بولسا، قىسمەن جەھەتتە ئىنسانىيەت جەمئىيىتىنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىدىكى بىردەكلىك ۋە قانۇنىيەتلىك سەۋەبىدىن بولىدۇ.

قىسقىسى، ئەدەبىياتتىكى ئوخشاشلىق ۋە ئوخشاپ كېتىدىغان ھادىسىلەر كۆپ مىقداردا مەۋجۇت. بۇ خىل ئوخشاشلىق ھادىسىلەرنىڭ ئوبيېكتىپ مەۋجۇتلۇقى پاراللېل سېلىشتۇرۇشتىكى ئوخشاشلىق تەتقىقاتىنى نەزەرىيىۋى ئاساس بىلەن تەمىن ئەتتى. ئوخشاشلىق تەتقىقاتى ئارقىلىق قىلچە زامان ۋە ماكان باغلىنىشى بولمىغان ھەم ئۇچراشمايدىغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى، يازغۇچىلار، ئەسەرلەر، ئەدەبىي ژانىرلار، ئېقىملار، پىكىر ئېقىملىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاش نۇقتىلار ۋە يېقىن نۇقتىلارنى تەكشۈرۈش ئارقىلىق بىز تەتقىقات ئوبيېكتىغا بولغان تونۇش ۋە چۈشىنىشىمىزنى چوڭقۇرلاشتۇرالايمىز، شۇ ئارقىلىق ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى مەلۇم قانۇنىيەتلەرنى يېغىنچاقلىيالايمىز.

ئەدەبىياتتىكى «پەرق» ئاساسەن مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ۋە مىللەت ئايرىمىسى قاتارلىق جەھەتلەردە ئىپادىلىنىدۇ. باشقىچە ئېيتقاندا، بۇ خىل پەرق ئاساسلىقى مىللىيلىكتە ئىپادىلىنىدۇ. ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشىگە تەۋە مىللەت ئەدەبىياتى (غەرب مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشىگە تەۋە بولغان ياۋروپا ۋە ئامېرىكىدىكى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ۋە شەرق ئەنئەنىسىگە تەۋە بولغان جۇڭگو، ھىندىستان، ياپونىيە، چاۋشىيەن قاتارلىق دۆلەتلەردىكى مىللەتلەر ئەدەبىياتى) ئوتتۇرىسىدا ئاساسلىقى پەرق مەۋجۇت، ئوخشاش بىر مەدەنىيەت ئەنئەنىسىگە تەۋە بولغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىمۇ ئوخشاپ كېتىدىغان ئارقا كۆرۈنۈشتە

تۇرلۇك پەرقلەر ئىپادىلىنىپ چىقىدۇ. ۋېلىك گېرمانىيە رومانتىزم ۋە ئەنگلىيە رومانتىزم ئەدەبىيات ھەرىكىتىدىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى تەبىئەت بىلەن ئادەمنىڭ مۇناسىۋىتى، شېئىر ئۇقۇمى، تەسەۋۋۇر كۈچىنىڭ رولى ۋە ماھىيىتى، ھەتتا شېئىرنىڭ تېپى، ئۇسلۇبى، تەسەۋۋۇر، سىمۋول، ئەپسانە قاتارلىقلار ھەققىدىكى بىردەك بولغان چۈشەنچە ۋە ئەمەلىيەتلەرنى ئوتتۇرىغا قويدى، ئاندىن گېرمانىيە، ئەنگلىيەدىن ئىبارەت ئىككى دۆلەتنىڭ رومانتىزم ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدا مەۋجۇت بولغان «روشەن ۋە كىشىنى چۆچىتىدىغان پەرق» نى تەپسىلىي مۇھاكىمە قىلغان. مەسىلەن، ئەدەبىي تۇر جەھەتتە، نەسرىي ئەسەرلەر ئۇچۇن ئېيتقاندا، ئەنگلىيە رومانتىزم دەۋرىدىكى ھېكايىلەر، ئاساسلىقى سىكوتلاندىكى تارىخىي ھېكايىلىرى ۋە بۇ خىل تارىخىي ھېكايىلەر بىلەن XVIII ئەسىردە ئەنگلىيەدىكى كىت شەكىلدىكى ھېكايىلەر، ئىجتىمائىي ئۆرپ - ئادەت ھېكايىلىرىنىڭ ئەنئەنە جەھەتتە ۋارىسلىق قىلىش مۇناسىۋىتى بار. گېرمانىيەدە گىيوتىنىڭ «ۋىليام. ماستىر» غا ئوخشاش رىغبەتلەندۇرگۈچى ھېكايىلەر (ياكى «تەربىيەۋى ھېكايىلەر») دىن ئۆزگىرىپ تەرەققىي قىلىپ كەلگەن خىيالىيلىق بىلەن مەسخىرىنى ئارىلاشتۇرۇپ قوللانغان بىر خىل يېڭى تۇرى مەيدانغا كېلىپ، پروزىنىڭ مۇھىم بىر شەكلىگە ئايلىنىپ قالغان. شېئىرىيەت جەھەتتە، گېرمانىيەدىكى لىرىك شېئىرلار ئەنگلىيەدىكى لىرىك شېئىرلار — قەسىدە، لىرىك خەلق ناخشىلىرى ۋە چوڭقۇر پىكىرلىك قاپىيىسىز شېئىرلار قاتارلىقلارغا ئوخشىمايدىغان بولۇپ، ئۇ بىر خىل «ياسالما خەلق ناخشىلىرى» دۇر. بۇ خىل ئەدەبىي شەكىل خەلق ناخشىلىرىغا ئوخشاش ھەر كۈپلېتى تۆت مىسرا شەكىلدە بولۇپ، گۈزەل قاپىيە ۋە پۇراقلا ئىگە. مۇزىكىلىق ئۇنۇمنى قوغلاشقان. سېلىشتۇرغاندا گېرمانىيە لىرىك شېئىرلىرى ئەنگلىيە لىرىك

شېئىرلىرىغا ئوخشاش ئىجتىمائىي مەزمۇن ۋە لوگىكىغا ئىگە ئەمەس ھەمدە ئېرلائوت دەپ ئۆتكەن «ئوبېيېكتىپقا ئۇيغۇن نەرسە كەمچىل، ئۇ دائىم شائىرنىڭ سۇبېيېكتىپ كەيپىياتىنىڭ تەبىئىي ئىپقىپ چىقىشى» دۇر. يۇقىرىقى مىسالدىن شۇنى كۆرۈشكە بولىدۇكى، مىللىيلىك بولسا پاراللېل تەتقىقاتىدىكى پەرقنىڭ ئاساسىي ئىپادىسى. XX ئەسىرنىڭ كېيىنكى مەزگىلىدە، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇقۇمى كۇنسېرى پىشىپ يېتىلىۋاتقان، يەنە بارغانسېرى نۇرغۇن كىشىلەر بىر پۈتۈنلۈك ئومۇملۇق جەھەتتىن ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇشنى تەكىتلەۋاتقان چاغدا، ئەدەبىياتنىڭ مىللىيلىكى داۋاملىق ئاجىزلاشمىدى، ئەكسىچە داۋاملىق تەكىتلەندى. ستال خانىم بىر ئوخشىتىش ئارقىلىق مىللىيلىكنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى مۇھىم ئەھمىيىتىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى، ئۇ ھەربىر مىللەتگويا كى مۇزىكا ئەترىتىدىكى بىر چالغۇغا ئوخشايدۇ. ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى ۋە رولى بولىدۇ، ئۆزىنىڭ ئورنى بولىدۇ، پەقەت ھەربىر چالغۇ ئۆزىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى جارى قىلدۇرغانداللا ئاندىن مۇزىكا بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلىنىپ، بىر مۇكەممەل بولغان سىمفونىيە ھاسىل بولىدۇ دەپ قارىدى. بۇ شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، ھەر بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ كۆچۈرۈۋېتىلىشى، ئېلىۋېتىلىشى، ئارىلاشتۇرۇۋېتىلىشى بولمايدىغان ئۆزىگە خاس خاراكتېرى بولىدۇ. يەنە بىر قىسىم ئالىملار مىللىي ئەدەبىياتنى تېز سۈرئەتتە ئايلىنىۋاتقان ماشىنىنىڭ بىر تال زاپچىسىغا ئوخشىتىپ ئۇلارنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئورنى ۋە رولى بولىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. پاراللېل تەتقىقاتىدا ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنى تونۇغان ۋاقىتتا، ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىقنىمۇ كۆرۈش كېرەك. بۇنداق ئوخشاشلىق ۋە پەرقنىڭ ئوبېيېكتىپ مەۋجۇتلۇقى ۋە ئۇلارنىڭ تونۇش پاراللېل تەتقىقاتىنى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنىڭ

ئۆلچىمى بىلەن تەمىن ئېتىدۇ.

ھەر قايسى ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى «ئوخشاشلىق» ۋە «پەرق» نىڭ مەۋجۇتلۇقى دائىم مۇرەككەپ ھالەتتە ئىپادىلىنىدۇ، ئوخشاشلىق ئىچىدە دائىم پەرق بولىدۇ، پەرق ئىچىدىمۇ دائىم ئوخشاشلىق بولىدۇ. مۇنداقلا قارىغاندا ئوخشاپ كېتىدىغاندەك كۆرۈنسىمۇ، لېكىن ئىچكىرىلەپ تەتقىق قىلغاندا پەرقنى بايقىغىلى بولىدۇ. ياك جياك دراما-نىڭ قۇرۇلمىسى مۇھاكىمە قىلىنغان بىر ماقالىسىدە لى يۇننىڭ دراما ئىلمىرىنىڭ قۇرۇلما قارىشى بىلەن ئارىستوتېلنىڭ تراگېدىيىلەر قۇرۇلما قارىشىنى سېلىشتۇرغان، ئۇ بۇ ئىككىسىنىڭ ئىنتايىن ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى بايقىغان بولۇپ، بىرىدە پەقەت بىر ئادەمنىڭ بىرەر ئىشى ئوينالغان ھەمدە ۋەقەلىكى بىر ئادەمنىڭ ئۆمۈرلۈك ئىش-ئىزلىرى ئەمەس. بۇ ۋەقەلىكلەر مۇكەممەل بولغان ئورگانىك گەۋدىگە ئايلانغان بولۇپ، سەۋەب-نەتىجىسى ئېنىق. بىراق ئىلگىرىلەپ تەتقىق قىلىپ شۇنى بايقىغانكى: لى يۇن رېئايە قىلغان دراما قۇرۇلمىسىنىڭ بىر پۈتۈنلۈكى ئارىستوتېلنىڭ «پوئېتىكا»، («شېئىرىيەت ئىلمى») سىدە رېئايە قىلىنغان دراما قۇرۇلمىسىنىڭ بىرەكلىكى ئەمەس، بۇ ئىككىسىدە ئىپادىلەنگەن قارىماققا ئوخشاش نەزەرىيە، سۆزلەنگەن نەرسىلەر ماھىيەتتە ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل قۇرۇلما بولۇپ، جۈملىنىڭ ئەنئەنىۋى دراما سىنىڭ قۇرۇلمىسىدا ۋاقىت ۋە ئورۇن ئۆزگىرىشچان. ئارىستوتېل دەپ ئۆتكەن دراما قۇرۇلمىسىدا ۋاقىت، ئورۇن ئىنتايىن مەركەزلەشتۇرۇلگەن. مۇشۇنداق قارىغاندا جۈملىنىڭ ئەنئەنىۋى دراما سىنىڭ قۇرۇلمىسى ئارىستوتېل دەپ ئۆتكەن دراما قۇرۇلمىسىغا ئۇيغۇن كەلمەيدۇ. بەلكى ئۇ دەپ ئۆتكەن داستانلار قۇرۇلمىسىغا بەك يېقىن كېلىدۇ. ياك جياكنىڭ تەتقىقاتى شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، جۈملىنىڭ غەربنىڭ دراما ئىلمىرىنىڭ قۇرۇلما نەزەرىيسى مەلۇم جەھەتتىن ئوخشىشىپ كېتىدۇ. بىراق ئەمەلىيەتتە پۈتۈنلەي ئوخشاش

بولمىغان تۈپكى سەۋەب، دراما ئەنئەنىسىنىڭ ئوخشىماسلىقىدا. ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەدەبىيات ئەمەلىيىتىدە دائىم بىردەك بولمىغان ئەھۋاللار بولىدۇ، ئەگەر كونكرېت ئەسەردىن ئايرىلىپ يېگانە ھالدا نەزەرىيىگە نەزەر سالغاندا ئاسانلا قايمۇقۇش ۋە ئارىلاشتۇرۇۋېتىش كېلىپ چىقىدۇ. يەنە بىر مىسال، ئا Q بىلەن دونكىخوتنى پاراللېل سېلىشتۇرۇش، دەسلەپتە قارىغاندا بۇ ئىككى ئوبرازنىڭ پەرقى ئىنتايىن چوڭ، ھېچ مۇناسىۋەتسىز بولۇپ، بىرى ساراڭقېتىش ئىسپانىيە رېتسارى، بىرى بولسا جۇڭگولۇق ھاڭۋاقتى دېھقان، بىراق چوڭقۇرلاپ تەتقىق قىلغاندا ئۇلارنىڭ ماھىيەت جەھەتتە نۇرغۇن ئوخشايدىغان جايلىرىنىڭ بارلىقىنى، يەنى سادداۋ، تۇز خاراكتېرىنى، شۇ سەۋەبتىن ھەممە جايدا ھاقارەتلىنىپ ئەخمەق قىلىنىدىغانلىقىنى، تۇرمۇشتا ئۇلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئالدانغۇچى ئاجىز كىشىلەر ئىكەنلىكىنى، بىراق كۈچلۈك بولۇشنى ئۈمىد قىلىدىغانلىقىنى، جىددىيلىكنى ئارزۇ قىلىدىغانلىقىنى، بەزىدە يۈكسەك ئورۇنغا ئىگە بولۇش خام - خىيالىدا بولغانلىقىنى بايقايمىز. «روھىي غالىبىيەتچىلىك» ئۇلارنىڭ خاراكتېرىنىڭ يادروسى بولسىمۇ، بىراق بۇ ئۇسۇل ئا Q نىڭ مەغلۇبىيىتىنى ئۆزگەرتەلمەيدۇ ۋە دونكىخوتنىڭ قىيىنچىلىقىنى ئاسانلاشتۇرالمايدۇ. ئۇلار خىيالىنى ۋە تەسەۋۋۇرىنى ئەمەلىيەت دەپ قارايدۇ. شۇڭا دائىم پالاكەتكە ئۇچراپ مەغلۇپ بولىدۇ. ئۇلار بەزىدە كىچىك - كىچىك غەلىبىلەرگىمۇ ئېرىشىپ قالىدۇ. سىرتقى كۈچنىڭ كونترول‌لۇقىدىن قۇتۇلغاندا تاسادىپىي ھالدا ئويغىنىپ، سەگەكلىشىپ، ئەقىللىقلىشىپ كېتىدۇ. يۇقىرىقى ئىككى مىسال شۇنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇكى: ئەدەبىياتتىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرق يەككە - يېگانە مەۋجۇت بولۇپ تۇرمايدۇ. ناۋادا بىز پەقەت ئوخشاپ كېتىشلەرنىلا كۆرسەك، ئۇ ھالدا پاراللېل تەتقىق قىلىش يۈزەكى بولۇپ قالىدۇ. ئەگەر بىز پەقەت پەرقنىلا كۆرسەك، ئۇنۇملۇك پاراللېل سېلىشتۇرۇشقا

ئامالسىز قالىمىز، پەقەت ئوخشاشلىق ئىچىدىكى پەرق ۋە پەرق ئىچىدىكى ئوخشاشلىقنى چىڭ تۇتقاندىلا، ئاندىن سېلىشتۇرۇشنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئەھمىيەتلىك خۇلاسىگە ئېرىشكىلى بولىدۇ. ھەر خىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى بۇنداق ئوخشاشلىق ۋە پەرقنىڭ گىرەلىشىپ، مۇرەككەپ ھالدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى، پاراللېل تەتقىقاتنى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكى بىلەن تەمىن ئېتىدۇ. پەقەت سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنى مۆلچەرلەشنىڭ ئۆلچىمى قىلغاندا، ئاندىن بىز ئېلىپ بارغان پاراللېل تەتقىقات قىممىتى بولۇش - بولماسلىقىغا ھۆكۈم قىلغىلى بولىدۇ.

«ئەدەبىيلىك» — پاراللېل سېلىشتۇرۇشنىڭ سەل قاراشقا بولمايدىغان ئالدىنقى شەرتى. ئەدەبىيلىك دەپ ئاتىلىدىغان بۇ نەرسە بىز تەتقىق قىلىدىغان مەزمۇن ۋە مۇھىم نۇقتا ئەدەبىيات بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولۇشى، باشقا ساھە ۋە پەنلەر بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولماسلىقنى كۆرسىتىدۇ. بۇ بىر نۇقتا پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش ئۈچۈن ئىنتايىن مۇھىم، پەقەت مۇشۇنداق بولغاندىلا ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن باشقا ئىجتىمائىي پەنلەر تەتقىقاتىنى كەسكىن تۇردە ئايرىغىلى بولىدۇ.

قانداق تەتقىقات «ئەدەبىيلىك» نى ھازىرلىغانلىق بولىدۇ؟ قانداق قىلىش «ئەدەبىيلىك» نى يوقىتىپ قويغانلىق بولىدۇ؟ ئۇنىڭ چەك - چېگرىسى قەيەردە؟ بۇ ئاسان ئېنىق بىر نەرسە دېگىلى بولمايدىغان مەسىلە. بىراق بىرنەچچە چوڭ پرىنسىپقا ئەمەل قىلىش زۆرۈر.

بىرىنچى، تەتقىقاتچىلارنىڭ مەقسىتى ۋە مەركىزىي نۇقتىسىنى باشقا پەنلەرگە ئەمەس بەلكى ئەدەبىياتقا قارىتىش كېرەك.

ئىككىنچى، تەتقىقاتنىڭ پۈتۈن جەريانى «ئەدەبىيات» تىن ئىبارەت بۇ مەركەزنى چۆرىدىشى لازىم. تەتقىقاتچى باشقا

بىر پەننىڭ ئەمەلىيەتى ۋە ماتېرىيالىنى قانچىلىك قوللانمىسۇن، باشقا بىر پەن ئىچىگە قانچىلىك چوڭقۇر چۆكمىسۇن، ئۇ تەتقىقات جەريانىدا ھامان باشقا بىر پەننىڭ ماتېرىيالىنى قوللىنىپ مۇناسىۋەتلىك بولغان ئەدەبىيات مەسىلىلىرىنى چۈشەندۈرۈشكە تېرىشىدۇ. باشقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، تەتقىقاتچى ئەدەبىياتنى چقىش نۇقتىسى قىلىشى، ئەدەبىياتنى ئاساسىي لىنىيە قىلىشى، ئەدەبىياتنى ئاخىرقى نەتىجە قىلىشى كېرەك. ئەكسىچە قىلماسلىق لازىم. مەسىلەن، بالزاك ئىلگىرى كاپىتالىستىك جەمئىيەتتىكى پۇل مۇناسىۋىتىنى ئىنتايىن چىن ۋە تەسىرلىك ھالدا تەسۋىرلىگەن بولۇپ، ئۇنىڭ ھېكايىلىرىدە كاپىتالىستىك جەمئىيەتتىكى پۇل مۇناسىۋىتى پاش قىلىنغان. ئەگەر بىز بالزاكنى ۋەكىل قىلىپ XIX ئەسىر فرانسىيە ئەدەبىياتى بىلەن كاپىتالىستىك ئىقتىسادشۇناسلىقىنى پاراللېل سېلىشتۇرماقچى بولساق، ئىقتىسادشۇناسلىقتىكى ماتېرىياللار بىلەن كاپىتالىستىك جەمئىيىتىنىڭ رېئاللىقىنى ئۆز ئەسىرىدە قانداق قىلىپ توغرا، كىشىنى قايىل قىلارلىق قىلىپ قايتا ئىپادىلەپ بەرگەنلىكىنى، ئۇنىڭ بۇ جەھەتلەردىكى جانلىق تەسۋىرلىرى قانداق بەدىئىي تەسىر كۈچى پەيدا قىلغانلىقىنى ۋە شۇنىڭغا ئوخشاش ئەدەبىيات مەسىلىلىرىنى چۈشەندۈرۈشكە تېرىشىشىمىز لازىم. ئۇنىڭ ئاكسىيە سوممىسى ئىنچىكىلىك بىلەن تەسۋىرلەنگەن تەسۋىرلىرى ئارقىلىق مەلۇم ئىقتىسادىي مەسىلىنى چۈشەندۈرۈشكە ئۇرۇنمايمىز. يەنە بىر مىسال، جۈگو كلاسسىك ئەدەبىياتى بىلەن بۇددا دىنىنىڭ ئۇزۇنغا سوزۇلغان ۋە چوڭقۇر مۇناسىۋىتى بار. ئەگەر بىز جۈگو كلاسسىك ئەدەبىياتى بىلەن بۇددا دىنىنى پاراللېل سېلىشتۇرماقچى بولساق، 2000 يىلغا يېقىن جەريانىدىكى كلاسسىك ئەدەبىياتىن مەلۇم بىر بۇددا نەزەريىسىنى چۈشەندۈرىدىغان نەرسىنى ئەمەس، بەلكى بۇددا دىنىدىكى مۇناسىۋەتلىك ماتېرىيالۇە پاكىتلارنى توپلاپ،

جۈگو كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە خاراكتېرىنى چۈشەندۈرۈشكە تېرىشىشىمىز لازىم.

ئۇچىنچى، تەتقىقاتنىڭ نەتىجىسىدە ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا پايدىلىق بولغان خۇلاسىنى چىقىرىشىمىز لازىم.

ئەدەبىياتنىڭ ئۆزى ئىچىدە ئېلىپ بېرىلىدىغان پاراللېل تەتقىقاتتا ئوخشاشلا «ئەدەبىيات» مەسىلىسى مەۋجۇت. ئۇنىڭ ماھىيىتى «ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ماھىيىتىدىن ئىبارەت، بۇ ئېستېتىكىدىكى مەركىزىي مەسىلىدۇر». ناۋادا بىز ئىككى يازغۇچى ياكى ئەسەرنى پاراللېل سېلىشتۇرماقچى بولساق، بىز مەيلى قانداق ئۆسۇلنى قوللانمايلى، قانداق بىر نۇقتىدىن (مەسىلەن، تەرجىمھال، مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشى، يازغۇچىنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقى، ئىجادىيەت پسىخىكىسى قاتارلىقلار) تۇتۇش قىلمايلى، بىزنىڭ ئەڭ ئاخىرقى نىشانىمىز باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى ئەدەبىياتتىكى بىر قىسىم ئاساسلىق مەسىلىلەرنى شەرھلەشكە پايدىلىق بولۇشى لازىم. بىزنىڭ تەتقىقاتىمىز ئەدەبىياتنىڭ سىرتىدىكى تەتقىقات بولماستىن، باشتىن - ئاخىر ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى مەسىلىلەرنى تەتقىق قىلىش بولۇشى كېرەك. ئەگەر بىز پەقەت يازغۇچى ياكى ئەسەرگە ئالاقىدار سىرتقى ماتېرىياللارنى چۆرىدەپ، ئەدەبىياتنىڭ ماھىيىتى ۋە ئىچكى قىسمىغا چۆكەلمىسەك، بۇنداق پاراللېل سېلىشتۇرۇشنىڭ بىرئازمۇ «ئەدەبىيلىكى» دىن سۆز قىلغىلى بولمايدۇ، ئەڭ بولمىغاندا «ئەدەبىيلىكى» يۇقىرى بولمايدۇ.

پاراللېل تەتقىقاتى «ئەدەبىيلىك» نى تەكىتلەيدۇ. ئەسەرنىڭ ئىچىدىكى تۈرلۈك مۇناسىۋەتلەرنى تەكىتلەيدۇ. ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى ئېستېتىك قىممەتنى تەكىتلەيدۇ. نەزەريىنىڭ شەرھلىنىشىگە دىققەت قىلىدۇ، پەقەت مۇشۇنداق قىلغاندىلا ئاددىيلا سېلىشتۇرۇپ قويۇشتىن، پارچە - پۇراتلا

قۇراشتۇرۇپ قويۇشتىن، يۈزەكى پەرقلەرنى ۋە ئوخشاشلىقلارنى تىزىپ قويۇشتىن ساقلانغىلى بولىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى غەيرىي ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىن ئىبارەت تۈيۈق يولغا باشلاشتىن ساقلانغىلى بولىدۇ. بىراق بۇ پاراللېل تەتقىقاتى ئەسەرنى پەيدا قىلغان تۇرلۇك سىرتقى شارائىتلارغا كۆڭۈل بۆلمىسە بولمىدۇ، ئەسەرگە مۇناسىۋەتلىك بولغان ئىجتىمائىي، تارىخىي ۋە يازغۇچىنىڭ ئۆزىدىكى ھەر خىل ئامىللارغا قارىمىسا بولمىدۇ، دېگەندىن دېرەك بەرمەيدۇ. شۇڭلاشقا ئۇ تەتقىقاتچىنىڭ ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي كۆز قارىشىغا ئىگە بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. چېيەن جوگشۇ ئەپەندى كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، پاراللېل تەتقىقاتچى «ئەسەرنىڭ سېلىشتۇرۇلۇشى ۋە پەيدا بولۇشىنى ئەسەرنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى، ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈشى، دەۋر پسىخىكىسى ۋە يازغۇچىنىڭ پسىخىكىسى قاتارلىق ئامىللارغا بىرلەشتۇرۇپ ئويلىشىشى لازىم». شۇنداق قىلغاندىلا ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى ئېنىق ئايرىش جەريانىدا، يازغۇچىنىڭ ئەسىرىگە بولغان تونۇشنى چوڭقۇرلاشتۇرغىلى، مەلۇم بىر ئەدەبىيات ھادىسىسى ۋە قانۇنىيىتىگە بولغان تونۇشنى چوڭقۇرلاشتۇرغىلى بولىدۇ. ۋېلىك باشتىن ـ ئاخىر پاراللېل سېلىشتۇرۇشنىڭ ئەدەبىيلىكىنى تەكىتلەپ كەلگەن، بىراق شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا «بۇ ھەرگىزمۇ ئەسەرنى پەيدا قىلغان ھەر خىل مۇناسىۋەتلەرگە سەل قارىغانلىق ياكى مەنسىتمىگەنلىكتىن دېرەك بەرمەيدۇ ھەمدە ئېچكى قىسىمدىكى تەتقىقات پەقەتلا شەكىلۋازلىق ياكى ئۈيغۇن بولمىغان نوقۇل ئېستېتىزم بولۇشىدىن دېرەك بەرمەيدۇ». باشقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، ناۋادا ئەسەرنى پەيدا قىلغان ھەر خىل مۇناسىۋەتلەردىن ئايرىلىپ، مۇستەقىل ئەسەرنىلا تەتقىق قىلىش شەكىلۋازلىق پاتقىغا سۆرەپ كىرىشى مۇمكىن. شۇڭلاشقا تەتقىقاتچىلىرىمىز ئەدەبىيلىككە دىققەت قىلىش بىلەن بىر

ۋاقىتتا، يەنە ئۆزىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتىنى مۇئەييەن تارىخىي، ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈش ئېچىگە قويۇپ ئويلىنىشقا دىققەت قىلىشى كېرەك.

پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ كونكرېت ئۇسۇلى ئالدىدا سۆزلەپ ئۆتكەندەك تارىخىي، دەللىلچىلىك، پاكىتۋازلىق ئاساسلىق بولماستىن، بەلكى پەلسەپىۋى، تەنقىدىي، ئېستېتىكىلىقتۇر. ئۇ سېلىشتۇرۇش، چۈشەندۈرۈش، ئەقلىي خۇلاسە چىقىرىش، باھالاش، ئومۇملاشتۇرۇش قاتارلىق بىر قاتار جەريانىنى ئۆز ئېچىگە ئالىدۇ. بۇ بىر جەريانداا سېلىشتۇرۇش ۋە ئومۇملاشتۇرۇش بولسا ئەڭ مۇھىم ھالقا. چۈنكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقنىڭ بايقىلىشى سېلىشتۇرۇشقا (ئوخشاش ئورۇندا قويۇپ سېلىشتۇرۇشنىمۇ ئۆز ئېچىگە ئالىدۇ) تايىنىدۇ ھەمدە ئەھمىيەتلىك خۇلاسىنىڭ چىقىرىلىشى ئومۇملاشتۇرۇشقا (چۈشەندۈرۈش، ئەقلىي خۇلاسە چىقىرىش، باھالاش قاتارلىقلار ئارقىلىق) تايىنىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پېشۋاسى پوسنىت ئۆزىنىڭ مەشھۇر ئەسىرى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» تا مۇنداق دېگەن: «مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا، سېلىشتۇرۇشنىڭ ئۇسۇلى تەپەككۇرغا ئوخشاش ئۇزۇن تارىخقا ئىگە». شۇنىڭدىن كېيىنكى نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرمىشۇناسلار بۇ سۆزنى ئىشلەتكەن. ئەمەلىيەتتە قەدىمدىن تارتىپ ھازىرغىچە، دۆلەت ئىچىدىن سىرتىغىچە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئەدەبىياتنى ئۆز ئېچىگە ئالغان بارلىق پەندە ئومۇميۈزلۈك قوللىنىلىپ كەلدى. لېكىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەيدا بولۇشتىن ئىلگىرى، ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا قوللىنىلغان سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئاڭلىق ھەم باشتىن ـ ئاخىر ئىزچىللاشمىغان، بىراق پاراللېل تەتقىقات ئالىملىرى «ئىشلىتىلۇاتقان سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىدىكى ئاڭلىقلىق» نى ئالاھىدە تەكىتلەيدۇ. مانا بۇ نۇقتا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن غەيرىي سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ تۈپكى بىر پەرقى.

رىماك گەرچە «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ھەر بىر بەت، ھەتتا ھەر بىر بابلارغىچە سىلىشتۇرۇشنىڭ ھاجىتى يوق، بىراق باش مەقسەت، مۇھىم نۇقتا ۋە بىر تەرەپ قىلىشلا سىلىشتۇرۇش خاراكتېرىدە بولۇشى لازىم» دەپ ياخشى ئېيتقان. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، پاراللېل تەتقىقاتىدا قوللىنىلىدىغان سىلىشتۇرۇش ئۇسۇلى بىلەن ئادەتتىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا قوللىنىلىدىغان سىلىشتۇرۇش ئوخشىمايدۇ. ئۇ مەقسەتلىك، ئاڭلىق سىلىشتۇرۇش، ئوخشاش ئورۇندا قويۇپ سىلىشتۇرۇش، تەھلىل قىلىش قاتارلىق ھالقىلار ئارقىلىق ئايرىمىلىقتىن ئومۇملۇققا، ئالاھىدىلىكتىن ئادەتتىكىگە ئۆتۈپ پايدىلىق بولغان خۇلاسىنى چىقىرىشى لازىم.

يىغىنچاقلاش — ئومۇملاشتۇرۇش دېمەكتۇر. ئۇ پاراللېل تەتقىقاتىدىكى يەنە بىر مۇھىم ھالقا. تەسىر تەتقىقاتىنى تەشەببۇس قىلغۇچى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ ۋەكىللىرى، مەسىلەن، ۋان. تېگىم، كارېي، جىيارد قاتارلىقلار چوڭ كۆلەملىك، چوڭ دائىرىلىك ئومۇملاشتۇرۇشقا باشتىن - ئاخىر گۇمانلىنىش پوزىتسىيىسىدە بولۇپ كەلگەن بولۇپ، بۇ ئىلگىرىكى فرانسىيە ئالىملىرى ھەددىدىن زىيادە كونسېرۋاتىپلىقنىڭ دەلىلى ئىدى. پاراللېل تەتقىقاتنىڭ ئەڭ ئاخىرقى مەقسىتى ھەرگىز سىلىشتۇرۇش ئۈچۈنلا سىلىشتۇرۇش ئەمەس ئىدى، بەلكى ئەدەبىياتتىكى تۈپكى مەسىلىلەر ۋە ئىنسانىيەت جەمئىيىتىدىكى مەنىۋى تۇرمۇشنى نەزەرىيە جەھەتتىن شەرھىلەش، ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات ۋە دۇنيا ئەدەبىياتىغا تۆھپە قوشۇشتىن ئىبارەت ئىدى. شۇڭلاشقا چوڭ دائىرىلىك ئومۇملاشتۇرۇش كەم بولسا بولمايدۇ. خۇددى رىماك دەپ ئۆتكەنىدەك: «بىز ئومۇملاشتۇرۇشمىز كېرەك. بىز ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى مەڭگۈلۈككە پارچە - پۈرات ئېلىپ بارماي، باتۇرلۇق بىلەن ئىنسانىيەتنىڭ مەنىۋى تۇرمۇشى ۋە ھېسسىي تۇرمۇشىغا قوشۇپ، خالىغان ۋاقىتتا ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا

ئىرىشكەن چۈشەنچە ۋە نەتىجىلەرنى توپلاپ، ئەھمىيەتلىك بولغان خۇلاسىلەرنى باشقا پەنلەرگە ھەدىيە قىلىشىمىز، بارلىق مىللەتلەر ۋە پۈتۈن دۇنياغا تۆھپە يارىتىشىمىز كېرەك».

دەرۋەقە، ئەمەلىي باغلىنىش بولمىغانلىق سەۋەبىدىن، پاراللېل تەتقىقاتىدىكى زامان ۋە ماكاندىن ھالقىغان نوقۇل سىلىشتۇرۇش ۋە چوڭ كۆلەملىك سىلىشتۇرۇش ئاسانلا يۈزەكىلىك ۋە قايمۇقۇشقا ئېلىپ بېرىشى مۇمكىن. ئىلگىرىكى نۇرغۇنلىغان سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى بۇ توغرىدا ئوتتۇرىغا قويغان ئاگاھلاندۇرۇشنى پاراللېل تەتقىقات ئالىملىرى ئەستە چىڭ ساقلىشى لازىم. بىز ئىلمىي تەتقىقاتتىكى «ئىشەنچ» ۋە «ئىلمىيلىك» پرىنسىپىغا ئەمەل قىلىشىمىز ھەمدە كەسكىن، ئېھتىياتچان، پۇختا ئىلمىي ئىستىل بىلەن بۇ جاپالىق خىزمەت بىلەن شۇغۇللىنىشىمىز لازىم.

بىز «تۈرلەر ۋە ئادەتتىكى ئۇسۇللار» دېگەن پاراگرافتا «پاراللېل تەتقىقاتى» نى ئىككىگە — مۇشۇ پەن دائىرىسىدىكى تەتقىقات ۋە بۇ پەن دائىرىسىگە تەۋە بولمىغان — «پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش» دەپ ئايرىغانىدۇق. يۇقىرىدا بىز ئۇلارنى ئاساسىي جەھەتتىن ئۇنىۋېرسال شەرھىلىگەن بولساقمۇ، تۆۋەندە بۇ تەتقىقات ئۇسۇللىرى ئۈستىدە ئايرىم - ئايرىم، قىسقىچە، كونكرېت توختىلىپ ئۆتىمىز.

1. تېماتىكا ئىلمى

تېماتىكا ئىلمى ئوخشاش بىر تېما ئىدىيىسىنىڭ ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئىپادىلىنىشىنى تەتقىق قىلىدۇ. مەسىلەن، «مۇھەببەت بىلەن بۇرچ ئوتتۇرىسىدىكى توقۇنۇش»، «ئىنسان ھايات‌لىقنىڭ قىسقىلىقى بىلەن تەبىئەتنىڭ مەڭگۈلۈكى ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەت»، «مۇھەببەتنىڭ ئۆلۈم ئۈستىدىن غەلبە قىلىشى»،

«هایاتلىقنىڭ ماماتلىقىغا ئايلىنىشى» قاتارلىقلار.

تېماتىكا ئىلمى تەتقىقاتى غەربتە ناھايىتى كەڭ ئۇدۇج ئالغان، ئۇنىڭدا تېماتىكىدىن قول سېلىپ، زامان، ماكاننىڭ چەك - چېگرىسى بۇزۇپ تاشلىنىپ، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەدەنىيىتى توغرا يۆنىلىشلىك كېسىپ ئۆتۈلۈپ، ئوخشاش بىر تېماتىكىنىڭ ھەرقايسى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ھەر خىل ئىپادىلىنىشى ئىزدىنىلىدۇ. مۇھەببەت بىلەن بۇرچ ئوتتۇرىسىدىكى توقۇنۇشنى ئېلىپ ئېيتساق، بەي جۇيىنىڭ «پۇتمەس ئەلەم» شېئىرىدا تاڭ مىڭخۇاڭ بىلەن ياڭ گۇيفېينىڭ مۇھەببەت ھېكايىسى ئارقىلىق بۇ تېماتىكا ئىپادىلەنگەن. رىم شائىرى ۋېرگىلنىڭ «ئېنىيدا» داستانىدا شاھزادە ئائېننىاسنىڭ رىم دۆلىتىنى قۇرۇش ئۈچۈن ئۆزىنى چوڭقۇر سۆيگەن كاتەيكى خانىشى دىدودىن ۋاز كەچكەنلىكى ھەققىدىكى ھېكايە ئارقىلىقمۇ بۇ تېماتىكا يېزىلغان، يەنە مەسىلەن، T. S. ئىللۇت مەشھۇر شېئىرى «تارمار قىلىنغان نوتۇن» دا:

«بارلىق ۋاقىت مەن ئۈچۈن مەڭگۈلۈك ھازىر،
بىراق تاشلاپ كەتتى ئۇ ھەممىنى ئاخىر.»

دەپ يازغان. بۇنىڭ تېماتىكىسى، «كۆزنى يۇمۇپ ئاچقۇچە ۋاقىتتىن مەڭگۈلۈكنى كۆرۈش» تىن ئىبارەت. لى بەينىك:

«كۆرمىگەن ھازىرقى ئادەملەر بۈرۈنقى ئاينى ھېچ،
نۇر چېچىپ ئۆتكەن بۇ ئاي قەدىمكىلارنىڭ چېھرىگە.
ئۆتتى ئېقىندەك ئېقىپ قەدىمكىلار، ھازىرقىلار،
ھەممىسى ئوخشاش بېقىپ تەنھا شۇ ئاينىڭ ۋەسلىگە.
نەزمە يازماقتا ھېرىسمەن، دوست ماڭا ئالتۇن قەدەھ،
باقمەن مەي جامىغا چۈشكەن تولۇن ئاي ھۆسنىگە»

دېگەن مىسرالىرىدا، ئاي نۇرى مەڭگۈلۈككە، ئېقىن سۇ كىشىلىك ھاياتقا ۋەكىللىك قىلغان، ئاي نۇرى ۋە ئۇنىڭ قەدەھتىكى ئەكسى ئارقىلىق كۆزنى يۇمۇپ ئاچقۇچە بولغان ئارىلىقتىكى ۋاقىتنى ئىگىلەش نىيەت قىلىنغان. «تەبىئەتنىڭ مەڭگۈلۈكى بىلەن ئىنسان ھاياتىنىڭ قىسقىلىقى ئىپادىلەنگەن بۇ خىل تېماتىكىلار پۈتۈن دۇنيادىكى پروزا بىلەن شېئىرىيەتتە ئومۇملاشقان بولسىمۇ، لېكىن بۇ ئورتاق تېماتىكىنىڭ ئىپادىلىنىشى شەكلى، كونكرېت مەزمۇنى، كونكرېت جەمئىيەت، تارىخ، سىياسىي، ئەخلاق قاتارلىق شەرت - شارائىتلارنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچراش بىلەن مۇرەككەپ پەرقلەر كېلىپ چىقماي قالمىغان».

يۇنان ئەپسانىلىرىدىكى شائىر ھەم ناخشىچى ئولفېي ئۆلۈپ كەتكەن خوتۇنىنى ئىزدەپ دوزاخقا بارىدۇ. قاراۋۇل ئۇنىڭغا دوزاختىن ئايرىلىش ۋاقتىدا خوتۇنىغا قارىماسلىق شەرتى بىلەن ئۇنىڭ خوتۇنىنى دوزاختىن ئېلىپ چىقىشىغا رۇخسەت قىلىدۇ. لېكىن ئولفېي مەنئى قىلىش بويىرۇقىنى ئۇنتۇپ قالغاچقا بىردىنلا ھېسسىياتى ئۇرغۇپ كېتىدۇ. خوتۇنى دەرھال تاش ھەيكەلگە ئۆزگىرىپ قالىدۇ، بۇنىڭغا ئوخشاش ھېكايىلەر جۇڭگونىڭ رىۋايەتلىرىدىمۇ بار. مەسىلەن، كۆپچىلىك ياخشى بىلىدىغان يۇننەن رىۋايىتى «ۋاڭ فۇيۇن» دە، ئۇۋچى تاش ئېشەككە ئايلىنىپ قالىدۇ، مەلىكە بولسا بىر پارچە ئاق بۇلۇتقا ئايلىنىپ قالىدۇ. يەنە مەسىلەن، خانى مىللىتىنىڭ رىۋايىتى «ئاسما» دا ئۇ ئۆزىنىڭ ساداسىنى 12 يارنىڭ ئارقىسىدا قالدۇرۇپ، ئۇنى ياخشى كۆرىدىغان خەلقلەر بىلەن مەڭگۈ جاۋاب قايتۇرۇشۇپ تۇرىدۇ. «ئولفېي ھېكايىسى بىلەن جۇڭگونىڭ ھەر خىل رىۋايەتلىرى گەرچە سۈژىت جەھەتتە ئوخشاشمىسىمۇ، لېكىن ئۇلاردا بىر ئورتاق نۇقتا بار. ئۇ بولسىمۇ، ئىنسانىيەتنىڭ ئەڭ زور قايغۇسى بولغان «ھايات، لىقنىڭ «مامات» لىقىغا ئۆزگىرىشى. بۇ

ئۆزگىرىش يەنە قايغۇلۇق ھېسسىياتنى كۆپىنچە قورام تاشقا ئوخشاش يىمىرىلمەس قىلىۋېتىدۇ». مانا بۇ ھاياتلىقنىڭ ماماتلىقتا ئۆزگىرىش ھەققىدىكى تېماتىكىدۇر. ئەدەبىياتتا يەنە باشقا بىر خىل ئەھۋالمۇ ئىپادىلىنىدۇ. ئۇ بولسىمۇ، «مامات» لىقنىڭ «ھايات» لىقتا ئايلىنىشىدۇر. مەسىلەن، پۈسۈكلىكنىڭ «لياۋجەي رىۋايەتلىرى» دىكى «لوپەن» بىلەن ئەنگلىيىلىك بىر ناردىشاۋنىڭ داڭلىق ئەسىرى «پىگمالىئون» دا مانا مۇشۇنداق تېماتىكا ئىپادىلەنگەن.

قىز ـ يىگىتلەرنىڭ پاك مۇھەببىتىنى ئىپادىلەش قەدىمدىن تارتىپ بۈگۈنگىچە بولغان نۇرغۇن ئەسەرلەردە دائىم ئۇچرايدىغان تېماتىكا. ياش يىگىت ـ قىزلارنىڭ فېئودالىق ئەدەب ـ ئەخلاقنىڭ ئاسارىتىنى بۇزۇپ تاشلاپ، نىكاھتا ئۆز ـ ئۆزىگە خوجا بولۇشنى قولغا كەلتۈرگەنلىكى تەسۋىرلەنگەن تېماتىكىلار جۈملىگە ۋە چەت ئەل ئەدەبىي ئەسەرلىرىدە دائىم كۆزگە چېلىقىپ تۇرىدۇ. بوكاسىيونىڭ «ئون كۈنلۈك سۆھبەت»، شېكسپىرنىڭ «رومېئو ـ ژۇلىتتا»، ۋاڭ شىفۇنىڭ «غەربىي ھۇجرا»، چاۋشېيەن خەلقى ياخشى كۆرىدىغان «چۈن شياڭنىڭ تەرجىمھالى»، جۈملىگە خەلقى ياخشى كۆرىدىغان «لياڭ شەنبۇ بىلەن جۇيىڭتەي» ۋە ساۋشۆچىننىڭ «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» قاتارلىق ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسىدە مۇشۇ تېماتىكا ئىپادىلەنگەن. بۇ ئەسەرلەردىكى باش قەھرىمانلارنىڭ دۆلەت تەۋەلىكى، ياشىغان دەۋرى ئوخشاش بولمىسىمۇ، لېكىن ئاشۇ خىل مەڭگۈ ئۆزگەرمەس پۈختا مۇھەببەت ۋە ئىسيانكارلىق روھ ئورتاق بولۇپ، كۆپ يىللاردىن بېرى كىشىلەرنىڭ بىردەك ھېسداشلىقىغا ئېرىشىپ كەلمەكتە.

غەربتىكى بەزى ئالىملار باشقا بىر خىل كۆز قاراشتا بولۇۋاتىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيىلىك بىر ئالىم «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» كە باھا بېرىپ: مەيلى «ئالەمنىڭ يارلىشى»، («ئىنجىل ـ كونا ئەھدە» تىكى بىرىنچى جىلد) بولسۇن ياكى «قىزىل

راۋاقتىكى چۈش» بولسۇن، كۆپچىلىككە تونۇشلۇق بولغان بۇ ھېكايىلەرنىڭ ھەممىسىدە بىر ئاساسىي تېماتىكا بار، ئۇ بولسىمۇ ئىنسانلار ھامان جەننەتتىن قوغلاپ چىقىرىلىدۇ، دېگەندىن ئىبارەت. دەل مۇشۇ تېماتىكىنى چىقىش قىلىپ تۇرۇپ، خۇشى قاتارلىق كىشىلەر رومان ئاپتورىنىڭ كەچۈرمىشلىرىدىكى سىرنى ئاچقان. ئۇ، رومانىنىڭ باش قەھرىمانى جيا باۋيۈي تەقدىرىنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇشى بىلەن بالىلىق دەۋرىدىكى مۇھەببەتنىڭ جەننىتى بولغان چوڭ نەزەر باغىدىن قوغلاپ چىقىرىلىدۇ. ساۋ شۆچىنمۇ ياشلىق دەۋرىدىكى جەننەتتىن قوغلاپ چىقىرىلغان، دەپ قارىغان. بىزنىڭچە، بۇ كۆز قارىشى چەت ئەلنىڭ قېلىپى ئارقىلىق جۇڭگونىڭكىنى ئۆلچىگەندەك بىلىنسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ پىكرى كىشىنى خىلىلا ئويغا سالىدۇ.

2. تېما تارىخى

تېما تارىخى ئوخشاش بىر تېمىنىڭ ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئوخشاش بولمىغان ھالىتىنى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات تارىخىنى تەتقىق قىلىدۇ.

ئىنسانلارنىڭ پەيدا بولۇشى ھەققىدىكى بۇ تېما ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئەپسانىلىرىۋە خەلق ئارىسىدىكى رىۋايەتلەردە ئوخشاش بولمىغان ھالدا ئىپادىلەنگەنۋە تەرەققىي قىلغان.

تېما ئاساسلا تېماتىكا بىلەن ئارىلىشىپ كېتىدۇ. تېماتىكا دېگىنىمىز، ئادەتتە ئېيتىلغان تېماتىكا ئىدىيىسى بولۇپ، ئۇ تېمىنى تەسۋىرلەش ۋە بەدىئىي ئوبراز يارىتىش ئارقىلىق ئىپادىلىنىپ چىققان مەركىزىي ئىدىيىدۇر. مۇنداقچە ئېيتقاندا، تېما دېگىنىمىز ئەسەردىكى روشەن ئىپادىلەنگەن ھېكايە ۋەقەلىكىدۇر. تېماتىكا بولسا مۇشۇ ھېكايىنىڭ ۋەقەلىكى ئۆز ئىچىگە ئالغان ئابستراكت ئىدىيىدۇر. فېئودالىققا قارشى تۇرۇشتىن ئىبارەت بۇ تېماتىكىنى ئالساق، «غەربىي ھۇجرا» دا

جاك شىك بىلەن سۈي يىگىتىنىڭ مۇھەببەتكە بولغان ئىزدىنىشى، فېئودال كۈچلەرنىڭ توسقۇنلۇق قىلىشى ۋە بۇ توسقۇنلۇقنى بۇزۇپ تاشلاش ئارقىلىق ئېپادىلەنگەن بولسا، XIV ئەسىردىكى ئەنگلىيە يازغۇچىسى چوئىسېرنىڭ «كېنتېربېرى ھېكايىلىرى» دېگەن ئەسىرى 24 ھېكايىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئەنگلىيىنىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى چېرىك تۈرمۈشى ئارقىلىق، دەرۋىشلەرنىڭ چېركاۋلىكى ۋە پۇقرالارنىڭ زېرەكلىكى ئارقىلىق ئېپادىلەنگەن. مانا بۇ ئوخشاش بولمىغان تېمىلارنىڭ ئوخشاش تېماتىكىنى ئېپادىلىشىدۇر.

ئىنسانىيەت جەمئىيىتى ئاساسەن ئوخشىشىپ كېتىدىغان تارىخىي تەرەققىيات باسقۇچلىرىنى بېسىپ ئۆتكەچكە ۋە ئىقتىسادىي بازىسىنى شەرت قىلىدىغان ئۇستقۇرۇلما بىلەن ئاڭ فورمىلىرىدا ئورتاقلىق بولغاچقا، ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدا نۇرغۇنلىغان ئوخشىشپ كېتىدىغان تېمىلار مەيدانغا كەلگەن. مەسىلەن، «لياۋجەي رىۋايەتلىرى» دىكى «قارا چېكەتكە» دە ئادەمنىڭ ھاشاراتقا (قارا چېكەتكە) ئۆزگىرىشى يېزىلغان. كافكانىڭ «شەكىل ئۆزگىرىشى خاتىرىسى» ناملىق ھېكايىسىدىمۇ ئادەمنىڭ ھاشارات (قوڭغۇز) غا ئۆزگىرىپ قالغانلىقى يېزىلغان. بۇ خىلدىكى ئوخشاش تېمىلار جۇڭگو ۋە چەت ئەللىك ئەدەبىي ئەسەرلىرىدە ئاز ئەمەس. مەسىلەن، مەملىكىتىمىزدە يەنە «جۇاڭ جۇنىڭ كېپىنەك چۈشۈشى»، «شيۇۋېينىڭ بېلىقنى ئايلىنىشى» ۋە «لىياڭ جۇنىڭ كېپىنەككە ئايلىنىشى» قاتارلىقلار بار.

يۇقىرىدا سۆزلەنگەن «مامات» لېگېنىڭ «ھايات» لىقنى ئايلىنىشى ھەققىدىكى تېماتىكىسىنىڭ ئوخشاش تېما بىلەن ئېپادىلەنگەنلىرىمۇ بار. مەسىلەن، تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن دۇشۇخېنىڭ «سۇڭجۇاڭ خاتىرىلىرى» دە مۇنداق يېزىلغان: «تاڭ سۇلالىسى ۋاقتىدىكى تەشرىبدار جاۋيەن بىر رەسسامدىن دەرپەردە سېتىۋاپتۇ. پەردە ئۈستىگە ئىنتايىن گۈزەل بىر قىزنىڭ

سۈرىتى چۈشۈرۈلگەنىكەن. جاۋيەن رەسسامغا: مەن تۇغۇلۇپ بۇنداق چىرايلىق قىزنى كۆرۈپ باقمىغان، ئەگەر ئۇنى تىرىلدۈرۈشكە مۇمكىن بولسا ئەمرىمگە ئالسام، دەپتۇ. رەسسام: بۇ پەرىنىڭ سۈرىتى، ئۇنىڭ ئىسمى جېن جېن سىز ئۇنىڭ ئىسمىنى 100 كۈنگىچە كېچە - كۈندۈز توختىماي چاقىرىڭ، قەرەلى توشقاندا ئۇ سىزگە جاۋاب بېرىدۇ. ئۇ سىزگە جاۋاب بەرگەن ھامان دەرھال 100 ئائىلىلىكىنىڭ لۇي خۇي ھاربقىدىن ئىچۈرسىڭىز تىرىلىدۇ، دەپتۇ. جاۋيەن رەسسامنىڭ دېگىنى بويىچە كېچە - كۈندۈز قىزنىڭ ئىسمىنى چاقىرىپتۇ، 100 كۈندىن كېيىن رەسسامدىكى قىز جاۋيەنگە جاۋاب قايتۇرۇپتۇ. جاۋ يەن تەييارلاپ قويغان ھاربقىنى قىزغا ئىچىرىپتۇ ۋە يەنە بىر چاقىرغانىكەن قىز تىرىلىپتۇ. قىزنىڭ يول مېڭىشى، گەپ - سۆزلىرى ۋە كۆلۈشلىرى، تاماق يېيىشى، چاي ئىچىشى ئادەتتىكى ئادەملەرنىڭكىگە ئوخشايدىكەن. قىز جاۋ يەنگە: ئۆزلىرىنىڭ مېنى يانلىرىغا ئەكىلىۋالغانلىقلىرىغا تولىمۇ مىننەتدارمەن، بۇنىڭدىن كېيىن خىزمەتلىرىدە بولسام، ھويلا - ئارام‌لىرىنى سىيرىپ - سۈپۈرۈپ، غىزا - تاماملىرىنى ھازىرلاپ، ھاللىرىدىن خەۋەر ئالسام دەپتۇ. شۇنداق قىلىپ ئۇ بىر يىلدىن كېيىن جاۋيەنگە بىر ئوغۇل تۇغۇپ بېرىپتۇ. مانا بۇ ھېكايە بىلەن «پىگمالىون» ئۆزئارا ئوخشىشىپ كېتىدۇ. يۇنانىدىكى پىگمالىون ئويمىچىلىققا ماھىر بولۇپ، نەپىس پەل چىشى بىلەن گۈزەل بىر قىزنىڭ ھەيكىلىنى ياسايدۇ ھەم بۇ ھەيكەلگە ئەسەبىيلەرچە ئاشىق بولۇپ قالىدۇ. كېيىن مۇھەببەت ئىلاھى ئافرودىتنىڭ ياردىمى بىلەن ھەيكەلگە جان كىرىپ، ئىككىسى ئەر - خوتۇن بولۇشىدۇ.

جۇڭگونىڭ يۇقىرىدا بىز تىلغا ئېلىپ ئۆتكەن ھېكايىسى بىلەن، كېيىنكى دەۋرلەردىكى خېلى كۆپ شائىرلار «جېن جېن» نى ئىشق - مۇھەببەتنى بىلدۈرىدىغان ئىدىئوم قىلىۋالغان. مانا دەۋرىدىكى تىياتىر يازغۇچىسى ۋوبىڭمۇ «رەسسامدىكى

ئادەم» دەپ تىياتىر يازغان. يۇنانىنىڭ بۇ ئەپسانىسىنى كېيىن فرانسىيىلىك ژولىتر بىلەن ئەنگلىيىلىك بېرنارد شاۋلار تېما قىلىپ ئايرىم ـ ئايرىم هالدا شېئىر ۋە دراما يازغان.

3. تىپ ئىلمى

بۇنىڭدا ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەردىكى ئوخشاش تىپتىكى يازغۇچىلار، ئەسەرلەر، پېرسوناژلار ئوبرازى، هېكايە سۆزىتى قاتارلىقلار سېلىشتۇرۇلۇپ تەتقىق قىلىنىدۇ. شياڭگاڭ، تەيۋەنلەردە تىپ ئىلمى دەپ تەرجىمە قىلىنغان هەمدە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدا تىپ ئىلمى بىر مۇهىم ئاتالغۇ بولۇپ، ئۇ ئەدەبىيات ئاممىلىرىنى مەلۇم ئالاهىدە لىكلەرگە ئاساسەن گۇرۇپپىلارغا ئايرىشنى، مەسىلەن، ئوخشاش بىر ئەدەبىي تىپ ياكى ئەدەبىيات «هەرىكىتى» گەتەۋە بولغان ئەسەرلەرنى بىر گۇرۇپپىغا ئايرىشنى كۆرسىتىدۇ دەپ كۆرسىتىلگەن.

بىزنىڭچە بۇ ئاتالغۇ ئوخشاش بولغان يازغۇچى، ئەسەر، ئوبراز، سۆزدىت، ماهارەت، تىل، تەسەۋۋۇر قاتارلىقلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالسا بولىدۇ.

بۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، بۇ خىل تەتقىقات هەققىدىكى ئىلمىي ماقالىلەر مەملىكىتىمىزدە نىسپىي هالدا كۆپرەك ئۇچرايدۇ. يازغۇچىلار سېلىشتۇرغانلىرىدىن فاك جىنىك «دۇفۇ ۋە گىيوتى»، لۇيۇەننىك «ساۋشۆچىن شۇپىنخائۇئىر ئەمەس»، سۇ سۈفاڭنىك «تاك شيەنزۇ ۋە شېكسپىر» قاتارلىقلار بار. ئەسەرلەر سېلىشتۇرۇلغانلىرى تېخىمۇ كۆپ، پېرسوناژلار ئوبرازى سېلىشتۇرۇلغانلىرىمۇ ئاز ئەمەس. مەسىلەن، چىن جياچى، لۇششىنلارنىڭ «تا Q بىلەن دونكىخوت ئوبرازىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش»، فاك پىڭنىڭ «ۋاك شىفىك ۋە ۋولستاف ـ ‹گۈزەللىك› نىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقى ۋە ئەخلاقلىقى توغرىسىدا

مۇلاهىزە»، «ئائىلىسىدىن يۇز ئۆرىگەن ئۇچ ئايال ئوبرازى» قاتارلىقلار كېيىنكى ماقالىدە «ئون كۈنلۈك سۆهبەت» تىكى «دېڭىز قاراقچىسى بىلەن يىگىت» هېكايىسىنىڭ ئايال باش قەهرىمانى بىلەن ئاننا. كارىنىنا ۋە بالەدىن ئىبارەت ئۇچ ئوبرازنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، دەۋرىمىزدىن بىر قەدەر يىراق بولغان كلاسسىك ئەدەبىي ئەسەرلەرگە قانداق قىلىپ توغرا باها بېرىشكە قارىتا پايدىلىق پىكىرلەر ئوتتۇرىغا قويۇلغان. هېكايە سۆزىتىنى سېلىشتۇرۇش ۋە باشقا تەرەپلەرنى سېلىشتۇرۇش هەققىدە بۇ كىتابتا بەزى مىسالىلارنى كەلتۈرۈپ ئۆتتۇق يەنە قايتا بايان قىلىش هاجەتسىز.

4. ئەدەبىي ژانىر (ئەدەبىي تۈر) ئىلمى

تەسىر تەتقىقاتىدىكى ئەدەبىي تۈر ئىلمى بىرەر خىل ئەدەبىي ژانىرنىڭ قانداق قىلىپ بىر دۆلەتتىن يەنە بىر دۆلەتكە تارقالغانلىقى ۋە تارقىلىش جەريانىدىكى هەر خىل ئۆزگىرىشلەرنى تەتقىق قىلىدۇ. بۇ يەردە دېمەكچى بولغىنىمىز تەسىرسىز مۇناسىۋەتسىدىكى ئەدەبىي تۈر تەتقىقاتىدۇر. بۇنىڭ ئالدىنقىدىن پەرقلەندۇرۇش ئۈچۈن بىز ئۇنى ئەدەبىي ژانىر ئىلمى (مۇۋاپىقمۇ قانداق، مۇهاكىمە قىلىپ بېقىشقا بولىدۇ) دەپ ئاتىدۇق. يەنە بەزى كىشىلەر شەكىل ئىلمى دەپ ئاتاشماقتا.

ئەدەبىي ژانىر ئىلمى ئوخشاش بىر خىل ئەدەبىي ژانىرنىڭ ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئوخشاش بولمىغان تەرەققىيات جەريانىنى تەتقىق قىلىدۇ. مەسىلەن، بەزى يولداشلار پروزىدىن ئىبارەت بۇ خىل ژانىرنىڭ ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەردىكى تەرەققىياتىنى تەتقىق قىلىپ، «دونكىخوت»، «ئۇۋانهۇ»، «ياكلار پولكى» قاتارلىقلارنى مەملىكىتىمىزنىڭ «سۇ بويىدا» رومانى بىلەن بىرگە قويۇپ سېلىشتۇرۇپ، «سۇ بويىدا»

غەربنىڭ يۈكسەك دەرىجىدە پىشىپ يېتىلگەن رېئالىزملىق رومانى «دونكىخوت» تىن بۇرۇن كىتاب بولۇپ شەكىللەنگەن، ئۇنىڭ ئىدىيەۋىلىكى ۋە بەدىئىلىكىمۇ غەربنىڭ داڭلىق ئەسەرلىرىدىن بولغان «ئۇۋانھۇ»، «ياكلار پولكى» قاتارلىقلاردىن ئېشىپ چۈشىدۇ. «سۇ بويىدا» مۇ دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدىكى بىر يۇقىرى پەللە دەپ كۆرسىتىشتى.

ئەدەبىي ژانىر ئىلمى ئىچىدە كىشىنى ئەڭ قىزىتقۇرىدىغىنى «كەم تۇر تەتقىقاتى» يەنى: بىر خىل ئەدەبىي ژانىر نېمە ئۈچۈن بۇ دەرىجىنى ئەدەبىياتىدا بار - يوق، ئۇ دەرىجىنىڭ ئەدەبىياتىدا يوق؟ بولغان تەقدىردىمۇ نېمىشقا پەرق شۇنچە چوڭ؟ نېمە ئۈچۈن جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان زور كۆلەملىك ئېپىك شېئىر ئەنئەنىسى يوق؟ تىياتىر نېمە ئۈچۈن جۇڭگودا كېيىنرەك مەيدانغا كەلگەن؟ تراگېدىيىنىڭ نېمە ئۈچۈن جۇڭگودا گېرېتسىيە تراگېدىيىلىرىدەك يۈكسەك ئورنى يوق؟ جۇڭگودا زادى تراگېدىيە بارمۇ - يوق؟ تارىخىي داستانلار بارمۇ-يوق؟ دېگەنلەردەك.

جۇڭگودا تراگېدىيە بارمۇ - يوق؟ دېگەن مەسىلە ئىلگىرى مۇنازىرە قوزغىغانىدى. مەملىكىتىمىزنىڭ قەدىمكى زامانىدىكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ھەققىدىكى ماقالىلىرىدە تراگېدىيە دېگەن بۇ ئۇقۇم تىلغا ئېلىنمىغان ھەم تراگېدىيە بىلەن كومېدىيىنىڭ ئوخشاش بولمىغان سەنئەت ئالاھىدىلىكلىرى سىستېمىلىق مۇھاكىمە قىلىنمىغان. ياۋروپادا بولسا ئارىستوتېلدىن بۇيان بۇ ھەقتىكى نەزەرىيىۋى ئەسەرلەر زور مىقداردا تارقىلىپ كەلگەن بولغاچقا، ئەينى ۋاقىتتا ياۋروپا مەدەنىيىتى بىلەن پىششىق تونۇش بولغان ئالىملار ياۋروپانىڭ داڭلىق تراگېدىيىلىرى ۋە نەزەرىيىلىرى ئارقىلىق جۇڭگو تراگېدىيىلىرىنى ئۆلچىگەن. ئەمما، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى مەخسۇس تەتقىق قىلغان بەزى ئالىملار بولسا، جۇڭگو تىياتىرىنىڭ تەرەققىياتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە يولى بار،

ئۇنى ياۋروپانىڭ تراگېدىيىلىرى ئارقىلىق ئۆلچەشكە بولمايدۇ دەپ قارىغان. شۇنىڭ بىلەن ئەينى ۋاقىتتىكى مۇنازىرىنىڭ نەتىجىسى چىقمىغان.

بۈگۈنكى كۈندە بىز ئوقۇۋاتقان جۇگۇاڭچېنىنىڭ «تراگېدىيە پسىخولوگىيىسى» دە مۇشۇنداق نۇقتىنىزەر بار. ئۇ: «ئەملىيەتتە تىياتىر بىلەن كومېدىيە جۇڭگودا ئاساسەن ئوخشاش مەنىدىكى سۆز ئىدى. جۇڭگونىڭ تىياتىر يازغۇچىلىرى ھامان ياخشىلىققا ياخشىلىق، يامانلىققا يامانلىق تاپارسەن دېگەنلەرگە ئاساسەن، مۇرادىغا يەتكۈزۈش شەكلى ئارقىلىق ئاخىرلاشتۇرۇشقا خوشتار ئىدى..... تىياتىردىكى كۆرۈنۈشلەرگە كۆپىنچە ھاللاردا بەختسىزلىكلەر قىستۇرۇلغان بولسىمۇ، لېكىن ھامان مۇراد مەقسىتى ھاسىل بولۇش بىلەن ئاخىرلاشتۇرۇلغان... پەقەت يۈەن دەۋرىدىلا (100يىلغا يەتمىگەن ۋاقىت ئىچىدە) 500 پارچىدىن كۆپرەك سەھنە ئەسەرلىرى بارلىققا كەلگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئىچىدىن بىرەر پارچىسىنىمۇ ھەقىقىي تراگېدىيە دەپ ھېسابلىغىلى بولمايدۇ».

بۇ جۇ ئەپەندىنىڭ 1927 - يىلدىكى دوكتورلۇق ئىلمىي ماقالىسىدىكى نۇقتىنەزەرى. ئۇ تراگېدىيىنىڭ پەلسەپە، دىن بىلله بولغان مۇناسىۋىتى قاتارلىق تەرەپلەردىن سەۋەبىنى تەھلىل قىلىپ، ئۇنى ھىندىستان تىياتىرلىرى بىلەن سېلىشتۇرغان. گەرچە ماتېرىيال مول ھەم قىزىقارلىق ۋە دەلىل-ئىسپات تولۇق بولغان بولسىمۇ، ئەپسۇسلىنارلىقى شۇكى، ئۇ دەل غەربنىڭ «ئەندىزە» سى ۋە نەزەرىيىسى ئارقىلىق جۇڭگو تىياتىرىنى ئۆلچەپ، جۇڭگودا تراگېدىيە يوق دېگەن يەكۈنىنى چىقارغان. بۇ يەكۈن چىقىرىلىپ 50 يىل ئۆتكەندىن كېيىن، ۋاڭ جىسى باش تەھرىرلىكىدىكى «جۇڭگونىڭ ئون چوڭ كلاسسىك تراگېدىيىسى» نامىلىق ئەسەر نەشىر قىلىندى. تۇزگۈچى «كىرىش سۆز» دە ئادەتتىكى بىلەن ئىلگىرىكى

مۇنازىرىنى تىلغا ئېلىپ: «ئېنگېلس تراگېدىيىلىك توقۇنۇشنى ئومۇملاشتۇرۇپ بايان قىلغاندا تراگېدىيىنىڭ ماھىيەتلىك ئەھمىيەتكە ئىگە ئالاھىدىلىكىنى تارىخىي ماتېرىيالىزم يۈكسەكلىكىدىن كۆرسىتىپ بەرگەن بولۇپ، ئۇنى قەدىمكى، بۇگۈنكى، جۈملىگە ۋە چەت ئەللەرنىڭ بارلىق تراگېدىيە ئەسەرلىرىنى ئۆلچەشتە ئورتاق مىزان قىلىشقا بولىدۇ.» لېكىن، «تراگېدىيە جەريانىدا، تارىخىي شەرت ـ شارائىتنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى، مىللىي خاراكتېرنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئىدېئوگى خاھىش، پېرسوناژلار خاراكتېرى، سۆزىت، كومپوزىتسىيە قاتارلىق جەھەتلەردە ھەرقايسىسى ئوخشاش بولمىغان بەدىئىي ئالاھىدىلىكلەرنى شەكىللەندۈرگەن. مەملىكىتىمىزنىڭ قەدىمكى دەۋرىدە گەرچە سىستېمىلىق تراگېدىيە نەزەرىيىسى مەيدانغا كەلمىگەن بولسىمۇ، ئەمما سۇڭ، يۈەن دەۋرلىرىدىن بۇيانقى سەھنىلەردە ئوينىلىش ئەھۋالى ۋە سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتى ئەھۋالى تراگېدىيىنىڭ مەۋجۇت ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ» دەپ يازغان. بۇ كىرىش سۆزدە قەدىمكى زامانىدىكى تراگېدىيىلەرنىڭ تارىخىي تەرەققىياتى بىلەن بەدىئىي ئالاھىدىلىكى ئومۇملاشتۇرۇلۇپ بايان قىلىنغان ۋە ياۋروپا تىياتىرلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇلغان. ئەگەر بۇنى جۇ ئەپەندىنىڭ «تراگېدىيە پىسخولوگىيىسى» بىلەن سېلىشتۇرۇپ ئوقۇساق، بىرنىڭ تەتقىق قىلىش ھەۋىسىمىز ۋە قابىلىيىتىمىز ئاشىدۇ.

جۇڭگودا تارىخىي داستان بارمۇ ـ يوق؟ ۋاڭ گوۋېي يوق دەپ قارايدۇ. جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىۋاتقان غەرب ئالىملىرىمۇ يوق دەپ قارىماقتا. خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتنىڭ پروفېسسورى خەيتىخۇئېر: «ياۋروپا ئەدەبىياتىدىكى بارلىق مۇھىم ئەدەبىي تۈرلەرنىڭ ھەممىسىنى جۇڭگو ئەدەبىياتىدىن تاپقىلى بولىدۇ. پەقەت تارىخىي داستان بۇنىڭ سىرتىدا» دېگەن. ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى ئالىم ياڭ مۇنىڭ «بىر خىل

قەھرىمانلىق ھەققىدە» دېگەن ماقالىسىدىمۇ بۇ مەسىلە مۇھاكىمە قىلىنىپ، «جۇ سۇلالىسى ئەدەبىياتىدىكى تارىخىي داستانچىلىق» دېگەن پىكىر ئوتتۇرىغا قويۇلغان.

ئەدەبىي ژانىر ئىلمى تەتقىقاتى جەھەتتە ياڭ جياڭنىڭ «لى يۈنىڭ تىياتىر كومپوزىتسىيىسى ھەققىدە ئېيتقانلىرى» دېگەن ماقالىسىنى تىلغا ئېلىشقا بولىدۇ. ياڭ ئەپەندى لى يۈنىڭ «بىكار چىلىقتا ئېسىمگە كەلگەنلەر» دېگەن ئەسىرى بىلەن ئارىستوتېلنىڭ «شېئىرىيەت ئىلمى» نى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، «ھېكايىنىڭ چىنلىقى مەسىلىسى ھەققىدە» لى يۈنىڭ لەتىپىدە «بولۇشقا تېگىشلىكلەرنىڭ ھەممىسى» نى يېزىشنى تەلەپ قىلىشى، ئارىستوتېلنىڭ «شائىرنىڭ ۋەزىپىسى بولۇپ ئۆتكەن ئىشنى تەسۋىرلەش» ئەمەس، بەلكى «بولۇۋاتقان ھەم بولىدىغان ئىشنى يېزىشتۇر» دېگەن سۆزى بىلەن ئوخشاش؛ لى يۈنىڭ دىئالوگ ئارقىلىق پېرسوناژنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقىنى ئىپادىلەپ بېرىشنى تەلەپ قىلىشىمۇ ئارىستوتېلنىڭ پېرسوناژلار خاراكتېرى ئۇلارنىڭ سالاپەتسىگە ماس كەلگەن ھالدا سۆزلىتىلىشى لازىم دېگەن سۆزىگە ماس كېلىدۇ. لى يۈنىڭ ھېكايىنىڭ «يېڭى» بولۇشىنى، «بىمەنە بولماسلىق» نى تەلەپ قىلىشىمۇ يەنە فرانسىيە كلاسسىزم نەزەرىيىسىنىڭ «ئاجايىپ ـ غارايىب» لىق بىلەن «چىن» لىققا ئەھمىيەت بېرىش نۇقتىسىنەزەرى بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدۇ دەپ كۆرسەتكەن. لېكىن، ياڭ ئەپەندىنىڭ كۆزدە تۇتقىنى مەرگىزمۇ «لى يۈنىڭ نەزەرىيىسى بىلەن غەربنىڭ تىياتىر نەزەرىيىسى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشىشىپ كېتىدىغان ياكى ئوخشايدىغان جايلىرى» ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىكى پەرقنى سېلىشتۇرۇپ مۇھاكىمە قىلىش يەنى، «ئېلىمىزنىڭ نەزەرىيىسى بىلەن غەربنىڭ نەزەرىيىسى ناھايىتى ئوخشىشىپ كەتكەندەك قىلسىمۇ، لېكىن ئەمەلىيەتتە ئانچە ئوخشاشمايدىغان بىر نۇقتىنى ـ تىياتىر كومپوزىتسىيىسىنى كۆرسىتىپ بەرمەكچى

بولغان». ياڭ ئەپەندى جۇڭگو ۋە ياۋروپانىڭ تىياتىر نەزەرىيىسى بىلەن ئەمەلىيەتكە دائىر نۇرغۇن ماتېرىياللاردىن كۆپلىگەن مىساللارنى ئېلىپ، بىر - بىرلەپ تەھلىل قىلىپ، سېلىشتۇرۇپ مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: «شېئىرىيەت ئىلمى» دە ئېيتىلغان تىياتىردىكى ھېكايىنىڭ بىر پۈتۈنلۈكى دېگىنىمىز: «ئاساسەن ۋاقىت بىلەن ئورۇننىڭ چەكلىمىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ» دېگەن سۆز تىياتىر كومپوزىتسىيىسىگە قارىتىلغان؛ لېكىن ھېكايە ۋاقىت ۋە ئورۇننىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. قىستۇرۇلغان سۆزئىتلار ئۇزۇن بولىدۇ، شۇڭا تارىخىي داستاننىڭ كومپوزىتسىيىسىگە مەنسۇپ بولىدۇ، ئەمما جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرىدا ۋاقىتنىڭ چەكلىمىسى يوق ھەم بىر ئورۇنغا سىغىداپ قويۇلمىغان. كۆلىمى چوڭ، قىستۇرۇلغان سۆزئىتلار ئۇزۇن. بۇلار «ئېلىمىزنىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرىنىڭ كومپوزىتسىيىسى ئارىستوتېل ئېيتقان تىياتىر كومپوزىتسىيىسىگە يېقىن كېلىدىغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ». شۇڭا، جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرى ئەمەلىيەتتە بىر خىل «رومان شەكلىدىكى تىياتىرلاردۇر». ياڭ ئەپەندى بۇ ماقالىسىدە جۇڭگو - غەرب دراملىرىنى چۈشىنىشتە ھەمدە كۆڭۈلبۆلىدىغان مۇھىم ماھىيەتلىك ئىختىلاپلارنى شەرھىلىگەن. ياڭ ئەپەندىنىڭ «سەنئەت ۋە قىينىچىلىقنى يېڭىش» دېگەن يەنە بىر ماقالىسىدە، جۇڭگو فېئودالىق جەمئىيىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى نەزەردە تۇتقان ھالدا، باۋيۈي بىلەن دەي يۈينىڭ مۇھەببەتدىكى ئەگرى - توقاي، ئۆزگىرىشچان، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنىڭ تەسۋىرلىنىشى جەريانىنى، يەنى «ياخشى ئىشنىڭ كۆپ ئەجىردىن كېلىدۇ» غانلىقىنى تەپسىلىي تەھلىل قىلىپ، «قىزىل راۋاقتىكى چۆش» بىر تەرەپتىن دەۋرنىڭ چەكلىمىسىنى بۆسۈپ ئۆتكەن، يەنە بىر تەرەپتىن يەنە قويۇق دەۋر تۇسىنى ئالغان، مانا بۇ تەرەپ ئەسەرنى ئۆزىگە خاس ئۇسلۇب ۋە ئالاھىدە مەنىگە ئىگە

قىلغان، دەپ كۆرسەتكەن.

بۇ خىل تەتقىقاتتا يۇزەكى ئوخشاشلىقلارنى كۆرۈپلا ئاددىي ھالدا زورلاپ سېلىشتۇرۇشتىن ساقلىنىش، ئوخشاشلىق ئىچىدىكى پەرقلىنىدىغان جايلارنى ئىزدەشكە كۈچ سەرپ قىلىش لازىم.

5. سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى

ئالدى بىلەن بۇ ئاتالغۇنىڭ ئۇقۇمىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش لازىم. قەدىمكى زامانىدىكى «شېئىر» ئومۇمەن ئەدەبىياتنى كۆرسىتەتتى. شېئىرىيەت ئىلمى يالغۇزلا شېئىرىيەت ھەققىدىكى نەزەرىيىلەرنىلا كۆرسىتىپ قالماستىن، بەلكى كەڭ مەنىدىن ئالغاندا ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى كۆرسىتەتتى. يۇنان پەيلاسوپى، ئەدەبىيات نەزەرىيىچىسى ئارىستوتېلنىڭ «شېئىرىيەت ئىلمى» (پوئېتىكا) دېگەن ئەسىرى غەربنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىۋى ئەسىرى بولۇپ، شۇنىڭدىن كېيىن ياۋروپادا ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى شەرھىلەنگەن بارلىق ئەسەرلەرمۇ شېئىرىيەت ئىلمى دەپ ئاتالغان. بەزى ئەسەرلەر شېئىر شەكلى بىلەن يېزىلغان. مەسىلەن، گورائوس شېئىر شەكلى ئارقىلىق ئۇزۇن مەكتۇپلارنى يېزىپ، شېئىر ۋە تىياتىر قاتارلىق مەسىلىلەر ئۈستىدە توختالغان، كېيىن ئۇنىڭغا «شېئىرىيەت سەنئىتى» دەپ نام بەرگەن. XVII ئەسىردىكى فرانسىيىلىك بوئالونىڭ «شېئىرىيەت سەنئىتى» دە كلاسسىزملىق ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى شەرھىلەنگەن. شېئىرىيەت ئىلمى يەنى — ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمىدە، ئۇ ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەردىكى تەنقىدىي ئۇقۇمى بىلەن تەنقىد پرىنسىپلىرىنى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات تارىخىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. شۇڭا ئۇ يەنە سېلىشتۇرما تەنقىد دەپمۇ ئاتىلىدۇ.

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئەدەبىي ئىجادىيەت، ئەدەبىيات ھەرىكىتى ۋە ئەدەبىي تەنقىد تەجرىبىلىرىنىڭ يەكۈنى، شۇنىڭ بىلەن بىرگە ئۇ يەنە ئەدەبىيات ئەمەلىيىتىگە يېتەكچىلىك قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە. شۇڭا، بۇ خىل سېلىشتۇرما تەتقىقاتتا (بولۇپمۇ ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىنى ئارقا كۆرۈنۈش قىلىپ ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتتا) چىقىرىلغان يەكۈن تېخىمۇ ئومۇمىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولىدۇ. غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ياۋروپا مەدەنىيەت سىستېمىسىنىڭ ئىچىدە بەرپا بولغان بولۇپ، ياۋروپا، ئامېرىكا ئەدەبىياتىغا قارىتا يېتەكچىلىك قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە. لېكىن، بۇ خىل مەدەنىيەت سىستېمىسى بىلەن تامامەن ئوخشاش بولمىغان جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ ئۇنىڭغا ئۇيغۇن كېلىش ياكى كەلمەسلىكى بىر زور مەسىلە. مەسىلەن، بەزىلەر غەرب نەزەرىيىسىنىڭ قېلىپىنى جۇڭگو ئەدەبىياتىغا كىيدۈرۈپ، تاۋ يۈەنمىڭ بىلەن ئەنگلىيىنىڭ XIX ئەسىردىكى رومانتىك شائىرى ۋوردسۋورس ئوخشاشلا رومانتىزمچى شائىرلاردۇر دەپ قارىغان ھەمدە جۇي يۈەنمۇ يەنە بىر خىل رومانتىزم ئېقىمىدىكى شائىردۇر دېگەن. كۆپچىلىككە مەلۇمكى، تاۋ يۈەنمىڭ بىلەن چۇي يۈەننىڭ ئەسەرلىرى ئەينى ۋاقىتتىكى جەمئىيەت قاراڭغۇلۇقىغا كۆچلۈك زەربە بېرىشتەك رېئالىزملىق روھقا ئىگە. تاۋ يۈەنمىڭنىڭ مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرىدە ئۇنىڭ چىرىك ھۆكۈمرانلار گۇرۇھىغا بولغان نەپرىتى ۋە ئۇلار بىلەن بىر يولدا ماڭماسلىقتەك روھى يوشۇرۇن ئىپادىلەنگەن. يەنە بىر تەرەپتىن، «كىشىلىك ھاياتنىڭ تۇراقسىزلىقى»، «بارغا شۇكرى قىلىش» تەك پاسسىپ جۇاڭ زى ئىدىيىسىمۇ ئىپادىلەنگەن. بۇنى ۋوردسۋورسنىڭ رومانتىزمى بىلەن تەڭلەشتۇرۇش قىيىن. شۇڭا، ئەگەر غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى شۇ پېتىچە كۆچۈرۈپ كېلىنىپ جۇڭگو ئەدەبىياتى ئۈستىگە كىيدۈرۈلىدىكەن، بۇ ئۆتۈك كېچىك كەلسە

پۇتنى يونۇشتەك ئىش بولۇپ قېلىپ، بىر تەرەپلىمىلىك خاھىش كېلىپ چىقىدۇ.

چىن جۇڭشۇ ئەپەندى: «سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى بىر مۇھىم ۋە ئىستىقباللىق تەتقىقات ساھەسى. جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى ئاتالغۇلار بىلەن غەربنىڭ ئاتالغۇلىرىنى قانداق سېلىشتۇرۇش ۋە ئۆزئارا شەرھىلەش سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمىنىڭ مۇھىم ۋەزىپىلىرىدىن بىرى» دەپ قارايدۇ. بۇ جەھەتتە چىن ئەپەندىنىڭ «شېئىر غەزەپ - نەپرەتتىن پۈتىدۇ» دېگەن ماقالىسى بىر نەمۇنىلىك ماقالە بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ «ئەرزىمەس قاراشلار» دېگەن ئەسىرىدە بۇ جەھەتتىكى چوڭقۇر، ئەتراپلىق، ئاقىلانە ئىنچىكە تەھلىللەر ئاز ئەمەس. مەسىلەن، ئۇ لۇجىنىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرىدىكى «مەن پىكىر تەسەۋۋۇرىنىڭ ئوبيېكتىپ شەيئىلەرگە ماس كەلمەسلىكىدىن، ئىشلەتكەن سۆز - ئىبارىلىرىنىڭ ئوي - پىكىرلىرىنى دەل ئىپادىلەپ بېرەلمەسلىكىدىن ئەندىشە قىلىمەن.» دېگەن سۆزنى شەرھلەشتە، غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىچىلىرىنىڭ «ئىدىيە - ھېسسىياتنى ئىپادىلەشتىكى ئۇچبۇلۇڭلۇق مۇناسىۋەت» ئارقىلىق چۈشەندۈرۈپ، لۇجىنىڭ ماقالىسىدىكى «پىكىر» دېگىنى «ئىدىيە» ياكى «ئەسكە ئېلىش» دېمەكتۇر، «سۆز - ئىبارە» دېگىنى «ئالامەت» دېمەكتۇر، «شەيئى» دېگىنى «ئىپادىلىمەكچى بولغان نەرسە» دېمەكتۇر. بۇ ئۇچ تەرەپنى ئۇچبۇلۇڭ شەكلى ئارقىلىق ئىپادىلەشكە بولىدۇ. بۇ ھال تىل ئىدىيە بىلەن شەيئىنىڭ ئوتتۇرىسىدا ئارىچى بولۇپ تۇرىدۇ دەپ كېلىپ، چىن ئەپەندى يەنە «پىكىر» نى ئىچكى نەرسە، «شەيئى» نى تاشقى نەرسە دېسەك، ئۇ ھالدا «سۆز - ئىبارە» كىشى قەلبىدىن سىرتقا چىقىپ، ئىدىيىنى ئوبرازلىق ھالدا ئىپادىلەيدۇ، «ئىدىيىنى ئىپادىلەپ» بېرەلىگەنلىكەن، مۇقەررەر ھالدا «شەيئىلەرنىڭ

ئەمەلىيەتتىكە ماس كەلگەن» بولىدۇ. ئىچكى ۋە تاشقى تەرەپلەر ئۆزئارا باغلاشقانسىكەن، ئىددىيە بىلەن شەيئىمۇ ئۆزئارا ماس كېلىدۇ دەپ كۆرسىتىدۇ. چىيەن ئەپەندىنىڭ يۇقىرىقىدەك سېلىشتۇرۇش ۋە شەرھلەشلىرى تېماتىكا ئىدىيىسى، تىل ئىشلىتىش ۋە شەيئىلەرنى تەسۋىرلەشتىن ئىبارەت بۇ ئۇچ پرىنسىپنىڭ جۇڭگو بىلەن غەربكە ئورتاق بولغان قانۇنىيەت ئىكەنلىكىنى ئېنىق دەللىلەپ بەرگەن.

جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا سىستېمىسى بولۇپ، ئۇ ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. جى شىيەنلىن: «دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدىن قارىغاندا، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى پەقەت جۇڭگو، ھىندىستان ۋە يۇنان، رىمدىن تارتىپ، بۈگۈنكى ياۋروپا دۆلەتلىرىدىكى كەڭ رايونلاردىن ئىبارەت ئۇچ ئورۇندىلا ھەقىقەتەن قەدىمدىنلا بەرپا قىلىنغان ۋە ھەقىقەتەن ئۆزگىچە پىكرى ھەم ئۆز ئالدىغا سىستېمىسى بولغان» دەيدۇ. غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىچىلىرى تەھلىل قىلىشقا ئەھمىيەت بەرگەن، جۇڭگونىڭ بولسا ئۇنۇپرساللىقىغا ئەھمىيەت بەرگەن. يەنى جانلىق سۈپەتلەردىن پايدىلىنىپ، جانلىق سۈرەتلەپ كىشىلەرگە بېشارەت بەرگەن. چاچما تەپەككۇر قىلدۇرغان، پۈتۈن قىياپەتنى كۆرسەتكەن. ھەتتا كىشىلەرگە بەدىئىي زوق بېغىشلىغان، شۇنداقلا چوڭقۇرلۇقنىمۇ ئىپادىلەپ بەرگەن، لېكىن بەزىدە غۇۋا، مۇجمەل، ئاجايىپ - غارايىپ، بېشى كۆرۈنۈپ ئاخىرى كۆرۈنمەيدىغان، مۇھىم نۇقتىنى ئىگىلىگىلى بولمايدىغان قىلىپ قويغان. قەدىمكى زامانىدىكى ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدچىلىرى ئىشلەتكەن بەزى ئاتالغۇلار، مەسىلەن، روھىي قىياپەت، خاراكتېر، مەنزىل، تەبىئىيلىك ۋە ياسالمىلىق، ئەسلى قىياپەت، ئاساسسىز تەسەۋۋۇر قاتارلىقلارغا قارىساق مەنىسىنى ئۇقمىمىز، ئەمما چوڭقۇرراق ئويلانساق گاڭگىراپ قالمىز، چەت ئەل تىلىغا تەرجىمە قىلىشتا نېمە دېيىشنى بىلمەي قالمىز.

بۇ زىددىيەتنى قانداق ھەل قىلىش كېرەك؟ جى ئەپەندى

پەقەت بىرلا چارە بار دەپ قارايدۇ. ئۇ بولسىمۇ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى كۈچەيتىشتىن ئىبارەت. بۇ ئەڭ ئاز بولغاندىمۇ مۇنداق ئۇچ تەرەپتىكى ئۆگىنىشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ: بىرىنچىدىن، ماركسىزملىق ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىنى ئۆگىنىش؛ ئىككىنچىدىن، جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى ئۆگىنىش؛ ئۈچىنچىدىن، ياۋروپانىڭ يۇنان، رىمدىن بۇيانقى ھەر خىل ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىدىن تارتىپ تاكى يېقىنقى زامانىدىكى رېئوس، كېروچ، روكاچ قاتارلىقلارنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ھەممىسىنى بىرئاز ئوقۇش؛ تۆتىنچىدىن، ئۆزئىڭىز تەتقىق قىلغان ئاشۇ ئەلنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىنى ئۆگىنىش. بۇنىڭدىن سىرت، «يەنە ئازراق پسىخولوگىيە، بولۇپمۇ ئەدەبىيات - سەنئەت پسىخولوگىيىسىنى ئۆگىنىش كېرەك، سەنئەت تارىخىغا مۇناسىۋەتلىك تەبىئىي پەنلەرنىمۇ ئۆگىنىش كېرەك. بىلىم دائىرىسى قانچە كەڭ بولسا شۇنچە ياخشى.»

جى ئەپەندى جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ئارتۇقچىلىق، يېتەرسىزلىكلىرىنى چۈشەندۈرۈپ سېلىشتۇرما شېئىرىيەت تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ يوللىرى ۋە چارىلىرىنى كۆرسەتكەن. بۇنى چىيەن ئەپەندىنىڭ پىكرىنىڭ تولۇقلىمىسى دېيىشكە بولىدۇ. بۇنىڭدىن سىرت، جى ئەپەندى مۇنداق دەپ ئوتتۇرىغا قويىدۇ: «بولۇپمۇ ئالدىنقى ئۈچ جەھەتتە ئۆز ئالدىغا سىستېما شەكىللەندۈرگەن ئەدەبىيات نەزەرىيىسى بىزنىڭ تەھلىل - تەتقىقاتىمىزنىڭ ئاساسلىق ئوبيېكتىدۇر». تەتقىقات بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ كونكرېت قەدەملىرى مۇنداق: «ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئوخشاشلىقنىڭ قەيەردە ئىكەنلىكىگە، پەرقنىڭ قەيەردە ئىكەنلىكىگە، ئىپادىلەنگەن مەزمۇننىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى قانداقلىقىغا قاراپ چىقىشىمىز، چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزۈپ، پۈختا ئويلىنىپ، بارا - بارا بەزى يېپ ئۇچلىرىنى،

بەزى قانۇنىيەتلىرىنى تېپىپ چىقىشىمىز، بارا - بارا تۇغرا، ئىلمىي بولغان تىلنى قوللىنىپ بۇ يىپ ئۈچلىرى بىلەن قانۇنىيەتلەرنى ئىپادىلەپ چىقىشىمىز لازىم. شۇنداق قايتا - قايتا، ئىنتايىن جاپالىق ئىزدىنىش ئارقىلىق قەدىمكى زامان ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى مۇشۇ ئاتالغۇلار بىزنىڭ تىلىمىزدا، ماقالىلىرىمىزدە پەيدىنپەي چۈشىنىشلىك بولىدۇ. ئۇنداق مۇرەككەپ، چىگىش بىلىنمەيدۇ.»

مەملىكىتىمىزنىڭ نۆۋەتتىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا دەسلەپتىكى نەتىجىلەر قولغا كەلدى. ۋاڭ يۈەنخۇانىڭ «قەلبكە چېكىلگەن خالىنىڭ ئىجادىيىتى ھەققىدە» دە «لىيۇشىنىڭ ئوخشىتىش نەزەرىيىسى بىلەن گىيوتىنىڭ يوشۇرۇن مەنە نەزەرىيىسى» سېلىشتۇرۇلۇپ، ئۇنىڭدىكى ئوخشاشلىق بىلەن پەرق كۆرسىتىپ بېرىلىپ، ئوخشىتىش نەزەرىيىسىدىكى «ئايرىملىق ئارقىلىق ئومۇمىيلىقنى ئىپادىلەش» بىلەن يوشۇرۇن مەنە تەلىماتىدىكى رېئال تۈرمۇشقا ھۆرمەت قىلىشنى تەلەپ قىلىش ۋە «ئايرىملىقنى جانلىق ئىگىلەش» دېگەن نۇقتىنىسىنەزەر مۇئەييەنلەشتۈرۈلگەن. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە ئوخشىتىش نەزەرىيىسىدىكى چىرايىغا قاراپ، قەلبكە باھا بېرىش، ئوبيېكتىپ ئىدىئالىزملىق تەركىبلەر بىلەن يوشۇرۇن مەنە تەلىماتىدىكى پەقەت ئايرىملىقتىن ئومۇمىيلىققا ئۆتۈشكىلا دىققەت قىلىپ، ئومۇمىيلىقتىن ئايرىملىققا ئۆتۈشنى تەكتىلىمەسلىكتەك بىر تەرەپلىملىك كۆرسىتىپ بېرىلىپ، «ئايرىملىقتىن ئومۇمىيلىققا ئۆتۈش، يەنە ئومۇمىيلىقتىن ئايرىملىققا ئۆتۈش»، «ئۆزئارا باغلىنىش، ئۆزئارا سىڭىشىش» تىن ئىبارەت دىئالېكتىكىلىق ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىدىكى بەدىئىي ئوبراز نەزەرىيىسى راۋاجلاندۇرۇلغان. بۇنىڭدىن سىرت، ۋاڭ ئەپەندى بۇ كىتابتا يەنە گېگىل، ۋىگناك، بېلىنىسكى قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئېستېتىكا ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىنى جۈڭگونىڭ ئەدەبىيات

نەزەرىيىلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىپ خۇشاللىنارلىق مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشكەن. جۇ لەيشياڭنىڭ «شەرق بىلەن غەربنىڭ كلاسسىك ئېستېتىكىسىنى سېلىشتۇرۇش» دېگەن ماقالىسىدە، گۈزەللىككە ماسلىشىش، قايتا كۆرسىتىش، ئىپادىلەش، تىپىك بولغان تىپىكلەشتۇرۇش پرىنسىپىنى تەكىتلەش، چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىكنىڭ بىرلىكىدىن ئىبارەت تۆت تەرەپتىن جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ ئېستېتىكا سىستېمىسىدىكى «ئوخشاشلىق» سېلىشتۇرۇلغان، نەزەرىيىۋى فورما جەھەتتە «پەرق» تەھلىل قىلىنغان. بۇ خىل تەتقىقات خۇددى ئاپتور ئېيتقانىدەك «ئىنسانىيەت ئېستېتىكا تەرەققىياتىنىڭ ئومۇمىي جەريانلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىشكە ياردەم بېرىپلا قالماي، بەلكى ئىلمىزنىڭ ئېستېتىكا ئىدىيىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنى تېخىمۇ توغرا ئىگىلەشكىمۇ ياردەم بېرىدۇ. بۇ مەملىكىتىمىزنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە ئېستېتىكا سىستېمىسىنى بەرپا قىلىشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە».

شىاڭ ۋېينىڭ «جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى ئىجادىيەتتىكى ئىلھامغا مۇناسىۋەتلىك بەزى قاراشلارنى سېلىشتۇرۇش» دېگەن ماقالىسىدە، جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ شائىرلىرى ۋە تەنقىدچىلىرىنىڭ بەدىئىي ئەدەبىياتتىكى ئىلھام ھادىسىسىگە بولغان چۈشەنچىلىرى سېلىشتۇرۇلغان. ساۋ شۇنچىڭ: «شەيئىلەردىن تەسىرلىنىش تەلىماتى» ۋە «تەقلىد تەلىماتى» دېگەن ماقالىسىدە «ئىپادىلەش بىلەن قايتا كۆرسىتىش»، «لىرىكا بىلەن ئېپىكا»، «چەكلەش بىلەن كۆپتۈرۈپ كۆرسىتىش» دىن ئىبارەت ئۇچ نۇقتا ئارقىلىق، ئىككى تەلىماتنىڭ ئوخشاشمايدىغانلىقىنى ئىسپاتلاپ، جۇڭگو بىلەن غەربنىڭ ئېستېتىكا نەزەرىيىسى ۋە ئەدەبىيات - سەنئەت ئىگىنىڭ تۈپكى پەرقى بىلەن خۇسۇسىيىتىدىكى ئۇچ نۇقتىنى كۆرسىتىپ مۇنداق خۇلاسە چىقارغان: «سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق

جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامانىدىكى «شەيئىلەردىن تەسىرلىنىش تەلىماتى» نىڭ ئېستېتىكا نەزەرىيىسى جەھەتتە ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيىتى بارلىقىنى، ئۇنىڭ ئورۇن جەھەتتە، ئاردىستوتېلنىڭ «تەقلىد تەلىماتى» بىلەن تامامەن ئوخشاش ئورۇندا تۇرىدىغانلىقىنى، ئۇ دۇنيا ئەدەبىيات خەزىنىسى ئىچىدە مۇھىم بىر ئورۇننى ئىگىلىسە تامامەن بولىدىغانلىقىنى تېخىمۇ تونۇپ يەتتۇق.»

جاڭ لۇڭشىنىڭ: «شېئىرلاردا بىلگىلى بولمايدىغان سىر يوق» دېگەن ماقالىسىدە، كۆپ تەرەپلەردىن نەقىل كەلتۈرۈلۈپ، جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىي ئوبزورلىرىدىكى ئېستېتىكا ۋە كىتابخانلارنىڭ ئىنكاس تەنقىدلىرىنى قوبۇل قىلمىشنىڭ تۈپكى پرىنسىپلىرىنىڭ «بەزى مۇھىم مەزمۇنلىرى» «بايقىۋېلىنغان». شەرھلەش ئىلمى، دىئالېكتىكىلىق ھالدا چۈشەندۈرۈلگەن، ماقالە ئۇزۇن بولسىمۇ، لېكىن سالمىقى خېلىلا ئېغىر.

6. ئەپسانىلەر، ئېتنوگرافىيە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەيدا بولۇشى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە ئەپسانىلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش بىلەن ئىنتايىن مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا! ئۇ ئەپسانىلەر ئىلھامى ئاستىدا پەيدا بولغان. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەيدا بولۇشتىن تارتىپ ھازىرغىچە بولغان 100 يىلدىن ئارتۇق جەريانىدا، ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ـ ئاخىر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى ئىنتايىن مۇھىم ۋە جانلىق بولغان ساھە بولۇپ كەلدى.

ئەپسانە كېلىپ چىقىش جەھەتتىن ئېيتقاندا، گرېك تىلىدىكى mythos سۆزىدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، مەنىسى «خەت» ياكى «ئېغىز تىلى» دېگەنلىك بولىدۇ. ئەپسانىنىڭ ئومۇمىي

نامى (mythology) بولسا، گرېك تىلىدىكى mythos + logos تىن كەلگەن. گرېك تىلىدىكى logos «ھېكايە» مەنىسىدە بولۇپ، ھومىر ۋە باشقا قەدىمكى گرېك شائىرلىرى mythos ۋە logos سۆزىنى مۇشۇ مەنىدە قوللانغان.

لاتىن تىلىدا ئەپسانە fabula بولۇپ، بۇ سۆز ئەخلاقىتىكى بىر قىسىم مەنىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. ئۇ رىۋايەت، مەسەل، ئەپسانە قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. ئىنگلىز تىلىدىكى fable (مەسەل) روشەنكى بۇ سۆزدىن ئۆزگىرىپ كەلگەن.

شۆھرەتكە ئىگە ئوكسفورد لۇغىتىدە myehology ۋە myth سۆزلىرىنى مۇنداق چۈشەندۈرگەن: «نوقۇل ئويدۇرۇپ چىقىرىلغان بايان خاراكتېرلىك قۇرۇلما بولۇپ، ئۇ ئادەتتە تەبىئەتتىن ھالقىغان شەخسلەرنى ئۆز ئىچىگە ئېلىپ، كىشىلەرنىڭ تەبىئەت ھادىسىلىرىگە بولغان ئومۇمىي تونۇشىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ.» سۆز مەنىسىدىن قارىغاندا «ئويدۇرما» غا ئوخشاش مەزمۇنلار روشەنكى كېيىن قوشۇلغان.

فرانسىيىلىك سىمۇولىزمچى شائىر پائول. ۋالېرىنىڭ ئەپسانىگە مۇنداق تەبىر بېرىدۇ: «ئېغىزدا تارقىلىپ كەلگەن بارلىق شەيئىلەرنىڭ ئومۇمىي نامىدۇر». لۇشۇن ئەپەندى ئەپسانىگە مۇنداق تەبىر بەرگەن: «قەدىمكى زامانىدىكى كىشىلەرنىڭ تەبىئەتتىكى تۇرلۇك شەيئىلەر، تۇرلۇك ئۆزگىرىشلەر ۋە ھادىسىلەرگە ئۆزلىرىنىڭ ئىقتىدارى يار بەرگەن ھالدا ئومۇمىيلىقتىن چۈشەندۈرۈشى، ئومۇمەن شۇلار چۈشەندۈرگەن بۇگۈنگىچە يېتىپ كەلگەنلەر ئەپسانىلەردۇر». «ئەپسانە بولۇپمۇ دىنىدىن بىخلىنىپ چىققان ئەمەس، بەلكى گۈزەل سەنئەتنى چىقىش قىلىپ، ئەمەلىيەتنى ماقالىنىڭ مەنبەسى قىلغان». گوركي: «ئومۇمەن ئېيتقاندا، ئەپسانە يەنىلا تەبىئەت ھادىسىسى، تەبىئەتكە قارشى ئېلىپ بېرىلغان كۈرەشنىڭ ئىنكاسى ھەمدە ئىجتىمائىي

تۇرمۇشنىڭ كەڭ كۆلەمده بەدئىي يېغىنچاقلىنىش جەريانىدىكى ئەكس ئېتىشىدۇر» دېگەن. ماركس: «ھەرقانداق ئەپسانە تەسەۋۋۇر ۋە تەسەۋۋۇرنىڭ ياردىمى بىلەن تەبىئەت كۈچلىرىنى بويسۇندۇرىدۇ، تەبىئەت كۈچلىرىنى ئىدارە قىلىدۇ ۋە ئوبرازلاشتۇرىدۇ» دېگەن.

يۇقىرىقى بېرىلگەن تەبىرگە ئاساسلىنىپ بىز مۇنداق قارايمىز: 1) ئەپسانە بولسا ئېپتىدائىي كىشىلەرنىڭ تەبىئەت ۋە جەمئىيەت ھادىسىلىرىگە بولغان ھېسسىي ۋە ئوبرازلىق تونۇشى بولۇپ، ئۇ تەسەۋۋۇرغا تايىنىپ، ئوبيېكتىپ دۇنيانى ئاڭسىز بولغان سەنئەت شەكلىده پىششىقلاپ ئىشلەيدۇ. 2) ئېپتىدائىي كىشىلەر ئۆزلىرىنىڭ چۈشىنىش ئىقتىدارىدىن ھالقىپ كەتكەن تەبىئەت ھادىسىلىرىنى ئىلمىي ھالدا تونۇيالمىغانلىقتىن، ئۇلارنىڭ تۇرلۇك چۈشەندۈرۈشلىرىده، ئۇلارنىڭ تەبىئەت كۈچلىرىگە بولغان ھۆرمىتى، ئېتىقادى ۋە خىيالىي تەسەۋۋۇرلىرى ئىپادىلەنگەنلىكتىن، دىن بىلەن ئەپسانىلەر ئىنتايىن زىچ بىرىكىپ كەتكەن. 3) ئەپسانىده ئاساسلىقى ھەر خىل «ئىلاھ» ۋە ئىلاھلارغا مۇناسىۋەتلىك بولغان ھېكايىلەر سۆزلىنىدۇ. ئۇ گەرچە خىيالىي ۋە تەبىئىيلىكتىن ھالقىپ كەتكەن بولسىمۇ، يەنىلا ناھايىتى بۇرۇنقى دەۋرلەردىكى رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇپ بېرىدۇ. 4) ئەپسانە بولسا ئېغىز ئارقىلىق تارقىلىپ كەلگەن بىر خىل ئەدەبىي ژانىر بولۇپ، كېيىنكى دەۋرلەردىكى ئەدەبىياتنىڭ تۇپرىقى ۋە مەنبەسىدۇر.

خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى خەلق ئامما‌سى ئاغزىدا تارقالغان خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ بارلىق شەكىللىرىنىڭ ئومۇمىي نامىدۇر. ئۇ ئەپسانە، قوشاق، رىۋايەت، خەلق ناخشىلىرى، چۆچەكلەر، مەسەل، بالىلار چۆچىكى، ماقال ـ تەمسىل ۋە تېپىشماق قاتارلىق ھەر خىل تۇرلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

1846 ـ يىلى ئەنگلىيىلىك ئالىم ۋىلىيام. يوھان. توماس فولكلور (folklore) ئۇقۇمىنى ئوتتۇرىغا قويدى. سۆزنىڭ كېلىپ چىقىشىدىن قارىغاندا، «lye» بولسا ئوتتۇرا ئەسىر ئىنگلىز تىلىدىكى سۆز بولۇپ، قەدىمكى ئىنگلىز تىلىدىكى «lar» دىن كېلىپ چىققان. ئۇ يېقىن قەدىمكى زامانىدىكى گودىر تىلىدىكى «lepa» غا يېقىن كېلىدىغان بولۇپ، «ۋەز ـ نەسىھەت»، «بىلىم» دېگەن مەنىلەرنى بىلدۈرىدۇ. ئۇ «Folk» (خەلق ئاممىسى) بىلەن بىرلەشكەنده «خەلق ئاممىسىنىڭ بىلىمى»، «ئاممىنىڭ ئىلمى» دېگەن مەنىنى بېرىدۇ. بۇگۈنكى كۈنده «فولكلور» يالغۇز خەلق ئارىسىدىكى ئۆرپ ـ ئادەت، ئېتىقاد ھەمده بارلىق ئىجادىيەت شەكىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشنى كۆرسىتىپلا قالماستىن، يەنە مىللىي ئۆرپ ـ ئادەت ۋە بارلىق خەلق ئىجادىيىتى شەكىللىرىنى تەتقىق قىلىشنى كۆرسىتىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، «فولكلور» «مىللىي ئۆرپ ـ ئادەت (ئېتنوگرافىيە)»، «ئېغىز ئەدەبىياتى» دېگەن ئىككى قىسمنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىراق ئىككىسى ئۆزئارا زىچ باغلانغان بولۇپ، بىر ـ بىرىدىن ئايرىلالمايدۇ. خەلق ئارىسىدىكى بارلىق ئەدەبىي شەكىللەرنى تەتقىق قىلىش مىللىي ئۆرپ ـ ئادەتنى تەكشۈرۈش ۋە تەھلىل قىلىشتىن ئايرىلالمايدۇ. ھالبۇكى، مىللىي ئۆرپ ـ ئادەتتە ئومۇمەن خەلق ئارىسىدىكى ھەر خىل رىۋايەت، چۆچەك، مەسەل ۋە قوشاقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

ئۇنداقتا ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ زادى قانداق مۇناسىۋىتى بار؟ ئەپسانىنىڭ ئېنىقلىمىسى ۋە ماھىيىتىگە ئاساسلانغاندا، بىز مۇنداق دەپ قارايمىز: ئەپسانە بولسا ئېپتىدائىي كىشىلەرنىڭ كوللېكتىپ ئىجادىيىتىنىڭ خەلق ئاغزىدا تارقالغان بىر خىل ئەدەبىي شەكلى بولۇپ، ئۇ تەبىئىي ھالدا خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ دائىرىسى ئىچىگە

كىرگۈزۈلۈشى كېرەك، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇ كىيىنكى بارلىق ئەدەبىياتلارنىڭ مەنبەسى بولغانلىقى سەۋەبىدىن، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ بىر قىسمى ئۈنىڭدىن ئۆزگىرىپ تەرەققىي قىلىپ كەلگەن. ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ھەممىسى گەرچە خەلقنىڭ كوللېكتىپ ئىجادىيىتى بولسىمۇ، بىراق ئىككىسىنىڭ مۇئەييەن پەرقى بار. ئالدىنقىسى بولسا ئاڭسىز بولغان بىر خىل سەنئەت شەكلى. كىيىنكىسى بولسا تەدرىجىي ئاڭلىقلاشقان بەدىئىي ئىجادىيەتتۇر. ئالدىنقىسى قاراتمىلىق ھالدا نامى ئاتالمىغان كوللېكتىپ ئىجادىيەت بولسا، كىيىنكىسى مۇئەييەن دەرىجىدە بايان قىلغۇچى، يەتكۈزگۈچى قاتارلىق شەخسىي ئامىللارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. شۇڭا ئىككىسىنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت خېلىلا قويۇق بولىدۇ. بەزىدە بىز ھەتتا بىر خىل شەكىلنىڭ ئەپسانە ياكى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئىكەنلىكىنى توغرا ئېيتىپ بېرىشىمىز ئىنتايىن تەسكە چۈشىدۇ. شۇڭا تارىختىكى نۇرغۇن ئېتنوگرافىيە ئالىملىرى ئۇلارنى بىرلىكتە تەتقىق قىلىپ «ئېتنوگرافىيە» دېگەن ئورتاق نام بىلەن ئاتىدى.

ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى توپلاش، رەتلەش ۋە تەتقىق قىلىشتا ئىلگىرى نۇرغۇن نەزەرىيە ۋە ئېقىملار مەيدانغا چىققان. مەسىلەن، ئەپسانە ئىلمىي ئېقىمى، ئىنسانىيەت ئىلمىي ئېقىمى، پسىخىك تەھلىل ئىلمىي ئېقىمى، تارىخ - جۇغراپىيە ئىلمىي ئېقىمى، قۇرۇلمىۋازلىق ئىلمىي ئېقىمى ..... قاتارلىقلار، بىراق قانداق بىر نەزەرىيە ياكى بىر ئىلمىي ئېقىم بولمىسۇن ھەممىسىدە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىش لازىم. دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، ۋېي فامىلىلىكنىڭ «يېڭى ئەدەبىيات لۇغىتى» دە «ئېتنوگرافىيە» نى سېلىشتۇرىدىغان بىر پەن دەپ توغرا چۈشەندۈرگەن.

ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى

تەتقىق قىلىش رومانتىزم دەۋرىدىن باشلانغان. بىر تۈركۈم گېرمانىيە ئالىملىرى بۇنىڭ ئۈچۈن زور تۆھپە قوشتى.

XVIII ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىسىدىن باشلاپ، ئەنگلىيىدە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا دائىر نۇرغۇن ئەسەرلەر توپلىمى ۋە شۇنىڭغا مۇناسىۋەتلىك مۇھاكىمىلەر نەشر قىلىندى. بۇنىڭ ئىچىدە ئەڭ مەشھۇر بولغىنى 1793 - يىلى جامۇس ماكفۇرسۇن نەشر قىلغان ئېشاڭ داستانى ۋە تۇماس پاس 1765 - يىلى نەشر قىلغان «قەدىمكى ئىنگلىزچە شېئىرلار» دۇر. ئېيتىلىشچە، ئېشاڭ III ئەسىردىكى شوتلاندىيىلىك بىر خەلق شائىرى ئىكەن، ئەينى دەۋردە شوتلاندىيىدە ۋە گىرىلاندىيىدە ياشايدىغان كىشىلەر گېل مىللىتى ئىكەن. ئېشاڭ گېل تىلىنى قوللىنىپ شېئىر يېزىپ، بۇ رايوندىكى خەلقنىڭ قەدىمكى قەھرىمانلىق رىۋايەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرگەنىكەن. ماكفورسۇن ئېشاڭ ئەسەرلىرىنىڭ تەرجىمانى سۈپىتىدە دوكتور جولسنون ۋەكىللىكىدىكى نۇرغۇن ئالىملارنىڭ گۇمانىنى قوزغىغان بولۇپ، ئۇلار ماكفورسۇندىن ئېشاڭنىڭ ئەسلى ئەسىرىنى كۆرسىتىشنى تەلەپ قىلغان. ماكفورسۇن كۆرسەتكەن «ئەسلى ئەسەر» ئۇلارنى قايىل قىلالمىغان. كېيىن تەكشۈرۈش ئارقىلىق «ئېشاڭ داستانلىرى» دەپ ئاتالغىنى ساختا ئەسەر بولۇپ، ئۇ ماكفورسۇننىڭ گېل خەلقنىڭ نۇرغۇنلىغان خەلق ناخشىلىرى ۋە خەلق قوشاقلىرىنى توپلاپ ئۆز ئىجادىيىتىگە كىرگۈزۈپ ئۆزگەرتىپ چىقارغان نەرسە ئىكەنلىكى ئىسپاتلانغان. بۇ ئىش ساختىلىقنى تەنقىد قىلىدىغان بىر قېتىملىق دولقۇنىنى قوزغاپلا قالماستىن، يەنە نۇرغۇنلىغان كىشىلەرنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا بولغان قىزىقىشىنى قوزغايدۇ، پاسىنىڭ تالانتا توپلىمىغا قەدىمكى دەۋردىكى نۇرغۇن خەلق قوشاقلىرى ۋە كىيىنكى بىر قىسىم ئەسەرلەر كىرگۈزۈلگەن بولۇپ، بۇ كىتاب كىشىلەرنىڭ قەدىمكى خەلق ناخشىلىرىغا بولغان قىزىقىشىنى قوزغاشتا ناھايىتى چوڭ رول

گوينايدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن، ئۇزۇن ئۆتمەي گېرمانىيىده خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى توپلاش ۋە تەتقىق قىلىش قىزغىنلىقى كۆتۈرۈلۈپ، كۆرۈنەرلىك نەتىجىلەر قولغا كەلتۈرۈلدى.

خېلد بولسا تۇنجى قېتىم «خەلق ناخشىسى» دېگەن ئاتالغۇنى قوللانغان ئادەم ھەم ئەڭ بۇرۇن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى توپلىغان ئالىملارنىڭ بىرى، ئۇ گېرمانىيە، ئەنگلىيە، شىمالىي ياۋروپادىكى دۆلەتلەر، لاتۋىيە، پولشا قاتارلىق جايلاردىكى خەلق قوشاقلىرىنى، خەلق ناخشىلىرىنى توپلاپ «خەلق ناخشىلىرى توپلىمى» دېگەن كىتابنى تۈزۈپ، 1778 - يىلى نەشر قىلدى. ئۇ تىرىشچان، ئەمەلىيەتچى بولۇپلا قالماستىن، يەنە ئاتاقلىق نەزەريىيچىدۇر. ئۇ ماكفورسۇننىڭ «ئېشاك داستانلىرى» نى تەپسىلىي ئوقۇپ ھەمدە ھومېر بىلەن ئېشائىنى سېلىشتۇرۇپ «ئېشاك ۋە قەدىمكى خەلق قوشاقلىرىنىڭ ئىشەنچلىك ئۇزۇندىلىرى ھەققىدە» دېگەن كىتابنى يېزىپ چىقتى. ئۇ يەنە ئەنگلىيە، گېرمانىيەدىن ئىبارەت ئىككى دۆلەتنىڭ قەدىمكى خەلق ناخشىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان بولۇپ، «ئوتتۇرا ئەسىردىكى ئەنگلىيە ۋە گېرمانىيە شېئىرلىرىنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە باشقىلار تەرىپىدىن» دېگەن ئەسىرىنى يېزىپ چىققان. ئۇنىڭدىن باشقا، «شېئىر سەنئىتىنىڭ قەدىمكى ۋە بۈگۈنكى مىللىي ئۆرپ - ئادەتلىكى رولى» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە ھەم سېلىشتۇرۇش روھى گەۋدىلىك ئىپادىلەنگەن. ئۇ نۇرغۇن مىللەت ۋە رايونلاردا تارقالغان يۇرگەن خەلق قوشاقلىرى ۋە خەلق ناخشىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق، ماتېرىيالنىڭ ئورتاقلىقىنى ئىزدەپ، شېئىرىي شەكىل ئۇستىدە ئىزدىنىپ، ئەڭ ئاخىرىدا خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ماھىيىتى ۋە قانۇنىيىتىنى بايقىغان. ئەل سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئۇ ئاتالمىش ئېشاك داستانلىرى ۋە «قەدىمكى ئىنگلىزچە شېئىرلاردىن تەرجىمە»

نىڭ ھەممىسى خەلق ئاغزىدا تارقىلىپ يۈرگەن خەلق شېئىرلىرى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. مانا بۇ بىر نۇقتىنى بۇ ئىككى كىتابنىڭ مۇئەللىپلىرى سېزىپ بولالمىغان. شۇڭلاشقا، ئۇلار ئۆزلىرى تالالىغان «خەلق ناخشىلىرى» نى «داستان» ۋە «قەدىمكى شېئىرلار» دەپ ئاتىيالىغان. سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئۇ يەنە «شېئىر ئەڭ دەسلەپتە پۈتۈنلەي خەلقنىڭ ئىدى» دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇنىڭ شەخسىي ئارزۇسىغا ئاساسەن «خەلق ناخشىلىرى توپلىمى» ئۇ ۋاپات بولۇپ تۆت يىلدىن كېيىن 1807 - يىلى قايتا نەشر قىلىنغان ۋاقتىتا، سەرلەۋھىسى «ناخشىلاردىكى خەلق ئاۋازى» دەپ ئۆزگەرتىلگەن. بۇ ئۆزگەرتىشتىن بىز ئۇنىڭ خەلق ئەدەبىياتى قارىشىدىكى خەلقچىل ئىدىيىسىنى كۆرۈشىمىز تەس ئەمەس.

كىشىلەر تەرىپىدىن ھېدىبورگ ئېقىمىدا دەپ قارىلىۋاتقان بىرنەچچە نەپەر گېرمانىيە رومانتىزمچىلىرى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى توپلاش ۋە تەتقىق قىلىشقا ئىنتايىن قىزغىنلىقان. يوسىف. كىروسنىڭ «گېرمانىيە خەلق چۆچەكلىرى» دېگەن كىتابىدا XVI ئەسىردىن ئىلگىرىكى گېرمانىيەدىكى خەلق ئارىسىدا تارقالغان «فائوست»، «ھېرمانىنىڭ بالىلىرى» دېگەندەك رىۋايەت ۋە ھېكايىلەر تەتقىق قىلىنغان. ئۇ گېرمانىيەنىڭ بۇ ھېكايىلىرى بىلەن ئوتتۇرا ئەسىر ياۋروپادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ قەھرىمانلىق قىسسىلىرى ۋە شەرقتىكى دۆلەتلەرنىڭ رىۋايەتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، مەنبەسى، ماتېرىيالنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى ۋە ئۆزگىرىشى ئۇستىدە ئىزدەنگەن. بۇ كېيىنكى دەۋرده ياۋروپادا ئەۋج ئالغان «تېما تارىخى» دەپ ئاتىلىدىغان تەتقىقاتنى يارىتىپلا قالماستىن، يەنە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدىكى تېمىنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى ۋە ئۆزگىرىشىنى تەتقىق قىلىدىغان ئەڭ بۇرۇنقى نەمۇنە» بولۇپ قالىدۇ، كىروس سېلىش-

تۈرۈپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئۇتتۇرا ئەسىردىكى گېرمانىيەنىڭ نۇرغۇنلىغان خەلق چۆچەكلىرىنىڭ سىرتتىن كەلگەن مەنبەسىنى توغرا كۆرسىتىپ بەردى. بىراق تولىمۇ مۇئەييەن قىلىپ خەلق ئارىسىدا تارقالغان بۇ چۆچەكلەر «ھەقىقىي نېمىس روھىنى ئىپادىلىدى» دەپ قارىدى. ئەمەلىيەتتە خەلق ئارىسىدا تارقالغان بۇ چۆچەك ۋە رىۋايەتلەردە پەقەت نېمىستىن ئىبارەت بىر مىللەتنىڭلا روھى ئىپادىلەنگەن ئەمەس. شۇنداق دېيىش كېرەككى، ئۇلاردا ياۋروپادىكى ھەتتا دۇنيادىكى بىر قىسىم مىللەتلەرنىڭ ئورتاق ئىدىيىسى ۋە ئارزۇسى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن.

كىروس يەنە «نىبلونگىن ناخشىسى» بىلەن شىمالىي ياۋروپادىكى قەھرىمانلىق رىۋايەتلىرىنىڭ ئوخشاشلىقىنى ۋە پەرقىنى ئوخشاش ئورۇندا قويۇپ سېلىشتۇرۇپ، «نىبلونگىن ناخشىسى» پەقەت غايەت زور بىر ئەپسانىنىڭ تارقىلىپ كەلگەن بىر قىسمى ئەمەس ئىكەنلىكىنى كۆرسەتتى. ئۇ يەنە «ئاسىيا ئەپسانىلىرى تارىخى» (1810) دېگەن كىتابىدا، بارلىق ئەپسانىلەر شەرقنى مەنبە قىلىدۇ دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويىدى ھەمدە دۇنيادا پەقەت بىر خىل تەبىئىي شەئىر بار، ئۇ بولسىمۇ ئەپسانىدىكى تەسەۋۋۇر دەپ كۆرسەتتى. ئۇ كىتابىنىڭ مۇقەددىمىسىدە ھىندى داستانلىرى، ھومېر، ئىشاك، «نىبلونگىن ناخشىسى» ۋە گېرمانىيەنىڭ XIII ئەسىردىكى ئىلاھىي قەدەھ ھەققىدىكى «تېتىلىد» دېگەن رىۋايىتى قاتارلىقلارنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. ئۇ ئىنتايىن كەڭ دائىرىدە كىتاب ئوقۇغان، بىراق تولۇق بولغان تەنقىدىي ئېڭى كەمچىل، شۇڭلاشقا ئۇ ئوتتۇرىغا قويغان خۇلاسىلەرنىڭمۇ روشەنلىكى، ئىسپاتلىرى تولۇق ئەمەس.

ھېدبورگ ئېقىمىنىڭ ئاۋانگارتى ئارلىم بولسا خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى قىزغىنلىقىنى ئاكتىپ قوللىغۇچىدۇر. ئۇ پۈتۈن كۈچى بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تارقىتىش ۋە گۈللەندۈرۈش

ئۈچۈن جان كۆيدۈرۈپ ئىشلىدى. ئۇ ئىلگىرى شۇبېتسارىيىدە خەلق ناخشىسىنى ئوقۇش مەكتىپى قۇرۇشنى تەكلىپ قىلغان. شۇ ئارقىلىق خەلق ئەدەبىياتىنى ۋە نېمىس تىلىنى تارقاتماقچى بولغانىدى. ئۇ يەنە خەلق ناخشىسىنىڭ قەدىرلىنىشى فرانسىيە چوڭ ئىنقىلابىنىڭ پارتلىشىنى كەلتۈرۈپ چىقاردى، دەپ كۆرسەتتى. بۇنداق كۆز قاراشنىڭ بىر تەرەپلىمە قىزغىنلىق ئىكەنلىكىنى ئاسانلا كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ. ئۇ بۇرۇنتانو بىلەن بىرلىكتە گېرمانىيە خەلق قوشاقلىرى توپلىمى «ئۆسمۈر بالىنىڭ ئاجايىپ چاقىرىقى» نى نەشر قىلىپ، ئەينى دەۋردىكى ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى رەتلەش، تەتقىق قىلىشتا مۇئەييەن تۈرتكىلىك رول ئويناندى.

ھېدبورگ ئېقىمى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولغان ئاكا ـ ئۇكا گىرىملار خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتىدىكى ئەپسانە ئىلمىي ئېقىمىنى بەرپا قىلدى. ئۇلار خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسى، ماھىيىتى ئۈستىدە نىسبەتەن بالدۇر نەزەرىيەۋى جەھەتتىن ئىزدىنىش ئېلىپ بارغان ئاۋانگارتلاردۇر.

ياكوب. گىرىم ۋە ۋىليام. گىرىم ئاكا ـ ئۇكىلار تىل، قانۇن ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەرەپلىرىدە چوڭقۇر تەتقىقات ئېلىپ بارغان. خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى قېزىش، رەتلەش ۋە تەتقىق قىلىش جەھەتلەردە تېخىمۇ كۆپ سەرپ قىلغان. 1812 ـ يىلىدىن 1814 ـ يىلغىچە بولغان ئارىلىقتا نەشر قىلىنغان «گىرىم چۆچەكلىرى توپلىمى» («بالىلار ۋە ئائىلىدىكى بالىلار چۆچەكلىرى توپلىمى») ئىنتايىن مەشھۇر. ياكوب. گىرىم يەنە 1835 ـ يىلى «گېرمانىيە ئەپسانە ئىلمى» نى نەشر قىلىپ، ئۆزىنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا بولغان كۆز قارىشىنى بىر قەدەر ئومۇمىيۈزلۈك شەرھلىدى، بۇ ئەسەر شۇنىڭ بىلەن بۇ ئېقىمنىڭ ئاساسلىق ئەسەرلىرىدىن بولۇپ قالدى.

ئۇلار گېرمانىيەنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا قىزىقىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە باشقا مىللەت ۋە رايونلاردىكى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا ئوخشاشلا قىزىقتى. ياكوب. گىرىم بولسا فرانسىيەنىڭ «رىناگو قىسمى» ۋە «مۇشتلاشچىلار ناخشىسى» لىرىنى ئەڭ بۇرۇن تەتقىق قىلغۇچىلارنىڭ بىرىدۇر. سېربىيەنىڭ خەلق داستانلىرىنى تەتقىق قىلىش ۋە تەرجىمە قىلىش ئۇچۇن، ئۇ يەنە سېربىيە تىلىنى ئۆگەنگەن. ۋىلىيام. گىرىم دانىيە قاتارلىق شىمالىي ياۋروپا ئەللىرىنىڭ قەدىمكى رىۋايەتلىرىنى تەتقىق قىلدى. XIX ئەسىرنىڭ دەسلەپىدە ياكوب. گىرىمنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بىر تۈركۈم گېرمانىيە تىلشۇناسلىرى ياۋروپادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىللىرىغا ئېچىرىلەپ كىرىپ، ئىنچىكىلەپ سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلدى ھەمدە مۇشۇ ئاساستا سانسكرت تىلىغا ئېچىرىلەپ كىرىپ، شۇ ئارقىلىق غايەت زور بولغان ھىندى ـ ياۋروپا تىل سىستېمىسىنى بەرپا قىلىپ، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىل شەكىللىنىشىنى ئىلگىرى مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئارىيان مىللىتى ۋە ئارىيان ئورتاق تىلى (ھىندى ـ ياۋروپا تىلى) نى ئىسپاتلاپ چىقتى. باشقىچە ئېيتقاندا، ياۋروپادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىللىرى ئورتاق بىر ئەجدادقا ئىگە، ئۇ بولسىمۇ دەل ئارىيان تىلىدۇر.

ياكوب. گىرىم سېلىشتۇرما تىلشۇناسلىق نۇقتىسىدىن چىقىپ بۇ خىل ئورتاق تىلنىڭ مەۋجۇتلۇقى ئۈستىدە ئىزدىنىشكە كۈچ سەرپ قىلىپلا قالماستىن، يەنە بىر قەدەم ئىلگىرىلەپ ئورتاق بولغان ئىپتىدائىي تىل بولغانىكەن، ئۇنداقتا مۇقەررەر ھالدا ئورتاق بولغان قەبىلە مەۋجۇت بولىدۇ، ئورتاق بولغان تىل ۋە قەبىلە مەۋجۇت بولغانىكەن، مۇقەررەر ھالدا ئورتاق بولغان تۇرمۇش ئۇرۇپ ـ ئادىتى ۋە ئۇسۇلى ھەمدە بۇنداق ئادەت ۋە ئۇسۇلنى ئەكس ئەتتۇرىدىغان ئورتاق بولغان مەنىۋى مەدەنىيەت فورمىسى مەۋجۇت بولىدۇ، دەپ ھۆكۈم قىلدى. ئۇ

ھۆكۈم قىلىشتىلا توختاپ قالماستىن، بەلكى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ، نېمىس ۋە ھىندى ـ ياۋروپا تىل سىستېمىسىدىكى باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەپسانە، رىۋايەتلىرى، چۆچەكلىرىنى ئوخشاش ئورۇندا قويۇپ سېلىشتۇرغان. ئەگەر بىر ئەپسانە ھىندى ـ ياۋروپا تىل سىستېمىسىدىكى بارلىق مىللەتلەر ۋە كۆپ سانلىق مىللەتلەردە ھەرقايسىسىنىڭ ئۆز ھالىتىدە داۋاملاشسا، ئۇنداقتا بۇ ئەپسانە ئارىيان مىللىتىدە ئەزەلدىن بار بولغان، ئورتاق بولغان ئىپتىدائىي ئەپسانە ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. مەسىلەن، ھىندىستان ئەپسانىلىرىدە Dyaus (دىئۇ) دەپ ئاتىلىدىغان بىر ئىلاھ بار، گىرېك ئەپسانىلىرىدىكى بارلىق ئىلاھلارنىڭ ئاتىسى Zeus (زېئۇس) دەپ ئاتىلىدۇ. رىم ئەپسانىلىرىدىكى بويىچە ئىلاھ Jupiter (يۇپىتېر) دەپ ئاتىلىدۇ، لېكىن شىمالىي ياۋروپا ئەپسانىلىرىدىكى بارلىق ئىلاھلارنىڭ ئاتىسى ئودىنىڭ ئوغلى ئۇرۇش خۇداسى Tyr (تىر) دەپ ئاتالغان. بۇ ئىلاھلارنىڭ ئىسملىرى قارىماققا ئوخشىمىسىمۇ، مەنىسى ئېنىق بولمىسىمۇ، بىراق تەپسىلىي تەكشۈرۈش، ئايرىش، سېلىشتۇرۇش جەريانىدىن كېيىن بايقاشقا بولىدۇكى، ئۇلار بىر ئوخشاش سۆزنىڭ ئوخشاش بولمىغان شەكىللەنىشىدىن ئىپادىلىنىشىدىن باشقا نەرسە ئەمەس. ئەپسانە شەكىللىنىشتىن بۇرۇن، ئۇلار ھېچقانداق بىر «ئىلاھ» نىڭ ئىسمى ئەمەس. پەقەت ئورتاق بىر كونكرېت شەيئى ـ «ئاسمان» نىڭ ئاتىلىشىدۇر. بۇ يېڭى كۆز قاراش بىلەن يۇقىرىقى ئەپسانىلەرنى قايتىدىن تەھلىل قىلغاندا، ئۇلارنىڭ پەيدا بولۇش، تەرەققىي قىلىش يوللىرىنى ئېنىق كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ.

ھەرقايسى مىللەتلەر ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئارقىلىق گىرىم ئىپتىدائىي ئەپسانىلەر بىلەن ئىپتىدائىي خەلقلەرنىڭ ئىپتىدائىي ئېتىقادى ئوتتۇرىسىدىكى زىچ مۇناسىۋەتنى كۆرۈپ يەتتى. ئەڭ بۇرۇنقى دەۋردىكى خەلقلەر تەبىئەت

كۆچلىرىگە ئېتىقاد قىلىپ، ئۆزلىرىنىڭ ھايات - ماماتىغا پايدىلىق بولغان تەبىئەت كۈچلىرىنى قارشى ئېلىپ، ئۇلارنىڭ ھاياتىغا تەھدىت سالىدىغان تەبىئەت كۈچلىرىدىن يوشۇرۇنۇپ، بىر خىل نوقۇل، ئىنتايىن سادىدا بولغان ئىپتىدائىي تەبىئەت قارىشىنى شەكىللەندۈردى ۋە مۇشۇ ئاساستا ئوخشاش بولمىغان تەبىئەت كۈچلىرىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان ئىلاھلار ياخشى - يامان دەپ ئىككىگە ئايرىلدى. ئۇلار ئاشۇ رەزىل ئىلاھلارغا ئىمكان قەدەر ياخشىچاق بولۇپ، ئۆزلىرىنىڭ بويسۇنۇشى ۋە ھۇرمىتى ئارقىلىق رەزىل ئىلاھلارنىڭ غەزىپىنى بېسىپ، ئازاب - ئوقۇبەتنى ئازايتىشنى ئارزۇ قىلاتتى. يەنە بىر تەرەپتىن ئۇلار يەنە ياخشى ئىلاھلارنىڭ ياردىمىگە ئېرىشىشنى، رەزىل ئىلاھلار ئۈستىدىن غەلبە قىلىشنى سەممىي ئۈمىد قىلاتتى. مانا بۇ ئىلاھلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇرەككەپ باغلىنىش ۋە ئۇرۇش ئەپسانىلىرىنى شەكىللەندۈردى. شۇنداق قىلىپ گىرىم تىل، ئەپسانە، ئىپتىدائىي دىنلارنى بىرلەشتۈردى.

بۇنىڭدىن باشقا، گىرىم يەنە ھەربىر مىللەتنىڭ قەدىمكى ئىپتىدائىي ئەپسانىلىرى بار، ئۆزلىرىنىڭ ئىپتىدائىي دىنىي كۆز قارىشى بار. ئۇلارنىڭ بارلىق خەلق ئېغىز ئەدەبىيات شەكىلى (مەيلى رىۋايەت، چۆچەك، يەنە خەلق قوشاقلىرى، خەلق ناخشىسى، بالىلار چۆچىكى، مەسەل قاتارلىقلار بولسۇن) دىن ئىپتىدائىي ئەپسانىلەرنىڭ قۇرۇلمىلىرىنى تاپقىلى بولىدۇ. ئەڭ كەم دېگەندىمۇ بۇ خىل ئىپتىدائىي ئەپسانە كۆز قارىشى ۋە ئېڭىنى بايقىغىلى بولىدۇ. ئۇزاق تارىخىي تەرەققىيات داۋامىدا قەدىمكى ئەپسانىلەر ئۈنتۈلۈپ كېتىلىدۇ. بىراق ئەپسانە كۆز قارىشى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى شەكلىدە ساقلىنىپ قالىدۇ. شۇڭا بارلىق خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەپسانىنى مەنبە قىلغان. دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن بۇ ئىلمىي ئېقىم ئەپسانە ئېقىمى دەپ ئاتالغان، دېگەن.

گىرىم ئاكا - ئۈكىلار قوللانغان تارىخىي سىلىشتۇرما ئۇسۇلى ماكس مۇرىنىڭ تەتقىقاتىدا يەنىمۇ زور تەرەققىياتقا ئېرىشتى. مۇرى بولسا مەشھۇر نېمىس تىلشۇناسى، ئەپسانە شۇناسى. ئۇ 1846 - يىلى ئەنگلىيىگە بېرىپ، ئوكسفورد ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئوقۇتقۇچىلىق قىلدى. كېيىن ئەنگلىيەپۇقراسىغا ئايلىنىپ كەتكەن. ئۇ ئىزاھات بەرگەن ھىندىستاننىڭ «ردجۇفوتو» نى نەشر قىلدى. «شەرق قامۇسى» نىڭ 50 - جىلدىنى تۈزۈشكە يېتەكچىلىك قىلغان. 1856 - يىلى ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىدىغان مەخسۇس ئەسەر «سىلىشتۇرما ئەپسانىشۇناسلىق» نەشر قىلىندى. بۇ كىتابنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئىلىم - پەن ساھەسىنىڭ يۈكسەك دىققەت ئېتىبارىنى قوزغىدى ۋە «دەۋر بۆلگۈچ» ۋەقە دەپ ئاتالدى.

مۇرى «قۇياش ئىلاھى ئەپسانىسى» نى بەرپا قىلىپ، ئىنسانلارنىڭ ئورتاق بولغان ئەپسانە ــ «قۇياش ئەپسانىسى»قانداق بىر مىللەت بولسۇن ياكى قايسىبىر رايوندا بولسۇن ئەڭ بۇرۇنقى ئەپسانىسى قۇياش بىلەن مۇناسىۋەتلىك ئەپسانىسى بولۇش كېرەك دەپ قارىدى. بۇ خۇلاسە تىلنى سىلىشتۇرۇپ تەھلىل قىلىشتىن ئېرىشىلگەن. مۇرى ئەپسانىنىڭ پەيدا بولۇشى بىلەن تىل تەرەققىياتىنىڭ مۇئەييەن تارىخىي باسقۇچلۇق زىچ مۇناسىۋىتى بار دەپ قارىدى. ئۇ ئىنسانىيەتنىڭ تىل تەرەققىياتىنى ئومۇملىقتىن چىقىپ تۆت باسقۇچقا بۆلدى. بىرىنچى باسقۇچ خېلى ئۇزاق بولۇپ، ئۇ تۈپ سۆزلەر ۋە ئەڭ بۇرۇنقى ئىپتىدائىي گرامماتىكىلىق شەكىللەر شەكىللەنگەن باسقۇچتۇر. ئىككىنچى باسقۇچ بولسا، ئىپتىدائىي ئورتاق تىلنىڭ تەدرىجىي ھالدا بىر قىسىم مۇستەقىل شېۋىلەرگە بۆلۈنگەن باسقۇچىدۇر. مەسىلەن، سانىخان تىلى، ئارىيان تىلى قاتارلىقلار (ياۋروپا تىللىرىنى كۆرسىتىدۇ) ۋە تۈركىي تىل قاتارلىق نىسبەتەن چوڭ بولغان ئاساسىي تىل سىستېمىسى

بۆلۇنۈپ چىقىقان. ئۇچىنچى باسقۇچ «ئەپسانە باسقۇچى» دەپ ئاتىلىدىغان باسقۇچ بولۇپ، ھىندى - ياۋروپا ئەپسانىلىرى دەل مۇشۇ بىر دەۋردە شەكىللەنگەن ۋە تارقالغان. بۇ دەۋردە ئارىيان مىللىتى (ھىندى - ياۋروپا مىللەتلىرى) ۋە ئۇلارنىڭ تىلى يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ پارچىلانغاچقا، ھازىرقى زامانداشكى ھىندى - ياۋروپا تىل سىستېمىسىدىكى مىللەتلەرنىڭ ئەپسانىلىرى، خەلق رىۋايەتلىرى ۋە چۆچەكلىرى ئورتاق بىر مەنبەدىن چىققانلىقتىن ناھايىتى ئوخشاپ كېتىدۇ. تۆتىنچى باسقۇچ بولسا ئارىيان تىلىنىڭ يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ پارچىلىنىپ «كېرىت، گېرمان، لاتىن، گرېك» قاتارلىق مىللىي تىللار شەكىللەنگەن باسقۇچتۇر.

ئۇنداقتا ئەپسانە زادى قانداق شەكىللەنگەن؟ مۇرىنىڭ كۆز قارىشىغا ئاساسلانغاندا ئەپسانە دەۋردە «ئارىيان ئورتاق تىلىدىكى ھەربىر خەت مەلۇم مەنىدىن ئىپتىقاندا ھەممىسى بىر ئەپسانىدۇر.» چۈنكى ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئېڭىدا ئابستراكت سۆزلۈك يوق بولۇپ، پەقەت تەبىئەت ھادىسىلىرىنى ئىپادىلەيدىغان كونكرېت ئاتالغۇلار ھەمدە شەيئىلەرنىڭ مەلۇم ئالاھىدىلىكىنى ئىپادىلەيدىغان ئاتالغۇلار بار ئىدى. بۇ ناملارنىڭ ھەممىسى كونكرېت مەزمۇنغا ئىگە. مەسىلەن، ئاسمان، يەر، تاغ، دەريا - دېڭىز، كۈن، ئاي، سۇبھى، قاراڭغۇ دېگەندەك. بۇ سۆزلەر پەقەت ئەمەلىي، كونكرېت شەيئى بولۇپ ئايرىم خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇپلا قالماستىن، شۇنداقلا ئادەمگە ئوخشاش ھەرىكەت ئىقتىدارى ۋە ئەر - ئايالىق جىنسىي ئايرىمىلىقىغا ئىگە بولغان. مەسىلەن، بىز بۈگۈنكى كۈندە دەۋاتقان «قۇياش ئەتىگەنلىك شەپەقە ئەگىشىپ چىقىدۇ» دېگەننى ئىپتىدائىي كىشىلەر پەقەت «قۇياش شەپەقىنى قىزغىن سۆيىدى ۋە قۇچاقلىدى» دېيىلگەن. بىز دەۋاتقان «كۈن پاتتى» دېگەننى ئۇلار «قۇياش قېرىدى، ئۆلدى» دېگەن. بىز

دېگەن «كۈن چىقتى» دېگەننى ئۇلار «قاراڭغۇلۇق بىر پارلاپ تۇرغان بالىنى تەۋەللۇت قىلدى» دېگەن. مۇرى ئەينى دەۋرددىكى تىلنىڭ بۇنداق ئالاھىدىلىكلىرى پەقەت ئەپسانىنىڭ خاراكتېرىنى پەيدا قىلالىغان بولسىمۇ، بىراق ئەپسانە بولۇپ ئىجاد قىلىنىش دەرىجىسىگە يەتمىگەن. ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ تىلىدا يەنە باشقا بىر تەرەپلىمىلىك ئالاھىدىلىك بار، ئۇ بولسىمۇ بىر سۆز كۆپىنى كۆرسىتىدىغان ۋە كۆپ سۆزلەر بىر نەرسىنى كۆرسىتىدىغان ھادىسىدۇر دەپ قارايدۇ. چۈنكى بىر شەيئىنىڭ كۆپىنچە كۆپ تەرەپلىمىلىك ئالاھىدىلىكى بولىدۇ. بىر ئاتالغۇ ئۇنىڭ پەقەت مەلۇم بىر خىل ئالاھىدىلىكىنى كۆرسىتىپ بېرەلىگەن. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، نۇرغۇنلىغان سۆزلەر بۇ شەيئىنىڭ ھەرقايسى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى ئېنىق كۆرسىتىپ بېرەلىگەن. بىراق ئۇلار ماھىيەتتە ئورتاق بىرلا شەيئىگە ۋەكىللىك قىلغان بولۇپ، مانا بۇ نۇرغۇن سۆزلەرنىڭ ئورتاق مەنىدە بولۇش ھادىسىسىدۇر. باشقا بىر تەرەپتىن ئوخشاش بولمىغان شەيئىلەرنىڭ دائىم ئوخشايدىغان ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ. بۇنداقتا ئوخشاش بىر ئالاھىدىلىكنى ئېنىق كۆرسىتىپ بېرىدىغان سۆز ئوخشاش بولمىغان شەيئىلەرگە ئىشلىتىلىپ قېلىش ئېھتىمالى زور. مانا بۇ سۆزنىڭ كۆپ مەنىلىك بولۇپ قېلىش ھادىسىسىدۇر. تىل شەكىللىنىشتىكى ئۇزاق تەرەققىيات جەريانىدا نۇرغۇنلىغان ئوتتۇرا ھالقىلار ئۇنتۇپ كېتىلدى. شۇنداق قىلىپ ئەسلىدە تېپىز ۋە روشەن بولغان بايانلار كېيىنكىلەرنىڭ كۆز قارىشىدا چۈشىنىش تولىمۇ تەس بولۇپ قالدى. بۇنىڭدىكى ئەھۋاللار ناھايىتى مۇرەككەپ بولۇپ، بىر سۆزنىڭ ئەسلى مەنىسى يوقاپ كېتىشنىڭ ئېھتىمالىلىقى ناھايىتى زور بولدى يەكى كىشىلەر ئىسمىغا ئايلىنىپ كەتتى. مەسىلەن، زېۋىس (Zeus) نىڭ ئەسلى مەنىسى «ئاسمان» ئىدى. بىراق كېيىن تەدرىجىي ھالدا

ئىلاھلارنىڭ ئىلاھىغا ئايلىنىپ قالدى. يەنە بىر سۆزنىڭ ئەسلى مەنىسى قىسمەن ئۇنتۇلۇپ، بىر يېڭى مەنىنى قوبۇل قىلدى. يەنە بىر سۆزنىڭ ئىككى نامى كېيىنكىلەرنىڭ چۈشىنىشىدە ئىككى ئاكا ـ ئۇكا ياكى ئىككى ئاچا ـ سىڭىل بولۇش ئىمكانىيىتىمۇ چوڭ بولدى. يەنە بىرنەچچە خىل شەيئىنى بىلدۈرىدىغان ئورتاق بىر نام ئادەتتە مەلۇم بىر سۈپەتلەش سۆزى بىلەن باغلىنىپ، قوشۇلۇپ كەتتى. مەسىلەن، «قول» بىلەن «نۇر» بىر سۆز سۈپىتىدە ئىشلىتىلىپ كېلىنگەن. بىراق بۇ سۆز «ئالتۇندەك پارقىراپ تۇرىدىغان» بىلەن قوشۇپ ئىشلىتىلگەندە «ئالتۇندەك نۇر چاقنىتىپ تۇرغان قۇياش» دېگەن سۆز «ئالتۇن قولنى سوزۇپ تۇرغان قۇياش» سۆزى بىلەن ئارىلىشىپ كېتىش ئېھتىماللىقى ناھايىتى يېقىن. ئەگەر بۇ سۆزنى ئاپوللو (Apollo) ۋە ئىندىرا (Indra) سۆزى بىلەن سۈپەتلىگەندە، بىر ئەپسانە مەيدانغا كېلىدۇ. نېمىس تىلى ۋە سانسكرىت تىلىدىكى ئەپسانىلەردىمۇ «ئىندىرا قولىنى چۈشۈرۈپ قويۇپ، بىر ئالتۇن قول ئالماشتۇرۇۋالدى» دېگەندەك سۆزلەر بار. مۇرى ئەپسانە پەيدا بولۇشتىكى تۈپكى سەۋەبنى تىل تەرەققىياتىدا مەيدانغا چىققان مەلۇم توسالغۇلار، مەلۇم ئوتتۇرا ھالقىلارنىڭ يوقىلىشى ۋە نورمالسىزلىقنىڭ يىغىنچاقلاپ، ئەپسانە بولسا «تىلدىكى كېسەللىك» دېگەن مەشھۇر كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇ ئەپسانىنى تەتقىق قىلىش كېرەك. ياۋروپادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىللىرىنى سېلىشتۇرۇشتىن تۇتۇش قىلىپ، تىلنى كېيىنكىلەر تەرىپىدىن ئۇستى ـ ئۇستىلەپ بىرلىگەن بىزەشلىرىنى ئېچىپ تاشلاپ، ئۇنىڭ ئارىيان ئورتاق تىلىدىكى ئەسلى مەنىسىنى ئەسلىگە كەلتۈرۈش كېرەك. شۇنداق قىلغاندىلا ئەپسانىنىڭ ھەقىقىي مەنىسىنى تېپىپ چىقىلى بولىدۇ، دەپ قارىدى.

تۆۋەندە بىز بىر مىسالنى ئېلىپ چۈشەندۈرىمىز. گرېك

رىۋايەتلىرىدە گۈزەل بىر ئەپسانە بولۇپ، ئۇنىڭدا قۇياش ئىلاھى ئاپوللو ئىلاھىيە دافنى (Daphne) نى ياخشى كۆرۈپ قاپتۇ. دافنى ئاپوللونىڭ قوغلاشلىرىدىن ئۆزىنى قاچۇرۇش ئۈچۈن بىر تۈپ دالچىن دەرىخىگە ئايلىنىۋاپتۇ. ئاپوللو ناھايىتى چوڭقۇر قايغۇغا چۆمۈپتۇ، پەقەت دالچىن دەرىخىنىڭ ياپراقلىرىنى تاج قىلىۋاپتۇ. بۇ ئەپسانە ناھايىتى ئۇزاق زامان ئىلگىرىدىكى ئەپسانە دەۋرىدىكى كىشىلەرنىڭ بىر ئېغىز گېپى بولۇپ، ئۇ «نۇر چاچقۇچىنىڭ كۆيدۈرگۈچىنى قوغلىشى» دەپ ئاتىلىپتۇ. باشقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، «قۇياشنىڭ سۇبھىنى قوغلىشى» ئەنە شۇ ئىكەن. گرېك تىلىدىكى خېلئوس (Helios) نىڭ ئەسلى مەنىسى «نۇر چاچقۇچى» دېگەنلىك بولۇپ، ئارىنان ئورتاق تىلىدىكى «نۇر چېچىش» قۇياشنىڭ بىر خىل ئالاھىدىلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدىغانلىقى سەۋەبلىك قۇياشنىڭ بىر نامى بولۇپ قالغان. بىراق Apollo مۇ قۇياشنىڭ بىرخىل ئىسمى، شۇنداق قىلىپ بۇ ئىككىسى ئارىلىشىپ كەتكەن. سانسكرىت يېزىقىدىكى Dahana كۆيدۈرگۈچى دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. بۇ ئەھمىيەتتە ئارىيان ئورتاق تىلىدىكى «سۇبھى» دېگەن مەنىنى بېرىدىغان نام ئىدى. سۇبھى پەيتىدە قىزىقىزىل ئەتىگەنلىك شەپەقنى كۆرگىلى بولغانلىقتىن، قەدىمدە «كۆيدۈرگۈچ» دەپ ئاتالغان. گرېك تىلىدىكى Daphne شەكسىزكى Dahana دىن ئۆزگىرىپ كەلگەن بولۇپ، كېيىن «كۆيدۈرگۈچ» دېگەن مەنىنى يوقىتىپ، ئاسان كۆيىدىغان دالچىن دەرىخىنى كۆرسىتىشكە قوللىنىلغان. شۇنداق قىلىپ ئۇنىڭ دەسلەپكى «قۇياشنىڭ سۇبھىنى قوغلىشى» پەقەت Helios نىڭ Dahana نى قوغلىشىلا ئەمەس، بەلكى يەنە تەدرىجىي ھالدا Apollo نىڭ Dahana نى قوغلىشى بولۇپ ئۆزگەردى. بۇ ئۆزگىرىش جەريانىدىكى نۇرغۇنلىغان ئوتتۇرىدىكى ھالقىلار يوقىلىپ كەتتى. شۇنداق قىلىپ ئۇنىڭ دەسلەپكى «نۇر چاچقۇچىنىڭ

كۆيدۈرگۈچىنى قوغلىشى» دىن ئىبارەت بۇ ئاددىي بىر مەزمۇن قۇياش ئىلاھىنىڭ ئىلاھىنى قوغلىشىغا ئۆزگىرىپ كەتكەن ھەم ئىلاھىمۇ دالچىن دەرىخىگە ئۆزگىرىپ كەتكەن ئەپسانىگە ئايلانغان. مۇرى تىلشۇناسلىق نۇقتىسىدىن چىقىپ ھىندىستاننىڭ «فوتو» سى بىلەن گرېك ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىپ، بۇ ئۆزگىرىش جەريانىنى ئىسپاتلاپ بېرەلەيدىغان نۇرغۇن ئىسپاتلارنى بايقىدى... مەسىلەن، «رىجى فوتو» دېكى ئىنتولونىڭ («فوتو» دېكى ئاساسلىق قۇياش ئىلاھى) غەلىبىسىگە ئوقۇلغان قەسىدىدە شۇنداق دېيىلگەن: «ئاھ ئىنتولو، سەن قەھرىمانانە زور ۋەزىپىنى ئورۇنىدىڭ، دىئانىناس (ئاسمان بوشلۇقى) نىڭ قىزى (سۈبھى) نى ئاشۇ يېڭىش تەس بولغان ئايالىنى مەغلۇپ قىلدىڭ!» «فوتو» دا بىر شائىر مۇنداق ناخشا ئېيتىدۇ: «سۈبھى ئۇ (قۇياش) نىڭغا يېقىنلاشتى، ئۇ نەپەس ئېلىشقا باشلىغاندا، نۇرى ئاسمان بوشلۇقىنى قاپلىغان چاغدا ئۇ (سۈبھى) ئۆلدى». گرېك ئەپسانىلىرىدە «ياش، چىرايلىق ئاپوللو دافنىگە ئاشىق بولۇپ قالدى. دافنى ئۆزىنى قاچۇرۇشنى ئويلاپ، ئاپوللونىڭ پارلاق نۇرلۇق قۇچقىدا ۋاپات بولدى» دېگەندەك تەسۋىر بار. مۇرىنىڭ قارىشىچە بۇ ئەپسانىلەرنىڭ ھەممىسى ئېپتىدائىي ئادەملەرنىڭ تەبىئەتنى دوراشتىن كېيىنكى ھەر خىل كۆز قاراشلىرى بولۇپ، بۇ «سۈبھىنىڭ قۇياش ئالدىدىن قېچىپ كېتىشى»، «سۈبھىنىڭ قۇياش قوينىدا ئۆلۈپ كېتىشى»، «سۈبھى ھارۋىسىنىڭ قۇياش تەرىپىدىن پاچاقلىنىشى» يەنى «قۇياش چىقىپ سۈبھى يوقىلىش» تەك ئۆزگىرىش ۋە تەرەققىياتتۇر. مۇرى ئېپتىدائىي كىشىلەر تەبىئەتنى ئىككىگە بۆلگەن. يېرىمى بولسا قاراڭغۇ، سوغۇق بولۇپ زىمىستانىنىڭ، ئاجىزلىقنىڭ، ھالاكەتنىڭ سىمۋولى، قالغان يېرىمى بولسا نۇرلۇق، ئىللىق بولۇپ، باھارنىڭ، شادلىق ۋە ھاياتلىقنىڭ سىمۋولىدۇر. بۇ ئىككى بۆلەكنىڭ

ئۆزئارا ئالمىشىشى ۋە يوقىلىشى پۈتۈنلەي قۇياش پائالىيىتى تەرىپىدىن بولغانلىقى ئۈچۈن، تەبىئەت ھادىسىلىرى ئاساسدا پەيدا بولغان بارلىق ئەپسانىلەر قۇياش ئەپسانىسىدۇر دەپ قارايدۇ.

مۇرى تىل تەتقىقاتى بىلەن ئەپسانە تەتقىقاتىنى زىچ بىرلەشتۈرۈپ ھەمدە سېلىشتۇرما تىلشۇناسلىقتىكى تارىخىي سېلىشتۇرما ئۇسۇلىنى ئەپسانە تەتقىقاتىدا قوللىنىپ، يەنە ھىندى ئەپسانىلىرى بىلەن گرېك ئەپسانىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئاساسىدا، ھىندى - ياۋروپا تىل سىستېمىسىدىكى نۇرغۇن ئەپسانىلەرنىڭ كېلىپ چىقىشى ۋە ئەسلى مەنىسىنى ئىسپاتلىغان. مانا بۇ ئۇنىڭ تۆھپىسى. بىراق ئۇنىڭ بۇ بىر يۈرۈش نەزەريىلىرىدە بىر قىسىم يېتەرسىزلىكلەر مەۋجۇت. تىل نۇقتىسىدىن چىقىپ ئەپسانىلەرنى چۈشەندۈرۈشى مەلۇم مۇۋاپىقلىققا ئىگە بولغان. بىراق پەقەت تىل نۇقتىسىدىن چىقىپلا چۈشەندۈرۈشى يېتەرلىك بولمىغان. بارلىق ئەپسانىلەر قۇياش ئەپسانىلىرىدۇر دەپ قارىغان، كۆز قارىشى نەزەريىسى جەھەتتىن بەك ئېشىپ كەتكەن. مۇرى ۋە ئۇنىڭ ئەگەشكۈچىسى گىئورگى. كېكىس (ئۇ 1881 - يىلى «سېلىشتۇرما ئەپسانە شۇناسلىق ۋە ئېتنوگرافىيىگە مۇقەددىمە» دېگەن ئەسەرنى ئېلان قىلغان) ھەربىر ئەپسانىۋى قەھرىمانلارنى، مەسىلەن، ھېدالكىس، پوئىشوس، ئودىسفوس، بىئوۋوپ، پادىشاھ ياسۇدىن تارتىپ خەلق رىۋايەتلىرىدىكى پاقا شاھزادە، گۈل قىزلارنىڭ ھەممىسىنى قۇياش ئىلاھىنىڭ ياكى سۈبھى قىزنىڭ پەرزەنتلىرى دەپ قارىۋالغان. روشەنكى بۇ، پۈت تەرەپ تۇرالمايدۇ. بۇنداق نەزەريە شەكسىزكى ئىنتايىن مۇرەككەپ بولغان ئەپسانە سىستېمىسىنىمۇ زىيادە ئاددىيلاشتۇرۇۋەتكەن ۋە مۇتلەقلەشتۇرۇۋەتكەن بولىدۇ. بۇ تەلىمات ھىندى - ياۋروپا تىل سىستېمىسىدىكى ھەرقايسى تىللارنى سېلىشتۇرۇش ئاساسىغا

تۇرغۇزۇلغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ پەقەت تىل سىستېمىسىدىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەپسانىلىرىنىڭ ئايرىم، قىسمەن ھەقىقىتىنى ئىسپاتلاپ بېرەلىسىمۇ، بىراق ئەگەر كېم دېگەندىمۇ ئومۇمىي ئۇقۇم جەھەتتە بىر تەرەپلىمە بولۇپ قالغان. ئۇنىڭ بارلىق ئەپسانىلەر «ئەپسانە دەۋرى» دە پەيدا بولغان دېگەن پەرەزنى يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ ئىسپاتلاش لازىم. مۇرى تەلىماتىنىڭ يۇقىرىقى يېتەرسىزلىكلىرىنى يېڭىپ، ئەپسانىلەر بىلەن ئىنسانىيەت جەمئىيىتىدىكى دىن، ئېتىقاد، ئۆرپ ـ ئادەت، سىياسىي، ئەخلاق ـ شۇنا سلىق قاتارلىقلارنى بىرلەشتۈرۈپ تەكشۈرۈش، يەنى ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمى نۇقتىسىدىن چىقىپ تەتقىق قىلىش كېرەك.

مۇرىنىڭ «قۇياش ئەپسانىسى تەلىماتى» غا قارىمۇ قارشى ھالدا، مەشھۇر نېمىس ئەپسانىشۇناسى ئادالبېل كوئىن ۋە باشقا بىرنەچچە ئېتنوگرافلار بىرلىكتە «گۈلدۈرمامىلىق يامغۇر ئەپسانىسى تەلىماتى» نى تېكىلىدى. ئۇلار ھىندىستان ۋە ياۋروپانىڭ نۇرغۇنلىغان ئەپسانىلىرىنى چوڭقۇر سېلىشتۇردى ھەم ھىندى ـ ياۋروپا ئەپسانىلىرىنىڭ ئاساسلىق قىسمى چاقماق، گۈلدۈرماما، يامغۇر، بۇلۇت قاتارلىق تەبىئەت ھادىسىلىرىنى ئىلاھلاشتۇرغاندىن كېيىن بارلىققا كەلگەن دەپ قاراشتى. شۇنداق قىلىپ «گۈلدۈرمامىلىق يامغۇر ئەپسانىسى» تەلىماتى شەكىللەندى. كوئىن ئۆزىنىڭ «ئوت ۋە شاراب ئىلاھىنىڭ يەرگە چۈشۈشى» دېگەن مۇھىم نەزەرىيىۋى ئەسىرىدە (1859) پېرومىتوس، دىئوسنوس شەكلىدىكى نۇرغۇن ئەپسانىلەرنى تەتقىق قىلىپ، بۇ ئەپسانىلەردىكى ھەرقايسى شەخسىنىڭ ئىسىملىرىنى تەپسىلىي سېلىشتۇرۇپ تەھلىل قىلىدى ۋە پېرومىتوسنىڭ ئىسمى ماھىيەتتە سانسكرىت تىلىدىكى «ياغاچ تېشىپ ئوت چىقارغۇچى ئادەم» دېگەندىن كەلگەن دەپ كۆرسەتتى. شۇڭا بۇ ئەپسانىلەر بىلەن ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ياغاچ

تېشىپ ئوتقا ئېرىشىشتەك تۇرمۇش مەنزىرىسىنى بىرلەشتۇرۇش لازىم. كوئىننىڭ پېرومىتوسنى بۇنداق يېڭى بىر خىل چۈشەندۈرۈشى ئىلىم ـ پەن ساھەسىدىكىلەرنىڭ بىردەكدىققەت ـ ئېتىبارىنى قوزغىدى. بىراق ئۇنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدا ئوخشاشلا ئاددىيلاشتۇرۇش، مۇتلەقلەشتۇرۇشتەك نۇقسانلار مەۋجۇت بولغاچقا، ئەپسانىلەرنىڭ پەيدا بولۇش ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىنىڭ ماھىيىتى ئۇستىدە توغرا خۇلاسە چىقىرىش قىيىن بولغان.

ئەپسانە ئىلمىي ئېقىمىدىن كېيىن، ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتىدا زور تەسىر قوزغىغىنى ئىنسانشۇناسلىق ئىلمىي ئېقىمىدۇر. بۇ ئېقىمنىڭ ۋەكىلى ئەنگلىيىلىك ئاندىرى. لان. فىرويىس ۋە خاتىران قاتارلىقلاردۇر.

ئاندىرى. لان بولسا مەشھۇر ئېتنوگراف، تارىخشۇناس ۋە گرېكشۇناس بولۇپ، ئىلگىرى ئېندىنبورگ ۋە ئوكسفورد قاتارلىق جايلاردا بىلىم ئالغان. ئۇنىڭ ئېتنوگرافىيىگە قوشقان مۇھىم تۆھپىسى ـ 1884 ـ يىلى ئېلان قىلغان «ئۆرپ ـ ئادەت ۋە ئەپسانە» دۇر.

لان بولسا مۇرىنىڭ تەلىماتىنى ئالدى بىلەن تەس دەپ تونۇغان كىشىدۇر. بۇ تېلورنىڭ «ئىپتىدائىي مەدەنىيەت» دېگەن ئەسىرىدىكى ئىنسانشۇناسلىق كۆز قارىشىنى قوبۇل قىلىپ، دارۋىننىڭ تەلىماتىنى ئەينەك قىلىپ، ئىنسانشۇناسلىقنىڭ ئېتنوگرافىيە نەزەرىيىسىنى بەرپا قىلدى. ئۇ ئۆزىنىڭ شىمالىي ئامېرىكىدىكى ئىندىئانلار، شىمالىي ياۋروپادىكى ئىسكىموسلار ھەمدە ئاريان تىل سىستېمىسىغا مەنسۇپ بولمىغان باشقا ئۇرۇقلار ئىچىدىن بىر قىسىم ئەپسانىلەرنى تېپىپ، سېلىشتۇرما تەھلىل قىلىش ئارقىلىق ئۇلار بىلەن گرېك ئەپسانىلىرىنىڭ نۇرغۇنلىغان ئوخشاشلىقى بارلىقىنى بايقىغانلىقىنى ئېيتتى. نېمە ئۈچۈن ئاريان تىل سىستېمىسىنىڭ سىرتىدا يەنە مۇشۇنىڭغا

ئوخشاپ كېتىدىغان ئەپسانىلەر بولىدۇ؟ مىسۇلىينىڭ ئۇسۇلىغا ئاساسلانغاندا، گرېك ئەپسانىلىرىنىڭ پەيدا بولۇشى ئارىيان تىلىنىڭ تەرەققىيات جەريانىدىكى «كېسەل» بولۇپ، ئوندىقتا ئارىيان ئىرقىدىن بولمىغانلارنىڭ گرېك ئەپسانىلىرى بىلەن ئىنتايىن ئوخشايدىغان ئەپسانىلىرى قانداق شەكىللەنگەن؟ ئەجەبا ئارىيان تىل سىستېمىسىدا بولغان ئاشۇ «كېسەل» باشقا تىل سىستېمىسىغا تارقالغان دېگىلى بولامدۇ - يوق؟ بۇنداق چۈشەندۈرۈش روشەنكى ئەقىلغا سىغمايدۇ. ئۇنىڭدىكى مەسىلە ئەپسانىنىڭ پەيدا بولۇشى، تەرەققىياتى بىلەن تىلنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى مۇتلەقلەشتۈرۈۋەتكەنلىكىدە. شۇڭلاشقا، باشقا نۇقتىدىن مۇڭاپىق چۈشەندۈرۈش كېرەك.

لان ئەپسانىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتى بىلەن ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئىپتىدائىي ئادىتى، مۇراسىملىرى، دىنىي، ئېتىقادى قاتارلىقلارنىڭ زىچ مۇناسىۋىتى بار بولۇپ، تەتقىقاتچىلار ئامال بار ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ قەدىمكى زامانىدىكى ئەپسانىلىرىنى توپلاپ، ئۇلارنىڭ ئېتىقادى، ئادىتى، دىنىي مۇراسىملىرى بىلەن سېلىشتۇرۇش كېرەك، بۇنىڭدىن تەبىئىي ھالدا كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان نۇرغۇن ئوخشاشلىقنى بايقىغىلى بولىدۇ. بۇ ئوخشاشلىقلار ئىپتىدائىي ئورتاق پىسخىكىنى ئاساس قىلغان. ئوخشاپ كېتىدىغان روھىي ھالەت ئوخشاپ كېتىدىغان تەسەۋۋۇرلارنى كەلتۈرۈپ چىقارغان دەپ قارايدۇ. لان ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئورتاق بولغان پىسخىك ھالىتىنى سېلىشتۇرۇپ، تەتقىق قىلغاندىن كېيىن بەش خىل ئالاھىدىلىكنى ئوتتۇرىغا قويىدى. بىرىنچىسى، بارچە شەيئىلەردەك بىردەك بولۇش كۆز قارىشى، ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ كۆز قارىشىدا دۇنيادىكى تۈرلۈك - تۈمەن شەيئىلەر، ئۇ مەيلى قۇياش، ئاي، يۇلتۇزلار بولسۇن، تاغ - دەريالار بولسۇن، دەل - دەرەخ،

ئوت - چۆپلەر بولسۇن، تۈرلۈك ھايۋانلار بولسۇن ھەممىسىدە ماھىيەتلىك پەرق يوق. ئوخشاشلا ئادەم بىلەن تۈرلۈك شەيئىلەر ئارىسىدىمۇ ماھىيەتلىك پەرق يوق. كۆپچىلىكنىڭ ھەممىسىنىڭ ئوخشاش بولغان ھاياتى، جىنسىي ئايرىمىسى، كۆپىيىش ئىقتىدارى، ھېسسىياتى ۋە تىلى بولىدۇ، بۇ كۆز قاراش ئەمەلىيەتتە تەبىئىنىڭ «بارچە شەيئىدە روھ بولىدۇ» نەزەرىيىسىدىن ئىبارەت. ئىككىنچىسى، سېھىرگەرلىك ۋە تىلىسمات. ئۇلارنىڭ قارىشىدا دۇنيادىكى بارلىق شەيئىلەردە تۇيغۇ ۋە بىلىم بولىدۇ. ھەممىسى مەلۇم بىر ئىنسانىنىڭ بۇيرۇقى ۋە كۈرسەتمىسىگە بويسۇنىدۇ. بۇ كىشى دەل قەبىلە ئاقساقاللىرى، ئۇستازلىرى ۋە سېھىرگەرلىرىدۇر. بۇ كىشىلەر چىقارغان بۇيرۇقلار دەل قانۇن ۋە تىلىسىمات بولۇپ، ئۇلارنىڭ رولى ئاستىدا ئالەمدىكى تۈرلۈك شەيئىلەر خالىغانچە ئۆزگىرىپ تۇرىدۇ. ئۆچىنچى، روھقا بولغان ئېتىقاد. ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ قارىشىدا: ئىنسانلار ئۆلگەندىن كېيىن ئۇنىڭ روھى مەڭگۈ ياشايدۇ. تۈرلۈك شەيئىلەرنىڭمۇ روھى بولىدۇ. بۇنداق ئەرۋاھ ۋە روھلار ئەسلى شەكىلدىن ھالقىپ كەتكەن مەلۇم ئىقتىدارغا ئىگە بولىدۇ. ئۇلار ھەرقانداق بىر شەيئىگە سىڭىپ كىرەلەيدۇ ۋە يېقىنلىشالايدۇ. خالىغانچە شەكلىنى ئۆزگەرتىدۇ. ئادەتتىكى كىشىلەر قىلالمىغان ئىشنى قىلالايدۇ. تۆتىنچى، ھەيران قېلىش. ئىپتىدائىي ھالەتتە تۈرۈۋاتقان ياۋايى ئادەملەر خۇددى ھازىرقى زامان كىشىلىرىگە ئوخشاش ئاجايىپ - غارايىپ دۇنيانى بىرخىل ئۇسۇل بىلەن چۈشەندۈرۈشنى ئۈمىد قىلاتتى. ھەيرانلىق پىسخىكىسى ئۇلارنىڭ تەسەۋۋۇرىنى ئىلگىرى سۈردى. يىراق قەدىمكى ئەپسانىلەر مۇئەييەن دەرىجىدە ئۇلارنىڭ تەسەۋۋۇرىنىڭ مەھسۇلىدۇر. بەشىنچى، ئاسانلا ئىشىنىش. ئىپتىدائىي كىشىلەر خۇددى بالىلارغا ئوخشاش ھەيران قېلىپلا قالماستىن، يەنە ئاسانلا ئىشىنىپ كېتەتتى. ئۇلار ھەرقانداق بىر جاۋابقا

قانائەت قىلىۋېرەتتى ھەم بۇ جاۋابلار دەل ئاشۇلارنىڭ ئۆزلىرى توقۇپ چىققان ئەپسانىۋى ھېكايىلىرىدىن ئىبارەت. بۇ ئەپسانىۋى ھېكايىلەر ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئىپتىدائىي دىنى ۋە ئېتىقادىنى مەركەزلىك ھالدا ئىپادىلەپ بەردى.

جامۇس. فىرۇس بولسا لاندىن كېيىنكى مۇھىم ئىنسانشۇناس. ئۇنىڭ نادىر ئەسىرى «ئالتۇن شاخ» (1890 — 1915) نى ئېتنوگرافىيىنى تەتقىق قىلغۇچى ھەرقانداق ئادەم بىلمەسلىكى مۇمكىن. فىرۇسنىڭ مۇھىم تۆھپىسى شۇكى: ئۇ ھازىرقى زامانداشلىقىغان بەدەۋىيلەرنىڭ تۇرمۇشى، ئىدىيىسى، ئادىتى، دىنى، مۇراسىمى... قاتارلىقلارنى تەكشۈردى ھەمدە ئۇلارنى توپلاش، رەتلەش ئاساسىدا سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىپ، جادۇگەرلىك ۋە ئەسەبىيلەرچە چوقۇنۇش نەزەرىيىسىنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇ ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ قەدىمكى قەبىلىلىرىدە ئادەم بىلەن مەلۇم ھايۋانات، ئۆسۈملۈك ياكى جانسىز نەرسىلەرنىڭ مۇئەييەن قان - قېرىنداشلىق مۇناسىۋىتى بار دەپ ئىشىنەتتى. شۇڭلاشقا، بۇنداق ھايۋانات، ئۆسۈملۈك ياكى جانسىز نەرسىلەرنى ئۆز قەبىلىسىنىڭ ئەجدادى كۆرۈپ چوقۇناتتى. مانا بۇ ئاتالمىش «ئەسەبىي چوقۇنۇش» تۇر. فىرۇس بۇنداق «ئەسەبىي چوقۇنۇش» تىن ھايۋان بىلەن ئادەمنىڭ توي قىلىشى..... دەك نۇرغۇن ئەپسانىلەرنى تولۇق چۈشەندۈرۈشكە بولىدۇ دەپ قارايدۇ. تەيرى ۋە ئاندىرىنىڭ لان بىلەن ئوخشىمايدىغان يېرى شۇكى، فىرۇس «بارچە شەيئىدە روھ بولىدۇ» دېگەننى ئىپتىدائىي خەلقنىڭ بىردىنبىر ئېتىقادى دەپ قارىمايدۇ. ئۇ «ئالتۇن شاخ» تا ئېلىپ بارغان جادۇگەرلىككە ئائىت زور مىقداردىكى سىلىشتۇرما تەتقىقاتىدا، ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ جادۇگەرلىككە ئىشىنىشى پەقەت تۇرلۇك شەيئىلەردە روھ بولىدۇ دېگەن بۇ بىر قاراش بولغانلىقى ئۈچۈنلا ئەمەس، بەلكى ئەمەلىي مەقسەت ئۈچۈن بولغان. ئۇلار جادۇگەرلىكتە

بىرخىل سېھرىي كۈچ بار. بۇ ئۇلارنىڭ تەبىئەتنى بويسۇندۇرۇشىغا يارىدەم بېرەلەيدۇ دەپ قارىغان. پەقەت ئۇلار بۇخىل جادۇگەرلىكنىڭ زور ئۇنۇمىنىڭ بولۇشى مۇمكىن ئەمەسلىكىنى بايقىغان چاغدا ئاندىن مەلۇم گۇمانلىنىش پەيدا بولۇپ، ئۇنىڭدىن بىر قەدەر كۆچلۈك بولغان قابىلىيەتلەردىن: ئالۋاستى ۋە روھلاردىن قەستەن روھ ۋە مەدەت تىلەشكەن، دېگەننى ئىسپاتلىدى.

ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمىنىڭ نەزەرىيىسى بىر قەدەر ئۇزاق ۋاقىت ۋە بىر قەدەر كەڭ دائىرىدە تەسىر پەيدا قىلدى، ئاز بولمىغان ئالىملار تېپىپ، لان ۋە كىروسلارغا ئەگەشتى ھەمدە ئۆزلىرىنىڭ كۆز قارىشىنى تولۇق ۋە ئىلگىرىلەپ قىسقا شەرھلەشكە تىرىشتى. ئۇلارنىڭ نەزەرىيىلىرىنىڭ كېيىنكىلەرگە بەرگەن غايەت زور ئىلھامى مۇھىمى تۆۋەندىكى ئىككى تەرەپتە ئىپادىلىنىدۇ: بىرى، ئەپسانە بىلەن ئىپتىدائىي دەۋردىكى مۇئەييەن تارىخىي باسقۇچنى زىچ بىرلەشتۈرۈپ، ئەپسانە بىلەن ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ ئىپتىدائىي دىنىي - ئېتىقادى، ئۆرپ - ئادىتىنى ئۆزئارا باغلىدى، شۇنداق قىلىپ ئىلشۇناسلىق ئېقىمى كۆكۈل بۆلۈپ كېلىۋاتقان تەبىئەت ئەپسانىسى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ يۇقىرى قاتلاملىرىغچە كېڭەيدى (مانا بۇ تېيرنىڭ ئاتالمىش مەدەنىي ئەپسانىسىدۇر). شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئۇلار ئەپسانە پەقەت ئىلاھلار ۋە دۇنيانىڭ يارىلىشى ھەققىدىكى رىۋايەتلەر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئىپتىدائىي دەۋردىكى ئىپتىدائىي كىشىلەرنىڭ تەپەككۇر تەرەققىياتىدىكى بىر باسقۇچ بولۇپ، «كىشىلەرنىڭ مېڭىسى تۇراقلىق ۋە قەدىمىۋى قەدەم تەرەققىياتقا يۈزلەنگەن مۇقەررەر بىر جەريانىدۇر» دەپ كۆرسىتىشتى. مانا بۇ ئەپسانە بىلەن مەدەنىيەتنىڭ تەدرىجىي تەرەققىي قىلىشىدىكى مۇقەررەر بىر جەريانىدۇر. يەنە بىرى تەتقىقاتتا تارىخىي سىلىشتۇرما ئۇسۇلنى ئاڭلىق قوللاندى. بۇ

ئىككى جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. ئالدى بىلەن ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئەپسانىلىرىنى ئاڭلىق ھالدا تىوغرا يۆنىلىشلىك سېلىشتۇردى. مەسىلەن، خاتىران ئۆزىنىڭ ئۇچ تومۇق «پىرومىتوس رىۋايىتى» دېگەن كىتابىدا، دۇنيانىڭ ھەرقايسى جايلىرىدىكى پىرومىتوسقا مۇناسىۋەتلىك بولغان ھەرخىل شەكىلدىكى رىۋايەتلەرنى كەڭ كۆلەمدە توپلاپ ئىنچىكە تەكشۈرۈش، سېلىشتۇرۇش ئېلىپ باردى. كېيرودى بولسا دۇنيا مىقياسىدىكى كۇلقىزغا مۇناسىۋەتلىك چۆچەكلەرنى تەپسىلىي سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلدى. ئۇنىڭدىن قالسا، ھازىرقى زامانىدىكى ئىپتىدائىي قەبىلىلەرنىڭ ئەپسانىلىرى بىلەن قەدىمكى ئەپسانىلەرنى ئۆزئارا يۆنىلىشلىك سېلىشتۇردى. مەسىلەن، لان گرېك ئەپسانىلىرىدىكى كىرونوسنىڭ ئاسمان ئىلاھى ئۇرانۇس ئۆز ئانىسى يەر ئىلاھى گىياھنى قۇچاقلىماقچى بولغاندا ئۇلارنى ئايرىۋەتكەنلىكىگە دائىر رىۋايەتنى تەتقىق قىلغان چاغدا، ئۇنى ھازىرقى زامانىدىكى يېڭى زېلاندىيەدىكى مورى مىللىتىنىڭ ئەپسانىسى بىلەن سېلىشتۇرغان. بۇ ئەپسانىدە ئاسمان بىلەن يەر ئەسلىدە بىر جۈپ ئەر - خوتۇن بولۇپ، ئۇلار ئۆز پەرزەنتلىرىنى ئۆزلىرىنىڭ ئوتتۇرىسىغا قاماپ قويغانلىقى، كېيىن بۇ پەرزەنتلەر ئارىسىدىكى «ئورمان ئىلاھى» ئۇلارنى ئايرىۋېتىپ، ئاكا - ئۇكا، ئاچا - سىڭىللىرىنى قوتقۇزۇۋالغانلىقى سۆزلەنگەن. لان گرېك ئەپسانىسىنىڭ ئەسلى مەنىسى روشەنكى كىرونوسنىڭ ئاسمان (ئۇرانۇس) ۋە يەر (گىياھ) نى ئايرىۋەتكەنلىكى بولۇپ، كېيىن كىشىلەر تەرىپىدىن بۇ پىكىر ئۇنتولۇپ كېتىلگەن. بۇنداق تىوغرا ۋە ئۇزۇن يۆنىلىشلىك سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى روشەنكى كېيىنگە كەلگەندە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تارىخىي تەتقىقات ۋە ئوخشاش دەۋر تەتقىقاتىنى باشلاپ بەردى.

ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمىنىڭ كۆز قارىشى گەرچە جەمئىيەتنىڭ تارىخى، مەدەنىيەت قاتلاملىرى بىلەن تۇتاشسىمۇ،

بىراق ئۇنىڭ تەتقىقاتىنىڭ مۇھىم نۇقتىسى يەنىلا ئىپتىدائىي ئۇرۇپ - ئادەت، ئېتىقاد، دىن، رەسىم - يوسۇن (مۇراسىم) پسىخىكا قاتارلىق تەرەپلەردە توختىلىشتا توختاپ قالغان. شۇڭلاشقا، ياۋروپا، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى، جۇڭگو، ياپونىيەدىكى كېيىنكى نۇرغۇنلىغان بىلىملىك تەتقىقاتچىلار ئىنسانشۇناسلىقنىڭ ئارتۇقچىلىقىنى قوبۇل قىلىش ئاساسىدا ئىجتىمائىي تارىخشۇناسلىق ئېقىمىنىڭ كۆز قاراشلىرى بىلەن ئۇنىڭ بىر تەرەپلىمىلىكىنى تۇزىتىشكە تىرىشتى. مەسىلەن، سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ مەشھۇر ئەدەبىيات نەزەرىيىچىسى، ئېتنوگرافىك ۋېسروۋىسكى ژىرمونسكى، مەملىكىتىمىزدىكى داڭلىق ئالىملار، ئېتنوگرافىكلاردىن ماۋدۇن، جۇڭ جۇڭۇن قاتارلىقلار بۇ جەھەتتە نۇرغۇن تىرىشچانلىقلارنى كۆرسەتكەن.

ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمىدىكى يەنە بىر مۇھىم ئېقىم تارىخ - جۇغراپىيە ئېقىمىدۇر. بۇ ئىلمىي ئېقىمنىڭ نەزەرىيىسىنى فىنلاندىيەلىك بىر ئالىم ئوتتۇرىغا قويغان. شۇڭلاشقا يەنە فىنلاندىيە ئىلمى ئېقىمى دەپمۇ ئاتىلىدۇ. بۇنىڭ ئاساقلىق مۇھىم ۋەكىلى كىرون ۋە ئالىيدۇر.

كار. كىرون ئاتىسى چوڭ كىرونىنىڭ داستان «قەھرىمان دۆلەت» نى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلىغا ۋارىسلىق قىلدى. چوڭ كىرون خەلق ئىچىگە تارقالغان ئوخشاش بىر چۆچەكنىڭ ئوخشاش بولمىغان نۇسخىلىرىنى، مەزمۇنى ۋە تارقىلىشىدىكى دەۋر، ئورۇن قاتارلىقلار بويىچە قاتار قويۇپ سېلىشتۇرۇپ، سۈزۈتىنىڭ ئۆزگىرىشىنى، چۆچەكنىڭ تارقىلىش ۋە تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەن ئەھۋالنى ۋە مەنبەسىنى كۆرسەتكەن. كىرون بۇ ئۇسۇلنى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ تەرەققىي قىلدۇردى. ئۇ بۇ ئۇسۇلنى قوللىنىپ، «ئەقىللىق تۇلكە ھەققىدە چۆچەك» نى تەتقىق قىلىپ، بۇ چۆچەكنىڭ نۇرغۇن تۇرلىرى بارلىقىنى، بۇنىڭ ئىچىدىكى ئەخمەق ئېيىق سۆزلەنگەن تۇرى ئەڭ بۇرۇن

گېرمانىيەنىڭ شىمالىدىن نورۋېگىيەگە، شۇېتسىيەگە تارقىلىپ بارغانلىقىنى، ئاندىن فىنلاندىيەنىڭ غەرب ۋە جەنۇبلىرىغا يېتىپ بارغانلىقىنى، بىراق، دۆت بۆرە سۆزلەنگەن تۈرىنىڭ شىمالىي ياۋروپادىكى باشقا دۆلەتلەردىن تارقىلىپ كىرگەنلىكىنى بايقىدى. كېرون فىنلاندىيە خەلق چۆچەكلىرىنى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ تەتقىق قىلىش جەريانىدا فىنلاندىيەنىڭ ئۆزىگە مەنسۇپ بولغان خەلق چۆچەكلىرىنىڭ كۆپ ئەمەسلىكىنى، كۆپ قىسىم چۆچەكلەرنىڭ روسىيەدىن ۋە شۇېتسىيەدىن تارقىلىپ كىرگەنلىكىنى بايقىدى. شۇنداق قىلىپ ئۇنىڭ تەتقىقاتى ناھايىتى تېزلىكتە فىنلاندىيە دائىرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ ياۋروپا زېمىنىغا ئېچىلىپ كەتتى. ئۇ مۇنداق دېگەن: دادامنىڭ ئاساسىي خىزمىتى «قەھرىمان دۆلەت» كە قارىتا سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىش بولدى..... «قەھرىمان دۆلەت» نى تەتقىق قىلىش فىنلاندىيە داستانلىرىنىڭ سكاندىنوۋىيە، رۇس ۋە لېتۋا داستانلىرى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئۈچۈن ئەھمىيەتلىك. بىراق مەن شۇنداق ھېس قىلىمەنكى، دادامنىڭ خىزمىتى يەنە تېخىمۇ چوڭ قىزىقىشنى قوزغىدى، ئۇنىڭغا ۋاريانتلىق قىلدىم. ئۇ فىنلاندىيە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى دۇنيادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرۇشتىن ئىبارەت. كەڭ كۆلەمدە سېلىشتۇرۇش، تەھلىل قىلىش ۋە ئۇنىۋېرسالاشتۇرۇش تەتقىقاتىدا ئۇ تۆۋەندىكىدەك خۇلاسىگە ئېرىشتى: ① خەلق چۆچەكلىرى ۋە رېئالىيەتلىرىنىڭ خەلقئارالىقى يالغۇز ئۇنىڭ ئورتاق بولغان ئاساسىي ئىدىيىگە ئىگە ئىكەنلىكىدىلا بولۇپلا قالماستىن، بەلكى سۆزلىنىڭ تەرەققىياتى ۋە مۇرەككەپلىشىپ بېرىشىدا ھەمدە پۈتكۈل سۆزلىنىڭ چوڭ جەھەتتىن ئوخشاش، كىچىك پەرقلىرىنىڭ بولغانلىقى، پەرقى كىچىك، ئوخشاشلىقى چوڭ بولغان سۆزلىتتا ئىپادىلىنىپ چىققان ئورتاق تېماتىكىدا،

② ئەڭ ئىپتىدائىي بولغان ئاغزاكى بايانىنى ئىزدەپ تېپىشنى ئويلىشىش لازىم. بۇنىڭ ئۈچۈن بىر چۆچەكنىڭ ئوخشىمىغان ھەرخىل نۇسخىلىرىنى سېلىشتۇرۇش كېرەك. ③ يېزىق بىلەن خاتىرىلەنگەن ئوخشاش بولمىغان تېكىستلەرنى تارىخىي پرىنسىپ بويىچە تۈرگە ئايرىش. ④ ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە بىر چۆچەكنىڭ بارلىق ئوخشىمىغان نۇسخىلىرىنى ئېگىلەش لازىم. شۇنداق قىلغاندىلا، سېلىشتۇرما تەتقىقاتتا توغرا خۇلاسە چىقارغىلى بولىدۇ.

ئانتى. ئالنىي بولسا كېرونىڭ ئۇقۇغۇچىسى. ئۇ كېرونىڭ پرىنسىپىنى قوللىنىپ، ئىنتايىن نەپىس بولغان خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تۈرگە ئايرىشنىڭ بىر يۆرۈش ئۇسۇلىنى ئىجاد قىلىپ چىقتى ھەم تەسىرى ئىنتايىن چوڭ بولغان «چۆچەك تۈرلىرىنىڭ كۆرسەتمىسى» دېگەن كىتابىنى نەشر قىلدى. ئۇ سېلىشتۇرۇش، تۈرگە ئايرىش ئارقىلىق بىر چۆچەكنىڭ تۈرلىرىنىڭ تارىخىنى، ئۇنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى ھالىتى، قانداق يۆنىلىشتە تارقالغانلىقىنى، قانداق ئۆزگەرگەنلىكىنى، نېمە ئۈچۈن ئۆزگەرگەنلىكى قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلدى. ئۇنىڭ تۈرلەرگە بۆلۈش ئۇسۇلى ئومۇمىي مەنىدىن ئېيتقاندا ئالدى بىلەن تىل ئايرىمىسىغا ئاساسەن ھەربىرىگە بەلگە بېرىپ، ئاندىن دۆلەت ئايرىمىسىغا ئاساسەن بەلگە قويۇپ، ئەڭ ئاخىرىدا چۆچەكنىڭ رەت تەرتىپى نومۇرىنى قوشۇمچە قىلدى، مەسىلەن، GF_4 بۇ بەلگە بۇ چۆچەكنىڭ فىنلاندىيەدىكى مۇشۇ تۈردىكى گېرمانىيە چۆچىكىنىڭ تۆتىنچىسى ئىكەنلىكىنى بىلدۈرىدۇ. ئەگەر بۇ چۆچەك نۇرۇېگىيەگە تارقىلىشىپ كېرسە يەنە بىر دانە N قوشۇلىدۇ. شۇ ئارقىلىق بۇ چۆچەكنىڭ نۇرۇېگىيەدە بارلىقىنى ئىپادىلەيدۇ. ئەگەر بۇ چۆچەكنىڭ يەنە باشقا ئالاھىدىلىكى (دەۋرىنىڭ ئىلگىرى ـ كېيىنلىكى، تارقىلىش جەريانى قاتارلىقلار) بولىدىغان بولسا، يەنە باشقا بەلگە ئارقىلىق ئىپادىلەشنى

قوشۇمچە قىلىشقا بولىدۇ. ئالىمي نۇرغۇنلىغان خەلق چۆچەكلىرىنى تەھلىل قىلىپ ئۇچ چوڭ تۈرگە يىغىنچاقلىدى: ① ھايۋانات چۆچەكلىرى، ② ئادەتتىكى خەلق چۆچەكلىرى، ③لەتىپىلەر. ھەربىر چوڭ تۈرنى يەنە بىر قانچە كىچىك تۈرلەرگە بۆلۈشكە بولىدۇ، مەسىلەن، «ھايۋانات چۆچەكلىرى» دېگەن چوڭ تۈرنى چۆچەكتىكى مەركىزىي پېرسونـاژغا ئاساسەن «ياۋايى ھايۋانلار»، «ياۋايى ھايۋانلار ۋە ئۆي ھايۋانلىرى»، «ئادەم ۋە ياۋايى ھايۋانلار»، «قۇشلار تۈرى ۋە بېلىقلار تۈرى» دېگەندەك تۈرلەرگە بۆلۈشكە بولىدۇ، بۇ كىچىك تۈرلەرنى يەنـە قايتا بۆلۈشكە بولىدۇ. مەسىلەن، «ياۋايى ھايـۋانـلار» دېگـەن بۇ كىچىك تۈرنى يەنە «تۈلكە»، «باشقا ياۋايى ھايۋانـلار» دەپ بۆلۈشكە بولىدۇ. ئوخشاشلا «ئاددىي خـەلق چۆچـەكلـىرى» ۋە «لەتىپىلەر» دىن ئىبارەت بۇ ئىككى چـوڭ تۈرنـى يـەنـە بىر نەچچە ئىككىنچى تۈر ۋە ئۈچىنچى تۈرلەرگە ئايرىشقا بولىدۇ.

ئالىمىنىڭ تۈرگە ئايرىش ئۇسۇلى ئەڭ دەسلەپتە پـەقـەت فىنلاندىيە ۋە شىمالىي ياۋروپادىكى دۆلەتلەرنى ئۆز ئىچـىگـە ئالالىغان بولسىمۇ ھەم گەرچە كېيىن قايتا تولۇقلانغان بولسىمۇ، بىراق يەنىلا پۈتكـۈل پـاۋروپـانـى ئۆز ئىچىگـە ئالالـمىدى، ئامېرىكا، ئافرىقا ۋە شەرقتىكى ھەرقايسى دۆلەتلەردىن تېخىمۇ ئېغىز ئاچقىلى بولمىدى. بۇنداق ئەھۋالدا ئامېرىكىلىق مەشھۇر ئېتنوگرافـىك سېتىس. تومپسون فىنلاندىيە ئېتنوگرافىكى كار. كىروننىڭ يېتەكچىلىكىدە ئالىمىنىڭ ئۇسۇلىغا قـارىتا زور مىقداردا تولۇقلاش ۋە تۈزەش ئېلىپ باردى. تومپسون دۇنـيا مىقياسىدىكـى نـورغـۇن مـىلـلـەتـلـەر ۋە رايـونـلاردىكـى خەلق چۆچەكلىرىنى قوبۇل قىلىپ، زور مىقداردىكى ۋە تېخىمۇ جاپالىق، ئىنچىكە بـولغان تـەھلىل قىلىش، سېلىشتۇرۇش خۇلاسىلىنى ئىشلىدى. ئالىمىنىڭ ئەسلىدىكى ئۇچ چـوڭ تـۈرنى بەش چوڭ تۈرگە كېڭەيتىپ، «قائىدە ـ تەرتىپ چۆچـەكلىرى»

ۋە «تۈرگە ئايرىلمىغان چۆچەكلەر» دىن ئىبارەت ئىككى چوڭ تۈرنى قوشۇپ، ئەسلىدىكى ئالىمىنىڭ 504 تـۈرىنى 2499 خىلغا كۆپەيتتى. بۇ يېڭى تـۈرلـەر فـىنـلاندىيـە، شىمالىي ياۋروپادىكى دۆلەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشتىن تاشقىرى يەنە شەرقىي ياۋروپا، جەنۇبىي ياۋروپا، غەربىي ياۋروپا غـەربىي ئاسىيا، شىمالىي ئامېرىكا قاتارلىق نۇرغۇنلىغان دۆلەت ـ رايونلاردىكى خەلق چۆچەكلىرى ماتېرىياللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالدى ھـەم ھـەر بىر تۈرنىڭ ھەرقايسى تۈرلەرنىڭ دۆلـەتـلـەردىـكـى تـارقـىلىشى، خاتىرىلىنىش ئەھۋالىنى تەپسىلىي مىسال كەلتۈرۈپ، بۇ ئۇسۇلـنى بىر قەدەر چوڭ بولغان خەلقئارالىققا ئىگە قىلدى. مـانـا بۇ ئالىمىي ۋە تومپسونلارنىڭ ئىسمىنىڭ باش ھـەرپـى بىلەن ئاتالغان «AT تۈرگە ئايرىش ئۇسۇلى». بۇ ئۇسۇل بۇگۈنكى كۈندە ھەرقايسى دۆلەتلەر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتـىـنى تەتقىق قىلغۇچىلارنىڭ ھازىرلاشقا تېگىشلىك قوراللىرىدىن بىرىگـە ئايلاندى. ئەلۋەتتە قەتئىي مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بۇ ئۇسۇل يەنىلا مۇكەممەل ئەمەس، چۈنكى ئاسىيا، ئافرىقا، لاتـىـن ئامېرىكىسىدىكى نۇرغۇن رايون ۋە مىللەتلەرنىڭ خـەلـق چۆچەك لىرىنى پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىش تولىمۇ تەس. شۇڭلاشقا نۇرغۇن دۆلەتتىكى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتچىلىرى باشتىن ـ ئاخىر ئۆز مىللىتىنىڭ ئەھۋالى بىلـەن بىرلەشتۈرۈپ، ئۆنـى تـولـۇقلاپ بېكىتىدۇ ياكى ئۆزى ئىشلەتكەن ئۇسۇلغا ماس كېلىدىغان قىلىپ تۈزىدۇ.

جۇڭگو ئېتنوگرافىكلىرى مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 ـ، 30 ـ يىللىرىدا جۇڭگونىڭ خەلق چۆچەكلىرى تۈرىگە دىققەت قىلىشقا باشلىدى. 1930 ـ يىلىدىن 1931 ـ يىلىغىچە جۇڭ جىڭۈن «جۇڭگو خەلق چۆچەكلىرى شەكىللىرى» دېگەن ماقالـىـنى يېزىپ، جۇڭگو خەلـق چـۆچەكـلـىرى ئاساسىي شەكىللىرىدىن 45 نى ئوتتۇرىغا قويۇپ «جۇڭگو خەلق چۆچەكلـىرى» تـۈرلـە-

رىنى رەتلەش ئۇچۇن ناھايىتى قىيىن بولغان خىزمەتنى ئىشلەپ، يېرىم ئەسىردىن كېيىنكى بۈگۈنكى دەۋردە خەلق چۆچەكلىرى تۇرلىرىنى تەتقىق قىلىشقا ئىلمىي يول باشلاپ بەردى. بۇ تەرەپتىكى ئەڭ يېڭى نەتىجە 1978 - يىلى مەشھۇر ئېتنوگرافىمىز، ئامېرىكا تەۋەلىكىدىكى جۇڭگو مۇھاجىرى، ئامېرىكا ئېرىنو شتاتىدىكى ئۇنىۋېرسىتېت پروفېسسورى دىك نەيتۇڭ AT تۇرگە ئايرىش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ تۈزۈپ چىققان «جۇڭگو خەلق چۆچەكلىرى تۇرلىرىگە ئاچقۇچ» دېگەن ئەسەردۇر. بۇ ماتېرىيال-نىڭ مەنتىقىلىقى ئىنتايىن كۈچلۈك، مىسالار بىلەن چۈشەن-دۈرۈش ئىنتايىن تەپسىلىي بولۇپ، يېڭى جۇڭگو قۇرۇلغانىدىن تارتىپ «مەدەنىيەت ئىنقىلابى» نىڭ ئالدىغىچە بولغان كۆپ قىسىم خەلق چۆچەكلىرى ماتېرىيالىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. شۇڭلاشقا، ئۇ بۈگۈنكى دەۋردە جۇڭگو خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى-نى تەتقىق قىلىشتىكى ئىنتايىن كېرەكلىك بولغان قورال كىتاب بولۇپ قالدى. تارىخ، جۇغراپىيە ئىلمىي ئېقىمى ئەسەر-نىڭ ئىدىيىۋىلىكى، بەدىئىيلىكىنىڭ ئەمەلىي مەزمۇنىغا سەل قاراپ، پەقەت چۆچەكنىڭ سۆزتىزمىنىڭ تۇرلىرىگە دىققەت قىلىۋالدى. جەمئىيەت، ئۆرپ - ئادەت، مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈ-نۈشلىرىدىن چىقىپ، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ پەيدا بولۇش ۋە تەرەققىي قىلىش جەريانىنى ناھايىتى ئاز مۇھاكىمە قىلىپ، مەلۇم دەرىجىدىكى ئېغىشنى ئىپادىلىدى. بىراق ئۇلار بەرپا قىلغان سىلسىلىتۇرما تۇرگە ئايرىش ئۇسۇلىنى ئېتنوگرافىيىدە ھەتتا پۈتكۈل مەدەنىيەت تارىخىي تەتقىقاتىدا يوقىقا چىقىرە-ۋەتكىلى بولمايدىغان نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈردى. ئەپسانە ئېقىمى ۋە ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمىدىن كېيىن كۈنسېرى ئەۋجىگە چىققان ئېتنوگرافىيە نەزەرىيىسىدە يۇقىرىدا بايان قىلىنغان تارىخ، جۇغراپىيە ئېقىمىدىن باشقا يەنە مۇشۇ ئەسىرنىڭ دەسلەپىدە پىسخىك تەھلىل ئېقىمى مەيدانغا چىقتى. بۇ

ئېقىمنىڭ ۋەكىلى فىرويىد ۋە روڭگى قاتارلىقلاردۇر.

ئەگەر ئەپسانە ئېقىمى ئاساسلىقى تىل قاتلىمىدىن ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى چۈشىنىدۇ ۋە چۈشەندۈرىدۇ، ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمى ئاساسلىقى ئادەت، ئېتىقاد، دىن، رەسىم - يوسۇن (مۇراسىم) قاتارلىق مەدەنىيەت قاتلاملىرىدىن ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى چۈشىنىدۇ ۋە چۈشەندۈ-رىدۇ، تارىخ، جۇغراپىيە ئېقىمى ئاساسلىقى تارىخ، جۇغراپىيە قاتلىمىدىن ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى چۈشىنىدۇ ۋە چۈشەندۈرىدۇ. پسىخىك تەھلىل ئېقىمى ئاساسلىقى پسىخىكىدىكى يوشۇرۇن ئاڭ قاتلىمىدىن ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى چۈشىنىدۇ ۋە چۈشەندۈ-رىدۇ. فىرويىد ئىنسانلارنىڭ پسىخىك قۇرۇلمىسىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى ئۆز قابىلىيىتى ۋە ئارزۇسىدىكى ئاڭسىزلىق بىلەن تولغان بولىدۇ. نۇرغۇنلىغان تۇغما قابىلىيەت ۋە ئارزۇلار ئەڭ تۈپ مەنبەدىن ئالغاندا جىنسىي ئارزۇدىن ئىبارەت دەپ قارايدۇ. بۇنداق ئومۇمىيۈزلۈك جىنسىي ئارزۇ كۆز قارىشىدىن چىقىپ فىرويىد ۋە ئۇنىڭ ئەگەشكۈچىلىرى ئىپتىدائىي كىشىلەر تۇنجى بولۇپ ئۇچرىغان يات جىنس دەل ئۆزلىرىنىڭ ئاتا - ئانىسىدۇر. ئوغۇل تۇغۇلۇشى بىلەنلا ئاڭسىزلىقىدا ئانىسىغا مۇھەببەت باغلاپ، ئاتىسىغا نەپرەتلىنىشتەك مۇرەككەپ ئاڭ يۈزلىشى يوشۇرۇنغان. قىز تۇغۇلۇشى بىلەنلا ئۇنىڭ ئاڭسىز-لىقىدا ئاتىسىغا مۇھەببەت باغلاپ، ئانىسىغا نەپرەتلىنىشتەك مۇرەككەپ ئاڭ يۈزلىشى ساقلانغان بولىدۇ. ئالدىنقىسى دەل «ئودىپوس مۇھەببەت پىراقى» بولسا، كېيىنكىسى «ۋېرىكترا-نىڭ مۇھەببەت پىراقى» دۇر دەپ قارايدۇ. فىرويىد قاتارلىق كىشىلەر بۇنداق «مۇھەببەت باغلاش» نى قوللىنىپ، گرېك ئەپسانىلىرىدىكى ئودىپوس ۋە ۋېرىكتراغا مۇناسىۋەتلىك بولغان ئەپسانىلەرنى چۈشەندۈرۈپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئۇنى

قوللىنىپ، بارلىق ئەپسانە ئەدەبىياتىنى (خەلق ئېغىز ئەدەبىيا-
تىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) چۈشەندۈرگەن. شۇڭلاشقا، ماكس
مېرى «سېلىشتۇرما ئەپسانىشۇناسلىق» دېگەن ئەسىرىدىكى
«قۇياش» «سۇبھى» نى قوغلىشى فىروئىد نەزەريىسىدىكى
ئودىپوسنىڭ ئىنوكاسىنى قوغلىشىغا ئۆزگىرىپ قالغان. ئەگەر
مېرىنىڭ رامكسىدىكى ئىپتىدائىي ئورتاق ئەپسانىدىكى قەھرىمان
«قۇياش» بولۇپ، بۇ ئەپسانىدە ئاساسلىقى يورۇقلۇقنىڭ
زۇلمەتنى بويسۇندۇرۇشى سۆزلەنگەن ياكى روڭگى ئەپسانىسى
ئاڭلىقلىقنىڭ ئاڭسىزلىقنى بويسۇندۇرۇشى سۆزلەنگەن دېيىلسە،
ئۇنداقتا فىروئىدنىڭ رامكسىدا بۇ ئىپتىدائىي ئورتاق ئەپسانە-
دىكىباش رولچى دەل «ئېزىلگەن ئاڭسىزلىق ئىچىدىن قانا-
ئەتلىنەرلىك تۇغما قابىلىيەتكە ئېرىشىشنى تەلەپ قىلىش»
ئارزۇسى بولۇشىدىن ئىبارەت ھەم بۇ ئەپسانىدە سۆزلەنگىنى
ئاڭسىزلىقنىڭ ئاڭلىقلىقنى بويسۇندۇرۇشىدىن ئىبارەت.
«ئودىپوس» تىن ئىبارەت بۇ قەدىمكى ئەپسانىدىكى چۈشەندۈ-
رۈشلەردىن ئىككى ئېقىمنىڭ پەرقىنى ئېنىق كۆرۈۋالغىلى
بولىدۇ.

فىروئىد قاتارلىق كىشىلەرنىڭ «ئودىپوسنىڭ مۇھەببەت
پىراقى» دېگەننى ئىشلىتىپ بارلىق ئەپسانە ۋە ئەدەبىياتنى
چۈشەندۈرۈش ئۈسۇلى ئۇنىڭ ئىنىسى روڭگىنىڭ قارشى تۇرۇ-
شىغا ئۇچرىدى. روڭگى مۇنداق قارىدى: بۇگۈنكى بىز ئاتاپ
يۈرگەن ئەپسانىلەر ۋە مۇراسىملار ئەمەلىيەتتە يىراق قەدىمكى
زامانىدىكى تەسەۋۋۇرلارنىڭ ئىپتىدائىي كىشىلەر كوللېكتىپىنىڭ
ئاڭسىزلىقىغا يوشۇرۇنۇشى ۋە ئەكس ئېتىشى بولۇپ، بۇنداق
يىراق قەدىمكى زامانىدىكى تەسەۋۋۇرلار ئەسلى شەكلىدە
ئىنسانلار كوللېكتىپىنىڭ ئاڭسىزلىقىدا ساقلىنىپ ۋە ئۇزلۇكسىز،
تەكرار ئىپادىلىنىپ چىقتى. شۇنداق قىلىپ تۇرلۇك دەۋرلەردىكى
ئەدەبىياتتىكى ئوخشاپ كېتىدىغان نۇسخا ۋە ئانا تېمىلار

شەكىللەندى. روڭگىنىڭ كۆز قارىشىغا ئاساسلانغاندا، ئەسلى
شەكىل نۇرغۇنلىغان ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەردە ئورتاق
بولغان ھەم كوللېكتىپ ئاڭسىزلىق ئىچىدىكى مىراس قالغان
نەرسە بولۇپ، ئۇلار ئىنسانلارنىڭ كوللېكتىپ تۇرمۇش جەريانى
ۋە يوشۇرۇن پسىخىك دۇنياسىدا ئىپادىلىنىپ چىقتى.

پسىخىك تەھلىل ئۇسۇلىدىمۇ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى
قوللىنىلىدۇ. بىراق ئۇلار ئاساسلىق بىر قىسىم مۇئەييەن شەكىل
بىلەن تۇرلۇك ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەسەرلىرىنى
يۇرۇشلەشتۇرىدۇ. مەسىلەن، فىروئىد ئېقىمىدىكىلەر دائىم
ئومۇميۈزلۈك جىنسىي ھەۋەس كۆز قارىشىدىن ئىبارەت شەكىلنى
قوللىنىپ، بارلىق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەسەرلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ.
كىشىلەرگە تونۇشلۇق بولغان ۋە «قىزىل بۆك»، «جىنك ۋە
دادۇر شېخى» دېگەن چۆچەكلەرگىمۇ ئۇلار مۇشۇنداق چۈشەندۈ-
رۈش بەرگەن. جىنك دادۇر شېخىنى بويلاپ جەنىنەتكە چىقىپ
بايلىققا ئېرىشىپ، شۆھرەتپەسلەرنىڭ سىمۋولى دەپ قارىلىدۇ،
چۈنكى دادۇر شېخى ئەرلىك جىنسىي ئەزاسىغا ۋەكىللىك
قىلىدۇ. قىزىل بۆك قىزمۇ كىشىلەرنى مەھلىيا قىلىدىغان بىر
قىزغا ئايلىنىپتۇ. ئۇنىڭ قىزىل بۆكى ھەيزىنىڭ سىمۋولى،
بۆرە يالغاندىن مومايى قىياپىتىگە كىرىۋېلىپ ئۇنى يېۋېتىدۇ.
بۇ جىنسىي ھەرىكەتنىڭ سىمۋولى، دېگەندەك. فىروئىد ھەتتا
تېخىمۇ مۇرەككەپ بولغان سىمۋولنى ئوتتۇرىغا قويىدى. بۆرە
گەرچە ئەرلىك جىنسىغا ۋەكىللىك قىلسىمۇ، بىراق ئۇنىڭ
قورسىقى ئۇرۇقدانغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. شۇڭلاشقا مومايىنى ۋە
قىزىل بۆكنى يۇتۇۋېتىش دەل ئاياللاردىكى بىر خىل ھەسەت-
لىك سىمۋولى. قىزىل بۆك ئۇنىڭ قورسىقىدا تاش دۆۋىلەيدۇ.
بۇ پەرزەنت كۆرمەسلىكنىڭ سىمۋولى، چۆچەكنىڭ پۈتكۈل
مەزمۇنى ياكى جىنسىي ھەرىكەت ئايالارنىڭ ئەرلەرگە ۋە
جىنسىنىڭ نەتىجىسىگە ئۆچ ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

روگگې ئېقىمدىكىلەر بىر نەچچە خىل ئىپتىدائىي شەكىللىنى ئوتتۇرىغا قويىدى: مەسىلەن، دۇنيانىڭ يارىلىشى، ئىنسانىڭ يارىلىشى، توپان بالاسى، ئىنسان بىلەن ئىلاھنىڭ توي قىلىشى، ئادەم بىلەن ھايۋانىڭ توي قىلىشى، باتۇرنىڭ خەتەرگە تەۋەككۇل قىلىشى، ئاتىسىنى ئىزدەش، ھالاكەت ۋە قايتا ھاياتلىققا ئېرىشىش، ئەقىللىق، ئەخمەق، ئالۋاستى، جىنايەتكار قوي، ئايال مەپتۇنكار قاتارلىقلار... بۇنداق ئىپتىدائىي شەكىل بىلەن ئەپسانە ۋە ئەدەبىياتنى چۈشەندۈرۈشتە مول ۋە مۇرەككەپ بولغان ئەپسانىلەر دۇنياسى پەقەت بىر خىل شەكىلنىڭ كۆپكە ماس كېلىشىنى ئۆز ئىچىگە ئېلىپلا قالماستىن، ئاشۇ ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىپتىدائىي شەكىللەرنىڭ ھەممىسىئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ قەدىمكى ئەپسانىلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىنغاندىن كېيىن يېڭىچاقلىنىپلا قالماستىن، يەنە ئۇزلۇكسىز ئىزدىنىش ئارقىلىق تېخىمۇ كۆپ بولغان ئىپتىدائىي شەكىللەرنى يېڭىچاقلاپ چىقىشتۇر. گەرچە پىسخىك تەھلىل ئېقىمىنىڭ ئىنسانلار پىسخىكىسىنىڭ چوڭقۇر قاتلىمىدىكى ئاڭسىزلىقتىن چىقىپ ئەپسانىلەرنى چۈشەندۈرۈشى بىر تەرەپلىمىلىك بولسىمۇ، بىراق ئۇلار ھەر ھالدا يېڭى بىر خىل نۇقتا بىلەن تەمىنلىدى. بولۇپمۇ، روگگېنىڭ ئىپتىدائىي شەكىل نەزەرىيىسى روشەنكى بىر قەدەر كۆپ بولغان مۇڭاپىق ئامىللارغا ئىگە، شۇڭلاشقا كېيىنكى نۇرغۇن ئېتنوگرافىكلارنىڭ قوبۇل قىلىشىغا سازاۋەر بولغان.

قۇرۇلمىچىلىق — مۇشۇ ئەسىرنىڭ 60 - يىللىرىدىن بۇيانقى غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ساھەسىدىكى بىر ئاساسلىق پىكىر ئېقىمى، ئۇ ئومۇمىي گەۋدىدىن، چوڭ سىستېمىدىن چىقىپ ھەر خىل پەنلەرنىڭ ئىچكى قۇرۇلمىسى ۋە ئۇلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتى ئۈستىدە ئىزدىنىشنى تەشەببۇس

قىلىدۇ. شۇڭلاشقا، ئۇ ئىجتىمائىي پەننىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىدە قوللىنىلماقتا.

ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتىدا فرانسىيە ئىنسانشۇناسى كرودى. لېۋىستروس 1958 - يىلى «ئەپسانە قۇرۇلمىسىنى تەتقىق قىلىش» دېگەن ئەسىرىنى ئېلان قىلىپ، ئىلىم - پەن ساھەسىدىكىلەرنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك دىققىتىنى ئېتىبارىنى قوزغىدى. ئۇ بۇ ئەسىردە ئەپسانە قۇرۇلمىسىنى تەپسىلىي تەتقىق قىلغان.

بۇنداق قۇرۇلمىچىلىق ئۇسۇلىنى قوللىنىپ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتىغا زور تۆھپە قوشقان يەنە بىر ئالىم روسىيەلىك ۋىلگېمىر. پوروپ. ئۇنىڭ 1928 - يىلى نەشر قىلىنغان «خەلق چۆچەكلىرى فورمىسى ئىلمى» دېگەن ئەسىرى ئېتنوگرافىيە تەتقىقاتىدا ناھايىتى چوڭ تەسىر قوزغىدى. پوروپ ئۆز تەتقىقاتىنى ۋىسروۋسكى قاتارلىق كىشىلەرنىڭ تەتقىقاتىنى دەسلەپكى قەدەم قىلىپ ئېلىپ باردى. ئۇ پېرسوناژ ۋە ئانا تېمىغا ئاساسەن خەلق چۆچەكلىرىنى تۈرلەرگە ئايرىش ئۇسۇلى كەسكىن ئەمەس ھەم ئىلمىي ئەمەس دەپ قارىدى. ئۇ «رول» (function) غا ئاساسەن تۈرلەرگە بۆلۈش پرىنسىپىنى ئوتتۇرىغا قويىدى. «رول» دېيىلىدىغان بۇ نەرسە دەل سۆزئىتنىڭ راۋاجلىنىشىدا مەلۇم ئەھمىيەتكە ئىگە پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتىدىن ئىبارەت. پوروپ يۈز پارچە رۇس خەلق چۆچىكىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىپ تۆت تۈرلۈك خۇلاسىگە ئېرىشتى:

1. چۆچەكلەردىكى پېرسوناژلارنىڭ رولى تۇراقلىق بولۇپ، ئۆزگەرمىگەن. بۇرۇللار مەيلى قانداق بولسۇن ۋە ياكى كىم تەرىپىدىن ئورۇندالغان بولسۇن، ئۇلار چۆچەكنى قۇراشتۇرۇشتىكى ئاساسىي بۆلەكلەردىن ئىبارەت.

2. چۆچەكلەردىكى رولنى بىلگىلى بولىدىغان سان -

مىقدارلار چەكلىك بولغان.

3. روللارنىڭ تىزلىش تەرتىپى ھامان بىردەك بولغان.

4. بارلىق چۆچەكلەر قۇرۇلما جەھەتتىن بىر تىپقا تەۋە بولغان.

پوروپ جەمئىيى 31 خىل رولنى يىغىنچاقلاپ چىققان بولۇپ، چۆچەكنىڭ باش قەھرىمانىنىڭ يولغا چىقىشقا تەييارلىق قىلىش باسقۇچىدا يەتتە تۈرلۈك رول بار. ئەھۋاللار ئۆزگىرىپ مۇرەككەپلەشكەن باسقۇچتا ئومۇمەن ئۈچ خىل رول بولىدۇ. باش قەھرىمانىنىڭ يۆتكىلىشىدە تەخمىنەن بەش خىل رول بولىدۇ. ئەسكى كىشىلەر بىلەن كۆرەش قىلىش باسقۇچىدا تۆت خىل رول بولىدۇ. باش قەھرىمانىنىڭ قايتىپ كېلىش باسقۇچىدا يەتتە خىل رول بولىدۇ. خەيرلىشىش باسقۇچىدا بەش خىل رول بولىدۇ. ھەر بىر بالىلار چۆچىكى ھېچنېمىدىن مۇستەسنا ھالدا بۇ 31 خىل رول ئىچىدىكى بىر قىسمىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇنىڭ رەت تەرتىپىمۇ ھامان يۇقىرىقى ئالتە باسقۇچقا ئۇيغۇن بولىدۇ. بۇنىڭدىن باشقا ئۇ يەنە يەتتە «ھەربىكەت دائىرىسى» ۋە مۇناسىۋەتلىك بولغان سەككىز ئامىلنى خۇلاسىلەپ چىققان: ئەبلەخ، باش قەھرىمانىنى مەلۇم نەرسە بىلەن تەمىنلىگۈچى، يارەمچى، مەلىكە (ياكى قوغلىشىدىغان ئادەم) ۋە ئۇنىڭ ئاتىسى، ئەۋەتكۈچى، باش قەھرىمان (خەتەرگە يولۇققۇچى ياكى قۇربان بولغۇچى)، يالغان مەلىكە. «يۇقىرىدا بايان قىلىنغان روللارنى ھەر بىر رولنى ھەر خىل ئادەملەر ئۈستىگە ئالسا بولىدۇ ياكى بىر ئادەم نۇرغۇن كىشىلەرنىڭ رولىنى ئالسىمۇ بولىدۇ (مەسىلەن، ئەبلەخنىڭ يالغان مەلىكە بولۇشى: مەلىكىنى مەلۇم بىر نەرسە بىلەن تەمىنلىگۈچى ئۇنىڭ ئەۋەتكۈچىسى بولسا بولىدۇ). بەزىدە يەنە بىر نەچچە كىشى ئورتاقلا بىر خىل رولنى ئالسا بولىدۇ.

پوروپ يىغىنچاقلاپ چىققان پېرسوناژلارنىڭ رولى ۋە

ھەربىكىتىنىڭ دائىرىسى ھەمدە رول ئېلىشنىڭ ھەمىسىدە مۇئەييەن سان بار. بۇنداق بولغاندا ھەر خىل خەلق چۆچەكلىرىدىن بىر تۈپ شەكىلنى يىغىنچاقلاپ چىققىلى بولىدۇ. بۇ بىزنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ شەكلى ۋە قۇرۇلمىنى چۈشىنىشىمىزگە چەكسىز پايدىسى بار. بىراق ئۇ پەقەت سۈزۈت ۋە رولىغا، شەخسلەر بىلەن ئۇلار ئالغان روللار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتكە ئېتىبار بېرىپ، كونكرېت ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى ئەھمىيىتى ۋە بەدىئىي ئالاھىدىلىكىگە سەل قارىغانلىقى ئۈچۈن، كونكرېت ئەسەرنى چۈشىنىشتە پايدىسى بولۇشى ناتايىن.

يۇقىرىقىلارنى يىغىنچاقلىغاندا شۇنى كۆرۈشىمىز تەس ئەمەسكى، ئەپسانە ئىلمىدىن قۇرۇلمىچىلىققىچە بولغان تۈرلۈك ئېقىملار ئۆزلىرىنىڭ مەيدانىدىن چىقىش قىلىپ، ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىدۇ. گەرچە ئۇلاردا بىر تەرەپلىمىلىك بولسىمۇ، بىراق يەنىلا ئۆزگىچە ئالاھىدىلىكىكە ئىگە بولۇپ، ھەممىسى ئېتنوگرافىيە تەتقىقات تارىخىدا بىر كىشىلىك ئورۇنغا ئىگە. باشقا بىر نۇقتىدىن چىقىپ قارىغاندا، ئۇلارنىڭ تەتقىقات يولىدىكى تەكتلەيدىغان مۇھىم نۇقتىلىرى ئوخشاش ئەمەس، بەزىسى تىلدىن تۇتۇش قىلسا، بەزىسى ئادەتنى، رەسىم - يوسۇنلاردىن ئىش باشلىسا، يەنە بەزىلىرى پسىخىكىدىن، جۇغراپىيىدىن ھەتتا ئەسەر قۇرۇلمىسىدىن تۇتۇش قىلسىمۇ، بىراق بىر ئورتاق نۇقتا بارکى، ئۇ بولسىمۇ ھەممىسىدە تارىخىي سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ قوللىنىلىشى ھەمدە ھەممىدە مىللەت دائىرىسىدىن ئاتلاپ ئۆتۈپ چوڭ كۆلەمدە سېلىشتۇرۇش، تەھلىل ۋە يىغىنچاقلاش لازىملىقىدىن ئىبارەت. دەل مۇشۇ نۇقتىدا ئۇلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە ئىلھام بولدى ھەمدە باشتىن - ئاخىر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىكى ئىنتايىن مۇھىم بولغان بىر

ساهه بولۇپ قالدى.

ئېتنوگرافىيە تەتقىقاتىدا تارىخىي، سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىش لازىملىقى تەتقىقات ئوبيېكتىنىڭ خاراكتېرى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئەپسانە ئىنسانىيەتنىڭ ئېتىبدائىي ئەجداد-لىرىنىڭ بىر خىل ئاڭسىز سەنئەت ئىجادىيىتى بولۇش سۈپىتى بىلەن، ئۇ ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئورتاق بايلىقى بولۇشى كېرەك. نۆۋەتتىكى ئەھۋالدىن قارىغاندا، بىز ھېچ بولمىغاندا ئورتاق بىر مەدەنىيەت سىستېمىسى ياكى مەدەنىيەت رايونى ئىچىدە ئۇ ھەرقايسى مىللەتلەرگە ئورتاق بولىدۇ دەپ ئېيتالايمىز. ئەمەلىيەتتە دەل ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسى ياكى مەدەنىيەت رايونىدا دائىم ئىنتايىن ئوخشاپ كېتىدىغان ئەپسانىلەرنى بايقاشقا بولىدۇ. دۇنيانىڭ يارلىشى، ئىنسانىڭ يارلىشى، ئوت ئوغرىلاش، توپان قاتارلىق رىۋايەتلەر شۇنبىلەن ھالدا دۇنياۋى خاراكتېرگە ئىگە. ئامېرىكىلىق مەشھۇر ئېتنوگرافىك كېرەيد. كىراك خوئىن ۋە ئۇنىڭ بىر سەبدىشى ئىلگىرى دۇنيادىكى ئالتە مەدەنىيەت رايونى (ياۋروپا - ئاسىيا چوڭ قۇرۇقلۇقىنىڭ شەرقى، ئوتتۇرا دېڭىز ئەتراپى، ئافرىقا، تىنچ ئوكيان ئاراللىرى، شىمالىي ئامېرىكا، جەنۇبىي ئامېرىكا) دىكى 50 پارچە ئەپسانىنى تەتقىق قىلىپ، بىر قىسىم ئورتاق ياكى يېقىن كېلىدىغان ئورتاق تېماتىكىلارنى بايقىغان. 50 ئەپسانە ئىچىدە 34 تى توپان بالاسى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ئىكەن، 39 ى ئالۋاستىلارنى يوقىتىشقا مۇناسىۋەتلىك بولغان، 32 سى ئاكا - ئۇكا، ئاچا-سىڭىل قېرىنداشلارنىڭ كۆرەشلىرىگە مۇناسىۋەتلىك بولغان. باشقا بىر ئالىم شىمالىي ئامېرىكىدىكى ئىندىئانلار ئارىسىدا تارقالغان دۇنيانىڭ يارلىشىغا مۇناسىۋەتلىك 300 پارچە ئەپسانىنى تەتقىق قىلىپ، بۇلار ئىچىدىن سەككىز تۈرنى خۇلاسىلەپ چىققان، ئاندىن ئۇلارنى ياۋروپا - ئاسىيا چوڭ

قۇرۇقلۇقىدا تارقىلىپ يۈرگەن دۇنيانىڭ يارلىشى ھەققىدىكى ئەپسانىلەر بىلەن سېلىشتۇرۇپ، ئۇنىڭدىكى يەتتە تۈرنىڭ ئورتاقلىقىنى بايقىغان. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئۇ يەنە ئوتتۇرا ئامېرىكا ۋە تىنچ ئوكيان ئاراللىرىدىكى ئوخشاپ كېتىدىغان ئەپسانىلەر بىلەن سېلىشتۇرۇپ، تارىخىي تارقىلىش نۇقتىسىدىن بۇ ئوخشاشلىقلارنىڭ شەكىللىنىش سەۋەبىنى چۈشەندۈرگەن. جۇكگودىن قارىغاندىمۇ ئوخشاشلا كىراك خوئىن ئېيتقان ئاشۇ تېماتىكىلار مەۋجۇت: ۋېن يىدۇ «فۇشى ئىمتىھانى» دېگەن ئەسىردە جۇكگونىڭ غەربىي جەنۇبىدىكى جىياڭشى، گۇاڭشى، يۈننەن، گۈيجۇ، شىكاڭ قاتارلىق جايلاردىكى ئاز سانلىق مىللەتلەر ۋە تەيۋەن، ۋېيتنام، ھىندىستان قاتارلىق جايلاردا تارقالغان توپان ئاپىتىگە مۇناسىۋەتلىك 49 چۆچەكنى مىسال كەلتۈرگەن ھەمدە بۇ چۆكەكلەرنىڭ تۈپ شەكلىنى ئابستراكتلاشتۇرۇپ چىققان: «بىر ئائىلىدە ئائىلە باشلىقى (دادا ياكى ئاكا) ۋە بىر جۈپ ئۆسمۈر قىز - ئوغۇل (ئائىلە باشلىقىنىڭ پەرزەنتى ياكى ئىنىسى - سىڭىللىرى) بار، ئائىلە باشلىقلىرى تەرىپىدىن نەزەر بەند قىلىنغان رەقىبلىرى (كۆپىنچە ئائىلە باشلىقىنىڭ قېرىنداشلىرى)، ئوغۇل - قىز قېچىپ چىققاندىن كېيىن كەلكۈن كېلىپ پۈتۈن ئائىلىدىن ئۆچ ئېلىشى، بىراق بىر جۈپ ئوغۇل - قىز ئالدىن بېشارەت بېرىلگەن ئالاھىدە ۋاستىلەر ئارقىلىق ئاپەتتىن قۇتۇلۇپ قالىدۇ. كەلكۈن قايتقاندىن كېيىن، ئىنسانلار تۈگەپ، پەقەت ئوغۇل - قىز ئىككىلا كىشى قېپقالىدۇ، ئۇلار ئاكا - سىڭىل (ياكى ئاچا - ئۇكا) لىقتىن ئەر - خوتۇنلۇققا ئۆتۈپ، قايتىدىن ئىنسانلار يارلىدۇ. فۇشى ۋە نۈي ۋا دەل بۇلار ئىچىدىكى ئاكا - سىڭىللاردۇر. ئۇلار توپاندىن قېچىپ، قاپاق ئىچىگە كىرىدۇ. بۇنىڭدىن قارىغاندا جۇكگودىكى توپانغا مۇناسىۋەتلىك چۆچەكلەردە نۇرغۇن يەرلىرى «تەۋرات» تىكى

نوهنىڭ كېمىسى رىۋايىتىگە ئوخشىشىپ كېتىدۇ. فۇشى ۋە نۇي ۋا ئاكا - سىڭىللارنىڭ توي قىلىپ، ئىنسانلارنىڭ تۇنجى ئەجدادىغا ئايلانغان مەسىلىسىگە ئاساسەن كىراك خوئىننىڭ ئېپتىدائىي ئەپسانىلىرىدىكى «ئاكا - سىڭىللارنىڭ جىنسىي مۇناسىۋەت ئۆتكۈزۈشى» دىن ئىبارەت ئورتاق تېماتىكىنى يېغىنچاقلاپ چىققىلى بولىدۇ. بۇ نۇقتىنى ئاسان چۈشىنىشكە بولىدۇ. چۈنكى يېقىن تۇغقىنىغا باسقۇنچىلىق قىلىش ھەرىكىتى بولسا ئىنسانىيەت بەدەۋى دەۋرىدە ياشاۋاتقاندا مەۋجۇت بولغان رېئاللىق بولۇپ، بۇنداق ئەھۋال مۇقەررەر ھالدا ئېپتىدائىي ئەپسانىلەردە ئەكس ئېتىپ چىققان. شۇڭلاشقا «ئىنسانلارنىڭ يارىلىشى ھەققىدىكى ئەپسانىلەردە، ئىنسانىيەتنىڭ ئەجدادلىرى دائىم يېقىن تۇغقىنى بىلەن قالايمىقان مۇناسىۋەت قىلىدۇ». گرېك ئەپسانىلىرىدىكى ئەھۋال مۇشۇنىڭغا ئوخشايدۇ. زېمىن ئىلاھىيىسى گىياھ بىلەن ئۆز ئوغلى ئۇرانوستىن كىرونوس تۇغۇلىدۇ. كىرونوس بىلەن ھەمشىرىسى رويا سىددىن زېۋىس تۇغۇلىدۇ. يۇقىرىقى مىساللار ئارقىلىق بىز ناھايىتى ئاسانلا ئەپسانىلەر (بولۇپمۇ ئېپتىدائىي ئەپسانىلەر) بولسا ئىنسانىيەتنىڭ ئورتاق روھىي بايلىقى دېگەن خۇلاسىگە ئېرىشەلەيمىز، دەل مۇشۇنداق ئورتاقلىق بىزنىڭ سىلىشتۇرما تەتقىقاتىمىزنى ئاساس بىلەن تەمىن ئەتتى. ئەكسىچە، بىزنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشىمىز ئۆزىمىزنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە ئىنسانىيەتنىڭ مەدەنىيەت تارىخىغا بولغان چۈشەنچىمىزنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپلا قالماستىن، يەنە ئىنسانىيەتنىڭ بىر گەۋدە بولۇپ گۈللەپ ياشىنىڭ ۋە بالىلىق تۇرمۇشىنى كەچۈرۈشى ھەتتا بىر پۈتۈن جەمئىيەتكە ئۆزگىرىش جەريانىغا بولغان تونۇشىمىزنى چوڭقۇرلاشتۇرالايمىز. شۇڭلاشقا ئاتاقلىق ئامېرىكا ئېتنوگرافىكى يوسىف. كانبىل شۇنداق دەيدۇ: «دۇنيا ئەپسانىلىرىنى سىلىش

تۈرۈپ تەتقىق قىلىشىمىز بىزنىڭ ئىنسانىيەتنىڭ مەدەنىيەت تارىخىنى بىر پۈتۈن گەۋدە دەپ قارىشىمىزغا مەجبۇرلايدۇ». بۇگۈنكى كۈندە بۇ كۆز قاراش كۈنسېرى نۇرغۇنلىغان ئەپسانىسلار ۋە ئېتنوگرافىكلارنىڭ تونۇپ يېتىشىگە سازاۋەر بولدى.

40 - 50 - يىللاردىن باشلاپ غەرب ئىلىم - پەن ساھەسى ئەپسانە ۋە خەلق ئەدەبىياتىنى مەدەنىيەت تارىخىنىڭ بىر قىسمى سۈپىتىدە تەتقىق قىلىش خاھىشىدا بولۇپ، ئۇسۇل جەھەتتە تىلشۇناسلىق، ئارخېئولوگىيە، پسىخولوگىيە قاتارلىق ھەر قايسى پەنلەرنىڭ ئۇسۇلى بىلەن بىرلەشتۈرۈشنى، يەنى ئالدىنقى ئەسەرلەردە شەرھلىگەن قۇرۇلمىچىلىقتىن باشقا ھەر خىل ئېقىملارنىڭ ئۇسۇلىنى يىغىنچاقلاشنى تەشەببۇس قىلدى. بۇنىڭدىن باشقا، يەنە بىر خاھىشقىمۇ دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدۇ. بىر قىسىم ئالىملار ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى ئايرىپ تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلىپ، ئىككىسىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى ئوخشىمايدۇ دەپ قارايدۇ. بىر قىسىم ئېتنوگرافىكلار ئەپسانىدىن باشقا بارلىق خەلق ئېغىز ئىجادىيىتىنىڭ شەكىللىرىنى توپلاپ سىلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىپ، ئەپسانىنى رېئايەت ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ خام ماتېرىيالى سۈپىتىدە كۆرۈشنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇلارنىڭ تەتقىقاتىدا ئەپسانىلەردىكى قەھرىمان قۇياش ۋە ياكى تەبىئىلىكتىن ھالقىپ كەتكەن كۈچ بولماستىن، بەلكى بىر ئۇلۇغ جەڭچى، بۇ ئۇلۇغ جەڭچىنىڭ تۆھپىسىنى چۆرىدىگەن ھالدا ئىنسانلارنىڭ تارىخىدىكى رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان رېئايەت ۋە چۆچەكلەر مەيدانغا چىققان، دەپ قارىلىدۇ. ئاكا - ئۇكا، چادىۋىكلارنىڭ «ئەدەبىياتىنىڭ يېتىلىشى» دېگەن ئوچۇق تومۇق ئەسىرى بۇ جەھەتتىكى ۋەكىللىك ئەسەر بولۇپ، ئۇنىڭدا خەلق داستانلىرىنىڭ شەكىللىنىش

سەۋەبلىرى بىر قەدەر ياخشى چۈشەندۈرۈلگەن. 60 ـ، 70 ـ يىللاردىن تارتىپ ھازىرقى دەۋرگىچە قۇرۇلمىچىلىق ئۇسۇلىنى كىرگۈزگەچكە، ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتى چوڭقۇرلىشىپ، تەتقىقات ئۇسۇلى تېخىمۇ كۆپ خىللىشىپ باردى.

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ گۈللىنىشىگە ئەگىشىپ، جۇڭگودىكى ئەپسانە ۋە خەلق ئەدەبىياتى تەتقىقاتىدا ھەم يېڭى قىياپەت مەيدانغا كەلدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلى ئېتنوگرافىكلارنىڭ نەزەر دائىرىسىنى ئېچىپ، ئۇلارنى كەڭ كۆلەمدىكى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ يېڭى قورالى بىلەن تەمىن ئەتتى. ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتچىلىرى جۇڭگو خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەدەبىيات جەۋھەرلىرىنى داۋاملىق توپلاش ۋە رەتلەش بىلەن بىر ۋاقىتتا، بىر تەرەپتىن جۇڭگونىڭ ئەپسانە، خەلق ئەدەبىياتى ئەسەرلىرى بىلەن باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەسەرلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەھلىل قىلىشنى باشلىسا، يەنە بىر تەرەپتىن جۇڭگودىكى ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ ئەپسانىلىرى ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى باشلىدى. 1985 ـ يىلى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ قۇرۇلۇشى يېغىنىنىڭ تۇنجى نۆۋەتلىك ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا، جۇڭگو ـ غەرب، جۇڭگو ـ ياپونىيە، جۇڭگو ـ چاۋشيەن ئەپسانىلىرى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىنغان ئىلمىي ماقالىلەر ئالتە پارچىدىن كۆپرەك بولدى. يېقىنقى ئىككى يىلدىن بۇيان دۆلەتنىڭ ئاز سانلىق مىللەت ئەپسانىلىرى سېلىشتۇرۇلۇپ تەتقىق قىلىنغان ماقالىلەرمۇ ئىلان قىلىنغان. بۇ بىزنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى تەتقىقاتىمىزنىڭ مەلۇم تەرەققىياتقا ئېرىشكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

بىراق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن قارىغاندا، مەملىكىتىمىزنىڭ ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشتا يەنە زور تىرىشچانلىق كۆرسىتىش، تېخىمۇ چوڭقۇر نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ. بۇ نۆۋەتتىكى بىر قانچە تەرەپنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ:

1. يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا مىللەتلەر ئەپسانىلىرى ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى سىستېمىلىق تەتقىق قىلىشنى كۈچەيتىش لازىم. گەرچە پېشقەدەم بىر ئەۋلاد ئالىملار، مەسىلەن، موۋدۇن، جېك جىندۇ، جۇ زۇرىن، ۋېن يىدۇ، جاۋجىگشىن، جۇڭ جىگۈېن، يۈەن خې قاتارلىقلار بۇ جەھەتتە تۇرغۇن خىزمەتلەرنى ئىشلىگەن بولسىمۇ، بىز مىللىي ئەپسانىلەر ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىنىش، تەرەققىي قىلىش تارىخىنى، ئەپسانە ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ماھىيىتى ۋەتەتقىقات يولى، ئەپسانە بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ باغلىنىشى ۋە پەرقى، ئەپسانە، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە ئىجادىي ئەدەبىياتنىڭ مۇناسىۋىتى ۋە پەرقى، دۆلەت ئىچىدىكى ھەر قايسى ئاز سانلىق مىللەتلەر ئەپسانىلىرى ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى، جۇڭگو ئەپسانىلىرى ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بىلەن شەرقتىكى ۋە دۇنيادىكى ئەپسانىلەر ھەم خەلق ئېغىز ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى قاتارلىق تەرەپلەردە چوڭقۇر ۋە كەڭ كۆلەمدىكى تەتقىقات ئېلىپ بارمىدۇق.

2. ئۇسۇلدا بولۇپمۇ تارىخىي سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى ئالاھىدە تەكىتلەش لازىم. يەنى تارىخىي جەھەتتە ئۇزۇن يۆنىلىشلىك سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى كۈچەيتىش، يەنە ئوخشاش بىر زامانداشلىقنى توغرا يۆنىلىشلىك تەتقىقاتنى كۈچەيتىش ۋە ئەپسانە ھەم خەلق ئېغىز ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ تەرەققىيات تارىخى ئىچىگە قويۇپ ھەم جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ ئەپسانىلىرىنى شەرق ۋە دۇنيا مەدەنىيىتىنىڭ

ژور ئارقا كۆرۈنۈشنىڭ ئىچىگە قويۇش ھەمدە ئۆزىمىزنىڭ ئىچكى قىسىمىمىزدا ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئېتنوگرافىيىلىك سېلىشتۇرۇلۇشنى كۆچەيتىشكە تىرىشايلى.

3. نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلدا يەنە باشقا پەنلەر بىلەن بولغان باغلىنىشنى تەكتلەش يەنى ئومۇملاشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىش يېڭى ھەر خىل ئوخشاش بولمىغان ئېقىملارنىڭ ئارتۇقچىلىقىنى قوبۇل قىلىش كېرەك. جۇك جۇكۈن مۇنداق دەپ كۆرسەتتى: «خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىشتا ئەدەبىيات ـ سەنئەتشۇناسلىق (پەۋقۇلئاددە ئەدەبىيات ـ سەنئەتشۇناسلىق) نىڭ كۆز قارىشى يېڭى نۇقتىنىدىن باشقا، يەنە باشقا ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ نۇقتىئىنەزەرى يېڭى نۇقتىنى قوللىنىش، يەنى مىللەتشۇناسلىق (يېڭى مىللەت تارىخى) ئېتنوگرافىيە، تىلشۇناسلىق، جەمئىيەتشۇناسلىق، ئارخېئولوگىيە، ئىپتىدائىي مەدەنىيەت تارىخى ھەمدە مىللەت پسىخولوگىيىسى قاتارلىق كۆز قاراش ۋە نۇقتىلاردىن چىقىپ تەتقىق قىلىش لازىم». ئەمەلىيەتتە ئالدىنقى ئالىملار بۇ جەھەتتە ئاللىقاچان پايدىلىق ئىزدىنىشلەرنى ئېلىپ بارغان، مەسىلەن، يۇقىرىقى قىسىمدا بايان قىلىنغان ۋېن يىدۇنىڭ «فۇشى ئىمتىھانى» دا دەل كۆپ خىل كۆز قاراش ۋە نۇقتا قوللىنىلغان. فۇشى ۋە نۇي ۋانىڭ ئاكا ـ سىڭىللىق ۋە ئەر ـ خوتۇنلۇقىنى ئىسپاتلاشتا ئۇ ئىنسانشۇناسلىق ۋە ئارخېئولوگىيە ماتېرىياللىرى ۋە كۆز قاراشلىرىدىن پايدىلانغان. فۇشى ۋە نۇي ۋا قاتارلىق ئادەم باشلىق، يىلان تەنلىك مەخلۇقلار بىلەن ئەجدىھانىڭ توقۇنۇش ۋە چوقۇنۇش مەسىلىسى ئۇستىدە توختالغاندا، تارىخى، دىنىي، مەدەنىيەت تارىخىدىكى ماتېرىيال ۋە كۆز قاراشلاردىن پايدىلانغان ھەمدە خۇاشيا ۋە بىر نەچچە بەدەۋى مىللەتلەرنىڭ توقۇنۇشىنى سېلىشتۇرغان. توپاننىڭ ئىنسانلارنى ھالاك قىلىش ۋە قايتا

ئىنسان يارىلىش ئەپسانىسى ئۇستىدە توختالغاندا بولسا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئۇسۇلىنى قوللانغان. فۇشى بىلەن نۇي ۋانىڭ قاپاقتىكى ۋاقتىنى دەللىلەشتە تىلشۇناسلىقنىڭ ئۇسۇللىرىنى قوللانغان. ھەر قايسى ئېقىملارنىڭ كۆز قارىشى ۋە ئۇسۇللىرىنى يىغىنچاقلىغانلىقى ئۈچۈن بۇ ماقالە بۇگۈنگىچە خېلى زور قىممەت ۋە رىغبەتلەندۈرۈش رولىغا ئىگە بولۇپ كەلمەكتە.

7. ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى ۋە ئەدەبىيات ھەرىكىتى ئۈستىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقات

ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتى يېقىنقى ۋە ھازىرقى زامانىدىكى ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىدىكى كۆزگە كۆرۈنەرلىك ۋە ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە بىر ھادىسىدۇر. مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا، ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخى بىر قاتار پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتىدىن تەشكىل تاپقان. بىر خىل ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى پەيدا بولغان ھامان دەرھال ئېقىم شەكىللىنىدۇ، ئاندىن ئۇ پەيدا بولغان جايىنى مەركەز قىلىپ ئەتراپقا كېڭىيىپ، تارقىلىپ، بىرقەدەر كەڭ مىقياسقا ئىگە ئەدەبىيات ھەرىكىتى پەيدا قىلىدۇ. ئۇ دائىم ياۋروپادىكى كۆپ قىسىم دۆلەتلەرنى قاپلاپ ھەمدە بىر دەۋر ھەتتا بىر نەچچە دەۋرگىچە ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئويغىنىش پۈتۈن ياۋروپا خاراكتېرلىك ئەدەبىيات ـ سەنئەت ھەرىكىتى بولۇش سۈپىتى بىلەن XIV ئەسىردىن XVII ئەسرنىڭ دەسلىپىگىچە تەخمىنەن ئۇچ ـ تۆت ئەسىر داۋام قىلدى، XVII ئەسىر بولسا يارۇق دەۋرى ئىدى، XVII ئەسرنىڭ ئاخىرقى مەزگىللىرىدىن XVIII ئەسىرگىچە بولغان مەزگىل بولسا كلاسسىزم دەۋرىدۇر، XIX

ئەسرىنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا رومانتىزم پىكىر ئېقىمى يېتەكچى ئورۇننى ئىگىلىدى، شۇنىڭغا ئەگىشىپلا رېئالىزم، ناتۇرالىزم ۋە سىمۋولىزم ھەرىكىتى مەيدانغا كەلدى، مۇشۇ ئەسىرگىچە رومانتىزم، رېئالىزم ھەتتا سىمۋولىزم ھەرىكەتلىرى ئاللىقاچان ئۆتمۈشكە ئايلىنىپ قالدى، ھازىرقى دەۋر كۆپ خىلالاشقان بولۇپ، مودېرنىزمنىڭ رەڭگارەڭ ئېقىملىرى ۋە ھەرىكەتلىرى گەۋدىلىك ئورۇننى ئىگىلىدى.

بىر خىل ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى قانداق پەيدا بولدۇ؟ ئۇ قانداق قىلىپ يادرو ۋە ئېقىم بولۇپ شەكىللىنىدۇ؟ قانداق قىلىپ مىللەت ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، باشقا دۆلەت ۋە رايونغا تارقىلىپ كىرىدۇ؟ ئۇنىڭ يېڭى پايدىلىنىش سىستېمىسىدا قانداق ئۆزگىرىش پەيدا قىلىدۇ؟ ئوخشاش بولمىغان مىللەت ۋە رايونلاردىكى ئوخشاش بىر پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتىدە قانداق ئوخشاشماسلىقلار بولىدۇ؟ ئۇلار شەكسىزكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار قىزىقىدىغان مەسىلىلەردۇر. ئۇلار بۇ پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتىنىڭ پەيدا بولۇشى، تەرەققىي قىلىشى، تارقىلىشى ۋە ئۆزگىرىشىگە قارىتا تارىخىي جەھەتتىن ئىزدىنىش ئېلىپ بارسىمۇ ياكى ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەردىكى ئوخشاش بىر پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتىنى پاراللېل تەتقىق قىلسىمۇ بولىدۇ.

ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىدە غەرب مەدەنىيىتىنى قەدىمكى دەۋر، ئوتتۇرا ئەسىر ۋە ھازىرقى زامانىدىن ئىبارەت ئۈچ چوڭ باسقۇچقا بۆلۈش كۆز قارىشى ئوتتۇرىغا قويۇلغان؛ ماكرولۇق نۇقتىدىن قارىغاندا بۇنداق بۆلۈش روشەنكى مۇۋاپىق، بىراق ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ تەرەققىيات تارىخىدىن قارىغاندا، ئەگەر بۇگۈنكى كۈندە ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىدىن بۇيانقى 800 يىلنى تومتاقلا «ھازىرقى زامان» دەپ ئاتاش شەكسىزكى زىيادە قوپاللىق بولىدۇ، ئەمەلىيەتتە «ھازىرقى زامان» دەپ

ئاتالغان بۇ 800 يىل ئىچىدە غەرب ئەدەبىياتى مۇرەككەپ، كۆپ خىل ئۆزگىرىشنى باشتىن كەچۈردى. بۇ نۇقتىغا ئەدەبىيات تارىخچىلىرى ئەھمىيەت بېرىپلا قالماستىن، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلارمۇ دىققەت قىلىشى كېرەك.

ئەدەبىيات ـ سەنئەت قايتا گۈللىنىشتىن بۇرۇن، غەرب مەدەنىيەت تارىخى يۇنان، رىم مەدەنىيىتىنىڭ يۇكسەك تەرەققىياتىنى باشتىن كەچۈردى. ئىلىم ـ پەن، پەلسەپە، ئەدەبىيات ـ سەنئەت قاتارلىق ساھەلەردە مول نەتىجە يارىتىلغان ئالتۇن دەۋر مەيدانغا كېلىدى. ئۇنىڭغا ئەگىشىپلا ئوتتۇرا ئەسىردە ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر فېئودالىق جەمئىيەتكە قەدەم قويۇپ، ئاڭ فورمىسى ساھەسىدە خرىستىان مەدەنىيىتى پۈتۈن ياۋروپاغا ھۆكۈمرانلىق قىلىپ، قەدىمكى مەدەنىيەتنىڭ ئادەمنىڭ ئۆز ۋۇجۇدىدىكى ئىجادچانلىق ۋە قىممەتكە ئېتىبار بېرىپ، ھازىرقى بەختنى ئەلا بىلىدىغان ئىدىيىگە قارىشى تۇرۇپ، فېئودالىق ئاڭ، نەپسى ـ ھەۋىسنى تۇسۇش ۋە دۇنياغا تۆرىلىش ئىدىيىسى بىلەن كىشىلەرنىڭ كاللىسىنى چىرمىۋالدى. 1000 يىلدىن ئۆزاققا سوزۇلغان قاراڭغۇ زۇلمەتلىك ھۆكۈمرانلىق ئوتتۇرا قەدىمكى زامان مەدەنىيىتىنىڭ ئاجىزلىقىنى شەكىللەندۇردى، بۇ بىر دەۋردىكى ئەدەبىيات ئاساسەن «ئىنجىل» نى ئاساس قىلغان خرىستىئان دىنى ئەدەبىياتى، خەلق ئارىسىغا تارقالغان قەھرىمانلىق داستانلىرى ۋە رېتسارلار ئەدەبىياتىدىن ئىبارەت بولدى.

ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىشى ئۆز مەنبەسىدىن ئېيتقاندا، پارلاق ۋە شانلىق يۇنان، رىم مەدەنىيىتىنى قايتا گۈللەندۇرۇش، شۇنىڭ بىلەن بىللە، زۇلمەتلىك ئوتتۇرا ئەسىر خرىستىئان دىنىي مەدەنىيىتىگە قارشى تۇرۇش بولۇپ، شۇڭلاشقا ئۇ ماھىيەتتە بىر قېتىملىق ئىدىيىنى ئازاد قىلىش ئۇلۇغ ھەرىكىتى، يەنى بىر قېتىملىق داغدۇغىلىق مەدەنىيەت

هەربكىتى هېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدا گۈمانىزم ئىدىيىسى تەشەببۇس قىلىنغان، فېئودالىزمغا قارشى بايراق ئېگىز كۆتۈرۈلۈپ، مۇستەبىت هاكىمىيەتنىڭ ئېزىشىگە قارشى تۇرۇلۇپ، مېهرىبانلىق ۋە كۆيۈمچانلىق تەرغىپ قىلىنىپ، دەرىجە كۆز قارىشىغا زەربە بېرىلگەن. باراۋەرلىك، ئەركىنلىك تەشەببۇس قىلىنغان. ئۇنىڭدا دىنىي جەمئىيەتنىڭ هۆكۈمرانلىقىغا قارشى تۇرۇلۇپ، نەپسى - هەۋىسنى چەكلەش ۋە دۇنياغا تۆرىلىش ئىدىيىلىرىگە قارشى تۇرۇلغان. كىشىلەرنىڭ قىممىتىنى قەدىرلەش تەلەپ قىلىنىپ، ئىنسانپەرۋەرلىكنى ئازاد قىلىپ، هازىرقى تۇرمۇش مۇئەييەنلەشتۈرۈلگەن هەمدە كىشىلەرنىڭ مۇهەببەت، بەخت هەم بايلىق قوغلىشىش هوقۇقى بارلىقى مۇئەييەنلەشتۈرۈلگەن. ئەدەبىيات - سەنئەتنى قايتا گۈللەندۈرۈشنىڭ ئالدىنقى سېپىدە تۇرغان ئاۋانگارت جەڭچىلەر خۇددى ئېنگېلس ئېيتقانىدەك «هەممىسى تەپەككۇر ئىقتىدارى، قىزغىنلىق ۋە خاراكتېر جەهەتلەردە بىلىمى ۋە بەدىئىي تالانتى چوڭقۇر بولۇش تەرەپلىرىدە گىگانتلار» دۇر. ئۇلار قەدىمكى قول يازما كىتابلارنى يېغىپ، قەدىمكى تىلنى، پەلسەپىنى ۋە ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىپ، قەدىمكى مەدەنىيەتنى قايتا گۈللەندۈرۈش، يېڭى مەدەنىيەتنى ئىجاد قىلىش هەمدە گۈللەندۈرۈش ئۇچۇن تۆهپە قوشتى.

ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىشى باشلانغان جاي XIII ئەسىردىكى ئىتالىيە بولۇپ، دانتې، پېترارکا ۋە بوگاچيو قاتارلىق بۇ هەربىر تەنىڭ ئاساس سالغۇچى ئۇلۇغ يازغۇچىلىرى مەيدانغا كەلدى. دانتېنىڭ «ئىلاهىي كومېدىيىسى» گەرچە بەزى يەرلەردە خرىستىئان دىنىي مەدەنىيىتىنىڭ كونترول‌لۇقىدىن قۇتۇلالمىغان بولسىمۇ، بىراق دىنىي جەمئىيەتكە، نەپسى - هەۋىسنى چەكلەش قارىشىغا قارشى تۇرۇش، بۇگۈنكى دۇنيانى قەدىرلەش يۈزلىنىشى روشەن هالدا

ئىپادىلەندى. پېترارکانىڭ شېئىرلىرىدا گۈمانىزمچىلارنىڭ ئىنسان بەختىنى يادرو قىلىدىغان مۇهەببەت كۆز قارىشى ئىپادىلەندى. پوگاچيونىڭ «ئون كۈنلۈك سۆهبەت» گۈمانىزمچىلارنىڭ شەخسىنىڭ تەقدىرى ۋە بەختىگە غەمخورلۇق قىلىپ، فېئودالىق دىنىي جەمئىيەتنىڭ روهى كونترول‌لۇقىدىن قۇتۇلۇپ، هازىرقى شادلىقنى قوغلىشىشتەك ئىدىيىۋى كۆز قارىشىغا تولۇپ - تاشتى، ئۇنىڭدا يەنە ئالاهىدە زور دادىللىق بىلەن جىنسىي مۇناسىۋەت تەسۋىرلىنىپ، نەپسىنى چەكلەش قارىشىغا قاتتىق زەربە بېرىلدى.

ئۇنىڭدىن كېيىنكى ئۇچ ئەسىر ئىچىدە ئەدەبىيات - سەنئەتنى قايتا گۈللەندۈرۈش پىكىر ئېقىمى تەدرىجىي يوسۇندا شىمالغا ۋە غەربكە تارقالدى. گېرمانىيىدە مارتىن لۇتېر داهىيلىقىدىكى دىنىي ئىسلاهات هەربكىتى شەكىللەندى؛ فرانسىيىدە مۇهىم گۈمانىزمچى يازغۇچى رابلى ۋە ئۇنىڭ مەشهۇر ئەسىرى «گىگانت ئادەملەر قىسسىسى»، مونتىيەن ۋە ئۇنىڭ «نەسىرلەر توپلىمى» هەمدە «يەتتە يۇلتۇز تەهرىراتى» دېكى شائىرلار مەيدانغا كەلدى؛ ئەنگلىيىدە ئۇلۇغ دراماتۇرگ شېكسپىر مەيدانغا كەلدى؛ ئىسپانىيىدە بولسا سېرۋانتىس ۋە ئۇنىڭ «دونكىخوت» ى مەيدانغا چىقتى. ئەدەبىيات - سەنئەتنى قايتا گۈللەندۈرۈش يالغۇز بىر قېتىملىق غايەت زور هەربكەت بولۇش بىلەن، ياۋروپا ئەدەبىيات ساهەسىگە ئۇچ - تۆت ئەسىر هۆكۈمرانلىق قىلىپلا قالماي، بەلكى يەنە ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىدا بىر تۈركۈم ئەدەبىيات گىگانتلىرىنى تەربىيىلەپ، بىر تۈركۈم شانلىق ئەسەرلەرنى قالدۇرۇپ، كېيىنكى دەۋردىكى ئەدەبىياتنىڭ نەمۇنىسى ۋە مەنبەسىگە ئايلاندى.

باروكنى بىر ئەدەبىيات - سەنئەت هەربكىتى قىلىشقا بولۇش - بولماسلىق مەسىلىسىدە دېگۈدەك ئوخشاشمايدىغان كۆز قاراشلار بار بولۇپ، بىز ئۇنىڭ كېلىپ چىققان جايى

بار هەمده ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرگە تارقالغان دەپ چىقىپ تۇرۇۋاتقان ئامالسىز يوق. بىراق بىز ھېچ بولمىغاندا شۇنداق دېيەلەيمىزكى، ئۇ ياۋروپادىكى بىر قىسىم مۇھىم دۆلەتلەردىكى بىر خىل يېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىمى سۈپىتىده پەيدا بولغان بولۇپ، ئۇنى ياۋروپانىڭ XVII ئەسىردىكى ئەدەبىيات ـ سەنئىتىگە ۋەكىل قىلىش شەكسىزكى مۇناسىپتۇر.

باروك (baroque) دېگەن بۇ ئاتالغۇ پورتۇگال تىلىدىكى barroco دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان. ئەسلىده ئۇنچە ـ مەرۋايىت سودىگەرلىرىنىڭ ئاجايىپ ـ غارايىپ شەكىلدىكى ئونچە ـ مارجانلارنى كۆرسىتىشتە قوللىنىدىغان بىر سۆزى ئىدى. كېيىن بۇ ئۆزگىرىپ فرانسۇز تىلىدىكى سۈپەت سۆزى بولۇپ قالغان. سۈپەت بولغان baroque «ئاجايىپ»، «ئېسىل» بىناكارلىق سەنئىتىدىكى بېزەشچانلىقنى ۋە سىرتقى شەكىل جەھەتتىكى ئالاھىده ئۇسلۇبنى قوغلىشىشقا قارىتىلغان. ياكوف. پېكخات سەنئەت تارىخىدا بۇ سۆزنى ئەدەبىيات ـ سەنئەت قايتا گۇللىنىشى ئىنتايىن گۇللەنگەندىن كېيىن، بىناكارلىق سەنئىتىنىڭ سۆلەتۋازلىق، ھەشەمەتچىلىك ۋە چۈشكۈنلۈككە تەرەققي قىلىشىدىن ئىبارەت بىر باسقۇچىغا يۈزلەندۈرگەن. دەسلەپتە باروك ئۇسلۇبىدىكى بىنالار ۋە كىت شەكىلدىكى ھەمده روكىك شەكىلدىكى بىنالار ئارىلاش بولۇپ كەتكەن. شۇنىسارىيە سەنئەت تارىخچىسى رولفېردىن ماختاش تەلەپپۇزىدا رىم قۇرۇلۇشلىرىنىڭ تەرەققىيات تارىخى ۋە ئۇنىڭ ئۇسلۇبىنى تەھلىل قىلغان ھەمده مۇشۇ ئۇسلۇبنى قوللىنىپ، ئەدەبىيات ۋە مۇزىكىنى تەتقىق قىلىشنىڭ ئېھتىماللىقى ئۈستىده ئىزدەنگەن. ۋولفېرىندىن كېيىن گېرمانىيە، ئىتالىيە، ئەنگلىيە، فرانسىيە، ئىسپانىيە قاتارلىق دۆلەتلەردىكى سەنئەت تارىخچىلىرى بەس ـ بەسته كىتاب يېزىپ، تەلىمات يارىتىپ، ياۋروپا سەنئەت باروك ئۇسلۇبى ۋە شەكلىنى ئوخشاش بولمىغان

ئۇقتىلاردىن بايان قىلغان. بۈگۈنكى كۈندە باروك ياۋروپا سەنئەت تارىخىدا بىر دەۋر ئۇقۇمى سۈپىتىده ئاللىقاچان مۇئەييەنلەشتۈرۈلۈپ، بىناكارلىق، رەسساملىق، نەققاشلىقتا غەلىته ۋە ئەگرى ـ بۈگرى شەكىللەرنى كۆرسىتىپ، دىنىتورىتو، ئېل. گېرىك، رونىس ۋە لۇبنەبىراند قاتارلىق XVII ئەسىردىكى مەشھۇر سەنئەتكارلارنى ئۆز ئىچىگە ئالدى. مۇزىكىدا كىشىنى تەسىرلەندۈرىدىغان، قايمۇقتۇرىدىغان مۇزىكا ئۇسلۇبى ۋە شەكىلىنى كۆرسىتىپ، رامو، باخ، ھېندىر قاتارلىق XVII ئەسىردىكى مەشھۇر مۇزىكانتلارنى ئۆز ئىچىگە ئالدى. ھەتتا بەزى كىشىلەر بۇ ئاتالغۇنى پەلسەپە، پسىخولوگىيە، ماتېماتىكا ۋە فىزىكا پەنلىرىنىڭ ساھەلىرىگىچە قوللاندى. سىپىنورسا، رابونىتسىن ۋە بوكىرى دەپ ئاتىلىدىغان بىر قىسىم كىشىلەر باروك پەيلاسوپلىرى دەپ ئاتالغان.

مۇشۇنداق ئارقا كۆرۈنۈشته باروك ئەدەبىياتىمۇ قوللىنىلدى. ۋولفېرىن «ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىشى ۋە باروك» (1888 ـ يىل) دېگەن كىتابىدا، ئاربىئوستىنىڭ «غالجىرلاشقان ئورانىدۇ» بىلەن تاسونىڭ «ئازاد بولغان ئېروسالىم» دېگەن ئەسەرلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، ئالدىنقىسى ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىگە تەئەللۇق، كېيىنكىسى بولسا باروكقا تەئەللۇق. چۈنكى تاسونىڭ ئەسىرىده ئاربىئوستونىڭ ئەسىرىده كەم بولغان ئۇلۇغ كۆز قاراشقا تەلپۈنۈش، ئۇنى تەكىتلەش ۋە قوغلىشىش بار دەپ قارىدى. بىلىنىنىڭ بويارىدونىڭ «قىزغىن مۇھەببەت ئىچىدىكى ئورانىدۇ» نى ئۆزگەرتىشىدىمۇ ئوخشاشلا سېلىشتۇرۇش مەۋجۇت بولۇپ، ئۆزگەرتىلگەن نۇسخىدىكى ئوبرازلار تېخىمۇ بىرلىككە كەلگەندەك يۈكسەك كۆرۈنگەن، كۆزگە چېلىقىدىغان ئوبرازلار ئازايغان، بىراق كەيپىيات تەسۋىرى كۆپەيتىلگەن، بۇ ئالاھىدىلىكلەر ۋولفېردىنىڭ قارىشىچە ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ

قايتا گۈللىنىشىده كەم بولغان باروك ئۇسلۇبىدۇر.

هالبۇكى، ۋولفېردىننىڭ كۆز قارىشى مەلۇم بىر مەزگىل ئىچىده قىزغىن ئىنكاس قوزغىيالمىدى. 1915 - يىلى ۋولفېردىننىڭ بىر يېڭى ئەسىرى نەشىر قىلىندى، ئەسەرنىڭ تېمىسى «سەنئەت تارىخىدىكى تۈپ ئۇقۇملار» بولۇپ، بۇنىڭدا ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىشى ۋە باروك ئىككى خىل ئاساسى ئەدەبىيات - سەنئەت ئۇسلۇبى دەپ قارالدى، ئۇنىڭدىن كېيىنكى ئون يىلدىن كۆپرەك ۋاقىتتا نېمىس تىلى بىلەن ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان ۋولفېردىننى چۆرىدىگەن بىر تۈركۈم ئالىملارنىڭ سەنئەتتىكى باروك ئۇسلۇبىنى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا قوللىنىش قىزغىنلىقى پەيدا بولۇپ، ئۇلار زور مىقداردىكى تەتقىقاتلارنى ئىشلەپ، نۇرغۇن ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقتى، باروكنى قوللىنىپ XVII ئەسىردىكى گېرمانىيە ئەدەبىياتىنى تەھلىل قىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئۇنى قوللىنىپ، شۇ دەۋردىكى ئىتالىيە، ئەنگلىيە، فرانسىيە، ئىسپانىيە قاتارلىق ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى تەھلىل قىلىپ، كۆچلۈك بىر پىكىر ئېقىمى شەكىللەندۈردى.

بىراق ئەينى دەۋردىكى ئىتالىيىده نۇرغۇن ئالىملارنىڭ مۇزاكىره قىلىۋاتقىنى بولسا ماۋرىنو دەپ ئاتىلىدىغان ئۇسلۇب بولۇپ، ئىسپانىيىده ئالىملارنىڭ مۇھاكىمە قىلىۋاتقىنى بولسا ئاتالمىش كونگورائىزم ۋە ئوقۇمچىلىق ئىدى. بۇ ئېقىملاردا دەپ كېلىۋاتقان بېزەش، مۇبالىغە قىلىش، پەردازلاش قاتارلىق ئۇسلۇبلار بىلەن گېرمانىيە ئالىملىرى دەپ كېلىۋاتقان باروك ئۇسلۇبى ناھايىتى يېقىن بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇلار بۇ ئۇقۇمنى ئاسانلا قوبۇل قىلدى. XVII ئەسىردىكى ئەنگلىيە ئالىملىرى دىققەت قىلغىنى بولسا مىلتون ۋە دېئىننىڭ باش قىلغان مېتافىزىكا ئېقىمىدىكى شېئىرلار ئىدى. بىراق

1642 - يىلىنىڭ ئالدىدىكى ئەنگلىيە دراماچىلىقى ناھايىتى ئوڭايلا ئېلىزابېت دەۋرىگە يېغىنچاقلاپ قويۇلغان ھەمدە 1660 - يىلدىن كېيىنكى ئەدەبىيات XVIII ئەسىر تەۋەسىگە كىرگۈزۈپ قويۇلغانىدى. بىردەكلىك كەمچىلدەك كۆرۈنگەنلىكى سەۋەبىدىن باروك دېگەن بۇ ئاتالغۇ ئاستا - ئاستا ئۇنىڭغا سىڭىپ كىردى، ئۇلارنىڭ بۇ ئاتالغۇنى ھەقمقىي تۇرده قوبۇل قىلىشى بولسا كېيىنكى ئىش. فرانسىيىدىكى ئەھۋالمۇ مۇشۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدۇ، XVII ئەسىرده كلاسسىزم فرانسىيىده ئاللىقاچان باشلىنىپ بولغان بولۇپ، فرانسىيىلىكلەرنىڭ كاللىسىدىكى baroque يەنىلا «غەلىتە» دېگەن بىلەن مەنداش سۆز دېگەن ئوي - پىكىرده ئىدى، شۇڭلاشقا ئۇلار ناھايىتى ئۇزۇن ۋاقىتقىچە بۇ ئۇقۇمنى قوبۇل قىلىشنى رەت قىلىپ كەلدى، تاكى 1945 - يىلدىن كېيىنگە كەلگەنده ئاندىن بۇ ئۇقۇمنى مۇزاكىره قىلىش قىزغىن قانات يايدى، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا بۇ ئۇقۇم شىمالىي ياۋروپا ۋە شەرقىي ياۋروپادىكى بىر قىسىم دۆلەتلەردە ئىنكاس قوزغىدى. نۆۋەتتە قارايدىغان بولساق بۇ ئۇقۇمنى قوللىنىپ XVII ئەسىردىكى ياۋروپا ئەدەبىياتىنى كۆرسىتىش كۆز قارىشى تېخىمۇ كۆپ ئالىملارنىڭ قوبۇل قىلىشىغا نائىل بولدى.

باروك ئۇسلۇبىنىڭ ئەدەبىياتتىكى كونكرېت ئىپادىسى ئومۇمەن بىر خىل قۇرۇلمىنىڭ ئەگرى - توقايلىقىنى، ماس كەلمەسلىكىنى ۋە قائىدىسىز بولۇشىنى قوغلىشىش، ئەدەبىي ژانىر ۋە ستىلىستىكىدا جۈپلەش ئۇسۇلى، داۋاملاشتۇرىدىغان سۆزلەرنى قىسقارتىش، گىرەلەشتۇرۇش، زىددىيەتلىك ئېستېتىكا ئۇسۇلى، ئۇزۇنارا تەمسىل قىلىش، مۇبالىغە شەكىللىرى ۋە سىرلىق نەقىل قىلىشلارنى ئىشلىتىشكە ئامراق بولۇش قاتارلىقلاردىن ئىبارەت. ئەلۋەتتە ئۇسلۇب جەھەتتىنلا باروكقا چەك - چېگرا بېكىتىش يېتەرلىك بولمايدۇ. يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئۇسلۇبلارنى باروكتىلا

بار دەپ ئېيتىش تەس، ئوخشاپ كېتىدىغان ئۇسلۇبلارنى ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىدە، قەدىمكى ئەدەبىياتتا ۋە كلاسسىزمدىن كېيىنكى ئەدەبىياتتا تاپقىلى بولىدىغانلىقى ئۈچۈن، باروكنى ئالاھىدە تارىخىي دەۋر ۋە ئىجتىمائىي پىكىر ئېقىمى بىلەن باغلىغاندىلا، ئۇ ئاندىن ئەھمىيەتلىك بىر دەۋر ۋە ھەرىكەت ئۇقۇمى بولالايدۇ.

XVII ئەسىردە ياۋروپادا كاپىتالىزمنىڭ تەرەققىياتى ئىنتايىن تەكشى بولمىدى، ئەنگلىيە، فرانسىيە قاتارلىق ئىككى دۆلەتنىڭ تەرەققىياتى بىر قەدەر تېز بولۇشتىن باشقا، ئىتالىيە، گېرمانىيە، ئىسپانىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ تەرەققىياتى ناھايىتى ئاستا بولدى. بۇرژۇئازىيە مۇئەييەن كۈچكە ئىگە بولغان ئەنگلىيە، فرانسىيىدىمۇ فېئودالىزىم كۈچلەر يەنىلا كۈچلۈكرەك ئىدى. مارتىن لۇتىر رەھبەرلىكىدىكى دىنىي ئىسلاھات ھەرىكىتى ياۋروپادا ناھايىتى چوڭ تەسىر پەيدا قىلغان بولسىمۇ، بىراق ناھايىتى تېزلا رىم كاتولىك دىنى كۈچلىرىنىڭ كۈچلۈك قارشىلىقىغا ئۇچرىدى، دىنىي ئىسلاھاتقا قارشى ھەرىكەت بىر مەزگىل غالجىرلاشتى، ئىدىيە ۋە مەدەنىيەت ساھەسىدە بىر تەرەپتىن ئەدەبىيات - سەنئىتى قايتا گۈللەندۈرۈش دەۋرىدىكى گۈمانىزم ئىدىيىسى داۋاملىق تارقالدى. يەنە بىر تەرەپتىن رىم كاتولىك دىنىنىڭ تەركىدۇنىياچىلىق، سىرلىقلىقنىڭ زۇلمەتلىك ھۆكۈمرانلىقى بار ئىدى، بۇ ئىككى كۈچنىڭ تەكرارلىنىشى ۋە ئەكسىلئىنقىلابىي ئەكسىيەتچىل باستۇرغۇچى كۈچلەرنىڭ گۈمانىزمچىلار ۋە دىنىي ئىسلاھاتچىلارغا ئېلىپ كەلگەن شەپقەتسىز بېسىمى بىلەن كىشىلەر ئىدىيىدە، روھىي جەھەتتە قالايمىقانلاشتى. بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ گۈمانىزملىق ئىدىيىگە بولغان ئىشەنچىسى يىمىرىلدى، تەبىئەت ۋە شەخس ھەققىدە تۈرلۈك گۈمانىي سوئاللار پەيدا بولۇپ، ئۇمىدسىزلىك ۋە ئىلاھىيلىق ئېچىگە پېتىپ قالدى. بىر تەرەپتىن گۈمانىزم

ئىدىيىسى ئىدىيىنى ئازاد قىلىش، ئالەم، دۇنيا ۋە ئادەم ھەققىدە ئەسلى ماھىيەتلىك چۈشەنچىلەرگە ئىگە بولۇشنى تەلەپ قىلدى. يەنە بىر تەرەپتىن گۈمانىزم ئىدىيىسى بىلەن بىرلىكتە كىشىلەرنىڭ كاللىسىدىكى مۇرەككەپ شەكىللىك كونا دىنىي قاراش مۇقەررەر ھالدا ئۈمىدسىزلىك، سىرلىقلىق پىكىر ئېقىمىنى قوزغىغانىدى. بۇنداق زىددىيەت، ئازاب ئىدىيىسى سەنئەتكارلارنىڭ ئەسەرلىرىدە ئاجايىپ - غارايىپ، قائىدىسىز، ئاتمىغلى بولمايدىغان شەكىلگە ئىگە، بېزەش خاراكتېرىدىكى، كۆركەم، ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى نامايان قىلدى. مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا، باروك ئەدەبىيات - سەنئىتى XVII ئەسىردىكى ياۋروپا بۇرژۇئازىيىسى ۋە فېئودالىزم كۈچلىرى، يېڭى ۋە كونا ئىدىيەلەرنىڭ زىددىيەتلىك مەۋجۇتلۇقىنىڭ مەھسۇلىدۇر.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلار باروك تەتقىقاتىنى تارىخىي مەنبەدىن ئىزدەپلا قالماستىن، يەنە ئوخشاش بولمىغان ۋاقىت ۋە مىللەتتىن پارالليل تەتقىق قىلىشنى كېرەك، مەسىلەن، كېئىننىڭ «باروك لىرىك شېئىرلىرى» (1963) دا كىراشوف، دېئىن، ماۋېل، گونگورا، گېرفىئوس، مارىنو قاتارلىق ئاساسلىق باروك شائىرلىرىغا قارىتا تېمىاتىكىلىق تەتقىقات ئېلىپ بارغان ھەمدە ئۇلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئىنسان ھاياتىنىڭ قىسقىلىقى، ئۆلۈم ۋەھىمىسى، مۇقەددەس ۋە كىشىلىك مۇھەببەت، سىرلىق خىيالىي تەسەۋۋۇر قاتارلىق ئانا تېمىلىرىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. رولد. سېگىل «باروك شېئىرلىرىغا سېلىشتۇرما باھا» (1974) ئەسىرىدە ياۋروپا چوڭ قۇرۇقلۇقىنىڭ، ئەنگلىيىنىڭ، سلاۋىيان مىللىتىنىڭ، ئامېرىكا، مېكسىكىنىڭ باروك شېئىرلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، باروك شېئىرلىرىنى ئۈچ چوڭ تۈرگە ئايرىغان: دىنىي (ئىلاھىي ۋە غەيرىي ئىلاھىي)، ئويچان (تەبىئەت ۋە ئىنسان ھاياتىنىڭ ئۆزگىرىشى، قىسقىلىقى، ۋاقىت، ئۆلۈم)، مۇھەببەتتىن ئىبارەت. باروك شېئىرلىرىنىڭ دىنىنىڭ غەيرىي ئىلاھلىق

شەكىللىرى ياكى شەخسنىڭ ئېتىقادىنى ئىپادىلىگەن ياكى دىنىي جەمئىيەت ئۇچۇن خىزمەت قىلغان، ياكى «ئىنجىل» نىڭ تېماتىكىسىنى ئىپادىلىگەن. ئويچان باروك شېئىرلىرىدا ئىلاھىي جەھەتتىن ئەمەس، بەلكى پەلسەپە جەھەتتىن ئىنسانلارنىڭ ئىلاھىنىڭ دۇنياسىدىكى تەپەككۇرى ۋە مۇھەببىتى ئىزھار قىلىنغان، ئۇنىڭدا ئىنسان ھاياتىنىڭ تۇراقسىزلىقى، ۋاقىتنىڭ قىسقىلىقى، روھ بىلەن تەننىڭ زىتلىق ئازابى، ئۆلۈمنىڭ كىشىلەرگە ئېلىپ كېلىدىغان ۋەھىمىسى ۋە ئازابتىن قۇتۇلۇش پىسخىكىسى ئىپادىلەنگەن. شائىرلار بۇ ئىدىيىلەرنى ئىپادىلىگەن ۋاقىتتا نۇرغۇنلىغان ئەگرى - توقاي ۋە يوشۇرۇن سىمۋوللارنى قوللانغان.

كلاسسىزم بىر ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى بولۇش سۈپىتى بىلەن XVII ئەسىردە فرانسىيەدە شەكىللەنگەن ۋە شۇ ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلگەن. «كلاسسىك» سۆز مەنبەسىدىن قارىغاندا، ئۇ لاتىن تىلىدىكى Clsasieus دىن كېلىپ چىققان بولۇپ، ئەسلى مەنىسى «ئەڭ ئالىي»، «يۇقىرى دەرىجىدىكى»، «بەك ياخشى» دېگەنلىكتۇر.

ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدىكى لاتىن تىلىدىكى ۋە ھەرقايسى مىللىي تىللاردىكى ئۇ «ئۆلچەملىك»، «مەشھۇر» دېگەندەك مەنىلەرنى ئىپادىلەشتە قوللىنىلغان بولۇپ، كېيىن تەدرىجىي ھالدا «ئىناۋەتلىك»، «تىپىك»، «قانائەتلىنەرلىك» دېگەندەك مەنىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەمدە «قەدىمكى» سۆزى بىلەن بىرلىشىپ، يۇنان، رىم قاتارلىقلاردىكى ئابرويلۇق، مەشھۇر يازغۇچىلارنى كۆرسەتكەن. بۇ ئاتالغۇنىڭ تەرەققىيات ئۆزگىرىشىدىن شۇنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، ئۇ بىر تەنقىدى ئاتالغۇدىن مەلۇم بىر ئۇسلۇب خاھىشىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان ئاتالغۇغا ئۆزگەرگەن، يەنە بىر خىل تىپقا ۋەكىللىك قىلىدىغان ئاتالغۇغا ئۆزگەرگەن، ئەڭ ئاخىرىدا بىر دەۋر ياكى

ھەربىرىكە ۋەكىللىك قىلىدىغان ئاتالغۇغا ئۆزگەرگەن. ئەڭ ئاخىرقى بۇ ئۆزگىرىش جەريانىدا ئاكا - ئۇكا شېلىيگىرلار قوزغىغان رومانتىزم ۋە كلاسسىزم مۇنازىرىلىرى ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگىدۇر.

شىللېرنىڭ «ساددا شېئىر ۋە سېنتىمېنتال تۇغرىسىدا» دېگەن كىتابىدا ئەسلى شېئىرىي ئۇسلۇب ۋە تۇرلەر مۇھاكىمە قىلىنغان، بىراق فېرىدرىخ شېلىيگېر «ساددا» نى «كلاسسىك» دەپ، «سېنتىمېنتال دىل ئازابى» دېگەننى «رومانتىك» دەپ ئۆزگەرتىپ يازغان. ئەلۋەتتە ئۇنىڭ كۆز قارىشى بىلەن شىللېر دەپ ئوتتەن ئۇقۇم تامامەن ئوخشايدۇ. شىللېر شېكسپىرنى «ساپ» دەپ ئاتىغان بولسا، ئۇ «رومانتىك» دەپ ئاتىغان، گىيوتى بولسا «كلاسسىك بولسا ساغلام، رومانتىك بولسا كېسەلچاندۇر» دەيدۇ. ئۇ. ۋ. شېلىيگېر 1801 - يىلدىن 1804 - يىلغىچە ئاربىلىقتا بېرلىندا سۆزلىگەن نۇتقىدا كلاسسىزم قەدىمكى دەۋردىكى شېئىرلارغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. رومانتىزم بولسا ھازىرقى زامانىدىكى شېئىرلارغا ۋەكىللىك قىلىدۇ دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويىدى. ئاكا - ئۇكا شېلىيگېر قاتارلىق كىشىلەر يەنە كلاسسىزم بولسا بېكىنمە، مېخانىك، خۇددى رەسسامدەك، لېكىن رومانتىزم بولسا ئىلغار ھەم ئورگانىكتۇر، دەپ قاراشتى.

كلاسسىزمنى بىر دەۋر ياكى ھەربىر ئۇقۇمى دەپ تەكلەشتىكى يەنە بىر زور ھەربىرىنى فرانسىيەدە XVII ئەسىردە ئوتتۇرىغا قويۇلغان «كلاسسىزم دەۋرى» يۈكسەكلىكىدۇر. شېنبۇۋ «كىم كلاسسىزمچى» دېگەن مەشھۇر ماقالىسىدە بىر تەرەپتىن يۇنان - لاتىن ئەنئەنىسىنى تەكىتلەپ، يەنە بىر تەرەپتىن كلاسسىزم ئۇقۇمىنى فرانسىيەنىڭ XVII ئەسىرگىچە كېڭەيتىشنى تەلەپ قىلدى، فېردىناند. بۇرناچيۇ قاتارلىق ئەدەبىيات تارىخچىلىرى ۋە تەنقىدچىلىرى قەدىمكى ئەدەبىياتنىڭ يۈكسەكلىكى

بىلەن XVII ئەسرنى باغلىدى.

XVII ئەسىر فرانسىيە كلاسسىزملىق پىكىر ئېقىمىدا يۇنان، رىم ئەدەبىياتىنى ئۇلگە قىلىپ، ئاڭلىق تۈردە قەدىمكى كلاسسىك يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى ئۆگىنىپ، كلاسسىك ئەدەبىياتنىن تېما ۋە تېماتىكا بايقالدى، ئۇنىڭدا ئىدىراك ئەلا بىلىنىپ، ئىدراك ئىجادىيەت - تەنقىدچىنىڭ ئەڭ يۇقىرى پرىنسىپى قىلىندى. ئۇنىڭدا يەنە بەدىئىي شەكىلنىڭ مۇكەممەللىكى، قۇرۇلمىسىنىڭ پۇختىلىقى، تىلىنىڭ راۋان، توغرا، ئېنىق بولۇشى قوغلىشىلدى، كلاسسىزملىق دراملاردا ئۇچتە بىردەك بولۇش پرىنسىپى بولۇش تەلەپ قىلىندى، گويىنى، راسىن، موللېئىر، دا. فىندار ۋە بوئالو قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى كلاسسىزمچى يازغۇچىلاردۇر. فرانسىيە كلاسسىزملىق پىكىر ئېقىمى كېيىنكى 200 يىل ئىچىدە ياۋروپادىكى دۆلەتلەرگە تارقىلىپ، ياۋروپادىكى ئەدەبىيات ھەرىكىتىگە ئايلاندى.

ۋېلىك ئىلگىرى فرانسىيە، گېرمانىيە، ئەنگلىيە قاتارلىق ئاساسلىق ئۇچ ئەلنىڭ كلاسسىزم ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرغان. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «فرانسىيە كلاسسىزمى ۋە گېرمانىيە كلاسسىزمى نوپۇزغا ئىگە، بىراق ئەنگلىيە كلاسسىزمچىلىرى بۇنداق نوپۇزنى ئەسلىگە كەلتۈرۈشكە تىرىشقان بولسىمۇ، لېكىن ئەنگلىيە كلاسسىزمى ئۇنداق بولمىغان ..... مەن يەنە باشقا بىر پەرقنى كۆرسىتىپ قويماي، ئۇ بولسىمۇ فرانسىيە كلاسسىزمى ۋە ئەنگلىيە كلاسسىزمى ‹لاتىن› روھىغا تېخىمۇ يېقىن كېلىدۇ. بىراق گېرمانىيە كلاسسىزمى تېخىمۇ كۈچلۈك، تېخىمۇ ئاڭلىقلىقتا ئىگە، ‹يۇنان› روھىغا ئىگە ..... فرانسىيىنىڭ XVII ئەسىردىكى كلاسسىزمى روشەنكى باروكچە شەكىلدۇر ..... ئەنگلىيە كلاسسىزمى خۇددى مەرپىەتچىلىك ئىدىيىسىگە بەك بايدەك قىلىدىغان بولۇپ، دائىملىق ھېسسىياتلارغا ھەتتا رېئالىزمغا ئۇيغۇن كېلىدۇ، بۇ گەرچە باشقىلار دەپ يۈرگەندەك

روكىك ئۇسلۇبىغا يېقىن كەلسىمۇ ..... گېرمانىيە كلاسسىزمى ئۆزىنىڭ ئېكىدىكى ئىنتايىن كۈچلۈك يېڭى كلاسسىزم باسقۇچىدا بولۇپ، بىزنىڭ قارىشىمىزچە ئۇ خۇددى رومانتىزم ياكى كونا ئوتمبوند شەكلىگە ئوخشايدۇ».

ۋېلىكنىڭ سېلىشتۇرمىسى ئاساسلىق ئۈچ كلاسسىزم ئوتتۇرىسىدىكى كىشىلەرگە ئېنىق بولغان پەرقلەرنى كۆرسىتىپ بەردى. بىراق ئۇ ئۇلارنىڭ ئوخشاش بىر مەزگىلگە تەۋە ئىكەنلىكىنى ھەمدە بىر ئەدەبىيات ھەرىكىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلمىدى.

رومانتىزم (Romanticism) سۆزىنىڭ مەنىسىدىن قارىغاندا، ئۇ ئوتتۇرا ئەسىردىكى ھەرقايسى دۆلەتلەردىكى لاتىن تىلىدىن ئۆزگەرگەن رومان شېۋىسى (Roman) بىلەن يېزىلغان رومانتىك ھېكايىلەر ۋە قىسسىلەر (Romance) يەنى ئوتتۇرا ئەسىردىكى قەھرىمانلىق داستانلىرى، رىتسارلار قىسسىلىرى ۋە لىرىك شېئىرلىرىدىن كەلگەن، ئەڭ بۈرۈنقى «رومانتىك» (Romantic) ياكى «رومانتىك شېئىرلار» (Romanticpoetry) ئاساسلىقى ئوتتۇرا ئەسىردىكى قىسسىلەر، ئارىئوستو ۋە تاسونىڭ شېئىرلىرىنى كۆرسەتكەن. مۇشۇ مەنىدىن ئېيتقاندا فرانسىيىلىكلەر 1669 - يىلى بىرىنچى قېتىم ئۇنى ئىشلەتكەن، ئەنگلىيىلىكلەر 1673 - يىلى بىرىنچى قېتىم ئىشلەتكەن، گېرمانىيىلىكلەر بولسا 1698 - يىلى تۇنجى قېتىم ئىشلەتكەن. «رومانتىك» ۋە «كلاسسىك» دېگەنلەرنى قارشى مەنىدە گېرمانىيىلىكلەر 1861 - يىلى، فرانسىيىلىكلەر بولسا 1810 - يىلى، ئەنگلىيىلىكلەر بولسا 1811 - يىلى، ئىتالىيىلىكلەر 1816 - يىلى ئىشلەتكەن. «رومانتىزم» نى «كلاسسىزم» غا قارشى مەنىدىكى ئالاھىدە ئاتالغۇ سۈپىتىدە گېرمانىيىلىكلەر 1802 - يىلى، فرانسىيىلىكلەر 1816 - يىلى، ئىتالىيىلىكلەر 1818 - يىلى، ئەنگلىيىلىكلەر 1823 - يىلى قوللانغان. بىر پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكەت

بولۇش سۈپىتى بىلەن رومانتىزم فرانسىيە چوڭ ئىنقىلابىنىڭ باشلىنىشىدىن تارتىپ XIX ئەسىرنىڭ 30 — 40 - يىللىرىغىچە ياۋروپاغا يېيىم ئەسىردىن كۆپىرەك ھۆكۈمرانلىق قىلىپ تۇردى، ئۇ گېرمانىيە رومانتىزمىنى باشلىنىش قىلىپ، ئارقىدىن ئەنگلىيە، ئىتالىيە، فرانسىيىلەرگە تارقىلىپ، فرانسىيىدە يۇقىرى پەللىگە يەتكەندىن كېيىن، يەنە روسىيە، پولشا، ۋېنگرىيە قاتارلىق جايلار، سلاۋىيان تىل سىستېمىسىدىكى مىللەتلەر ۋە باشقا ياۋروپا دۆلەتلىرىگە تارقىلىپ كىردى.

گېرمانىيە، ئەنگلىيە، فرانسىيىدىن ئىبارەت ئۈچ دۆلەتنىڭ رومانتىزمىدا ئىلگىرى - كېيىنلىك پەرقى بار. گېرمانىيىنىڭ ئىلگىرىكى رومانتىزمى ئاكا - ئۇكا شېلىيگىر دېك ۋە نوۋالىسنى ۋەكىل قىلىدۇ. ئۇلار يېنانى مەركەز قىلىپ، ژۇرنال نەشىر قىلىپ، رومانتىزملىق ئەدەبىيات تەشەببۇسىنى تەشۋىق قىلىپ، كىشىلەر تەرىپىدىن يېنا ئېقىمى دەپ ئاتالدى، كېيىنكى رومانتىزمى ئالنوم ۋە بۇرۇنتانونى ۋەكىل قىلىدۇ. ئۇلار ھېدىنبورگقا يىغىلىپ، شۇ جايدا ژۇرنال نەشىر قىلىپ، خەلق ناخشىلىرىنى رەتلىگەن بولۇپ، كىشىلەر تەرىپىدىن ھېدىنبورگ ئېقىمى دەپ ئاتالغان. ئەنگلىيە رومانتىزمىنىڭ بىرىنچى ئەۋلاد ۋەكىللىرى ۋوردس، ۋورس، كېلىرىج، سوسېردۇر. ئۇلار كىشىلەر تەرىپىدىن «كۆل ساھىلى ئېقىمى» دەپ ئاتالغان، ئىككىنچى ئەۋلاد ۋەكىللىرى بايرون، شېللى، كېيىس ۋە سكوتتۇر. فرانسىيە رومانتىزمىنىڭ ئالدىنقى دەۋردىكى ۋەكىللىرى شاتو. بېرىئان، ستال خانىم، لامارتىن، ۋېگنى، كونستان قاتارلىقلاردۇر. كېيىنكى دەۋردىكى ۋەكىلى بولسا ھيۇگۇدۇر.

ئاكا - ئۇكا شېلىيگېرلار ئالدى بىلەن رومانتىزم ۋە كلاسسىزم ئەدەبىياتىنى پەرقلەندۇرۇپ، ئالدىنقىسى بولسا ئىلغار، ئورگانىك، كېيىنكىسى بولسا بېكىنمە، مېخانىك ۋە يۈزە دەپ كۆرسەتىپ، ئوتتۇرا ئەسىردىن تارتىپ ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ

قايتا گۈللىنىش مەزگىلىگىچە بولغان بارلىق ئىتالىيە ئەدەبىياتىنى رومانتىزم دەپ قارىدى. ستال خانىم ئو. ۋ. شېلىيگېر بىلەن سۆزلىشىپ ئارقىلىق ئاكا - ئۇكا شېرىكلارنىڭ كۆز قارىشىنى قوبۇل قىلدى. «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، «گېرمانىيە توغرىسىدا» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە رومانتىزملىق نۇقتىئىنەزەرلىرىنى شەرھلەپ ھەمدە ئەسەرنى ئەسەر پەيدا بولغان ئىجتىمائىي، تارىخىي مۇھىتتىن چۈشەندۈرۈش كېرەكلىكىنى، كلاسسىزمغا ئوخشاش بىر ئۆزگەرمەس مۇقىم ئۆلچەم بىلەن يەنى كلاسسىك ئەسەرلەر ۋە كلاسسىك يازغۇچىلار بىلەن ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەردىكى ئەدەبىياتنى ئۆلچىمەسلىك لازىملىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. ئۇمۇ ئوخشاشلا ئوتتۇرا ئەسىر ۋە ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدىكى كۆپ قىسىم ئەدەبىياتنى رومانتىزم كاتېگورىيىسىگە كىرگۈزۈپ، يۇنان، رىم ئەدەبىياتى ۋە XVII ئەسىردىكى فرانسىيە دراما‌لىرىنى كلاسسىزم ئەدەبىياتى دەپ قارىدى، ھيۇگۇ فرانسىيىنىڭ كېيىنكى دەۋردىكى رومانتىزمنىڭ ۋەكىلى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە پۈتكۈل فرانسىيە رومانتىزم ھەرىكىتىنىڭ داھىيسى. ئۇ نۇرغۇنلىغان رومانتىزملىق ئەسەرلەرنى يېزىپلا قالماي، بەلكى يەنە فرانسىيە رومانتىزم ھەرىكىتى ئۈچۈن نەزەرىيىۋى پرىنسىپىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ بەردى. 1827 - يىلى يېزىلغان «كرومۋېلغا مۇقەددىمە» سىدە ئۇ سەنئەت ئىجادىيىتىدە ھەرخىل نەزەرىيىۋى، شېئىرىيەت ئىلمىنىڭ سىستېمىسىنى بۇزۇپ تاشلاش، ھەرقانداق بىر قائىدىنى ئېتىراپ قىلماسلىقنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇ كلاسسىزمنىڭ ھەرخىل قائىدىلىرىگە شىددەتلىك ھۇجۇم قىلدى، بولۇپمۇ، ئۇچتە بىر دەۋرنىڭ بولۇش پرىنسىپىغا ھۇجۇم قىلدى. ئۇ يەنە سەنئەت ئەركىنلىكى دېگەن شوئارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، سەنئەتنىڭ ھەقىقەتنى ئەكس ئەتتۈرۈشىنى، ئىنسان ھاياتىنى تەسۋىرلىشىنى تەلەپ قىلدى ھەمدە گۈزەللىك بىلەن رەزىللىكنى سېلىشتۇرۇشتىن ئىبارەت

ئېستېتىك پرىنسىپىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، يۈكسەك گۈزەللىك بىلەن ئىنتايىن رەزىللىكنى تەبىئىي هالدا بىرلەشتۈرۈشنى هەمده سېلىشتۇرۇشنى تەشەببۇس قىلدى. 1830 - يىلى يازغان «ئونانىغا مۇقەددىمە» سىدە هىيۇگو «رومانتىزمنىڭ تۇپ مەنبەسى بولسا هۆرىيەتپەرۋەرلىك» دېگەن مەشهۇر قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئەنگلىيە رومانتىزمىنىڭ مۇهىم نەزەرىيىچىسى كېلىرىچ ۋە ۋوردس ۋورس گېرمانىيىگە بېرىپ ئوقۇپ ئاكا - ئۇكا شېلىيگېرلارنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلدى. ئۇلار بىرلىشىپ يازغان «لىرىك ناخشا - قوشاقلار توپلىمى» نىڭ مۇقەددىمىسى ۋە كېلىرىچ يازغان «ئەدەبىي هايات» (يەنى «ئەدەبىي قىسسە») دە رومانتىزملىق شېئىرىيەت نەزەرىيىسىنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇلار شېئىردا پەقەت ئۇلۇغ تارىخىي ئىشلارلا يېزىلىپلا قالماي، يەنە تۆۋەن قاتلام ئەمگەكچى خەلقنىڭ كۈندىلىك تۇرمۇشى ۋە روهىي دۇنياسىنى يېزىش لازىملىقىنى تەشەببۇس قىلىپ، تەسەۋۋۇر كۈچىنىڭ مۇهىملىقىنى تەكىتلىدى. ئۇلار يەنە خەلق شېئىرلىرى ئەنئەنىسىگە ئىنتايىن دىققەت قىلدى ۋە كۈندىلىك تۇرمۇشتىكى تىلنى «شېئىرىي سۆزلەر» ئورنىغا قويۇشنى تەشەببۇس قىلدى. ئۇلار تەبىئىي مەنزىرىلەرگە مەپتۇن بولۇپ، باغ - ۋاران تۇرمۇشىنى تېما قىلغان شېئىرلارنى يېزىشقا هېرىسمەن بولۇپ، «شېئىر كىشىلەرنىڭ كۈچلۈك هېسسىياتىنىڭ تەبىئىي هالدا ئېقىپ چىقىشى» دەپ قارىدى.

ياۋروپا رومانتىزم ئەدەبىياتى فرانسىيە چوڭ ئىنقىلابىدىن كېيىن شەكىللەنگەن. بۇرژۇئا سىنىپى يۇقىرى ئۆرلەش مەزگىلىده ئىنىدىۋىدۇئاللىقنىڭ ئازاد قىلىنىشى، شەخسىيەتچىلىكنىڭ تەكىتلىنىشى، ئىنقىلابتىن كېيىن كىشىلەرنى ئىنتايىن ئۈمىدسىزلەندۈرىدىغان بۇرژۇئازىيە سىنىپىنىڭ دىكتاتورىسى، مەربىپەتچىلىككە يېتەكلەش غايىسىنىڭ كىشىلەر قەلبىده بەربات بولۇشى رومانتىزملىق پىكىر ئېقىمىنىڭ پەيدا بولۇشى ئۈچۈن

سىياسىي - ئىدىيىۋى شەرت - شارائىتلارنى هازىرلاپ بەردى. گېرمانىيە كلاسسىك پەلسەپىسى ئۆزى پەلسەپىدىكى رومانتىزم هەرىكىتىدىن ئىبارەت بولۇپ، ئۇنىڭدا تالانت، ئىلهام ۋە سۇبيېكتىپ پائالىيەتچانلىق تەكىتلىنىپ، شەخس ۋە سۇبيېكتىنىڭ رولى مۇبالىغىلەشتۇرۇلدى، ئادەم ئۆزى خالىغانچە هەمده مۇتلەق ئەركىنلىككە ئىگە دەپ قارالدى. بۇ قاراشلار بىلەن يېقىنقى دەۋردىكى كاپىتالىستىك ئەركىنلىك رىقابىتىده ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىندىۋىدۇئالىنىڭ ئازادلىقى ۋە شەخسىي ئەركىنلىكنى تەلەپ قىلىش پۈتۈنلەي بىرده‌ك ئىدى. ئۇنىڭدىن باشقا بۇنىڭدا يەنە گۈزەللىك، تراگېدىيە، يۈكسەكلىك، ئىجادىيەت ئەركىنلىكى ۋە تالانت قاتارلىق ئېستېتىكا كاتېگورىيىلىرىگە ئېتىبار بېرىش ۋە تەتقىق قىلىش ئوتتۇرىغا قويۇلدى. بۇنىڭدىن باشقا ئۇنىڭدا تەرغىپ قىلىنغان ئىلاهىيەتچىلىك ۋە ئۆزىنى تولىمۇ ئاشۇرۇپ نەمۇنە قىلىشلار ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن رومانتىزم پىكىر ئېقىمىغا نەزەرىيىۋى ئاساس سېلىپ بەردى. بۇرژۇئا ئىنقىلابىدىن كېيىن شەكىللەنگەن ئىجتىمائىي داۋالغۇش، كىشىلەرنىڭ باي بولۇشىنى ئومۇميۈزلۈك قوغلىشىشى، راهەت - پاراغەتلىك جەمئىيەت پىسخىكىسى هەمده شەخسىيەتچىلىك هېسسىياتىنىڭ ئوڭ ئىلىشى رومانتىزم پىكىر ئېقىمىنى پىسخىك ئاساس بىلەن تەمىن ئەتتى. ئەدەبىياتتىكى «شىددەتلىك بۆسۈپ كىرىش» هەرىكىتى ۋە دىل ئازارلىق پىكىر ئېقىمى رومانتىزم ئەدەبىياتىنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە شارائىت هازىرلاپ بەردى.

رومانتىزم ئەدەبىياتى بولسا، كلاسسىزم ئەدەبىياتىنىڭ (ئەكسى) قارشىسىدۇر. ئۇنىڭ ئاساسىي ئالاهىدىلىكى كىشىلەرنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىنى ئىپادىلەش ۋە كۈچلۈك شەخسىي هېسسىياتىنىڭ ئىزهار قىلىشىنى تەكىتلەش، تېما ۋە تېماتىكا جەهەتته تەبىئەتنى زور كۈچ بىلەن كۆيلەش، شەهەر مەدەنىيىتىنى تىللاش، خەلق ئەدەبىياتىدىن ئۆگىنىشنى تەكىتلەش،

خەلق ئەدەبىياتىدىن ماتېرىيال ۋە ئۇزۇق ئېلىش؛ ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي شەكىل جەھەتتە رومانتىك يازغۇچىلار تەسەۋۋۇر كۈچىنى تەكىتلەپ، گۈزەللىك ۋەر رەزىللىكنى سېلىشتۇرۇش ۋە سىرلىق تەسەۋۋۇرنى قوغلىشىش، مۇبالىغە، ئوخشىتىش، سىمۋول قاتارلىق ستىلىستىكىلىق ۋاسىتىلەر ۋە گۈزەل ئىبارىلەرنى كۆپ قوللىنىپ، شېئىرىي رىتىمنىك ئەركىن ۋە مۇزىكىلىققا باي بولۇشىنى تەشەببۇس قىلىدۇ.

سېلىشتۇرمىشۇناسلار رومانتىزم پەيدا بولۇشنىك ئومۇمىي ئارقا كۆرۈنۈشى ھەمدە ئاساسىي ئالاھىدىلىكىنى سېلىشتۇرۇپ، ئابستراكتلاشتۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەردىكى رومانتىزم ھەرىكىتىنىك پەرقىنى ئايرىپ، رومانتىزمنىك تەسىرى ئۇستىدە ئىزدىنىشى كېرەك. مەسىلەن، تەتقىقاتچىلار ئەنگلىيە، گېرمانىيە، فرانسىيەدىكى ئاساسلىق رومانتىزمچى شائىرلار «تەسەۋۋۇر، سىمۋول، ئەپسانە ۋە ئورگانىك دۇنيا» دىن ئىبارەت تۆت جەھەتتە يوشۇرۇنغان مەزمۇنلارنى «سۇبېيكتىپ بىلەن ئوبېيكتىپ، شەخس بىلەن دۇنيا، ئاڭلىقلىق بىلەن ئاڭسىزلىق ئوتتۇرىسىدىكى ئاجرىلىشنى يېڭىش» تىكى مەركىزىي ئەقىدە قىلىۋالغانلىقىنى كېيىن، ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن ئەنگلىيە، گېرمانىيەدىن ئىبارەت ئىككى دۆلەتنىك رومانتىزمنىك تۈپكى پەرقىنى سېلىشتۇردى. ھېنرى. رىماك «غەربىي ياۋروپا رومانتىزمى» دېگەن ماقالىسىدە، رومانتىزمنى بىر قەدەر ئومۇمىيۈزلۈك مۇھاكىمە قىلدى. ماقالىنىك ئاخىرىدىكى ئىككى پارچە قوشۇمچە جەدۋەل ناھايىتى ئەھمىيەتلىك بولۇپ، قارىماققا بەزى ئادەتىلاشتۇرۇۋېتىش بارەدەك قىلىنسىمۇ، بىراق ئومۇملاشتۇرۇش كۆچى ھەقىقەتەن يېتەرلىك بولغان. بىرىنچى جەدۋەلدە رومانتىزم بىر پىكىر ئېقىمى دەپ قارىلىپ، ھەرىكەتنىك ئورگانىكلىقى، تارىخقا تۇتقان پوزىتسىيىسى، ئادەتتىكى ئالاھىدىلىكى ۋە ئەسەرنىك شەكلى، بەدىئىي

ۋاستىسى قاتارلىق تۆت تەرەپتىن گېرمانىيە، فرانسىيە، ئەنگلىيە، ئىتالىيە، ئىسپانىيە قاتارلىق دۆلەتلەر پارالىل سېلىشتۇرۇلغان. ئىككىنچى جەدۋەلدە ھەرقايسى دۆلەتلەرئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا باغلىنىش ۋە تەسىردىن چىقىپ بۇ ھەرىكەت تارىخىي جەھەتتىن تەتقىق قىلىنغان.

رېئالىزم (Realism) ئەسلى بىر پەلسەپىۋى ئۇقۇم بولۇپ، ئۇ مەلۇم ئۇقۇمنىك ھەقىقىيلىكىنى ئىپادىلەيدىغان بولۇپ، ئۇ پەقەت ئابستراكت بىر نام ئەمەس. ئەڭ بۇرۇن بۇ پەلسەپىۋى ئاتالغۇنى ئەدەبىياتقا ئېلىپ كىرگەن كىشى شىللېر ۋە فىرىدرىخ. شىللىيگىردۇر. شىللېر فرانسىيىلىكلەرنى رېئالىزمچىلار دەپ ئاتىغان. ف. شىللىيگىر بولسا «شېئىرىيەتتىكى رېئالىزم» دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويغان. گېرمانىيە رومانتىزمچىلىرى دائىم «رېئالىزم» نى ئوتتۇرىغا قويغان بولسىمۇ، بىراق ئۇنى بىر دەۋر ۋە بىر ھەرىكەت ئۇقۇمى دەپ قارىمىغان، فرانسىيىلىكلەر 1826 - يىلى بۇ ئاتالغۇنى ئەدەبىياتقا ئەكىرگەن. مەلۇم بىر يازغۇچى مۇنداق قارىغان: تەبىئەتنى تەقلىد قىلىش، قەدىمكىلەرنى تەقلىد قىلماسلىق رېئالىزمچىلارنىك بىر تۈپ ئالاھىدىلىكى. ئۇ XIX ئەسىر ئەدەبىياتىغا ئايلىنىپ، چىنلىقنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئەدەبىيات بولۇپ قالغۇسى. كېيىن بالزاك قاتارلىق كىشىلەرنىك ئەسەرلىرىدە شۇ دەۋردىكى ئۆرپ - ئادەتلەرگە قارىتا ئېلىپ بېرىلغان ئىنچىكە تەسۋىرگە ئۆزگەرتىلگەن. 50 - يىللاردا كوربىنىك رەسىم كۆرگەزمىسىنى چۆرىدىگەن ھالدا «رېئالىزم» توغرۇلۇق بىر مەيدان مۇنازىرە ئېلىپ بېرىلدى، 1857 - يىلى نامى تازا ئېنىق بولمىغان يازغۇچى شامپورىل «رېئالىزم» دەپ ئاتىلىدىغان بىر ماقالىلەر توپلىمى نەشىر قىلىدۇردى، ئۇنىنىك دوستى دۇراندې مۇشۇنىڭغا ئوخشاش نامدىكى ژۇرنالنى (ۋاقتى قىسقا بولۇپ، نەشىردىن توختىغان) نەشىر قىلدۇرغان، بۇ مۇھاكىمىلەردە بۇ ئاتالغۇ بارا - بارا

ئۇنىڭ مەنىگە ئىگە بولدى. سەنئەت بۇ ئوبيېكتىپ رېئال دۇنيانى سادىقلىق بىلەن ئوبيېكتىپ، شەخسىنىڭ ھېسسىياتىنى قاتمۇقان ھالدا ئىپادىلىشى كېرەك، ئىنچىكە كۆزىتىش ۋە تەپسىلىي تەھلىل قىلىش ئارقىلىق ئۆز دەۋرىنىڭ تۇرمۇش ۋە ئادەتىنى ئىپادىلەش كېرەك. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، مېرىمي، ستېندال، بالزاك، بېرنارد، فېلوبىر، كىچىك دېيۇما قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ھەممىسى رېئالىزمچى يازغۇچىلار دەپ قارالدى. فرانسىيىنىڭ رېئالىزملىق پىكىر ئېقىمى باشقا دۆلەتلەردە ناھايىتى تېزلىك بىلەن ئىنكاس پەيدا قىلدى. ئەنگلىيىدە ساكېرى رېئالىزمچى يازغۇچى دەپ قارالدى، ۋېكتورىيە دەۋرىدىكى نۇرغۇن تەتقىقاتچىلارنىڭ ھەممىسى رېئالىزملىق تەتقىق ئۇلچىمىنى قوللاندى. ئامېرىكىدا ھېنرى. جامۇس فرانسىيە رېئالىزمىنى تونۇشتۇردى ۋە تەرجىمە قىلدى. ھوۋېرىس جامۇسنى ئامېرىكىدىكى رېئالىزمنىڭ داھىيسى دەپ قارىدى ھەمدە 1886 - يىلدىن باشلاپ رېئالىزمنى بىر ھەرىكەت سۈپىتىدە تەشۋىق قىلىپ، جامۇسنى ئۈلگە قىلدى ۋە ئۆزىمۇ بۇ ھەرىكەتنىڭ مۇھىم ۋەكىلى بولۇپ قالدى. گېرمانىيىدە گەرچە بەزىلەر بۇ ئاتالغۇنى قوللانغان بولسىمۇ، لېكىن ئاخىرى رېئالىزم ھەرىكىتى شەكىللەنمىدى. ماركسىزم ئەسەرلىرىدە بۇ ئاتالغۇ ئىنتايىن كېيىن قوللىنىلغان، 1888 - يىلى ئېنگېلس ھاگىنسقا يازغان بىر پارچە خېتىدە بۇ ھەقتىكى مەشھۇر كۆز قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويدى. رېئالىزمدا تەپسىلاتلار ھەقىقىي بولۇشتىن سىرت، يەنە تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن قايتا ئىپادىلەش لازىم دەپ يازدى. ئىتالىيىدە ساتكېرىس رېئالىزمنى گەپ يورغىلىتىشنى ياخشى كۆرىدىغان، ھەشمەتچىلىكنى كۆز - كۆز قىلىدىغان، قورۇق ئويلارغا بېرىلىدىغان ئىشنى داۋالايدىغان دورا دەپ تەرغىپ قىلغان. نۇرغۇنلىغان تەنقىدچىلەر ئەسەرلىرىدە «ھەقىقەتچىلىك»

ئۆلچىمىنى ئىشلىتىشنى ياخشى كۆرۈشكەن بولۇپ، بىراق بۇ ماھىيەتتە «رېئالىزم» بىلەن بىردەك ئىدى. روسىيىدە بۇ ئاتالغۇنى شوئار سۈپىتىدە تەشۋىق قىلغان كىشى دېمىترى زىسسارۇف. دوستويېۋسكى ئۆزى رېئالىزم دەپ ئاتىۋالغىنى بىر خىل ساپ، چوڭقۇر قاتلاملىق رېئالىزم بولۇپ، «ئادەتتىكى رېئالىزمغا قارىغاندا تېخىمۇ ھەقىقىي» دۇر. تولستوي گەرچە بۇ ئاتالغۇنى ئىشلىتىپ باقمىغان بولسىمۇ، بىراق رېئاللىق ۋە ھېسسىياتنىڭ چىنلىقى بولسا ئىجادىيەتتە كەم بولسا بولمايدىغان ئامىل دەپ قارىغان.

فرانسىيىدە «رېئالىزم» بىر دەۋر ئۇقۇمى سۈپىتىدە تۇرغۇزۇلۇشى «ناتۇرالىزم» دىن ئايرىلمايدۇ. بىراق ئىككىسىنىڭ پەرقى بار. ناتۇرالىزم بولسا فرانسىيە رېئالىزم دەۋرىدىن سەل كېيىنكى بىر باسقۇچ بولۇپ، زولانىڭ تەجرىبىچىلىك ھېكايىلىرى ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئۇنىڭ نەزەرىيىسى بىر خىل ئىلمىي ئۇسۇلنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، بۇ پەلسەپىدىكى دېرمىنىزم بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. بىراق بىرقەدەر ئىلگىرىكى رېئالىزمنىڭ پەلسەپىدىكى تەۋەلىكى ئىنتايىن ئېنىق ئەمەس. ئەنگلىيىدە رېئالىزمنى بىر دەۋر ئاتالغۇسى سۈپىتىدە قوللىنىش باشتىن - ئاخىر ئېنىق بولمىغان. XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا نەشىر قىلىنغان نوپۇزلۇق ئەسەر «شەمشەر كۆۋرۈك، ئەنگلىيە ئەدەبىيات تارىخى» دا پەقەت ئايرىم جايلاردىلا بۇ ئاتالغۇ ئوتتۇرىغا قويۇلغان. بىراق ئامېرىكىدا ئەھۋال پۈتۈنلەي ئوخشىمايدۇ. نورمان فورست رېئاللىزم دەۋرىنى «ۋېكتورىيە دەۋرى» دەپ ئاتىغان. «ئامېرىكىدىكى ئاساسىي پىكىر ئېقىملىرى» نىڭ ئۇچىنچى تومىدا «تەنقىدىي رېئالىزمنىڭ باشلىنىشى» نى سەرلەۋھە قىلىپ قوللانغان. «رېئالىزم» ئاساسىي جەھەتتىن تىكلىنىپ بولدى. كېيىنكى نۇرغۇن كىشىلەرمۇ بۇ ئۇقۇمنى قوللاندى. گېرمانىيىدە يازغۇچى ۋە نەزەرىيىچىلەر رېئالىزمغا

قارىتا ئۆزىگە خاس مۇستەقىل چۈشەنچىدە بولىدى. سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ۋە شەرقىي ياۋروپادا رېئاللىزم ئورتاق بىر ئۆلچەمگە ئىگە. رىموفىيۇنىك نۇقتىنەزەرىگە ئاساسەن، رېئاللىزمنىڭ ئەڭ ئاخىرقى باسقۇچى سوتسىيالىستىك رېئاللىزم بولۇپ، بۇ باسقۇچ پۈتكۈل ئەدەبىيات - سەنئەتتىكى ئەڭ قانائەتلىنەرلىك باسقۇچتۇر. روكاچى ماركسزملىق رېئاللىزم نەزەرىيىسىنىڭ تىكلىنىشىگە ناھايىتى زور تۆھپە قوشتى. ئۇ ماركسزمنىڭ ئاساسىي نەزەرىيىلىرىنى چىقىش قىلىپ، ئەدەبىيات بولسا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىپادىلىنىشى، ئۇ خۇددى ئەينەككە ئوخشاش رېئاللىقنى سادىقلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرىدۇ، دەپ ئوتتۇرىغا قويدى. رېئالىستىك يازغۇچىلار بىلەن ناتۇرالىستىك يازغۇچىلار ئەلۋەتتە ئوخشىمايدۇ. ئۇلار كۆندىلىك تۇرمۇشتىكى پارچە - پۈرات خاتىرىلەرنى چىقىرىپ تاشلاپ، تارىخنى چوڭقۇر ۋە توغرا ئىگىلەشكە تىرىشىپ، ئىجتىمائىي قۇرۇلمىنى تەھلىل قىلىپ، جەمئىيەت تەرەققىياتىنى ئالدىن مۆلچەرلەپ، ھەم ۋەكىللىك ھەم ئالدىن كۆرەرلىككە ئىگە تىپىك پېرسوناژلار ئارقىلىق دەۋر ۋە جەمئىيەتنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ. روكاچى ماركسزمغا ئىنتايىن پىششىق، كلاسسىك ئەدەبىيات ۋە ئېستېتىكا ھەققىدىمۇ چوڭقۇر ئاساسقا ئىگە، ئۇنىڭ رېئاللىزملىق ئېستېتىكا پرىنسىپلىرىغا ئائىت نەپىس بايانلىرى شەكسىزكى بىزنىڭ بۇگۈنكى كۈندە رېئاللىزمنى چۈشىنىشىمىزدىكى بىر ئاچقۇچتۇر.

ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ رېئاللىزملىق نەزەرىيىسى ۋە ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشىدىن كىشىلەرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىقنى سادىقلىق بىلەن ئوبېكتىپ ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈش، تىپىك پېرسوناژلار ۋە تىپىك مۇھىت يارىتىش، كۆچلۈك تارىخىي ئاڭغا ئىگە بولۇش - رېئاللىزمنىڭ مەركىزىي مەزمۇنى ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىش تەس

ئەمەس. مانا بۇ بىز دائىم دەپ كېلىۋاتقان ئاتالمىش «ئوبېكتىپلىق»، «تىپىكلىك»، «تارىخىۋىلىك» تىن ئىبارەت ئۈچ ئۆلچەمدۇر. بىراق بۇ ئۈچ پرىنسىپقا قارىتا ھەرقايسى دۆلەتتىكى رېئاللىزمچىلارنىڭ چۈشەنچىسى ئوخشاش ئەمەس.

«ئوبېكتىپلىق» دېگەن نېمە؟ قانداق قىلغاندا رېئاللىزملىقنى ھەقىقىي ئەكس ئەتتۈرگەنلىك ھېسابلىنىدۇ؟ «رېئاللىق» دېگەن نېمە؟ روسىيىنىڭ مۇھىم رېئاللىستىك تەنقىدچىسى بېلىنىسكىي، چېرنىشۇسكى، دوبرولىيوبوۋ قاتارلىق كىشىلەر رېئاللىق جەمئىيەتنىڭ ماھىيىتى، جەمئىيەتنى ئالغا ئىلگىرىلىتىدىغان، جەمئىيەت تەرەققىياتى ۋە كەلگۈسىدىن بېشارەت بېرىدىغان كۈچ دەپ قارىشىدۇ. بىراق غەربتىكى نۇرغۇن تەنقىدچىلەرنىڭ قارىشىچە رېئاللىق كونكرېت ھالدا XVI ئەسىردە مەيدانغا چىققان ئىلمىي، تەرتىپلىك ۋە سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى ئېنىق بولغان دۇنيانى كۆرسىتىدىكەن. ماركسزملىق رېئاللىزم نەزەرىيىسى تىپىك پېرسوناژ ۋە مۇھىت ئارقىلىق رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشنى تەلەپ قىلىدۇ. ناتۇرالىستىك نەزەرىيە بولسا كۆندىلىك تۇرمۇشتىكى پارچە - پۈرات تەپسىلاتلارنى خۇددى ئاپپاراتقا ئوخشاش سادىقلىق بىلەن تەسۋىرلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. ماركسزملىق رېئالىستىك نەزەرىيە ئەدەبىيات-نىڭ رولى ۋە ئىجتىمائىي ئەھمىيىتىنى تەكىتلەپ، ئەدەبىياتنىڭ كىشىلەرنىڭ روھىنى، خاراكتېرىنى ساپلاشتۇرۇش جەھەتتىكى تەربىيىۋى رولىنى كۆرسىتىپ بەردى. بىر قىسىم غەرب نەزەرىيىچىلىرى رېئاللىقنى ھەقىقىي ۋە سادىقلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈش، يازغۇچىنىڭ ئەسەردىن ئۆزۈل - كېسىل چىقىپ، بۇ ئاستە ھالدا ۋەز سۆزلەش، تەنقىد قىلمايلا قالماستىن، يەنە ھەرقانداق بىر يوشۇرۇن ۋەز ئېيتىش شەكلىدىن ساقلىنىشى لازىم. مەسىلەن، ئولباخ ئەسەرلىرىدە تىپىك ئالىلە ۋەز سۆزلەشنى مەزمۇن قىلغان دېغۇ، رىچاردسون، فېلدىڭ ۋە

بارلىق ئەنگلىيە تراگېدىيەچىلىرىنى رېئالىزمنىڭ سىرتىغا چىقىرىۋەتكەن. فىلوبىر ئۆز ئەسەرلىرىدە پەقەتلا ۋەز سۆزلىمەي گەنلىكىنى ئېيتقان. ھېنرى جامۇسمۇ ئەسەرلەردىكى ۋەز ئېيتىش خاھىشىغا روشەن ھالدا قارشى تۇرغان. بۇ ئۆلچەمگە ئاساسەن گىئورگى، ئېروت، تېرولۇپ، تولستوي قاتارلىق بۇنداق يازغۇچىلارنىمۇ رېئالىزمنىڭ سىرتىغا چىقىرىۋېتىشكە توغرا كېلىدۇ.

«تىپىك» ۋە «تىپىكلىك» كە قارىتا ئوخشاش بولمىغان چۈشەنچىلەر مەۋجۇت. شېلىن ۋە ھىيوگۇ قاتارلىق كىشىلەر ئۇ ئارقىلىق، ئەپسانىۋى تۇسكە ۋە ئومۇمىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ئۇلۇغ ئوبرازلارنى كۆرسىتىشكەن. بالزاك، گىئورگى، سان تېبېر قاتارلىق كىشىلەر ئىجتىمائىي ئەھمىيەتتىن چىقىپ بۇ ئاتالغۇنى ئىشلەتكەن. ئۇلار ئۇلۇغ پېرسوناژلار بىر خىل ئىجتىمائىي تىپتۇر. چۈنكى بۇ پېرسوناژلارنىڭ قەھرىمانلىق ھەربىكەتلىرى ئىجتىمائىي ئىشلەپچىقىرىشقا غايەت زور تەسىر كۆرسىتىدۇ. بۇ كىشىلەر ئۆگىنىدىغان ۋە دورايدىغان تىپلاردۇر دەپ قاراشتى. روسىيە نەزەرىيىچىلىرىمۇ تىپلار ئىگە بولغان ئومۇمىي ئىجتىمائىي ئەھمىيىتىدىن ئەدەبىي ئوبرازلارنىڭ تىپىكلىكىنى چۈشەندۈرگەن. دوبرولىيوبوپ يەنە ئىجتىمائىي تىپ ئىجادكارنىڭ ئىدىيىسىدە پۈتۈنلەي مۇستەقىل ھەتتا نىسپىي ھالدا تۇرىدۇ دېگەن قارىشىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. ئىتالىيە تەنقىدچىسى سانكىدس تىپ ھەققىدىكى نەزەرىيىنى قۇۋۋەتلىمەيدۇ. ئۇ پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ كونكرېتلىقىغا ۋە ئىندىۋىدۇئاللىقىغا ئىگە بولۇشىنى تەكىتلەپ، پېرسوناژنى تىپ قىلىدىغان ۋە ئابستراكتلاشتۇرۇپ قويىدىغان ئومۇملاشتۇرۇشقا قارشى تۇرىدۇ. ئىتالىيىنىڭ يەنە بىر مۇھىم رېئالىستىك نەزەرىيىچىسى لويىچ. كاپۇرئاننا بۇ كۆز قاراشنى قوللايدۇ. ئۇ «تىپ بولسا ئابستراكت نەرسە، ئۇ بىر يۇقىرى مەنپەئەت قوغلاشقۇچى، بىراق ئۇ شالۇك

ئەمەس، ئۇ بىر كۆپ گۇمانلىنىدىغان ئەر، بىراق ئۇ ئوتتۇللۇ ئەمەس، ئۇ بىر ئىككىلەنگەن، قۇرۇق خىيالنى قوغلىشىدىغان ئادەم. بىراق ئۇ ھامىلتون ئەمەس» دەيدۇ. ئەمەلىيەتتە يۇقىرىدا بايان قىلىنغان كۆرۈنۈشتە زىت بولغان كۆز قاراشلار تېگى - تەكتىدىن زىت ئەمەس، بىر تىپ دېگەنلىك بىر خىلدىكى ئوبرازلارنىڭ ۋەكىلى دېگەنلىك. باشقىچە ئېيتقاندا تىپ ھەم ئومۇملۇقنى ھەم ئالاھىدىلىكىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ.

مۇنداقچە ئېيتقاندا، تارىخىۋىلىك رېئالىزمنى تونۇشنىڭ بىر ئۆلچىمى، بىراق بەزى نەزەرىيىلەردە ئەسەر بىلەن جەمئىيەتنىڭ باغلىنىشى تەكىتلەنگەن. بۇنداق بولغاندا بالزاك، ستىندال، فىلوبىر قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئىجادىيىتى فرانسىيە ئىنقىلابىنىڭ ئالدى - كەينىدىكى رېئاللىق بىلەن زىچ باغلانغان، بىراق ئوسىدېننىڭ ئەسەرلىرىدە تارىخىۋىلىك بىر قەدەر كەم ئىپادىلەنگەن. بەزى نەزەرىيىچىلەر ئىجادىيەت بىلەن دەۋرنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەكىتلەيدۇ. بۇنداق بولغاندا تولستويمۇ غەيرىي تارىخىزمچى دېيىلىپ قالىدۇ. چۈنكى بۇ يازغۇچىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى پېرسوناژلار دائىم ئۆز دەۋرىدىن ئايرىلىپ چىقىپ، بىر قىسىم ئاساسلىق تەرىكىبلەرگە قىسقارتىۋېتىلمىدۇ.

سىمۋولىزم (Symbolism) مۇ پۈتۈن ياۋروپا خاراكتېرلىك ئەدەبىيات - سەنئەت ھەرىكىتىدۇر. ئۇنىڭ مەيدانغا كېلىگەن جايى فرانسىيە، بىر تارىخىي ئۇقۇم سۈپىتىدە ئۇ ئومۇمىي گەۋدىدىن ئۈچ قاتلاملىق مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئالدى بىلەن ئۇ بىر ئېقىمغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. 1886 - يىل 9 - ئاينىڭ 18 - كۈنى گرېك قان سىستېمىسىغا مەنسۇپ بولغان فرانسىيىلىك شائىر ران. موريېاس «فېگارو گېزىتى» دە «سىمۋولىزم» خىتابنى ئېلان قىلدى ۋە سىمۋولىزم بولسا بىر يېڭى سەنئەت، ئۇ نەزەرىيىگە بىر خىل ھېس قىلغىلى بولىدىغان

شەكىلىنى ئەكىلىدۇ دېدى ھەمدە بودېلىر، مارامى، ۋېرلۇنلارنى سىمۋولىزمنىڭ داھىيلىرى دەپ جاكارلىدى، بىر تۈركۈم يېڭى شائىرلار موربىياسىنىڭ ئەتراپىغا توپلاشتى. بىراق 1891 - يىل 9 - ئاينىڭ 14 - كۈنىگە بارغاندا موربىياس يەنە «سىمۋولىزم» نىڭ ھالاك بولغانلىقىنى جاكارلىدى. سىمۋولىزم بىر ئېقىم سۈپىتىدە كىشىلەرنىڭ كۆڭلىدىكى ـ ئېتىبارىنى قوزغىغان بولسىمۇ، بىراق ئۇ مەۋجۇت بولغان ۋاقىت ئىنتايىن قىسقا بولدى.

ئىككىنچى قاتلامدا سىمۋولىزم فرانسىيەدىكى بىر مەيدان ئەدەبىيات ھەرىكىتىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ، بۇ ھەرىكەت شائىر بودېلىرنىڭ ئىجادىيىتى ۋە نەزەرىيىسىنى باشلىنىش قىلىپ، مارامى ۋە ۋېرلۇننىڭ ئىجادىيىتىنى جانلىنىش مەزگىلى قىلدى. موربىياس كۆتۈرۈپ چىققان «سىمۋولىزم» نىڭ تىكلىنىش مەزگىلى، ۋالېرىنىڭ «يېڭى سىمۋولىزم» (ياكى «كېيىنكى سىمۋولىزم» دەپمۇ ئاتىلىدۇ) نى خاتىمىسى قىلدى ھەمدە شېئىرىيەت ساھەسىدىن دراما ۋە پروزىنىچە كېڭەيدى.

ئەڭ ئاخىرقى بىر قاتلىمدا سىمۋولىزم ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىدىكى بىر دەۋر ۋە ھەرىكەتنى كۆرسىتىدۇ. ئۇ رېئالىزم دەۋرى ۋە ھەرىكىتىگە ۋاردىسلىق قىلىپ، ئاخىرىدا كەلگۈسىچىلىك، سىستېمىزىم، ھالقىما رېئالىزم، ئىپادىچىلىك قاتارلىقلارنى باشلىنىش قىلغان مودېرنىزم ھەرىكىتىگە ئىلھام بولدى. ۋاقىت جەھەتتە XIX ئەسىرنىڭ 80 - يىللىرى ئوتتۇرىلىرىدىن بىرنىچى دۇنيا ئۇرۇشىنىڭ ھارپىسىغىچە تەخمىنەن 30 يىل داۋاملاشتى. ماكان جەھەتتە فرانسىيىنى مەركەز قىلىپ ياۋروپادىكى ھەر-قايسى دۆلەتلەرگە تارقىلىپ، يەۋان، ئېرۇن، چويىس، لىستۈنېس، فوكنې، ئوتىل، رىلىك، ھوفمان ستال، سېتېرنبور، بولۇك، ئۇئانوۋا، ببلى ۋە گىلىيام قاتارلىق سىمۋولىزم خاھىشى روشەن بولغان يازغۇچىلىرى يېتىشىپ چىقىپ، خەلقئارا دەرىجىدىكى كەڭ كۆلەملىككە ئىگە بولدى.

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلار قىزىققۇاتقىنى شەكسىزكى ئۇچىنچى قاتلامدىكى مەزمۇندۇر، ئۇلار سىمۋولىزم ھەرىكىتىنىڭ تەرەققىيات ئۆزگىرىشىدىكى تارىخىي جەريانىنى تەتقىق قىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە فرانسىيە، گېرمانىيە، ئەنگلىيە، روسىيە، ئىسپانىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ سىمۋولىزم ئەدەبىياتلىرىدىكى پەرق ۋە ئوخشاشلىقنى سىلىشتۇرىدۇ، بۇنداق تەتقىقات كىشىلەرنىڭ بۇ ھەرىكەتنى چۈشىنىشىنى ئوبېيېكتىپ، ئىلمىي بولغان ماتېرىيال ۋە كۆز قاراش بىلەن تەمىنلەيدۇ. مەسىلەن، سىلىشتۇرۇش ئاساسىدا يېڭىچاقلانغان سىمۋولىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى روشەنكى ئومۇملۇققا ئىگە: ① ئەسەرنىڭ يوشۇرۇن ئىپادىلەش خاراكتېرىنى تەكتىلەش، بۇ ئاستە تەسۋىرلەشنى قوللىنىشقا قارشى تۇرۇش، شائىرلاردىن يوشۇرۇن ئوخشىتىش ۋە سىمۋولنى شېئىرنىڭ بېزىكى قىلىپلا قالماستىن، بەلكى شېئىرنىڭ تەشكىللەش پرىنسىپى قىلىشنى چۈشەندۈرۈش قوشماستىن سىمۋول ۋە يوشۇرۇن ئوخشىتىش ئارقىلىق ئۆزئىنىڭ ئىدىيۋى ھېسسىياتنى ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. ② شېئىرنىڭ بىر خىل كەيپىيات، بىر خىل ھېسسىيات بولۇپ، ئۇنىڭ «روھىي ھالەت» نى ئىپادىلىشىنى، بىر يوشۇرۇن كۆز قاراش بولۇشىنى تەكتىلەيدۇ. شۇڭلاشقا ئەسەردىكى تەسەۋۋۇر دائىم زامان ـ ماكان ۋە كونكرېت مۇھىتتىن ئايرىلىپ، لوگىكىلىق مۇناسىۋەت يوقىتىلىپ، مۇناسىۋەتسىز شەيئىلەر بىلەن چېتىشىدۇ، بۇنداق ئەسەر تەبىئىيكى ناھايىتى تۇتۇق كۆرۈنىدۇ. ③ ھېسسىياتنىڭ ئۆتۈشۈش رولىغا ئەھمىيەت بېرىدۇ. ④ ئەسەرنىڭ مۇزىكىلىقىغا ئەھمىيەت بېرىدۇ.

«ئاۋانگارتلار ئېقىمى ھەرىكىتى» نى باشلىنىش قىلغان رەڭگا رەڭ مودېرنىزم بولسا، تېخىمۇ كەڭ كۆلەملىك ۋە تېخىمۇ مۇرەككەپ بولغان خەلقئارالىق ھەرىكەت بولۇپ، ئۇ

مۇشۇ ئەسەرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدا رەسمىي شەكىللىنىپ بولدى، بۇ ھەرىكەتنى كەسكىن ۋە ئوبيېكتىپ قىلىپ، ئالدىرىمايلا يىغىنچاقلاشتا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى تېخىمۇ تىرىشىشقا توغرا كېلىدۇ.

§4. شەرھى تەتقىقاتى

شەرھى تەتقىقاتى بولسا، تەسىر تەتقىقاتى ۋە پاراللېل تەتقىقاتىدىن باشقا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۈچىنچى بىر خىل تۈرىدۇر. بۇ ئۇسۇل بولۇپمۇ مەدەنىيەت سىستېمىسى پۈتۈنلەي ئوخشىمايدىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا ماس كېلىدۇ. ئۇ تۆۋەندىكى ئۈچ مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

بىرىنچى، بىر خىل سىرتتىن كەلگەن مۇڭاپىق نەزەرىيەۋى شەكىل بىلەن شۇ مىللەت ئەدەبىياتىدىكى مەلۇم ئەسەرلەر ياكى ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى چۈشەندۈرۈش، ياكى ئەكسىچە بولغاندا شۇ مىللەت ئەدەبىياتىدىكى مەلۇم نەزەرىيەۋى شەكىل بىلەن باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئەسەرلەر ۋە ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى چۈشەندۈرۈشتىن ئىبارەت بولۇپ، شۇ جەريانىدا مەلۇم ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ۋە يازغۇچىنىڭ ئەسىرىنى چۈشىنىش جەھەتتە بىر يېڭى نۇقتا ۋە نەزەر دائىرىگە ئېرىشىشتىن ئىبارەت. ئۇ كونكرېت تەتقىقاتتىن ئىلگىرى بىر خىل نەزەرىيەۋى شەكىل ۋە چۈشەندۈرۈلگۈچى ئوبيېكتقا قارىتا ياخشى تاللاش ۋە تەھلىل ئېلىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ، بۇ يەنە تەتقىقاتتا شۇ مىللەتنىڭ نەزەرىيەۋى شەكىلنىڭ سىرتتىن كەلگەن شەكىلگە بىرلەشتۈرۈپ ئۆزگەرتىلىشىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

ئىككىنچى، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى

كۆز قاراش، نەزەرىيە، ئۇسۇللارنى ئۆزئارا بايقاش، ئۆزئارا دەلىللەش، ئۆزئارا چۈشەندۈرۈش ئارقىلىق مەلۇم خىلدىكى ئەدەبىيات كۆز قارىشى، نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇل مەقسىتىنى مۇكەممەللەشتۈرىدۇ.

ئۈچىنچى، پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىشنىڭ دائىرىسىدە شەرھى تەتقىقاتى بولسا باشقا پەنلەر ئارقىلىق ئەدەبىياتنى شەرھىلەش ياكى باشقا پەنلەرنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ ئەدەبىياتتىكى ھەر خىل مەسىلىلەرنى چۈشەندۈرۈشتىن ئىبارەت بولىدۇ.

شەرھى تەتقىقاتنى يېقىندا ئالدى بىلەن جۇڭگو ئالىملىرى ئوتتۇرىغا قويغان. 1978 - يىلى تەيۋەنلىك ئالىم گو تيەنخۇڭ «جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى: كاتېگورىيىسى، ئۇسۇلى ۋە روھىي ماھىيىتى توغرىسىدا دەسلەپكى ئىزدىنىش» دېگەن ماقالىسىدە مۇنداق دېگەن: غەربنىڭ سىستېمىلىق ئەدەبىي تەنقىدىنى قوللىنىشنى جۇڭگو ئەدەبىياتى ھەمدە جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى شەرھىلەشتىكى بىر «شەرھىلەش ئۇسۇلى» دەپ ئاتىدۇق. «بۇ شەرھىلەش ئۇسۇلى» نى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى ئىزچىل قوللىنىپ كەلگەن.

ئەمەلىيەتتە شۇنىڭدىن ئىلگىرى باشقا بىر قىسىم جۇڭگو ئالىملىرى مۇشۇنىڭغا ئوخشاش كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى. مەسىلەن، ئامېرىكىدا ئوقۇتقۇچىلىق قىلىۋاتقان يۈگۈفەن ئەپەندى 1973 - يىل 11 - ئاينىڭ 2 - كۈنى ئامېرىكا ھازىرقى زامان تىلشۇناسلىق جەمئىيىتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات گۇرۇپپىسىغا تاپشۇرغان بىر پارچە ئىلمىي ماقالىسىدە مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: ئۆتكەنكى 20 نەچچە يىلدىن بۇيان غەربنىڭ ئەدەبىيات تەنقىدىدىكى ئۇقۇملار ۋە كاتېگورىيىلەر بىلەن ئەنئەنىۋى جۇڭگو ئەدەبىياتىنى شەرھىلەش ھەرىكىتىدە تېخىمۇ زور غەيرەت پەيدا بولدى، بۇنداق يۈزلىنىش سېلىش-

تۇرما ئەدەبىياتتا كىشىنى خۇشال قىلىدىغان تەرەققىياتنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكىدىن بېشارەت بېرىدۇ.... شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش كېرەككى، غەربنىڭ تەنقىدىي كۆز قارىشى ۋە كاتېگورىيىسىنى قوللىنىپ جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش پرىنسىپ جەھەتتە ئۈيغۇن، بۇ خۇددى كلاسسىك ئەدەبىيات ماتېرىياللىرىنى تەتقىق قىلغىنىغا ئوخشايدۇ.

1975 - يىلى تەيۋەندە ئىككىنچى قېتىملىق خەلقئارا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ شەرق - غەرب ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش يىغىنى ئېچىلدى. تەيۋەن ئۇنىۋېرسىتېتىدىن جولىمىن «غەربنىڭ تەنقىدىي ئۇسۇلىنى قوللىنىپ جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى ۋە ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش» تېمىسىدىكى ئوتتۇرىغا قويىدى، ئۇ يەنە بىر ماقالىسىدە: «دەن جياڭ ئەدەبىي تەنقىدى» نىڭ ئالدىنقى ئوچ سانىدىكى نۇرغۇنلىغان ئىلمىي ماقالىلەر جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىدۇ، بىراق كۆپ سانىدىكى يازغۇچىلارنىڭ قوللانغىنى غەربنىڭ ھازىرقى زامانىدا تارقىلىپ يۈرگەن تەنقىدىي ئۇسۇلدىن ئىبارەت. بۇ دەل بىزنىڭ نۆۋەتتە موھتاج بولۇۋاتقان نەرسىمىز، دېدى. جولىمىنىڭ پىكرى قىزغىن مۇزاكىرىنى قوزغىدى ھەمدە ئاز بولمىغان تەنقىدكە ئوچرىدى.

«شەرھى تەتقىقاتى» شۇبھىسىز ھالدا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇسۇلىدا بىر ئورۇننى ئىگىلىشى كېرەك. بىراق ئۇ بىر قىسىم ئالىملارنىڭ تەنقىدىگە ئوچرىدى. تۆگۈن ئۇسۇلنىڭ ئۆزىدە ئەمەس، بەلكى تەيۋەن ئالىملىرى ئوتتۇرىغا قويغان ئۇسۇلنىڭ ئەتراپلىق بولمىغانلىقى، مۇكەممەل بولمىغانلىقى ۋە نۇقسانىنىڭ بارلىقىدا.

بىرىنچىدىن، «شەرھى تەتقىقاتى» ھەرگىز يەككە يۆنىلىشلىك ئەمەس، بەلكى قوش يۆنىلىشلىك بولۇشى لازىم. ئەگەر پەقەت بىر مىللەت نەزەرىيىسىنىڭ شەكلى بىلەن باشقا بىر مىللەت ئەدەبىياتى ياكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى

چۈشەندۈرگىلى بولىدۇ دەپ قارىلسا، بۇ گويا كى تەسىر تەتقىقاتىدىكى پەقەت بىر مىللەتنىڭ ئەدەبىياتى باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىدا تەسىر پەيدا قىلغان، بىراق بۇ مىللەت ئەدەبىياتى باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىمىغان دەپ قاراشقا ئوخشاش ئاشۇرۇۋۈەتكەنلىك بولىدۇ، بۇ نەزەرىيىدە پۈت تىرەپ تۇرالمايدۇ. ھەرقانداق بىر دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىنىڭ مىللىي ئەنئەنىسى بولماي قالمايدۇ، مەيلى ئۇزاق تارىخقا ئىگە مەدەنىيەتلىك قەدىمىي دۆلەتنىڭ بولسۇن ياكى شۇنىڭدەك تارىخى نىسبەتەن قىسقا بولغان مىللەتلەرنىكىمۇ ئۆزىنى تولۇقلاپ تۇرىدىغان قىممەتلىك ئەنئەنىسى ۋە بۇ ئەنئەنىدىن تەرەققىي قىلىپ چىققان باشقا مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن پەرقلىق بولغان ئەدەبىيات سىستېمىسى، ئىجادىيەت، تەنقىد، نەزەرىيە قاتارلىقلىرى بولىدۇ. پۈتۈنلەي ئۆز مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ شەكلى بىلەن باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنى ئۆلچەش ۋە چۈشەندۈرۈش ئاقىلانىلىك ئەمەس. خۇددى ما لۇك ھەم لې ۋېن قاتارلىق ئىككى پروفېسسور كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، بۇ بىر خىل جاھانگىرلىك پوزىتسىيىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ، ئەكسىچە پۈتۈنلەي باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا ئاساسەن ئۆزىنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆلچەش، چۈشەندۈرۈش ئوخشاشلا سادىدىلىق، نومۇسسىزلىق، بۇ ئوخشاشلا مىللىي ئىنكارچىلىق ۋە قۇلچىلىق پسىخىكىسىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات يېگانە مىللەتچىلىك بىر چوڭ ئۇتۇق دېگەنگە قارشى تۇرىدۇ، بۇ ئۇنى جاھانگىرلىك پوزىتسىيىسىنى ماختايدۇ دېگەنلىك ئەمەس، ئەكسىچە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات «دۇنيا ئەدەبىياتى» غايىسىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ، بۇ ئۇنى مىللىي ئەدەبىياتنى ئىنكار قىلىدۇ دېگەنلىك ئەمەس. شۇنىڭ ئۈچۈن شەرھى تەتقىقاتى ھەرگىزمۇ پەقەت غەربنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ جۇڭگو ئەدەبىياتىنى شەرھلەش ئەمەس ياكى پەقەت جۇڭگونىڭ شەك-

لىنى قوللىنىپ غەربنىڭ ئەدەبىياتىنى چۇشەندۇرۇش ئەمەس، بەلكى ئىككى ياكى ئۈنىڭدىن كۆپ مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا شەرھلەش، ئۆزئارا بىر - بىرىنى گەۋدىلەندۇرۇش لازىم دېگەنلىك. بۇنداق دېيىش ھەر بىر كونكرېت تەتقىقاتتا ئۆزئارا شەرھلەش ئېلىپ بېرىش لازىم. ئۇنداق بولمايدىكەن ئۇ «شەرھى تەتقىقاتى» بولماي قالىدۇ دېگەندىن دېرەك بەرمەيدۇ، بەلكى بىر خىل نەزەرىيە ۋە ئۇسۇل سۈپىتىدە شەرھنىڭ قوش تەرەپلىكلىكى، ئۆزئارالىقلىقى قاتارلىقلارغا ئاسانلىقچە سەل قاراشقا بولمايدىغانلىقىنى چۈشەندۈرىدۇ.

ئىككىنچىدىن، شەرھى تەتقىقاتى دائىم مەدەنىيەت ئەنئەنىسى جەھەتتە پەرقى ناھايىتى چوڭ بولغان ئىككى ياكى نۇرغۇنلىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدا ئېلىپ بېرىلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئۇلارنىڭ ئالەم قارىشى، تەبىئەت قارىشى، ئەدەبىيات قارىشى، پسىخىك قۇرۇلمىسى، ئىپادىلەش شەكلى، تەنقىد ئۆلچىمى قاتارلىق تەرەپلەردىكى غايەت چوڭ پەرقنى تولۇق تونۇپ يېتىشىمىز كېرەك. مەيلى ئۆزىمىزنىڭ نەزەرىيىسى ياكى بىلەن باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى شەرھلەش بولسۇن ياكى باشقا مىللەت ئەدەبىياتىدىكى نەزەرىيىلەر بىلەن ئۆزىنىڭ ئەدەبىياتىنى شەرھلەش بولسۇن، ھەممىسىدە قوللانماقچى بولغان نەزەرىيە ۋە شەكلىنى، شەرھلىمەكچى بولغان ئوبيېكتنى كونكرېت تەھلىل قىلىش، شەرھلەشنىڭ مۇمكىنچىلىكىنى ھەقىقىي تەتقىق قىلىش لازىم. جۈملىدىن ئەدەبىياتنىڭ مۇناسىۋىتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، تارىختا جۈملىدىن ئالىملىرى باشقا مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىن ئۆزلۇكسىز ئۆگەنگەن. يېقىنقى، ھازىرقى زامانلاردىن تارتىپ ئالىملار روسىيە، سابىق سوۋېت ئەدەبىياتى ۋە غەرب ئەدەبىياتىنى ئەينەك قىلىپ ۋە قوبۇل قىلىپ، سىرتتىن كەلگەن نەزەرىيىۋى شەكىللەرنى قوللىنىپ، جۈملىدىن ئەدەبىياتىنى شەرھلىگەن ئەھۋاللار بار. مەسىلەن،

رومانتىزم، رېئالىزمنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلى تارقىلىپ كەلگەندىن كېيىن، ئالىملار رومانتىزمنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ چۈشەن ۋە لى بەينى تەتقىق قىلغان. بەزى ئالىملار رېئالىزمنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ دۇفۇ، بەي جۈيىنى چۈشەندۈرگەن. بۇنداق شەرھلەش روشەنكى، قارىغۇلارچە، مېخانىك ۋە قالايمىقان ئېلىپ بېرىلغان ئەمەس. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا كەسكىن مەنىدىن ئېيتقاندا، ھەرقانداق بىر نەزەرىيە ۋە شەكىل ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە بولۇپ، باشقا بىر ئەدەبىياتقا (يازغۇچى ياكى ئەسەرگە) پۈتۈنلەي قوشۇلۇپ كېتىشى ناھايىتى تەس. شۇڭا بىر خىل نەزەرىيە ياكى شەكىلنى ئارىيەتكە ئېلىپ قوللىنىپ باشقا بىر ئەدەبىياتنى چۈشەندۈرگەن چاغدا، مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئەنئەنىسى ۋە ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن رەتلەش ۋە ئۆزگەرتىش لازىم. مۇشۇنداق قىلغاندىلا ئاندىن شەرھى تەتقىقاتنى قوللىنىپ مول نەتىجىگە ئېرىشكىلى بولىدۇ.

شەرھى تەتقىقاتىدا بىر خىل ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ياكى شەكلىنى قوللىنىپ باشقا بىر مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئەسەرلەرنى چۈشەندۈرۈشكە بولىدۇ. مەسىلەن، قۇرۇلمىچىلىق ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، تەل قۇرۇلمىسىدىن چىقىپ دۇفۇنىڭ «كۆز شادلىقى» نى تەھلىل قىلىشتا بىر يېڭى نۇقتىدىن تارىختىكى ئالىملارنىڭ ئوخشاش بولمىغان چۈشەنچىسىنى شەرھلەشكە، ئىچكى قۇرۇلما جەھەتتىن بۇ شېئىرلارنىڭ پەيدا بولۇش جەھەتتىكى كۆپ مەنىلىك ئىككى قىرلىق مول ئىچكى سىزىمنى چۈشەندۈرۈشكە بولىدۇ.

سىرتتىن كەلگەن بىر خىل نەزەرىيىۋى شەكلىنى قوللىنىپ، ئۆز مىللىتىنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى شەرھلىگەندە ۋاقىتتا ئۆلۈك ۋە قاتمال بولۇپ قېلىشىدىن، زورمۇزور ئېۋەن قويۇشىدىن ساقلىنىش لازىم. بۇ ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشنى ۋە پەرقنى تولۇق

تونۇپ يېتىشنى تەلەپ قىلىدۇ. مەسىلەن، غەرب ئەپسانىلىرىدە بىر خىل «ئىزدەش» تەك ئەندىزە نەزەريىسى بار. بىر قەھرىمانلىك مەلۇم ئىشنى ئورۇنداش ئۈچۈن ئېلىپ بارغان بىر قاتار تەۋەككۈلچىلىكلىرى بايان قىلىنغان. ھېكايىنىڭ ئاساسىي لىنىيىسىنى تۆۋەندىكى بىرقانچە قىسىمغا يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ: بىرىنچى، ئەۋلىيا شەكلىدىكى شەخس بولۇش؛ ئىككىنچى، ئىلاھ ياكى قەھرىمانلار بىلەن دۇشمەنلەرنىڭ كۆرىشى؛ ئۈچىنچى، ئىلاھ ياكى قەھرىمانلارنىڭ قىينىچىلىققا يولۇقۇشى؛ تۆتىنچى، ئىلاھ ياكى قەھرىمانلارنىڭ ھالاكىتى؛ بەشىنچى، ئىلاھ ياكى قەھرىمانلارنىڭ تىرىلىشى؛ ئالتىنچى، دۇنيانىڭ يارىلىشى، ئەپسانىدىكى سىمۋوللۇقنىڭ قايتا ئىپادىلىنىشى؛ يەتتىنچى، ئەۋلىيالارنىڭ تويى ياكى قەھرىمانلارنىڭ تويى؛ سەككىزىنچى، ئىلاھ ياكى قەھرىمانلارنىڭ غەلىبە بىلەن قايتىشى؛ توققۇزىنچى، تەقدىرنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇشى. ئالتۇن مويلۇق قوينى ئىزدەش، مۇقەددەس قەدەھنى ئىزدەش رىۋايىتى ۋە ئودىسسا ھېكايىلىرى بۇ خىلدىكى تىپقا مەنسۇپ. بەزىلەر جۈملىگە «غەربكە سايا-ھەت» ۋە «غەربىي ئوكيان خاتىرىسى» بۇ تىپقا مەنسۇپ دەپ قارىماقتا. پرىنسىپتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، جۈملىگە بۇ ئىككى ھېكايىسىنى «ئىزدەش» تىپتىكى ئەسەرلەر دەپ قاراش مۇۋاپىق. چۈنكى مەيلى تاغ راھىبلىرى بولغان ئۇستاز ۋە شاگىرتلارنىڭ غەربكە بېرىپ نوم ئېلىپ كەلگەنلىكى بولسۇن ياكى جېك خېنىڭ لو جىن، پى فىڭ قاتارلىقلار بىلەن غەربىي ئوكيانىدىن قاشتېشى دۆلىتىنى ئىزدىگەنلىكى بولسۇن، ھەممىسىدە ئومۇمەن قەھرىمانلار بىلەن دۇشمەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى تەكرار كۆرەشلەر، قىينىچىلىققا يولۇقۇشلار (ئۆلۈم ۋە قايتا تۇغۇلۇش) ھەمدە ئاخىرى غەلىبە بىلەن قايتىپ كېلىشتەك بىر جەريان تەسۋىرلەنگەن. تەيۋەن ئالىمى خۇ جىيەن بۇ خىل ئەندىزە نەزەريىسىنى قوللىنىپ، «سەن باۋتەي جىيەننىڭ غەربىي ئوكيانىغا

سەپەر قىلىش ئاممىباب قىسسىسى» نى تەھلىل قىلغان. ئۇنىڭ ئۇسۇلى ۋە بەزى كۆز قاراشلىرى بىزنىڭ بۇ ئەسەرلەرنى چۈشىنىشىمىزگە زور ئىلھام بەردى. بىراق ئۇنىڭ پۈتۈنلەي غەربنىڭ شەكلىنى قوللىنىپ جۈملىگونىڭ بۇ ئەسىرىنى چۈشەندۈرگەنلىكى ئۆلۈك بولۇپ قالغانلىقى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈنۈپ تۇرۇپتۇ. مەلۇمكى، «غەربىي ئوكيان خاتىرىسى» دە بىر قەھرىمانلىك «ئىزدەش» شەكلىدىكى ھېكايىسى بايان قىلىنغان، بىراق ئۇنىڭ بىلەن سىرتتىن كەلگەن شەكىل پۈتۈنلەي ماسلىشىپ كېتەلمەيدۇ، ئالدى بىلەن پۈتۈن كىتابتا ھەممە بابلاردا دېگۈدەك (1 - بابتىن 15 - بابقىچە) فۇ ئائىلىسى بىلەن داۋ ئائىلىسى ئوتتۇرىسىدىكى كۈرەش بايان قىلىنغان، جىن بىنگىنىڭ تارىخى بىلەن جاڭ تىيەنشىنىڭ قىلتاق قۇرۇشىنى بايان قىلغاندا، فۇ ئائىلىسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشنى قىستۇرۇپ قويغان. ئۇنىڭدىن كېيىن غەربتىكى توققۇز دۆلەتتىكى ھەر خىل ئۇرۇش ھېكايىلىرى ۋە شەخسلەرنى مەسىلەن، ياڭ جاۋداشەن، جىن ماۋداۋچاڭ، شەن لاۋمۇ قاتارلىقلارنى «فىڭ شىن قىسسىسى»، «غەربكە سايا-ھەت» قاتارلىق رومانلاردىن ئالغان، ئۇنىڭدىن باشقا «بەش ئالۋاستىنىڭ توپىلاڭ سېلىشى»، «بەش چاشقانىنىڭ توكيونى مالىمان قىلىشى»، «قىزىل نېلۇپەر ھەققىدە ھېكايە» قاتارلىقلارنىڭ قىستۇرۇپ قويۇلۇشىنىڭ غەربتىكى ئاساسىي لىنىيىلەر بىلەن قىلچە ئورگانىك باغلىنىشى يوق، ئەپلەپ - سەپلەپ قۇراشتۇرغان، ئىزلار ئىنتايىن روشەن، ھەتتا غەربىي ئوكيانىدىكى ھەرقايسى دۆلەتلەرگە مۇناسىۋەتلىك تەسۋىرلەردە ئاساسلىقى «يىڭ يا غەلىبىسى» ۋە «شىڭ جا غەلىبىسى» قاتارلىق ئىككى كىتابتىن ماتېرىيال ئالغان. بۇنىڭ «ئودىسسا» دەك ئەپسانىدىن ئۆزگىرىپ كەلگەن ھېكايىلەر بىلەن ماتېرىيالنىڭ كېلىش مەنبەسى جەھەتتىن ئوخشىمايلا قالماستىن، رومانىنىڭ قۇرۇلمىسى جەھەتتىنمۇ ناھايىتى چوڭ پەرقى بار، ئۇنىڭ ئوستىگە، يازـ

غۇچى مۇقەددىمدە ئۆزىنىڭ شۇ دەۋردىكى ئوردىدىكىلەرنىڭ ئىقتىدارسىزلىقى ۋە ۋەزىيەتنىڭ جىددىيلىكىگە بولغان تۇيغۇسىنى كىتابتا ئېنىق چۈشەندۈرۈپ ئۆتكەن. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، پۈتۈنلەي غەربنىڭ ئەپسانە ئارقا كۆرۈنۈشى ۋە ئەپسانە قۇرۇلمىسىنى ئېلىپ كېلىپ، جۇڭگو ئەسەرلىرىنى چۈشەندۈرۈشنى ئورۇنلۇق دەپىش تولىمۇ تەس.

ئەدەبىيات نەزەريىسى تەرەپتىكى ئۆزئارا شەرھىلەش شەرھى تەتقىقاتىدىكى مۇھىم ساھە، تەتقىقاتچى بۇ خىل ئۇسۇلنى قوللىنىشتىن ئىلگىرى، شەرھىلىمەكچى بولغان ئوبيېكتنى بىر قەدەر توغرا ئىگىلىشى، باشقىچە ئېيتقاندا، ئۇ ئىككى خىل نەزەريىنى پىششىق بىلىشى، ئۆزئارا ئىسپاتلاش ئىقتىدارىغا ئىگە بولۇشى كېرەك. مەسىلەن، لو جىنىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» دا «دائىم شەيئىلەرنىڭ مەنىسىنى ئىپادىلەپ بېرەلمەسلىك» دېگەن كۆز قاراش بار. چېيەن جۇڭشۇ بۇنىڭدىن «مەنە، ئەدەبىيات، شەيئى» دىن ئىبارەت ئۇچىنىڭ مۇناسىۋىتىنى كۆرسىتىپ بەردى..... مەنە كىشىلەرنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى، شەيئى ئوبيېكتىپ دۇنياغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەدەبىيات بولسا بۇ ئىككىسى ئوتتۇرىسىدىكى كۆۋرۈك، سۇبيېكتىپ دۇنيا بولسا ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ كىشىلەر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى، ئوبيېكتىپ دۇنيا سۇبيېكتىپ دۇنيا ئارقىلىق ئىپادىلىنىپ چىقىدۇ. ئوبيېكتىپ دۇنيانى توغرا، ھەقىقىي ئىپادىلەپ بېرىش لازىم، بۇ توغرا كۆز قاراش ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلىنىڭ بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ، مانا بۇ «ئەدەبىياتنىڭ» ۋەزىپىسى. قىسقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، بۇ ئۇچى يازغۇچى، ئەسەر ۋە ئەسەردە يېزىلىدىغان رېئاللىق ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى ئېنىق كۆرسىتىپ بېرىدۇ. چوڭ جەھەتتىن ئالغاندا، ئۇ ئىجادىيەت جەريانىدىكى سۇبيېكتىپ، ئىپادىلەش، ئوبيېكتتىن

ئىبارەت ئۈچ تەرەپنىڭ مۇناسىۋىتىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

شۇنى ئېنىق كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، چېيەن جۇڭشۇنىڭ بۇ بىر مەسىلىنى شەرھىلىشى جۇڭگو مەدەنىيىتىدىكى «مەنە، ئەدەبىيات، شەيئى» دىن ئىبارەت ئۈچىنىڭ مۇناسىۋىتىنى چوڭقۇر چۈشىنىش ئاساسىغا تىكلەنگەن، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئۇ غەرب ئەدەبىيات نەزەريىسىدىكى مۇناسىۋەتلىك بايانلارغا تولىمۇ پىششىق. شۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن ئۇ غەرب ئەدەبىيات نەزەريىسىدىكى ئوخشاپ كېتىدىغان كۆز قاراشلار بىلەن تولۇقلاش ئارقىلىق جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەريىسىدىكى ئەزەلدىن بار بولغان نۇقتىلارنى شەرھىلەپ، يۇقىرىقى ئۈچى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تېخىمۇ ئېنىق، تېخىمۇ ئوڭاي چۈشەنگىلى بولىدىغان قىلدى.

ئەدەبىيات نەزەريىسى ئۇستىدىكى شەرھى تەتقىقاتى دائىم ئۆزئارا بولىدۇ. چۈنكى، تەتقىقاتچى قوللانغان ھەر تەرەپتىكى نۇقتىنەزەرلەر مۇقەررەر ھالدا يېقىنلىشىپ قالىدۇ. A تەرەپنىڭ نۇقتىنەزەرى B تەرەپنى قوللايدۇ، ئەكسىچە B تەرەپنىڭ نۇقتىنەزەرى A تەرەپنى قوللايدۇ. چېيەن جۇڭشۇنىڭ «ئەرزىمەس قاراشلار»، «سەنئەت ھەققىدە» دېگەن كىتابلىرىدا جۇڭگو چەت ئەل نەزەريىسىنى ئۆزئارا شەرھىلىگەن نۇرغۇن ياخشى مىساللار بار. مەسىلەن، سەنئەت ئىجادىيىتىنى يولىنى مۇھاكىمە قىلغاندا، ئۇ ئالدى بىلەن سەنئەت ئىجادىيىتىدە ئىككى يولدىن بۆلەك يول يوق. بىرى: تەبىئەتكە تەقلىد قىلىپ يېزىش، يەنە بىرى، تەبىئەتنى ئۆزگەرتىش ۋە ئۇنىڭ ئۈستىدىن غالىب كېلىش دەپ كۆرسەتتى. ئىككى ئېقىمنىڭ نەزەريىسى غەربنى مەنبە قىلغان، بىراق ئۇلارنىڭ ھەممىسى جۇڭگو شائىرلىرىنىڭ نەزەريىسى بىلەن تولۇقلانغان، يىغىنچاقلانغان. خەن يۈ مىڭ جىئاۋغا ھەددىيە قىلغان بىر كۇپلېت شېئىردا: «يېزىدىق تۇغما ماھارەتكە باقمىدۇ» دېگەن. بۇ گەپتىن تەبىئەتكە تەقلىد قىلىپ

يېزىش نەزەرىيىسىنى يېغىنچاقلاشقا بولىدۇ. چىيەن جۇڭشۇ «باقماق» سۆزى ناھايىتى ياخشى ئېلىنغان دېگەن، ئۇنداقتا «ماھارەتكە بېقىش» دېگەن نېمە؟ بۇ دەل «تاللاشچان تەقلىد قىلىش» دۇر. شۇنىڭ ئۈچۈن تەبىئەتنى تەقلىد قىلىپ يېزىش ئېقىمىدىكىلەرنىڭ كۆز قارىشىنى يىغىنچاقلىغاندا، تەبىئەتتە گەرچە ھەر تۈرلۈك گۈزەللىكلەر بولسىمۇ، بىراق ھەممە تەرەپتىن مۇكەممەل بولۇپ كېتىشى مۇمكىن ئەمەس. شۇڭا سەنئەتكار ئۇنى تاللاپ تەقلىد قىلىشقا موھتاج. ئوخشاشلا لى خېنىڭ «تەبىئەتنى يېزىشقا تەڭرى ئەجىر سىڭدۈرمەيدۇ» دېگەن گېپىدىنمۇ تەبىئەتنى سىلىقلاشتۇرۇش نەزەرىيىسىنى يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ. بۇ نەزەرىيىدە سەنئەتنىڭ تەبىئەت گۈزەللىكىنى تەسۋىرلەش تەبىئىي مۇھتىنىڭ گۈزەللىكىگە يەتمەيدۇ، تەبىئەت پەقەت خام ماتېرىيال بىلەن تەمىنلەيدۇ، سەنئەتنىڭ پىششىقلاپ ئىشلىشىدىن ئۆتۈپ ئاندىن ھەقىقىي سەنئەت بۇيۇمىغا ئايلىنالايدۇ دەپ قارىلىدۇ. بۇ ماھىيەتتە سەنئەتكارلارنىڭ ئىجادىيىتىنى تەكىتلىگەنلىكتۇر.

بۇنىڭدىن باشقا، شەرھى تەتقىقاتىدا، تەتقىقاتچى ئىمكان قەدەر ھۆكۈم قىلىپ، خۇلاسە چىقىرىشى لازىم. مەسىلەن، چىيەن جۇڭشۇ «تەبىئەتنى تەقلىد قىلىش»، «تەبىئەتنى ئۆزگەرتىش» نۇقتىئىنەزەرى ئۈستىدە بىر قېتىم جۇڭگو ۋە غەربنى شەرھلىگەندىن كېيىن يەنە بىر قەدەم ئىلگىرىلەپ ئىككى ئېقىمنىڭ نەزەرىيىسىنى باھالاپ «كۆرۈنۈشتە ئەكسىچە، ئەمەلىيەتتە ئوخشاش، كۆرۈنۈشتە پەرقلىق، كۆڭۈلدە بىردەك» دېگەن. مەيلى تەبىئەتنى تەقلىد قىلىدىغان تاللاش بولسۇن ياكى تەبىئەتنى ئۆزگەرتىدىغان تولۇقلاش بولسۇن، ئاخىرى تەبىئەتنى تەقلىد قىلىشقا بارىدۇ، تەبىئەتتىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ، خۇددى قەدىمكىلەرنى دوراشقا ئوخشاش پەرەزنىڭ ئۆزگىرىشىدىن باشقا نەرسە ئەمەس، كونىلىقنى ساقلاش ۋە يېپىشۇبلىش مۇۋاپىق

ئەمەس، تەبىئەتنى تەقلىد قىلغۇچى قەتئىي تۈرده ئەمەلىيەتنى يېزىشتا چېكىۋە تۇرىدۇ، كېرەك بولمىغاندا بىر تېمىنگە ئالماي، كېرەك بولغاندا يەردە قالماي قاراقويۇق يېزىۋېرىش تولىمۇ كۆلكىلىك. تەبىئەتنى ئۆزگەرتىدىغانلار ئىجاد قىلىشتا چېكىۋە تۇرۇشى لازىم.... جىن ـ شەيتانلارنىڭ ھەممىسىنى شېئىرلاشتۇرۇش ئىنتايىن بولمىغۇرلۇق.

مەيلى بىر خىل شەكىل ياكى ئۇسۇلنى قوللىنىپ باشقا بىر مىللەت ئەدەبىيات ئەسەرلىرىنى چۈشەندۈرۈش بولسۇن ياكى ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىنى ئۆزئارا شەرھلەش بولسۇن، شەرھى تەتقىقاتى كونكرېت، ئىنچىكە بولۇشى لازىم. بولۇپمۇ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ساھەسىدە تەتقىقاتچى ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى بىر قىسىم نۇقتىئىنەزەرلەر (بەزىدە ھەتتا بىر قىسىم پارچە ـ پۈرات ھەم مېغىزلىق كۆز قاراشلار) نى ئۆزئارا شەرھلەش ئارقىلىق دائىم بىر قىسىم ئاساسلىق قائىدىلەرنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. چىيەن جۇڭشۇنىڭ تەتقىقاتى قارىماققا دائىم ئاندا ـ ساندا شەرھلەش بولسىمۇ، بىراق تولىمۇ چوڭقۇر مەنىلىك، ئەگەر چوڭ ھەم ئەمەلىي بولمىغان شەكىللەرنى قوللىنىپ، كونكرېت كۆز قاراشنى، چۈشەنچىلەرنى چىقىش قىلمىغاندا، شەرھى تەتقىقاتى قايىل قىلىش كۈچىنى يوقىتىپ قويىدۇ. شۇڭلاشقا ئۇ قۇپقۇرۇق، ئىسپاتسىز نەزەرىيە ۋە ۋەزلەردىن پەرھىز تۇتىدۇ.

كونكرېت ئۇسۇلدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، شەرھى تەتقىقاتى تەھلىل ۋە چۈشەندۈرۈشلەردىن ئايرىلالمايدۇ، ئۇنىڭدا ئەلۋەتتە يەنە ھۆكۈم ۋە خۇلاسە بولۇشى لازىم.

§5. قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىدا ئوخشاشلا بىر مىللەت يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرىنىڭ باشقا مىللەت ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى ياكى ئۆزئىنىڭ باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنى قوبۇل قىلىشى تەتقىق قىلىنىدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ تەسىر تەتقىقاتى بىلەن بىردەكلىكى بار، بىراق ئۇنىڭ ئەنئەنىۋى تەسىر تەتقىقاتى بىلەن روشەن پەرقى بار. ئەنئەنىۋى تەسىر تەتقىقاتىدا ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت تەكتلىنىدۇ. يەنى ئۇنىڭ مۇھىم نۇقتىسى ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى تەسىر ۋە قوبۇل قىلىشتا. لېكىن، قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىنىڭ مۇھىم نۇقتىسى يازغۇچى ئەسەرلىرىنىڭ باشقا مىللەتنىڭ كىتابخانلىرىدا ئاڭلىغۇچىلار، كۆرگۈچىلەردە پەيدا قىلغان رولىنى تەتقىق قىلىش ياكى بىر ئەدەبىي ئەسەرنىڭ باشقا مىللەت كىتابخانلىرى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىدا. ئەلۋەتتە يازغۇچىنىڭ ئەسىرىنىڭ ئوخشاش بولمىغان مىللەت، جەمئىيەت تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىشقىمۇ بولىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەر كىتابخانلار ئاممىسىنى ئوبىيېكت قىلىدۇ. ئوبىيېكتتىن ئايرىلسا ئۇ ئۆزئىنىڭ مەۋجۇت بولۇش ئەھمىيىتىنى يوقىتىپ قويىدۇ. شۇڭلاشقا، ئاتاقلىق چېخ قۇرۇلمىچىلىق ئالىمى ماكاروۋىسكى (1891 — 1975 - يىللار) بەدىئىي ئەسەرلەرنى ئىككى قىسىمغا ئايرىغان: كىتابخانلار ئوقۇمىغان ئەسەرلەر پەقەت بىر خىل سۇنئىي بۇيۇم (Artefact) دۇر. پەقەت كىتابخانلارنىڭ ئوقۇشىدىن، چۈشىنىشىدىن كېيىن

ئەسەرلەر ئاندىن بىر ئېستېتىك ئوبىيېكت (easthetic object) قا ئايلىنىدۇ. ئوقۇش جەريانى بولسا بىر ئېستېتىك جەريان بولۇپ، پەقەت ئېستېتىكىدىن ئۆتكەن بىر سۇنئىي ئەسەر ئاندىن ھەقىقىي سەنئەت بۇيۇمىغا ئايلىنالايىدۇ. بۇنىڭدىن كىتابخانلارنىڭ قاتنىشىش رولىنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەت جەريانىدىكى مۇھىملىقىنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، تارىختىن بۇيانقى ئەدەبىيات تەتقىقاتى بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ قوبۇل قىلىنىش ئامىللىرىغا قارىتا ياكى كىتابخانلارنىڭ بۇنىڭغا قاتنىشىش رولىغا قارىتا ئەزەلدىن ئەھمىيەت بەرمىگەن. غەربتىن قارىغاندا، XVII ئەسىردىن ئىلگىرى، ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئاساسلىقى، كلاسسىزم — گۈمانىزم شەكلىنى قوللانغان. تەتقىقاتچىلار كلاسسىك ئەسەرلەرنى بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئۆلچەشنىڭ بىردىنبىر ئۆلچىمى قىلىۋالغان. بىرەر ئەسەر مەيدانغا كەلگەن ھامان، كلاسسىك ئەسەرلەر بىلەن سېلىشتۇرۇپ: كلاسسىكلارغا مۇۋاپىقمۇ ئەمەسلىكىنى تەكشۈرۈپ، قارىغان، ئەنئەنىنى بۇزۇپ تاشلاپ، كلاسسىكلارغا تەقلىد قىلمىغانلارنى ناچار ئەسەرلەر دەپ قاراپ كەلگەن. ئەسەرنىڭ يازغۇچى تۇرغان دەۋر ھەمدە كەڭ كىتابخانلاردا قانداق رول پەيدا قىلغانلىقى، ئۇلارنىڭ ئۇنى قانداق چۈشەنگەنلىكى، قانداق قوبۇل قىلغانلىقى قاتارلىقلارغا ئەزەلدىن كۆڭۈل بۆلمىگەن، گويا ئەسەرنىڭ ئىجاد قىلىنىشى كىتابخانلار ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى ئوتتۇرىغا چىقىپ بولغان كلاسسىك ئەسەرلەر ئۈچۈندەك، ھازىرقىلار ئۈچۈن ئەمەس بەلكى قەدىمكىلەر ئۈچۈنلا يارىتىلغاندەك، مۇشۇنداق قەدىمكىگە ئەھمىيەت بېرىپ، ھازىرقىغا سەل قارايدىغان كەيپىيات تۇپەيلىدىن، كىتابخانلارلا سەل قارىلىپ قالماستىن، دەۋرمۇ ئۇنتۇپ كېتىلدى.

XVIII، XIX ئەسىرلەردە تەبىئىي پەنلەردىكى يېڭى

ئەدەبىيە، يېڭى ئۇسۇللارنىڭ تەسىرى سەۋەبىدىن، ئەدەبىيات تەتقىقاتى تارىخىۋىيلىك دەللىلچىلىك شەكىلگە ئۆزگەردى. مىللىي ئالاقە كۇچەيگەن ئارقا كۆرۈنۈشتە، مىللەت ئەدەبىياتىغا ئېتىبار بېرىلىپ، نۇرغۇن مىللەتلەر مەنبە ئۇستىدە ئىزدىنىشنى تەكىتلەپ، مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ تارىختىن ئىلگىرىكى باسقۇچى (ئوتتۇرا ئەسىر) گە ئېتىبار بېرىلدى. بۇ خىل تەتقىقاتتا يازغۇچىلارنىڭ هايات كەچۈرمىشلىرى، ئىدىيىۋى تەرەققىياتىغا زىيادە هالدا بىر تەرەپلىمە ئېتىبار بېرىلىپ، ئەسەرلەرنىڭ بىر تەرەپ قىلىنىشىمۇ بىرقەدەر مېخانىكىلىق بولۇپ قالدى. ئۇنىڭ ئۇستىگە ئالدىنقى باسقۇچتىكىگە ئوخشاش كىتابخانىلارنىڭ رولىغا ئېتىبار بېرىلمىدى.

بىرىنچى دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن، ئەدەبىيات تەتقىقاتى يېڭى بىر باسقۇچقا كىردى. تارىخىي دەللىلچىلىك شەكلىنى ئېستېتىكىنىڭ شەكىلۇازلىق ئۇسۇلى ئالدى. مەيلى شېپىز ئوتتۇرىغا قويغان ژانىر ئىلمىنى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى بولسۇن ياكى ۋالزىل ئوتتۇرىغا قويغان ئىدىيە تارىخىنى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى بولسۇن ۋە ياكى روسىيىدىكى شەكىلۇازلىق ۋە ئەنگلىيە، ئامېرىكىدىكى يېڭى تەنقىد ئۇسۇلى بولسۇن، هەممىسىدە ئەدەبىي ئەسەر تەتقىقاتىنىڭ يادروسى قىلىنغان. ئۇلارنىڭ قارىشىچە ئەسەر ئۆزى بىر پۈتۈن ۋە يېپىق سىستېمىدۇر. ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تۈپ ئاساسى يازغۇچى ئەمەس، بەلكى ئەسەر. تارىخىي دەللىلچىلىك ئۇسۇلىدىن چىقىپ، سەۋەب - نەتىجىنى چۈشەندۈرۈش بولماستىن، بەلكى ئەسەرنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى هەر خىل ئامىللارنى ئېستېتىك تەرەپتىن تەهلىل ۋە هۆكۈم قىلىشتۇر. ئەگەر XVII ئەسىردىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇهىم نۇقتىسى كلاسسىزمدا دېسەك، XIX ئەسىردىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇهىم نۇقتىسى يازغۇچىدا بولىدىغان بولسا، ئۇنداقتا مۇشۇ ئەسىرنىڭ

دەسلىپىدىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇهىم نۇقتىسى ئەدەبىي ئەسەردىدۇر. بۇنىڭدا ئوخشاشلا كىتابخانىلارنىڭ ئەسەرنى قوبۇل قىلىشىدىن ئىبارەت بۇ بىر مۇهىم تەرەپ ئويلىنىلمىغان.

جۇڭگودىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئەهۋال شۇنىڭغا ئوخشايدۇ، ئەدەبىيات تەتقىقاتى ۋە تەنقىدىدە «قەدىمكىگە ئېتىبار بېرىپ، هازىرقىغا سەل قاراش»، «يىراقتىكىنى قەدىرلەپ، يېقىنقىنى مەنسىتمەسلىك» (لۇجېئا، خېك تىيەن، ۋاڭ چۇڭ، ساۋپېي قاتارلىقلار مۇشۇنىڭغا ئوخشايدىغان سۆزلەرنى قىلغان) خاهىشى ئەزەلدىن مەۋجۇت بولۇپ كەلدى. كىتابخانىلارنىڭ رولىنى تاسادىپىي هالدا بەزىلەر ئېيتىپ ئوتكەن بولسىمۇ، بىراق تەنقىدچىلەرنىڭ دىققىتىنى ئەزەلدىن قوزغاپ باقمىغان، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ مۇهىم نۇقتىسى ئىزچىل تۇرده يازغۇچى، ئەسەر ۋە ئۇنىڭ تارىخى ۋە دەۋر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى دەپ قارالدى.

هالبۇكى، بىز ئىلگىرى سۆزلەپ ئۆتكەندەك كىتابخانىلارنىڭ رولىغا مەيلى قانداقلا بولمىسۇن سەل قاراشقا بولمايدۇ. ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن غەرب تەنقىدچىلىك ساهەسىده كىتابخانىلارنىڭ قاتنىشىش رولىغا ئېتىبار بېرىشكە باشلىدى. 60 - يىللارنىڭ ئاخىردا گېرمانىيە ئالىمى ياۇس ۋە ئېسىل تەشەببۇس قىلغان «قوبۇل قىلىش نەزەريىسى» (RezePtion Sastetik) بارلىققا كەلدى، كېيىن ئامېرىكىدىكى بىر قىسىم ئالىملار يەنە كىتابخانىلارنىڭ تەنقىدىي ئىنكاس (Readev — Response — Cliticise) نى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇنىڭ ئەڭ مۇهىم نۇقتىسى ئەسەر بىلەن كىتابخانىلارنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىقاتنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى قىلىش، كىتابخانلارنىڭ ئەسەرنى چۈشىنىش ئىنكاسىنى ئىزدەش هەمده ئوقۇش جەريانىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىغا بولغان ئاكتىپ رىغبىتىنى تەهلىل قىلىش ۋە هەرخىل ئوخشاشمىغان ئىنكاس پەيدا قىلغان ئىجتىمائىي، تارىخىي، شەخسىي سەۋەبلەرنىڭ پەيدا

بولۇشىنى تەتقىق قىلىشتۇر.

قوبۇل قىلىش نەزەرىيىسى كىتابخانىلارنىڭ ئەسەرنى ئوقۇپ چۈشىنىش ۋە ئىنكاسىنىڭ كۆپ خىللىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ. كىتابخانىلارنىڭ ئەسەرنى ئوخشاشمىغان ھالدا چۈشىنىشى — ئوبيېكتىپ مەۋجۇت. ماكاراۋۇسكى بەدىئىي ئەسەرلەرنى «سۈنئىي بۇيۇم» ۋە «ئېستېتىك ئوبيېكت» دەپ ئىككىگە ئايرىپ-لا قالماستىن، يەنە بىر «سۈنئىي بۇيۇم» ئوخشاشمىغان كىتابخانىلارنىڭ ئوقۇشى ۋە چۈشىنىشى ئارقىلىق نۇرغۇنلىغان ئوخشاش بولمىغان «ئېستېتىك ئوبيېكت» پەيدا بولىدۇ، دەپ قارايدۇ. ھادىسچىلەر ئېقىمىنىڭ ۋەكىلى، پولشا پەيلاسوپى ئىنگىردان پەلسەپە يۈكسەكلىكىدىن چىقىپ، ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى تونۇش مەسىلىسى (Cognition) نى ئوتتۇرىغا قويدى. «تونۇش» دېگەنلىك تەبىئىيكى كىتابخاندىن ئايرىلالمايدۇ. كىتابخانىنىڭ ئوقۇش ۋە چۈشىنىش جەريانىدىن ئايرىلالمايدۇ. ئىنگىردان «ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىنى تونۇش كۆپ خىل شەكىللىك بولىدۇ، ئۇ پەيدا قىلغان نەتىجە ھەم كۆپ خىل بولىدۇ» دەپ كۆرسەتتى. مەيلى ئەنئەنىۋى شەرھىشۇناسلىقنىڭ ۋەكىللىرى شىلار ماخ ۋە دىلتىر بولسۇن ياكى يېڭى شەرھىشۇناسلىقنىڭ ۋەكىلى گادام بولسۇن، ھەممىسى ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىنى چۈشىنىش ۋە شەرھىلەشنىڭ كۆپ خىل بولۇشىدەك ئېھتىماللىقنى، دەل مۇشۇنداق بىر ئالدىنقى شەرت ئاستىدا شەرھىشۇناسلىق «ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىنى چۈشىنىش ۋە شەرھىلەشنى تەتقىقاتنىڭ يادروسى قىلىدۇ» غا ئالىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ. جۈڭگو كلاسسىكلىرى تونۇش ۋە چۈشىنىشنىڭ كۆپ خىللىقى ۋە نىسپىيلىكىنى بۇرۇندىنلا تونۇغان. «يى جىڭ» دەستۇرىدا: «رەھىمدىللارنىڭ كۆرىدىغان ۋە سۆزلەيدىغىنى رەھىمدىللىك، بىلەرمەنلەرنىڭ كۆرىدىغان ۋە سۆزلەيدىغىنى بىلىمدۇر» دېگەن گەپ بار.

قوبۇل قىلىش نەزەرىيىسى ھەرقانداق بىر ئوقۇش ۋە چۈشىنىش مۇئەييەن ماكان ۋە زاماندىكى پائالىيەت بولۇپ، ئۇلار تارىخىيۈزلىككە ئىگە دەپ قارايدۇ. دەۋرنىڭ ۋە ئورۇننىڭ ئوخشاشماسلىقى سەۋەبىدىن، تەبىئىيكى ئوخشاش بولمىغان تونۇش سەۋىيىسى ۋە چۈشىنىش سەۋىيىسى شەكىللىنىدۇ ھەم مۇشۇنىڭدىن ئوخشاش بولمىغان چۈشىنىش ۋە شەرھىلەش كېلىپ چىقىدۇ. تارىخىي مۇساپە قەدىمكى ئەسەرلەرنى بۈگۈنكى كىتابخانىلارغا ئوخشاش بولمىغان قىياپەتتە ۋۇجۇدقا چىقىرىدۇ ۋە ھەرخىل چۈشىنىشنىڭ ئېھتىماللىقىنى پەيدا قىلىدۇ. مەسىلەن، دېككىنىس XIX ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرىدىن تاكى ۋاپات بولغۇچە بولغان 30 نەچچە يىل ئىچىدە ئامېرىكا ۋە ياۋروپانى زىلزىلىگە سالغان بولۇپ، ئىنتايىن قارشى ئېلىشقا ئېرىشكەن يازغۇچىدۇر. بۈگۈنگە قەدەر ئۇنىڭ ئورنى يەنىلا «مۇستەھكەم تۇرماقتا». بىراق 100 يىلدىن ئارتۇقراق ۋاقىتتىن بۇيان، ئۇنىڭ غەرب تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالى يەنىلا دەۋرنىڭ ئۆزگىرىشىنى باشتىن كەچۈردى. «پىكۋىكنىڭ تەرجىمھالى» 1836 - يىلى ژۇرنال يۈزىدە ھەرقايسى سانلىرىغا بۆلۈپ ئېلان قىلىنغاندىن كېيىن، كىتابتىكى «ھازىرقى زامانىدىكى دونكىخوت ۋە ۋانسا» دەرھال ئاتلانتىك ئوكيانىنىڭ ئىككى قىرغىقىدىكى كىتابخانىلارنىڭ زور قىزىقىشىنى قوزغىدى ۋە ھەممە كىشىلەر خەۋەر تاپقان ھەخسىگە ئايلاندى. ژۇرنالنىڭ سېتىلىش سانى ئەڭ دەسلەپتىكى 400 نۇسخىدىن بىراقلا كۆتۈرۈلۈپ 40 مىڭغا كۆپەيدى، تېخى يەنىلا ئېھتىياجنى قاندۇرالمىدى. «ئولۇۋېر تۋىست»، «قەدىمىي ئويۇنچۇقلار دۇكىنى»، «دەيۋى كېپفىر»، «كىچىك دولى» قاتارلىق ئەسەرلەرنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە ئەگىشىپ، دېككىنسنىڭ ئابرويى يۇقىرى كۆتۈرۈلۈپ، ئەينى دەۋردىكى ئەڭ قارشى ئېلىنىدىغان يازغۇچى بولۇپ قالدى. ھېچقانداق

بىر يازغۇچى هايات چېغىدا ئۇنچىلىك كۆپ كىتابخانغا نائىل بولغىنى يوق، ئۇ ماهىر قەلەمى ئارقىلىق سانلارغا بۆلۈپ ئېلان قىلىنغان هەرخىل يۇمۇر، لەتىپە، هەجۋىي هېكايىلەرنى، ئۆتكۈر ساتىرا ۋە كىشىنى هاياجانغا سالىدىغان پارچىلارنى يېزىپ چىققان، شۇڭلاشقا هەرخىل كىشىلەرنىڭ قىزىقىشى ۋە ئارزۇسىغا ماسلىشالىدى، ئايال پادىشاهتىن تارتىپ، ئايال دېدەكلەرگىچە، هەر خىل يازغۇچىلا، هەرقايسى قاتلامدىكىلەر ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى ئىشتىياق بىلەن كۆردى. شۇڭلاشقا ئۇ شۇنىڭغا مۇناسىپ هالدا خەلق تەرىپىدىن شۇ دەۋردىكى مەشهۇر كلاسسىك يازغۇچى دەپ قارالدى.

1870 - يىلى دېككىنىس ۋاپات بولغاندىن كېيىن ئۇنىڭ شۆهرىتى ئۇزلۇكسىز تۆۋەنلەپ كەتتى. ناتۇرالىزمچىلار ئۇنى زىيادە ماختۇۋېتىلدى، ئۇنىڭدا چىنايىق يېتەرلىك ئەمەس دەپ قارىسا، ئېستېتىزمچىلار ئۇنىڭدا سەنئەت تۇيغۇسى كەمچىل، دەپ قارىدى. نۇرغۇن كىشىلەر ئۇنى چاغلىق بولغان كۇلكىلىك ئامىمباب هېكايىچى دەپ قارىدى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 - يىللىرىغا كەلگەندە ۋولف خانىم، ردون، سىتراچ. فوسىنىت قاتارلىقلارنى يادرو قىلغان بورومېس بولى ئەدەبىيات تەھرىراتى ئۇنىڭ قىزىقارلىقى يۇقىرى ئەمەس دەپ هېس قىلىپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى كەسكىن تەنقىد قىلىشنى خالىمىغان. بۇ بىر باسقۇچلۇق ۋاقىتتا تەنقىدچىلەرمۇ ئازلاپ قالدى. كىتابخانلارمۇ ئازلاپ قالدى. ئومۇمەن بىر ئوقۇغۇچى ئالىي مەكتەپكە كىرىشتىن ئىلگىرى دېككىنىس ئەسەرلىرىنىڭ يېرىمىنى ئوقۇيالمىسا بۇ يامان ئەمەس ئىش بولغان بولىدۇ، دەپ قارالدى.

XX ئەسىرنىڭ دەسلىپىدە دېككىنىسنىڭ ئابرويى ئاستا - ئاستا يۇقىرى كۆتۈرۈلدى. بىر قىسىم مەشهۇر تەنقىدچىلەر مەسىلەن، گىئورگى، ئوۋېل، ئېدمون، ۋېلسون قاتارلىقلار

مۇهىم تەنقىدىي ماقالىلىرىنى ئېلان قىلىپ، دېككىنىسنىڭ يۇقىرى ئورنىنى قايتىدىن تىكلىدى. 60 - يىللارغا كەلگەندە ئۇنى ئامما قوبۇل قىلىپ، ئىنتايىن گۈللەنگەن ۋەزىيەت بارلىققا كەلدى، ئەينى ۋاقىتتا ئېلان قىلىنغان مەخسۇس ئەسەرلەر ۋە ئىلمىي ماقالىلەر 30 - يىللاردىكىگە قارىغاندا بىر هەسسە كۆپەيدى. 1970 - يىلى ئۇنىڭ ۋاپات بولغانلىقىنىڭ 100 يىللىقى خاتىرىلەنگەن چاغدا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى تەتقىق قىلىش ۋە نەشىر قىلىش قىزغىنلىقى ئىلگىرى كۆرۈلۈپ باقمىغان دەرىجىگە بېرىپ يەتتى. هالبۇكى خۇددى پروفېسسور لېۋىن ئېيتىپ ئۆتكەنىدەك: «بۇگۈنكى كۈندە كىشىلەرنى مەپتۇن قىلىپ تۇرغان دېككىنىس ئىلگىرى زامانداشلىرى چۆكۈرگەن دېككىنىسقا پۈتۈنلەي ئوخشىمايدۇ قالدى، هەم XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرى XX ئەسىرنىڭ دەسلىپىدە بىر دەۋر كىشىلىرى سېغىنغان دېككىنىسقا پۈتۈنلەي ئوخشىمايدۇ قالدى. باشقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، غەربتىكى كىتابخانلار ۋە تەنقىدچىلەرنىڭ دېككىنىسنى قوبۇل قىلىشى تارىخ ۋە دەۋرنىڭ ئۆزگىرىشىنى باشتىن كەچۈرۈپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەردە ئۇنى قوبۇل قىلىش ۋە چۈشىنىشىمۇ ئوخشىمايدۇ. مانا بۇ قوبۇل قىلىشنىڭ تارىخىيۈزلىكى».

قوبۇل قىلىش نەزەريىسىدە يەنە هەرقانداق ئوقۇش ۋە چۈشىنىشلەر كىتابخانىنىڭ مېڭىسىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان مەلۇم ئاڭ قۇرۇلمىسىنى ئالدىنقى شەرت قىلىدۇ. هېرىگىل بۇ خىل قۇرۇلمىنى ئاڭنىڭ «ئالدىنقى قۇرۇلمىسى» دەپ ئاتىدى. يەنى ئۇ ئاڭدىكى ئالدىن بار بولغان (Vorhabe)، ئالدىن كۆرگەن (Vorsicht)، ئالدىن ئىگىلىگەن (Vorgriff) نەرسە بولۇپ، بۇنداق ئالدىنقى ئاڭ دەل كىتابخانلارنىڭ ئەسەرنى ئوقۇش، چۈشىنىش، شەرهلەشتىكى مەۋقەسى، كۆز

قارىشى، ئۇسۇلى، زوقلىنىشى قاتارلىقلار ياكى بىر خىل سۈبيېكتىپ قاراش بولۇپ، بۇ خىل ئۆزگەرتمەك تەس بولغان چۈشەنچە ئوقۇش ۋە چۈشىنىشنىڭ ئۆزىگە خاس تۈسىنى شەكىللەندۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ پەرقلىق بولغان چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈشىنى پەيدا قىلغان. جۈملىدىن قەدىمكى نەزەريېچىلىرى چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈشتىكى كىشىلەرنىڭ پەرقلىق ھالىتىنى گەرچە نەزەريە جەھەتتىن يەشمگەن بولسىمۇ، بىراق بۇ خىل ئەھۋاللارغا مەلۇم تونۇشلاردا بولغان. ساۋجى ياڭ شيۇغا «ھەممە كىشىدە ھەۋەس بولىدۇ، بىردەك بولۇشنى قاتتىق تەلەپ قىلىشقا بولمايدۇ» دېگەن. لى يۈشى «كۆپ بىلگەن ياخشى، بىراق ھېچكىم تولۇق يېشىلمەيدۇ، ھەممەتىلىك كىشىلەر قارىشى ئاۋازلارغا پالاق ئۇرىدۇ، كىتاب يىغقۇچىلار مەخپىيەتلىكنى قۇدرەت دەپ بىلىدۇ. نادانلار چىرايلىقنى كۆرۈش بىلەن شادلىنىدۇ. مۆجىزىگە ھەۋەس قىلىدىغان كىشىلەر نەيرەڭنى ئاڭلىسا ھەيران قالىدۇ» دېگەن. بۇ بايانلار ئوقۇش ۋە چۈشىنىشنىڭ كۆپ خىللىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئەھلىيەتتە مەيلى چەت ئەلدە بولسۇن ياكى جۇڭگودا بولسۇن، ئوخشاش بىر ئەسەر دائىم ئوخشاش بولمىغان ھەر خىل چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈشنى پەيدا قىلىدۇ. مەسىلەن، لياڭ چىچاۋ «قىزىل راۋاقتىكى چۇش» ۋە «سۇ بويىدا» «شەھۋانىلىقنى ۋە ئوغرىلىقنى ئۆگىتىدۇ» دەپ قارىغان. بىراق باشقا كىتابخانىلار «قىزىل راۋاقتىكى چۇش» «سىياسىي رومان دېسىمۇ بولىدىغان، نەزەريىۋى رومان دېسىمۇ بولىدىغان، ئىجتىمائىي رومان دېسىمۇ بولىدىغان، پەلسەپىۋى ئەخلاقىي رومان دېسىمۇ بولىدىغان ئەسەر» دۇر دەپ قارىغان. «سۇ بويىدا» مۇ ئوخشاشلا «سوتسىيالىستىك رومان»، «پارتىيىنى ئىنكار قىلىدىغان رومان»، «سىياسىي رومان» دېسىمۇ بولىدۇ. يەنە مەسىلەن، «ھاملېت» ئۈچ ئەسىردىن كۆپرەك ئوقۇلۇش،

سەھنىدە ئويناپلىشتىن كېيىن، بۇگۈنكى كۈندە ئۆلمەس ئەسەرگە ئايلانىدى. بىراق ئۇنى چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈش ئوخشاشلا ناھايىتى كۆپ خىل. پروفېسسور روف. ۋېلسون «ھاملېتنىڭ نۇرغۇن تىپى بار. خۇددى ھاملېت رولىنى ئالغان ئارتىسلار شۇنچە كۆپ بولغاندەك» دەيدۇ. بۇ ئىنھات بىر ئايال ئارتىسنىڭ ھاملېت رولىنى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئالغانلىقىنى ئىسپاتلىغان. بۇنداق مۇقىم بولمىغان رولنى ھەرقانداق ئارتىس ئالسا بولۇۋېرىدۇ. ھەرقانداق بىر ئارتىس بۇ ئوبرازنىڭ كىشىنى مەپتۇن قىلىدىغان، ئۇلۇغ خاراكتېرنىگە ئاساسەن رول ئالسىلا ھامان مەغلۇپ بولمايدۇ. ئارتىسلار ئوخشاش بولمىغان چۈشەنچىسىگە ئاساسلىنىپ ھاملېت رولىنى ئالسا، كىتابخانلار ئۆزلىرىنىڭ چۈشىنىشىگە ئاساسەن، بۇ ئەسەرنى قانداقمۇ شەرھلىيەلمەسۇن؟ كېلىرىچ بولسا «ھاملېت سۈكۈتلۈك خىيالىلارغا چۆمۈپ كېتىپ، ھەرىكەت قىلىشقا ماھىر بولمىغان تراگېدىيىلىك شەخس» دەپ قارايدۇ. گىيوتى «بۇ دراما ئېزىلغىنى بىر ئۇلۇغ ئىش بولۇپ، بۇ غەلىبە قىلالمايدىغان شەخس ئۇستىگە يۈكلەنگەن تراگېدىيە» دەپ قارايدۇ. ۋېلىنسكى: ھاملېت بولسا «بىر مەنىۋى قۇدرەتلىك ئادەم، ئۇنىڭ ئاجىزلىقى تۇغما شەكىللەنگەن ئەمەس، بەلكى ئاجىز چاغلىرىدا ئۇ يەنىلا ئۇلۇغ ۋە كۈچلۈك ئادەم» دەپ قارايدۇ. تۇرگېنېۋ: «ھاملېت بىر نەپسانىيەتچى» دەپ قارايدۇ. تولستوي: «ھاملېتتا خاراكتېر يوق بولۇپ، ئۇ پۈتۈنلەي يازغۇچىنىڭ جارچىسى» دەيدۇ. ئېيروت: «ھاملېت بولسا مۇھەببىتى ھەرىكىتى داۋامىدا ئىپادىلىنىپ چىقالمايدىغان ھەيىيار» دەپ قارايدۇ. فىروئىد ئېقىمىدىكىلەر «بۇ دراما ئېزىلغىنى ئودىپوس پىراقنىڭ خۇلاسىسىدۇر» دەپ قارىشىدۇ. شېكسپىر، دېككىنس، دۇفۇ، ساۋ شۆچىنلارنىمۇ ھەم سۆزلەپ تۇگەتكىلى بولمايدۇ. بارلىق ئۇلۇغ يازغۇچىلارنى

سۆزلەپ بولغىلى بولمايدۇ. چۈنكى ئۇلارنى چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈش دەۋرلەرنىڭ تۈرلۈك - تۈمەن ئۆزگىرىشلىرىدىن ئۆتۈپلا قالماستىن، يەنە چۈشەندۈرگۈچىلەرنىڭ ئوخشىماسلىقىغا ئەگىشىپ ئۆزگىرىپ تۇرىدۇ.

قوبۇل قىلىش نەزەريىسىدە ئەنئەنىۋى شەرھلەش ئىلمىنىڭ يازغۇچىنىڭ ئوي - پىكرىنى قايتىدىن تىكلەش ھەقىقىدىكى تەلىپى ئەمەلىي تەنقىدتە مۇمكىن بولمايلا قالماستىن، يەنە زۆرۈرىيىتى يوق دەپ قارىلىدۇ. كىتابخانا لارنىڭ چۈشىنىشى نېمە ئۈچۈن يازغۇچىنىڭ پىكرىگە جەزمەن ماس كېلىشى لازىم؟ ناۋادا بارلىق چۈشىنىش ۋە چۈشەندۈرۈش يازغۇچىنىڭ ئوي - پىكرى بىلەن بىردەك بولىدىغان بولسا، ئۇ ھالدا مۇستەقىل ئىجادچانلىققا باي بولغان تەنقىدمۇ مەيدانغا چىقمايدۇ. دەۋر ۋە كىتابخان (ياكى كىتابخانلار قاتلىمى) نىڭ ئوخشىماسلىق سەۋەبىدىن ئوخشاش بولمىغان چۈشەندۈرۈشلەر پەيدا بولىدۇ. بۇ ئاندىن ئەسەرنىڭ ھاياتىي كۈچىنى كاپالەتلەندۈرۈپ، ئەسەر كىتابخانلاردا ئۆزلۈكسىز يېڭى مەنىلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. شۇڭلاشقا تەن شىئەن «يازغۇچىنىڭ ئىجتىھات قىلىشى ھاجەتسىز، كىتابخانىنىڭ ئىجتىھات قىلىشى مۇقەررەر» دەيدۇ. كىتابخان يازغۇچىنىڭ ئەسلى مەقسىتىنى ئىزدىمىسىمۇ، بەلكى ئۆزى مۇستەقىل چۈشەندۈرۈش بەرسە بولىدۇ.

قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىدا يەنە ئەسەرنىڭ ئۆزى ئوقۇش ۋە چۈشىنىشنىڭ كۆپ خىللىقىنى ئاساس بىلەن تەمىنلەيدۇ. ئىنگىردان: ئەسەرنىڭ ئۆزى كۆپ قاتلاملىق قۇرۇلما، ئۇ نۇرغۇنلىغان ئىنىق بولمىغان نۇقتىلارغا (Unbestimmtheitss tellen) تولغان بولىدۇ دەپ قارايدۇ. بۇ ئىنىق بولمىغان نۇقتىلار دەل ئەسەر ئىجىدىكى ئىنىق سۆزلەنمىگەن ئاشۇ جايلار بولۇپ، كىتابخانلار بىر پارچە ئەسەرنى

قۇرمۇ قۇر ئوقۇغان چاغدا ئۇلار دائىم ئاكتىپ تەپەككۇر قىلىپ، سۆزلەرنىڭ باغلىنىشى، سۆزئىتنىڭ قانات يېيىشى، مەزمۇننىڭ ئىپادىلىنىشىنى ئۈمىد قىلىپ، ئالدىن پەرەز قىلىپ، ھۆكۈم قىلىدۇ. ئىنىق بولمىغان بۇ نۇقتىلارغا ئۇچراشقان چاغدا ئۇ ئەسەر تېكىستىنىڭ ئالدى - كەينىدىكى چۈشەندۈرۈشنى ئۆزىنىڭ تەسەۋۋۇرى بىلەن تولۇقلايدۇ. مانا بۇ ئاتالمىش ئوقۇش ئىچىدىكى كونكرېتلاشتۇرۇش جەريانىدۇر. كونكرېتلاشتۇرۇش جەريانى بولسا كىتابخانىنىڭ بىر خىل پائال، ئىجادىي خاراكتېرلىك پائالىيىتى بولۇپ، كونكرېتلاشتۇرۇش جەريانىدا كىتابخانىنىڭ تەسەۋۋۇرى دائىم ئەسلى ئەسەردىن ئېشىپ كېتىدىغانلىقى ئۈچۈن، پەقەت مۇشۇ بىر جەريان ئارقىلىق ئەسەر ئاندىن كىتابخاندا مەلۇم بىر مەنىنى ئىپادىلەپ چىقالايدۇ. ئىسال «يوشۇرۇن كىتابخان» (der implizitelestr) ئۇقۇمنى ئوتتۇرىغا قويدى. بۇ ئۇقۇمنىڭ مەزمۇنى: ئەسەرنىڭ ئۆزى كىتابخانىنىڭ، تارىخ ۋە شەخسنىڭ ئوخشاش بولمىغان چۈشەنچىسىگە ئاساسەن ئوخشاش بولمىغان شەكىل بىلەن ئەسەرنى چۈشەندۈرۈشكە يول قويىدۇ. ئەسەرنىڭ قۇرۇلمىسى كىتابخانىنىڭ ھەر خىل چۈشەندۈرۈش ئېھتىماللىقى ئۈچىگە يوشۇرۇنغان بولۇپ، بۇ «يوشۇرۇن كىتابخان» بولسا بىر «كۆڭۈلدىكىدەك كىتابخاندۇر»، ئۇ يەنە ئەسەرگە قارىتا تولۇق ۋە ھەر خىل چۈشەندۈرۈشلەرنى بېرەلىشى مۇمكىن. بىراق ھەقىقىي كىتابخان ئەمەلىي ئوقۇش ۋە چۈشىنىش جەريانىدا پەقەت «يوشۇرۇن كىتابخان» نىڭ مەلۇم بىر تەرەپتىكى رولىنى ئويۇنىيالايدۇ. باشقا تەرەپتىكى ئېھتىماللىقلارنى چەتكە قاقىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ھەرقانداق ھەقىقىي كىتابخانىنىڭ رولى بىلەن «يوشۇرۇن كىتابخان» نى سېلىشتۇرۇشقا ئامال يوق بولۇپ، ئۇنىڭ رولىنىڭ

ئەمەلگە ئېشىشى بىر تاللاش خاراكتېرلىك جەريانىدۇر.

ئەلۋەتتە، ئەمەلىي ئوقۇش جەريانى تولىمۇ مۇرەككەپ بولىدۇ، ئۇ بىر خىل تۈز سىزىقلىق پائالىيەت بولالمايدۇ، بەلكى نۇرغۇن قاتلاملارنىڭ ئۆزئارا گىرەلىشىشى بولۇشى مۇمكىن. ئوخشاش بىر ئەسەرگە قارىتا كىتابخانىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقىغا ئەگىشىپ، ئوخشاش بولمىغان چۈشەندۈرۈش پەيدا بولىدۇ. يەنە ئوخشاش بىر كىتابخانىنىڭ ئوخشاش بولمىغان قېتىم ساندا ئوقۇشقا ئەگىشىپ، ئوخشاش بولمىغان ئەھمىيەتكە ئىگە بولىدۇ. بىزدە دائىم مۇنداق تەجرىبىلەر بولغان: بىر ئەسەرنى بىرنەچچە قېتىم ئوقۇغاندا بىر يۈرۈش باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلىش پەيدا بولىدۇ، بىراق قايتا ئوقۇغاندا بىر تۈتاش تەسەۋۋۇرلاردا ئۆزگىرىش بولۇشى مۇمكىن. تەكرار ئوقۇغاندا تۈپتىن ئۆزگىرىش بولۇشى مۇمكىن. ئەگەر نۇرغۇن يىلدىن ئىلگىرى ئوقۇغان ئەسەرنى قايتا ئوقۇغاندا ئىلگىرىكىگە زادى ئوخشىمايدىغان چۈشەندۈرۈش مەيدانغا چىقىشى مۇمكىن. بۇ دەۋردە ئۆزگىرىش بولغانلىقتىن، كىتابخانىنىڭ ئۆزىنىڭ بىلىم قۇرۇلمىسى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىسى، بەدىئىي ھەۋىسى قاتارلىق ئامىللارنىڭ ئۆزگىرىش بولغانلىقىدىن بولغان. ئوقۇش جەريانى ئەسەر ۋە كىتابخان ئوتتۇرىسىدىكى بىر ۋاستىچى بولۇش سۈپىتى بىلەن ئۇ مەڭگۈگە ئىككىسى ئوتتۇرىسىدا تۇرىدۇ. ئۇ ھەم ئەسەرنىڭ ئۆزىگە تەۋ بولالمايدۇ ھەم يازغۇچىغا تەۋ بولالمايدۇ. قوبۇل قىلىش نەزەريىسىنىڭ تەتقىق قىلماقچى بولغىنى دەل مۇشۇ ئۇچى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتتۇر.

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى قوبۇل قىلىش نەزەريىسىنى ئاساس قىلىپ، ئوخشاش بولمىغان مەسىلەت ئەدەبىياتى ۋە يازغۇچىلىرى (يازغۇچىلار قاتلىمى ۋە جەمئىيەت) ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى نۇقتىلىق تەتقىق

قىلىشنى تەكتىلەيدۇ، ئوخشاش بىر مىللەتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى ئەدەبىيات ۋە كىتابخانلار مۇناسىۋىتىنى ئويلاشمايدۇ. ئۇ ھېمىڭۋاينىڭ فرانسىيە كىتابخانلىرى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى مۇھاكىمە قىلىدۇ، ھېمىڭۋاينىڭ ئامېرىكا كىتابخانلىرى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلمايدۇ. ئاددىي قىلىپ ئېيتقاندا، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار دەۋاتقان قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى ئىككى خىل مىللەت ۋە مەدەنىيەت سىستېمىسى ئىچىدە ئېلىپ بېرىلىدۇ. بۇ كىتابخانلارنىڭ چەت ئەلنىڭ بىر ئەسىرىنى قوبۇل قىلىش شەكلى بىلەن ئۆز مىللىتىنىڭ ئەسەرلىرىنى قوبۇل قىلىش شەكلىنىڭ ئوخشاش بولمايدىغانلىقى سەۋەبىدىن بولۇپلا قالماستىن، يەنە پەقەت مىللەت ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىغاندىلا ئاندىن سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىنى شەكىللەندۇرگىلى بولىدىغانلىقىدىندۇر.

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن ئېلىپ بېرىلغان قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى بىر خىل ئەدەبىيات تەشەببۇسى، كۆز قارىشى ياكى ئۇسۇلنىڭ شەكىللىنىش يولى ۋە ئۇسۇلىنى تەكشۈرىدۇ. مەسىلەن، بەزى ئالىملار XIX ئەسىرنىڭ 80 - يىللىرىدىن بۇرۇن گېرمانىيە ئەدەبىياتىدا ناتۇرالىزم كۆز قارىشى تېخى يوق ئىدى. ھالبۇكى، كېيىنكى 10 — 20 يىل ئىچىدە زولا، ئىبسىن، تولستوي ۋە دوستويېۋسكى (ئەينى دەۋردە ئۇلارنىڭ ھەممىسى ناتۇرالچىلار دەپ قارالغان) لارنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ تەرجىمە قىلىنىشى ۋە تونۇشتۇرۇلۇشى سەۋەبىدىن، ناتۇرالىزم كۆز قارىشى ۋە ئۇسۇلى گېرمانىيىگە ئېلىپ كىرىلدى. ناتۇرالىزمنىڭ كىرىشى ئېستېتىك كۆز قارىشىنىڭ ئۆزگىرىشىنى كەلتۈرۈپ چىقاردى ۋە ئەدەبىياتنىڭ ھەقىقەتنى، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىكنى ئىپادىلەش ئەقىدىسىنى تەۋرىتىپ قويدى، شۇنىڭ بىلەن كىتابخانلاردا

تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىنسان خاراكتېرىدىكى سەتلىك، رەزىللىكتىن ئىبارەت بۇ بىر تەرەپلىمە چۈشەنچە پەيدا بولۇشقا باشلىدى دەيدۇ.

جۈگو يېڭى دەۋر ئەدەبىياتىدىن قاردىغاندىمۇ ئەھۋال شۇنىڭغا ئوخشايدۇ. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 70 - يىللىرىنىڭ ئاخىرقى مەزگىللىرىدىن باشلاپ، غەربنىڭ مودېرنىزم ئېقىمىدىكى بىر قىسىم ئەسەرلەر تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇلدى. بىر قىسىم مودېرنىزم كۆز قارىشى ۋە ئۇسۇلى (مەسىلەن، گۈيسىنىڭ «ياش سەنئەتكارنىڭ ئورنى» ۋە فوكنىڭ «شاۋقۇن - سۈرەن ۋە ئالتوپىلاك») قاتارلىقلار خېلى بىر قىسىم كىتابخان ۋە يازغۇچىلار تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىپ، پىسخىك مودېرنىزم ۋە ئاڭ ئېقىمىنىڭ ئۇسۇلىنى جۈگو يېڭى دەۋر ئەدەبىياتىدا ئورۇنغا ئېرىشتۈردى. يېڭى دەۋردىكى بىر قىسىم يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى ۋە كىتابخانلار ئاممىسىنىڭ تەنقىدىي ماقالىلىرىدىن بۇ نۇقتىنى تامامەن ئىسپاتلاشقا بولىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن ئېلىپ بېرىلغان قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىدا يەنە بىر مىللىي خاراكتېرنىڭ شەكىللىنىشى ۋە بىر جەمئىيەتنىڭ ئېچىكى قىسمىدىكى ئۆزگىرىشلەرنى ئېنىق شەرھلەشكە بولىدۇ. مەسىلەن، «4 - ماي ھەرىكىتى» نېمىڭ ئالدى - كەينىدە روسىيە، شەرقىي ياۋروپا ۋە شىمالىي ياۋروپادىكى رېئالىزم ئەدەبىياتى نېمە ئۈچۈن مەملىكىتىمىزدىكى كەبىر كىتابخانلار تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىدۇ؟ بۇنداق مەسىلىلەرنى تەتقىق قىلىش شۇبھىسىزكى، بىزگە ئەينى ۋاقىتتىكى دەۋر، مىللەتنىڭ تەقدىرى ۋە جەمئىيەتنىڭ قۇرۇلمىسى قاتارلىق مەسىلىلەرنى چوڭقۇرلاپ تونۇشتۇرىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كۆز قارىشىغا ئاساسەن سىرتتىن كەلگەن ئامىللار دائىم بىر مىللەت ۋە جەمئىيەتنىڭ ئېچىكى قىسمىدا زور ئۆزگىرىش بولۇۋاتقان پەيتتە ھەل قىلغۇچ

رول پەيدا قىلىدۇ. بۇنداق ھالقىلىق پەيتتە ئەنئەنىۋى ئەدەبىيات ئىدىيىسى، كۆز قارىشى ۋە ئۇسۇلى ناھايىتى زور رىقابەتكە يولۇقۇپ، سىرتتىن كەلگەن يېڭى ئىدىيە، يېڭى قاراش ۋە يېڭى ئۇسۇللار دائىم ئاسانلا قوبۇل قىلىنىدۇ ھەمدە ئوڭايلا ئەنئەنىگە قارشى تۇرۇشنىڭ ئاساسى قىلىنىدۇ، شۇڭلاشقا سىرتتىن كەلگەن پىكىر ئېقىمى ۋە ھەرىكىتى كۆز قاراشلارنىڭ قوبۇل قىلىنىشى دەرىجىسىدىن بىر جەمئىيەت ۋە مىللەتنىڭ ئېچكى قىسمىدىكى ئۆزگىرىشلەرنى كۆرگىلى بولىدۇ.

«4 - ماي ھەرىكىتى» دە باشلانغان يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتى بىر يېڭى ئەدەبىي شەكىل بىلەن ئۆزگىرىش ئېچىدە تۇرۇۋاتقان جۈگو جەمئىيىتى ئۈچۈن خىزمەت قىلىشنى كۆچلۈك تەلەپ قىلدى، رۇس رېئالىزم ئەدەبىياتى ئۆزگىرىۋاتقان روسىيە جەمئىيىتىنىڭ رېئالىلىقىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈن مول تەجرىبىلەرنى جۇغلىدى. روسىيە ۋە جۈگو ئومۇمەن ئوخشاپ كېتىدىغان تارىخىي باسقۇچلارنى باشتىن كەچۈردى. پەقەت روسىيە جۈگودىن بىر قەدەملا ئىلگىرى ماڭدى. ئۆكتەبىر ئىنقىلابىدىن ئىلگىرى روسىيە خەلقى فېئودال يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ ئېزىشىگە قاتتىق ئۇچرىغان بولۇپ، مۇستەبىت ھۆكۈمرانلىقنى ئاغدۇرۇپ تاشلاشنى قەتئىي تەلەپ قىلاتتى. بۇ خىل ئەھۋال بىلەن ئەينى ۋاقىتتىكى جۈگو خەلقى بېشىدىن ئۆتكۈزگەن ئازاب - ئوقۇبەت ۋە ئىجتىمائىي رېئالىلىقنىڭ ئۆزگىرىشىنى تەشنالىق بىلەن كۈتۈش دەل ئوخشايدۇ. ئۆكتەبىر ئىنقىلابىنىڭ غەلىبىسى جۈگو خەلقىگە ئەركىنلىك ۋە ئازادلىقنى قولغا كەلتۈرۈشنىڭ نۇرلۇق يولىنى كۆرسەتىپ بەردى. بۇ نۇرغۇن تەرەپلەرنىڭ ئوخشىشىپ كېتىشى جۈگو خەلقىنىڭ ئورتاق ساداسىنى قوزغاپ، ئۇلارغا روسىيە رېئالىزم ئەدەبىياتىنى ئەينەك قىلىپ، جۈگونىڭ

رېئاللىقنى تېخمۇ ياخشى ئىپادىلەش لازىملىقنى ھېس قىلدۇردى. بۇنىڭدىن بىز روسىيە ئەدەبىياتىنىڭ ئەينى دەۋردە جۇڭگو خەلقى تەرىپىدىن نېمە ئۈچۈن كەڭ كۆلەمدە قوبۇل قىلىنغانلىق مەسىلىسىنى ئوڭايلا چۈشىنىۋالىمىز.

بۇنداق تەتقىقات ئەدەبىيات بىلەن جەمئىيەتشۇناسلىقنىڭ ئۇسۇللىرىنى مەھكەم بىرلەشتۈرۈشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئەدەبىيات جەمئىيەتشۇناسلىق كۆز قارىشى بويىچە ئېيتقاندا، ئەدەبىيات ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى بولۇپ، دەۋر روھىنىڭ ئىپادىسى. شۇڭلاشقا، ئەدەبىيات بىلەن جەمئىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى ئۇ تەتقىق قىلىدىغان مۇھىم نىشاندۇر. ئەدەبىيات جەمئىيەتشۇناسلىقنى چىقىش قىلىپ ئېلىپ بېرىلىدىغان تەتقىقاتتا ئەدەبىي جەريان ئىجادىيەت، ئىشلەپچىقىرىش، تارقىلىش ۋە قوبۇل قىلىشتىن ئىبارەت تۆت باسقۇچ بويىچە بايان قىلىنىدۇ. ئومۇمىي گەۋدىدىن ئالغاندا، ئۇ يازغۇچى، نەشىر قىلغۇچى، تەنقىدچى، كىتابخانىدىن ئىبارەت تۆت تەرەپنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە يازغۇچىلار ئىجاد قىلغان ئەسەرنىڭ ئەسلىسى، نەشىر قىلغۇچىدىن ئۆتۈپ شەكىللەنگەن كىتاب، تەنقىدچى ۋە كىتابخانىلار ئامىمىسىنىڭ باھاسى ۋە بۇ بىرقانچە تەرەپلەرنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان مۇناسىۋەتلەرنى ئويلىشىدۇ. قوبۇل قىلغۇچى تەرەپتىن قارىغاندا، نېمە ئۈچۈن بەزى ئەسەرلەر قارشى ئېلىنىپ، بەزى ئەسەرلەر چەتكە قېقىلىدۇ؟ نېمە ئۈچۈن سىرتتىن كەلگەن مەلۇم ئەسەرلەر مەلۇم بىر كىتابخانىنىڭ قارشى ئېلىشىغا ئېرىشىدۇ؟ نېمە ئۈچۈن رازۇېتكا، مۇھەببەت، ئىلمىي فانتازىيەلەر ۋە سۈرئىتى ئاجايىپ ۋە مۇرەككەپ بولغان سىرتتىن كەلگەن ئاممىباب ھېكايىلەر دائىم كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزغىن قوبۇل قىلىشىغا سازاۋەر بولىدۇ؟ جەمئىيەتتىكى باشقا ئامىللار، مەسىلەن (سىياسىي، پەلسەپە ئىدىيىسى، مىللىي ئالاھىدىلىك، تارقىتىش

ۋاسىتىسى قاتارلىقلار) سىرتتىن كەلگەن ئەسەرلەرنىڭ قوبۇل قىلىنىشىغا قانداق تەسىر پەيدا قىلىدۇ؟ ئەكسىچە سىرتتىن قوبۇل قىلىنغان ئەسەرلەر يەنە جەمئىيەتنىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىدە قانداق ئەكس تەسىر قوزغايدۇ؟ نۆۋەتتە بۇنداق مەسىلىلەرنى تەتقىق قىلىش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنىڭ دىققەت ـ ئېتىبارىنى قوزغىماقتا.

باشقا بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مەزكۇر مىللەت كىتابخانلار ئاممىسى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىشى ياكى رەت قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىش يەنە ئېھتىمال ئەدەبىيات پسىخولوگىيىسى بىلەن بىرلىشىپ، بىر دەۋردىكى مىللەت پسىخىكىسىنى تەھلىل قىلىدىغان، كوللېكتىپ ئاڭ ۋە تەسەۋۋۇر كۈچى ھەققىدە ئىزدىنىدىغان بىر يولغا ئايلىنىپ قېلىشى مۇمكىن. 1982 ـ يىلى 8 ـ ئايدا نيۇيوركتا چاقىرىلغان خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ 10 ـ نۆۋەتلىك ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا ئەدەبىيات تارىخى ۋە پسىخىك ھالەت تارىخىنى مۇزاكىرە قىلىش يۇقىرى باسقۇچقا كۆتۈرۈلگەنىدى. بۇنىڭدا پسىخىك ھالەت تارىخىنى تەتقىق قىلىش، قوبۇل قىلىش نۇقتىسىدىن چىقىپ، بىر مىللەتنىڭ پسىخىك ھالىتىدىن ئىبارەت بۇ بىر مەسىلىگە بېرىپ تاقالدى. بۇنىڭدىن باشقا يەنە ئەدەبىيات پسىخىكىسى نۇقتىسىدىن چىقىپ، سىرتتىن كەلگەن ئەسەرلەرنىڭ تارقىلىشى ۋە بىر مىللەت كىتابخانلىرى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش جەريانى ھەققىدە ئىزدىنىشكىمۇ بولىدۇ. مەسىلەن، ئامېرىكىنىڭ باشقا دۆلەتلەر ئەدەبىياتى تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىش ئامېرىكىنىڭ مىللىي پسىخىكىسىنى چۈشىنىشكە ئىنتايىن يارىدەم بېرىدۇ. نۇرغۇنلىغان ئالىملارنىڭ تەتقىقاتى شۇنى ئېنىق ئۇقتۇرىدىكى، كۆپ مىللەت ئارىلاش ئولتۇراقلاشقان ئىجتىمائىي قۇرۇلما ۋە كۆپ مەنبەلىك مەدەنىيەت ئەمەلىيىتى تۈپەيلىدىن، ئوخشاش

بولمىغان مىللەت كىتابخانلىرى قاتلىمى ئاساسلىقى ئوخشاش مىللەتنىڭ سىرتتىن كەلگەن ئەسەرلىرىنى قوبۇل قىلىدىغانلىقىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان، يەنە شۇنىڭ بىلەن سىرتتىن كەلگەن باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنى چەتكە قېقىشتەك ئەھۋال شەكىللەندى، ئوخشاشلا خېلى بۇرۇنقى دەۋردىكى ئامېرىكىدا ئاساسلىق قوبۇل قىلىنغىنى ئەنگلىيە ئەدەبىياتى، كېيىن شۇنىڭغا ئەگىشىپ فرانسۇز، نېمىس، ئىتالىيان، ئىسپان، رۇس قاتارلىق ياۋروپا مىللەتلىرىنىڭ ئەدەبىياتى بولدى، XIX ئەسىردىن كېيىن ئاسىيا، ئافرىقا، لاتىن ئامېرىكىسىدىكى مىللەتلەر ئەدەبىياتى بولدى. ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئامېرىكا تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىشى مۇرەككەپ بولغان ھەم ئۆزئارا ئۆتۈشكەن، ھەم ئۆزئارا چەتكە قېقىشقان ھەرىكەت جەريانى بولۇپ ئىپادىلەنگەن. بۇ جەريان بىر تەرەپتىن ئامېرىكىنىڭ مىللىي پسىخىكىسىنىڭ بىر كۆپ خىللاشقان قۇرۇلما ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بەرسە، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇنىڭدا بىر پۈتۈن مىللەت روھىنى شەكىللەندۈرىدىغان ئىچكى يىغما كۈچنىڭ كەمچىل ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. تومۇس ۋولىف بۇنىڭغا ناھايىتى سەگەك تونۇشتا بولغان. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: «مېنىڭ قارىشىمچە بىز تېخى ئامېرىكىنى ھەقىقىي بايقىيالمىدۇق، ئۆزىمىزنىڭ مىللىي روھىنى ھەقىقەتەن شەكىللەندۈرەلمىدۇق، خەلقنىڭ ئۇمىدىنى ھەقىقىي ئەمەلگە ئاشۇرالمىدۇق، قۇدرەتلىك ۋە ئۆلمەس ۋەتەن قۇرۇپ چىقالمىدۇق». قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىنىڭ ئەمەلىيىتى، ئامېرىكىنىڭ ھەقىقىي بىرلىكىكە كەلگەن، قۇدرەتلىك، مىللىي پسىخىكىسىنى شەكىللەندۈرۈشى يەنە ئۇزۇن مەزگىل تىرىشىشقا موھتاج ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلىدى. بىز يەنە ياۋروپادىكى بىر قىسىم مەشھۇر ئەسەرلەرنىڭ ئامېرىكىنىڭ مىللىي پسىخىكىسىنىڭ شەكىللىنىشىدە ئوينىغان

رولىنى بايقىيالايمىز. XVII ئەسىردە يېڭى ئىرلاندىيەدىكى بىر-قەدەر چوڭ بولغان كۈتۈبخانىدا گاۋلىينىڭ «خرىستىئان دىنى قۇرۇلمىسى» دېگەن بىر كىتابى ساقلانغان بولۇپ، نۇرغۇنلىغان كىشىلەر بۇ كىتابنى ئوقۇغان. نۇرغۇن ئادۇوكاتلار نۇتۇقلىرىدا ئۇنى نەقىل كەلتۈرگەن. بۇگۈنكى كۈندە فرانسىيىلىك ئۇنتوپ كېتىلگەن نۇرغۇن دىنىي يازغۇچىلار ئەينى دەۋردە يېڭى ئىرلاندىيەدىكى ئىسلام مۇرتلىرى ئارىسىدا قىزغىن قارشى ئىلىنغان. دېكارىنىڭ ئەسەرلىرىنىڭمۇ ئىسلام مۇرتلىرىدىن نۇرغۇن كىتابخانلىرى بولغان. بۇ ئىلگىرىكى ئامېرىكىنىڭ مىللىي ئېڭىنىڭ تەرەققىياتىدا مۇھىم رول ئويناغان ئىسلام مۇرتلىرى روھىنىڭ شەكىللىنىشىدە ناھايىتى زور ئەھمىيەتكە ئىگە. مونتىسكىيۇنىڭ «قانۇن روھى توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرى مەيدانغا كەلگەندىن كېيىن، ناھايىتى تېزلا ئىنگلىز تىلىغا تەرجىمە قىلىنغان ۋە يېڭى چوڭ قۇرۇقلۇقتا تارقىلىپ كىرگەن ھەمدە XVIII ئەسىردە قايتا بېسىلىپ ئامېرىكا كىتابخانلىرى ئۈچۈن ياخشى كۆرىدىغان بىر كىتابقا ئايلانغان. نۇرغۇن گېزىت، ماقالە، ژۇرناللاردا ھەمدە نۇتۇقلاردا ئۇنىڭدىن ئۇزۇندىلەر نەقىل كەلتۈرۈلگەن، ئېيتىلمىشچە، بارلىق ئەسلى نۇسخىسى كۆيدۈرۈۋېتىلگەن تەقدىردىمۇ، ھەرخىل نەقىللەردىن پايدىلىنىپ، بۇ كىتابنى قايتىدىن رەتلەپ توپلىغىلى تامامەن بولىدۇ. ئامېرىكىلىقلار بۇ كىتابنى شۇنچە ئۇچۇن ياخشى كۆرىدۇكى، چۈنكى بۇ كىتابتا ئۇلار قىينالغان نۇرغۇن مەسىلىلەرگە جاۋاب بېرىلگەن، بۇ كىتابنىڭ قوبۇل قىلىنىش ئېھۋالىدىن ئامېرىكىنىڭ مىللىي پسىخىكىسىنىڭ شەكىللىنىشىدە ئۇنىڭ قانۇن ئۇقۇمى ساھەسىدە ئويناغان رولىنى كۆرۈۋېلىش تەس ئەمەس. ۋولتېرنىڭ مۇستەبىت ھاكىممۇتلەقلىققا قارشى يازغان نەزەرىيىۋى ئەسىرىمۇ ئىنتايىن قارشى ئىلىشقا سازاۋەر بولغان. بىراق ئۇنىڭ دىنىي مەسخىرە

قىلىپ يازغان ئەسەرلىرى سوغۇق مۇئامىلىگە ئۇچرىغان. روسسۇنىڭ ئىجتىمائىي ئەخلاقنى تەشەببۇس قىلىپ، فېئودالىق قانۇنىي هوقۇقنى تەنقىد قىلغان «ئىجتىمائىي شەرتنامىلەر هەققىدە» دېگەن ئەسىرى قولدىن چۈشۈرمەيدىغان كىتابقا ئايلانغان. ئۇنىڭ روهى كېيىن ئامېرىكىنىڭ مۇستەقىللىق خىتابنامىسىدە ئەكس ئەتكەن بولۇپ، ئامېرىكا خەلقىنىڭ دېموكراتىيە، ئەركىنلىك، باراۋەرلىك، مۇهەببەتنىڭ روهىي بۇلىقىغا ئايلانغان. XIX ئەسىرنىڭ دەسلىپىدە ئامېرىكا ئەنگلىيىنىڭ تەسىرىدىن قۇتۇلۇپ، ئۆزىنىڭ مىللىي خاراكتېرىنى شەكىللەندۈرۈشكە كۆپ كۈچ سەرپ قىلدى. مەرىپەتچىلىك ۋە فرانسىيە مەرىپەتچى يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىنى قوبۇل قىلىش ئۇنىڭ ئەنگلىيىنىڭ تەسىرىدىن قۇتۇلۇشىغا ئىنتايىن زور تۈرتكىلىك رول ئويناغان.

بۇنداق قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى يەنە بىر يېڭى نۇقتىدىن رايون خاراكتېرلىك ياكى تېخىمۇ چوڭ دائىرىلىك دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىنى يېزىشقا ئاساس سېلىپ بېرىدۇ، قوبۇل قىلىش نەزەرىيىسى نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تارىخى بىر ئىشلەپچىقىرىش ۋە قوبۇل قىلىشنىڭ دىئالېكتىك جەريانى دەپ قارىلىشى كېرەك. پەقەت ئەسەرنى يارىتقۇچى بولغان يازغۇچى ۋە ئەسەرنى ئىستېمال قىلغۇچى بولغان كىتابخانىلار ئامىلىنى بىر دىئالېكتىك هەرىكەت جەريانىغا كىرگۈزۈپ، بۇ دىئالېكتىك هەرىكەت جەريانىدىن بىر قاتار ئەسەرلەرنى تەتقىق قىلغاندا ئاندىن تارىخىي ئاڭغا ئېرىشكىلى بولىدۇ، مۇشۇنداق يېزىپ چىقىلغان ئەدەبىيات تارىخى پەقەت يازغۇچى ۋە ئەسەرگىلا ئەهمىيەت بېرىلمىدىغان ئەنئەنىۋى ئەدەبىيات تارىخىغا ئەلۋەتتە ئوخشىمايدۇ.

قوبۇل قىلىش نەزەرىيىسىگە ئاساسەن تەتقىقاتچى بىر تەرەپكە كۆچ سەرپ قىلىپ، ئەدەبىياتنى ئومۇمىي تارىخ ئىچىگە قويۇشى،

يەنە بىر تەرەپتىن تەسىرات پەيدا قىلغان ئەسەر بىلەن كىتابخانىلار ئامىلىنى مۇهىم ئورۇنغا قويۇشى لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئەسەر ئىچىگە يوشۇرۇنغان نەرسىلەرگە دىققەت قىلىش لازىم. مۇشۇنداق قىلغاندىلا ئاندىن تارىخىي ئاڭ بىلەن ئېستېتىك هۆكۈمنى بىرلەشتۈرگىلى بولىدۇ. بىز بىر تەرەپتىن، ئەسەردىكى نۇرغۇنلىغان ئېنىق بولمىغان نۇقتىلار كىتابخانىلارنىڭ تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق هەر خىل چۈشەندۈرۈشلەرنى بېرىش ئېهتىماللىق بىلەن تەمىنلىگەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشىمىز، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى شەرهلەشكە تېگىشلىك كۆپ خىللىقنى دائىر بەلگىلەنگەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشىمىز كېرەك. باشقىچە ئېيتقاندا، بىز ئەسەرنى قانداق چۈشەندۈرمەيلى، بۇ چۈشەندۈرۈشلەرنىڭ هەممىسى مەلۇم ئالاهىدە بەلگىلەنگەن ئەسەرنىڭ چۈشەندۈرۈشى بولىدۇ هەم شۇنداق بولۇشى لازىم. ئەسەردىن (ۋە ئۇنىڭ يازغۇچىسىدىن) ئايرىلغان چۈشەندۈرۈش چېكى يوق بىر ئەخمەقنىڭ قۇرۇق چۈشىگە ئوخشاپ قالىدۇ. چۈشەندۈرۈش ۋە چۈشىنىشتىن ئايرىلغان ئەسەرمۇ قىلچە ئەهمىيەتسىز ۋە قىممەتسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. مانا بۇ دەل ئىجادىيەت بىلەن چۈشەندۈرۈشنىڭ دىئالېكتىك مۇناسىۋىتىدۇر. ئەسەرنىڭ ئېستېتىك هۆكۈمگە دىققەت ـ ئېتىبار بېرىش دېگىنىمىز، هەم ئەسەرنىڭ ئېستېتىك قۇرۇلمىسىنى تونۇش ۋە ئۇنىڭ پەيدا بولۇش ئېهتىماللىقى بولغان هەرخىل چۈشەنچىلەرنى تونۇش، هەم ئۆزىنىڭ ئېستېتىك تەجرىبىلىرىنى ۋە هۆكۈم قىلىش ئۆلچىمىنى تونۇش، شۇنىڭ بىلەن ئوخشاش بولمىغان سىستېما ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، ئاخىردا ئەدەبىياتنىڭ ماهىيىتىنى تونۇش دېمەكتۇر.

كونكرېت قىلىپ ئېيتقاندا، قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىدا، بىر يازغۇچى ۋە بىر ئەسەرنىڭ باشقا مىللەت كىتابخانىلىرى

تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلغاندا ياكى بىر يازغۇچىنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى ئىربىشكەن ئابرويىنى، بىر ئەسەرنىڭ دۆلەت سىرتىدىكى تەرجىمە قىلىنىشى، تونۇشتۇرۇلۇشى، باھالىنىشى، سەھنىدە ئويناپلىشى، نەشىر قىلىنىش ئەھۋالىنى تەتقىق قىلغان ۋاقىتتا، ئادەتتە تارىخىي دەلىلچىلىك، ستاتىستىكا ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ.ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەردىكى ئوخشاش بولمىغان كىتابخانىلارنىڭ چەت ئەل ئەسەرلىرىنى چۈشەندۈرۈش ۋە چۈشىنىشىنىڭ كۆپ خىللىقىنى تەتقىق قىلغاندا، كىتابخانىنىڭ قاتنىشىش رولى، ئىستېتىك ھۆكۈمنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدىكى رولىنى تەتقىق قىلغاندا يەنە پەلسەپىۋى ئىستېتىك ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ، ئوخشاش بولمىغان ئوقۇش ۋە چۈشىنىشتە ئەكس ئەتكەن مىللىي پسىخىكا ۋە لەززەتلىنىشنىڭ ئۆزگىرىشى ھەم ئۇنىڭدا ئەكس ئەتكەن مىللەتلەر ئارىسىدىكى ئۆزئارا چۈشىنىش قاتارلىق تەرەپلەرنى تەھلىل قىلغاندا، ئەدەبىيات جەمئىيەتشۇناسلىقى، ئەدەبىيات پسىخىكىسى ئۇسۇلىنى قوللىنىش لازىم. شۇنىڭ ئۈچۈن، قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى كونكرېت تەتقىقات ئۇسۇلىدا پۈتۈنلەي ئۇنىۋېرسال، كۆپ خىل بولۇشى تامامەن مۇمكىن.

نۆۋەتتە تېخىمۇ كۆپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى قوبۇل قىلىش تەتقىقاتىنىڭ مۇھىملىقىغا ئېتىبار بىلەن قارىماقتا. 1979 - يىلى يوھانسبۇرگدا ئېچىلغان خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات 9 - قېتىملىق ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىدا «ئەدەبىياتنىڭ تارقىلىشى ۋە قوبۇل قىلىنىشى» تېمىسىدا مۇھاكىمە قانات يايدى. يىغىنىنىڭ نەتىجىسى شۇ يىلى تۇزۇلگەن بىر ماقالىلەر توپلىمىدا ئەكس ئەتتى①. ئۇنىڭدا فرانسىيە لىرىك شېئىرلىرى، ئۇستۇن

① مان فىرىد، ماھام ۋە روبېرت، چوسىخ تۇزگەن: «ئەدەبىياتنىڭ ئالماشتۇرۇلۇشى ۋە قوبۇل قىلىنىشى».

رېئالىزم ئەدەبىياتى، يېڭى ھېكايىچىلەر ئىقىمى، «نىپلونگىن ناخشىسى» ۋە گىيوتى، ھوفتىمان، بېرىشت قاتارلىق نۇرغۇن يازغۇچىلار ئەسەرلىرىنىڭ قوبۇل قىلىنىش ئەھۋالى مۇھاكىمە قىلىندى ۋە ھەرخىل تەتقىقات ئۇسۇللىرىغا بېرىپ تاقالدى. نۇرغۇن ئالىملار، قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى بولسا كىشىلەرنى ئىنتايىن جەلپ قىلىدىغان بىر ساھە، ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ قىزىقىشىنى تېخىمۇ قوزغايدۇ، دەپ كۆرسەتتى.

§6. جۇڭگو ۋە چەت ئەل سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدىكى ئۇسۇل نەزەرىيىسى

جۇڭگو ۋە چەت ئەلنى سېلىشتۇرۇش دېگەنلىك، تەبىئىي ھالدا جۇڭگو ئەدەبىياتىنى ۋە غەربتىكى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش، جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن رۇس - سوۋېت ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش، جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن ئوتتۇرا ۋە يېقىن شەرق، يىراق شەرقتىكى شەرق دۆلەتلىرى ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش ھەمدە جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن لاتىن ئامېرىكىسىدىكى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى، ئافرىقىدىكى دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇنداقتا بۇنداق سېلىشتۇرما تەتقىقاتتا يۇقىرىدا بايان قىلىنغان تۆت خىل ئۇسۇلغا قانداق مۇئامىلە قىلىشىمىز كېرەك؟

تەسىر تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تۆت خىل ئۇسۇل ئىچىدە ئىزچىل تۇرىدە كىشىلەرنىڭ ئېتىبار بېرىشىگە ئېرىشىۋاتقان ھەمدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئەڭ ئاسان قوبۇل قىلىدىغان بىر ئۇسۇلدۇر. بۇ خىل ئەنئەنىنى ئىزچىل ياقلاپ كېلىۋاتقان ياۋروپادىكى دۆلەتلەر باشتىن - ئاخىر

تەسىر تەتقىقاتىنى يادرو قىلدى. پارالليل تەتقىقاتنى ئەڭ بۇرۇن زور كۆچ بىلەن تەشەببۇس قىلغان ئامېرىكىدىمۇ تەسىر تەتقىقاتىنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتى يەنىلا نىسبەتەن چوڭ ئەۋزەل ئورۇنغا ئىگە بولۇپ تۇرماقتا. تەتقىقات ئەمەلىيىتىدىن ئېلىپ قارىغاندا، نۆۋەتتە ئامېرىكىدىكى ئىككى ئاساسىي سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى (ئورگان ئۇنىۋېرسىتېتى تۈزگەن «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات» ۋە ئېرنېرئۇنىۋېرسىتېتىدا نەشر قىلىنغان «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى» پەسىللىك ژۇرنىلى) يەنىلا ئەنئەنىۋى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئاساس قىلىپ، ماتېرىيالنى ئىزدەش ۋە پاكىت، ئىسپاتقا ئېتىبار بىلەن قارايدۇ. جۇڭگونىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىمۇ يەنە شۇنىڭغا ئوخشايدۇ. يەنى تەسىر تەتقىقاتى پارالليل تەتقىقاتقا قارىغاندا تېخىمۇ زور سالماقنى ئىگىلەيدۇ. بەزىلەرنىڭ ستاتىستىكا قىلىشىچە 1977 - يىلىدىن 1983 - يىلغىچە 103 خىل ژۇرنالدىكى ئېچىلغان سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى دەپ ھېسابلانغان ماقالىلەر جەمئىي 283 پارچە بولۇپ، ئۇنىڭ ئېچىلغان تەسىر تەتقىقاتىغا دائىر ماقالە 60.4% نى ئىگىلەيدۇ. 1983 - يىلىدىن 1984 - يىلى 6 - ئايغىچە 76 خىل ژۇرنالدا بارلىق ئىلمىي ماقالىلەر ئېچىلغان تەسىر تەتقىقاتىغا دائىر ماقالىلەر 44.8% نى، پارالليل تەتقىقاتقا دائىر ماقالىلەر 26% نى ئىگىلىگەن. نەزەرىيە جەھەتتە، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ كۆز قارىشى ئامېرىكا ئېقىمى باش كۆتۈرۈپ چىقىشتىن بۇرۇن ئىزچىل تۇرغان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى ھەقىقىي ۋاريانسلار بولۇپ، پەقەت ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ كۈچلۈك قارشى تۇرۇشىدىن كېيىنمۇ يەنىلا خېلى كۈچلۈك ئىدى. ئامېرىكىدا فرانسىيە ئېقىمىدىكى ئالىملارمۇ ئاز ئەمەس ئىدى. ۋەستەيىننىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» نى ۋېلىك «ئوخشاش تۇردىكى كىتابلار

ئىچىدە ئەڭ ياخشى كىتاب» دەپ ئاتىدى. ئۇ ھەقىقەتەن «ماتېرىيالى تەپسىلىي ۋە ئېنىق، قۇرۇلمىسى ئېنىق، مۇھاكىمىلىرى ئوچۇق، كۆز قارىشى كەڭرى» كىتاب ئىدى. بىراق ئۇنىڭدا شۇبھىسىز ھالدا نىسبەتەن كۆپ بولغان دەلىلچىلىك ۋە ياۋروپا مەركەزچىلىك خاھىشى ئىپادىلىنىپ چىققان تەسىر تەتقىقاتىغا بولغان ئېغىش ھەم ناھايىتى روشەنىدى. گەرچە يازغۇچى يېقىندىن بۇيانقى بىر قىسىم ماقالىلىرى ۋە نۇتۇقلىرىدا ياۋروپا مەركەزچىلىك مەۋقەسىنى ئاز - تولا تۈزەتكەن، پارالليل تەتقىقاتى ئۇسۇللىرى (ئۇ «مۇتلەق پارالليللىق» دەپ ئاتىغان) نىمۇ چەتكە قاقمىغان بولسىمۇ، بىراق كىتاب ئاساسىي قۇرۇلمىسىدا تەسىر تەتقىقات خاھىشىغا ئېتىبار بىلەن قارىمىغان بولۇپ، ئۆزگىرىش ياسىمىغان.

مەملىكىتىمىزدە 20 — 30 - يىللاردىن باشلاپ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۇچراشقان بىر قىسىم پىشقەدەم ئالىملارنىڭ كۆپچىلىكى فرانسىيە ئېقىمى نەزەرىيىسىنىڭ ئەمەلىيەتچىلىرى ۋە ئىزدەنگۈچىلىرى. ئۇلار فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ ئەسەرلىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇپ، بىر قىسىم يۇقىرى سۇپەتلىك ماقالىلەرنى يازدى. مەشھۇر تارىخشۇناس چىن يەنيى فرانسىيە ئېقىمى بىلەن بىردەك بولغان كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇ: «بۇگۈنكى كۈندە جۇڭگو ئەدەبىياتى فاكۇلتېتلىرىدىكى جۇڭگو چەت - ئەل ئەدەبىياتلىرىنى سىلىشتۇرۇش دەرسلىكلىرى ۋە بەي لۇيتيەن قاتارلىقلارنىڭ جۇڭگو بىلەن ياپونىيە ئەدەبىياتلىرىدىكى ياكى بۇددا دىنىي ھېكايىلىرىنىڭ ھىندىستان ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتىدىكى تەسىرى ۋە ئۆزگىرىشى قاتارلىق مەسىلەرنى ئۆزئارا سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەقىقىي مەنىسىگە تولىمۇ ئويغۇن كېلىدۇ، بۇنداق سىلىشتۇرما تەتقىقات ئۇسۇلى تارىخىي ئۆزگىرىش ۋە سىستېمىلارنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقى كۆز قارىشىغا

ئگه بولۇشى لازىم» دېدى. چىن يەنيىنىڭ بۇ كۆز قارىشى جۇڭگونىڭ ئىلگىرىكى پېشقەدەم ئالىملىرىنىڭ پىكرىگە ئاساسىي جەھەتتىن ۋەكىللىك قىلالايدۇ، چۈنكى ئۇ دەۋردىكى ئاشۇ كىشىلەردىن نۇرغۇنلىرى ئەينى دەۋردە ياۋروپادا تارقالغان فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەريىسىدىن ياخشى تەربىيە ئالغان، يەنە جۇڭگو ئەدەبىياتچىلىرىنىڭ تارىخقا بولغان سەزگۈر ئېڭى ئىچىگە سىڭىپ كىرگەن، شۇڭلاشقا نىسبەتەن ئوڭايلا تەسىر تەتقىقاتىنىڭ نەزەريىلىرىنى قوبۇل قىلغان.

جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۇزاق تارىخقا ئىگە، بولۇپمۇ خەن سۇلالىسىدىن كېيىن بۇددا دىنى ۋە ھىندى ئەدەبىياتى جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتىدا نىسبەتەن چوڭ تەسىر پەيدا قىلدى.

يېقىنقى زامان ۋە «4 - ماي ھەرىكىتى» نىڭ ئالدى - كەينىدە غەرب ۋە رۇس - سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا بەرگەن تەسىرىنى مۆلچەرلەش تېخىمۇ تەس. ئۇنىڭ ئۈستىگە تەسىر تەتقىقاتىغا مېتودولوگىيە نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئۇ پۈختا، ئىشەنچلىك بولۇش ئارتۇقچىلىقىغا ئىگە بولۇپ، تەتقىقاتچى ماتېرىياللارنى توپلاش، تەكشۈرۈش ئارقىلىق ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ چوڭ دائىرىدىكى ئېچىدە يازغۇچىلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى، ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى، ئەسەر بىلەن جەمئىيەت، تارىخ، دەۋرلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق، تەھلىل قىلسا، خۇلاسە چىقارسا بولىدۇ. بۇنداق تەتقىقات پۈختا بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئۆزىمىزنىڭ مىللىي ئەدەبىياتىنى چوڭقۇر چۈشىنىش، ئىجادىيىتىمىزنى گۈللەندۈرۈشتە پايدىسى زور. شۇڭلاشقا نۇرغۇن نەزەريىچىلەر جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا نۆۋەتتىكى جىددىي ئورۇنداشقا تېگىشلىك ۋەزىپە — جۇڭگو - چەت ئەل

ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئېنىقلاشتۇر، دەپ قاراشماقتا، بۇ نۇقتا شەكسىزكى توغرا. كۆز ئالدىمىزدا نۇرغۇنلىغان تەسىر تەتقىقاتى ئەسەرلىرى مەيدانغا چىقتى. مەسىلەن، شىياۋىي مەسئۇل بولۇپ تۇزگەن «دۇنيا ئەدەبىياتىغا يۇزلىنىش. جۇڭگو ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرى ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتى» (خۇنەن خەلق نەشرىياتى) دا ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى بىرقەدەر چوڭقۇر مۇھاكىمە قىلىنغان. ۋاڭ فۇرىڭنىڭ «لۇشۇننىڭ دەسلەپكى مەزگىللىدىكى ھېكايىلىرى ۋە رۇس ئەدەبىياتى» (شەنشى خەلق نەشرىياتى، 1983 - يىلى نەشىر قىلىنغان) دېمۇ لۇشۇننىڭ دەسلەپكى مەزگىللىدىكى ھېكايىلىرىدىكى چەت ئەلنىڭ تەسىرى بىرقەدەر ياخشى شەرھىلەنگەن.

تەسىر تەتقىقاتى XIX ئەسىردىكى دەلىلچىلىك پىكىر ئېقىمى ۋە نوقۇل پەنچىلىكنىڭ تەسىرى ئاستىدا يۈقىرى چەككە يەتتى. تەتقىقاتچىلار پەقەت پاكىتنىڭ ئىسپاتلىنىشىغا، سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتىنى چۈشەندۈرۈشكە ئېتىبار بېرىپ، ئەدەبىيات سەنئىتى ئەسىرىنىڭ ئۆزىدىكى ئېستېتىك مۇلاھىزىنى پۈتۈنلەي چەتكە قېقىپ، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى ئەدەبىياتنىڭ «تاشقى سودا» سىغا ئايلاندۇرۇپ قويدى. بۇنداق بىر تەرەپلىمىلىكتىن تەتقىقاتچىلىرىمىز قەتئىي ساقلىنىشى لازىم.

بىزنىڭ تەسىر تەتقىقاتىمىز بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئېستېتىك تەتقىقاتى بىلەن بىرلىشىشكە دىققەت قىلىشى، ئىجادىيەت جەريانى ۋە ئىجادىيەت نەزەريىسىنى تەتقىق قىلىش بىلەن بىرلىشىشكە دىققەت قىلىشى كېرەك. تەتقىقاتچىلار كۆپىنىڭ بارچە يازغۇچىلارنىڭ سىرتتىن كەلگەن ئامىللارنى قوبۇل قىلىشى، ھەزىم قىلىشى، يېڭىلىق يارىتىشى ئارقىلىق ئىجادىيەت مۇددىئاسىدىكى بىخلارنىڭ پەيدا بولۇشىنى، ئىجادىيەت جەريانىدىكى ھەرخىل مۇناسىۋەتلەرنىڭ ئۆزگىرىشىنى، يازغۇچىنىڭ

تۇرمۇش ماتېرىياللىرىنى توپلىشى، سىرتتىن كەلگەن تەبىرلەرنى سىڭدۈرۈش جەھەتلەردىكى قابىلىيىتىنى مۇھاكىمە قىلىشى، شۇ ئارقىلىق ئىجادىي پائالىيەتنىڭ ماھىيىتىگە بولغان تونۇشنى تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتۇرۇشى لازىم.

بىراق جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا، تەسىر تەتقىقاتىنى ھەددىدىن زىيادە تەكىتلەش ئەلۋەتتە مۇۋاپىق ئەمەس. ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى «ئەمەلىي مۇناسىۋەت» ھەر ھالدا چەكلىك بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە جۇڭگو - چەت ئەل مۇناسىۋىتى پەقەت جۇڭگو - غەرب مۇناسىۋىتى تۇرسا، مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ۋە ئارقا كۆرۈنۈشى جەھەتتىكى غايەت زور پەرق تۇپەيلىدىن ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى ئەمەلىي مۇناسىۋەت خۇددى ئوخشاش بىر مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ياۋروپادىكى مىللەتلەر ئەدەبىياتىغا ئوخشاش زىچ بولالمايدۇ، شۇڭلاشقا يىراق نەزەردىن قارىغاندا پاراللېل تەتقىقاتى مەملىكىتىمىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدىكى تېخىمۇ مۇھىم بىر ئۇسۇلغا ئايلىنىپ قېلىشى مۇمكىن.

پاراللېل تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ساھەسىنى زور دەرىجىدە كېڭەيتتى. تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ماكان ئايرىشتا چىڭ تۇرىدىغان چەكلىمىسىنى يەڭدى. ئۇ ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى ئوتتۇرىغا قويۇپلا قالماستىن، يەنە ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويدى. شۇنداق قىلىپ نەزەرىيە جەھەتتە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ساھەسىنى زور دەرىجىدە كېڭەيتتى.

پاراللېل تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەر دائىرىسىنى كېڭەيتىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نۇقتىسىنى يۇقىرى كۆتۈردى، ئۇ تەتقىقاتچىلاردىن يازغۇچىلار، ئەسەرلەر

ئوتتۇرىسىدا مىكرو تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىپلا قالماستىن، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە تەتقىقاتچىلاردىن تېماتىكا، ژانىر، دەۋر، ئېقىم، ھەرىكەت، شېئىرىيەت قاتارلىق تەرەپلەردە ماكرو تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى، بۇنداق تەتقىقاتنىڭ چوڭ كۆلەمدە، چوڭ دائىرىدە ئۇنۇمۇرسالالىشىشىنى، نۇرغۇن ھادىسىلەر ئىچىدىن قانۇنىيەت ۋە قائىدىلەرنى ئابستراكتلاشتۇرۇپ چىقىشنى تەشەببۇس قىلىدۇ. دەل مۇشۇ مەنىدىن چىقىش قىلىپ، يېقىنقى يىللاردا غەربتىكى نۇرغۇنلىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى شەرق ئەدەبىياتىنى بولۇپمۇ، جۇڭگو، ھىندىستان، ياپونىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسى ئىچىگە ئېلىپ كىرىپ، شەرق - غەرب ئەدەبىياتلىرى ئوتتۇرىسىدا سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى كۆچلۈك تەلەپ قىلدى. جۇڭگو - غەرب ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى پەرق تۇپەيلىدىن، خەلقئارالىق نۇقتىدىن ئۇلارغا نىسبەتەن يۇقىرى سەۋىيەلىك تەلەپ بويىچە پاراللېل تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنىڭ ئىستىقبالى كەڭ، بۇ پەنگە ئىرادە باغلىغان جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىدا قابىلىيەت بولۇشى، بۇ تەرەپتە مۇۋەپپەقىيەت قازىنالايدىغانلىقىغا ئىشەنچ بولۇشى لازىم.

ئەلۋەتتە چوڭ كۆلەملىك ئۇنۇمۇرسالالىشتۇرۇش، زامان ۋە ماكان ئاتلىغان نوقۇل سېلىشتۇرۇش ناھايىتى ئاسانلا تېپىزلىك ۋە قايمۇقتۇرۇشقا ئېلىپ بېرىشى مۇمكىن. نۇرغۇنلىغان پىشقەدەم ئالىملار بۇ تەرەپكە ئاگاھلاندۇرۇش بەردى. بۇ شەكسىزكى پايدىلىق بىر تەرەپ، بىراق بۇنداق ئاگاھلاندۇرۇش پاراللېل تەتقىقاتنى ھەرگىز چەتكە قاقىغانلىق بولمايدۇ، بەلكى بىزنىڭ بۇ تەتقىقاتنى تېخىمۇ ياخشى ئېلىپ بېرىشىمىزنى تەلەپ قىلىدۇ. خۇددى تەسىر تەتقىقاتچىسى ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى ئېستېتىك تەھلىلگە بىرلەشتۈرۈشكە دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك

بولغىنىدەك پاراللېك تەتقىقاتچىلىرىمۇ تەتقىقاتنىڭ ئىلمىيلىكىگە ۋە ئىشەنچلىك بولۇشىغا دىققەت قىلىشى لازىم. بۇنىڭدا سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلماقچى بولغان ئوبيېكتنى چوڭقۇر تەتقىق قىلمايلا، ئېغىزچە ماتېرىيالارغا ئىشىنىپلا ئاددىيلاشتۇرۇپ سېلىشتۇرۇشتىن ساقلىنىش كېرەك ھەمدە چوڭ دائىرىدە ئۇنۇمۇرسالاشتۇرۇش ئېلىپ بارغاندا، قۇرۇق سۆزلەرنى تىزىپ قويۇشتىن، چوڭ ئەمما قۇرۇق بولۇپ قېلىشىدىن ساقلىنىش لازىم. مەسىلەن، جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا ئىلگىرى بىر خىل ئاددىيلاشتۇرۇش ئېتىش ئۇسۇلى بولغان بولۇپ، تەتقىقاتچىلار نەچچە مىڭ يىلدىن بۇيانقى جۇڭگو - غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە بىر قانچە شەكىل بېكىتىپ سېلىشتۇرغان. «4 - ماي ھەرىكىتى» نىڭ ئالدى - كەينىدىكى بىر قىسىم تەتقىقاتچىلار «ھەرىكەت قىلىش»، «جەمجىتلىق» ئارقىلىق غەرب مەدەنىيىتى بىلەن شەرق مەدەنىيىتىنى يېغىنچاقلاپ قويغانغا ئوخشاپ كېتىدۇ. بىز بۇنداق ئومۇملاشتۇرۇشنى داۋلىيسى يوق دەپ ئېيتالمايمىز، بىراق ئۇنىڭدا بىر نەچچە مىڭ يىللىق مول ۋە مۇرەككەپ بولغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ۋە نەزەرىيىلىرى ھەر ھالدا ئاددىيلاشتۇرۇۋېتىلگەن. شۇڭلاشقا، بۇنداق پاراللېل تەتقىقاتى كۆرۈنۈشتە بىرقەدەر قۇرۇق، بەزىدە ھەتتا قاتمال بولۇپ قالغان. روھىي ماھىيەت جەھەتتە بىز تەسىر تەتقىقاتى بىلەن پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ بىر - بىرىنى تولۇقلىشىنى، ئورگانىك بىرىكىشىنى تەشەببۇس قىلىمىز. كونكرېت تەتقىقاتتا يەنە ئىككى خىل ئۇسۇلنىڭ ئوخشاشلا باراۋەر بولۇشىنى، تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئاساس بولۇپ قېلىشىنى، پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ دائىرە جەھەتتىكى چەكسىز كەڭلىكنى ئويلىشىشنى، ماكرو سېلىشتۇرما نۇقتىسىدىن ۋە نەزەرىيىۋى مەسىلىلەرنى ئوڭايلا ئۇنۇمۇرسالاشتۇرۇش ۋە يېغىنچاقلاش ئەۋزەللىكى تۇپەيلىدىن ئۇنىڭ

خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە تېخىمۇ مۇھىم ئىستىقبالى ۋە جۇڭگو - غەرب مەدەنىيىتى ئارقا كۆرۈنۈشىدىكى پەرقلەرنىڭ ئېتىبارغا ئېلىنىشىنى ئۈمىد قىلىمىز. بىزدە گەرچە ئۇنىڭ بىر تەرەپلىمە ياخشى كۆرۈشتە ئاساس بولمىسىمۇ، بىراق ئۇنىڭغا ئېتىبارسىز قاراشنىڭمۇ ھەم ئاساسى يوق.

شەرھى تەتقىقاتنىڭ مەملىكىتىمىز ئالىملىرى ئوتتۇرىغا قويغان بولۇپ، پۈتۈنلەي ئوخشاشمايدىغان ئىككى خىل ئەدەبىيات شەكلى ۋە نەزەرىيىسى ئوتتۇرىسىدا بۇ ئۇسۇلنى قوللىنىشنىڭ ئالاھىدە ئەھمىيىتى بار. بۇ نۇقتىنى بىز ئالدىنقى پاراگرافلاردا بايان قىلغانىدۇق. جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتلىرى ئوتتۇرىسىدا شەرھى تەتقىقات ئېلىپ بارغاندا بىر نۇقتىنى ئالاھىدە ئاگاھلاندۇرۇش كېرەككى، بىز پەقەت چەت ئەلنىڭ شەكلىنى قوللىنىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى شەرھلەيدىغان بىر تەرەپلىمە قاراشتىن ساقلىنىشىمىز كېرەك ھەمدە شەرھلەشنىڭ ئۆزئارالىقىغا دىققەت قىلىشىمىز، نۆۋەتتە نۇرغۇن تەتقىقاتچىلارنىڭ غەرب ئەدەبىياتى بىلەن جۇڭگو ئەدەبىياتىنى شەرھلەۋاتقان ئەھۋالنى ئويلىشىشىمىز كېرەك. بولۇپمۇ بىز جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنى شەرھلەشنى تەشەببۇس قىلىشىمىز ياكى تەكىتلىشىمىز كېرەك. بۇ جەھەتتە چېيەن جۇڭشۇ ئەپەندى بىزگە ئۇلۇغ تىكلەپ بەردى. «ئەرزىمەس قاراشلار» ۋە «سەنئەت ھەققىدە» دېگەن ئەسەرلەردە غەرب ئارقىلىق جۇڭگونى چۈشەندۈرگەن مىساللار بولۇپ قالماستىن يەنە جۇڭگو ئارقىلىق غەربنى چۈشەندۈرگەن كۆپ مىساللار بار. مەسىلەن، فرانسىيە شائىرلىرىدىن گېيدې، پۈتلېر، ئامېرىكا شائىرى ئېرلۇن پاۋ قاتارلىقلارنىڭ ئالماس قاتارلىق قاتتىق جىسىملارنى مىسال كەلتۈرگەنلىكىنى سۆزلىگەن چاغدا، ئۇلىخې، مىڭ جياۋ قاتارلىقلارنىڭ شېئىرلىرىدىكى تەمسىل قىلىنغان قاتتىق جىسىملار ئارقىلىق شەرھلەنگەن بولۇپ، ئۆزئارا پەيدا بولۇش،

ئۆزئارا ماسلىشىشتىن ئىبارەت تېخنىۋى زور ئۇنۇمگە ئېرىشكەن، بۇ بىزنىڭ بۇ بەدئىي ۋاستىنى تېخنىۋى چوڭقۇر تونۇشىمىزدا تولىمۇ پايدىلىق. شۇڭلاشقا، جۇڭگونىڭكى ئارقىلىق غەرب ئىڭكىنى چۈشەندۈرۈشنى تەكتلەش ئارقىلىق ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا شەرھلەش ئېلىپ بېرىشقا دىققەت قىلىش سېلىشتۇرمىشۇناسلىرىمىز بۇ ئۇسۇلنى قوللانغاندا دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر تەرەپتۇر.

قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى سېلىشتۇرما تەتقىقات ئۇچۇن بىر يېڭى ساھەنى ئوتتۇرىغا قويدى. نۆۋەتتە بىزنىڭ سېلىشتۇرمىشۇناسلىرىمىز بۇنىڭغا يېتەرلىك دەرىجىدە ئەھمىيەت بېرەلمەي كېلىۋاتىدۇ. بىراق دەل بىز ئىلگىرى سۆزلەپ ئۆتكەنگە ئوخشاش بۇنداق تەتقىقات ئەدەبىياتىنكى يازغۇچى، ئەسەر، نەشرىياتچى، تەنقىدچى ۋە كەڭ كىتابخانلار قاتارلىق ھەرقايسى تەرەپلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالدى ھەمدە ئەدەبىيات جەمئىيەتشۇناسلىقى، ئەدەبىيات پسىخولوگىيىسى قاتارلىق نۇرغۇن تارماقلارنىڭ ئۇسۇللىرىغا بېرىپ تاقالدى. شۇڭلاشقا، سېلىشتۇرمىشۇناسلار مەزمۇنغا باي بولغان بىر ساھەگە ئىگە بولدى. جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئالىملىرىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇ يەنىلا مەيتۇن قىلىش كۆچىگە ئىگە ھەمدە بىزنىڭ ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە تېز ئىزدىنىشكە تېگىشلىك بىر مۇھىم ساھەمزگە ئايلىنىپ قالدى.

ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىرقانچە ئاساسلىق ئۇسۇلى بولغان تەسىر تەتقىقاتى، پاراللېل تەتقىقاتى، شەرھى تەتقىقاتى ۋە قوبۇل قىلىش تەتقىقاتى ماھىيەتتە ئۆزئارا تەقەززا قىلىشىدۇ، بىر - بىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، ئۆزئارا بىرلىشىدۇ. جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرۇلۇش ئەھمىيىتى ۋە ئىستىقبالىدىن قارىغاندا، بىز بۇ ئۇسۇللارغا بىردەك ئوخشاش مۇئامىلە قىلىشىمىز، ئوخشاشلا

ئەھمىيەت بېرىشىمىز كېرەك. بىز ئىلگىرىكىلەرنى ئاساس قىلىشتەك بىر تەرەپلىمىلىكنى تاشلاپ، پەقەت تەتقىقات ئوبيېكتى ۋە مەقسىتىنىڭ ئەھمىيىتىگە ئاساسەن ئۇلارنىڭ ئىچىدىن بىرىنى تاللاپ، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، زۆرۈر تېپىلغاندا باشقا ئۇسۇللار بىلەن بىرلەشتۈرۈشىمىز لازىم. تەتقىقات ئۇسۇلىنى تاللاشتا ھەرقانداق چەكلىنىپ قېلىشلار ۋە ئەقىدىلەرنىڭ ھەممىسى پايدىسىز. ئاخىرىدا ئىككى نۇقتىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتۈشنى زۆرۈر دەپ ھېسابلايمىز.

1. قانداق ئۇسۇلنى قوللانمىسۇن، جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتشۇناسلىرى ئۆزىنى مۇكەممەللەشتۈرۈشكە تىرىشىشى لازىم. يۇقىرىدا بىز سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەربىر تەتقىقاتچىغا قويغان تەلىپىنىڭ ئىنتايىن يۇقىرىلىقىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتكەنىدۇق. ئۇنىڭدا تەتقىقاتچىلارنىڭ ئەڭ كەم دېگەندە ئىككى خىل ئەدەبىياتقا پىششىق بولۇش بىلەن بىرگە يەنە ئىككى خىل تىلغا پىششىق بولۇشى تەلەپ قىلىنغان. جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرمىشۇناسلىرىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇ بىزنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغىلا پىششىق بولۇپلا قالماي يەنە كەم دېگەندە بىر خىل چەت ئەل ئەدەبىياتىغا پىششىق بولۇشىمىزنى، يەنە كەم دېگەندە بىر خىل چەت ئەل تىلىنى پىششىق بىلىشىمىزنى تەلەپ قىلىدۇ. مەسىلەن، جۇڭگو - فرانسىيە ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش جۇڭگو ئەدەبىياتىغا پىششىق بولۇشتىن باشقا يەنە فرانسىيە ئەدەبىياتىغا پىششىق بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئۇنداق بولمايدىكەن ئۇ فرانسۇز ئەدەبىياتىنى چۈشىنىشتە پەقەت ئىككىنچى قول ماتېرىيالغا تايىنىشقا توغرا كېلىدۇ. بۇ ئۇنىڭ فرانسىيە ئەدەبىياتىنى ھەقمۇ تۈرده ئىگىلىۋېلىشقا تەسىر كۆرسىتىدۇ. بۇنداق دېيىش پەقەت ئىككىنچى قول ماتېرىيالنى ئىگىلەشكە تايىنىپلا ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇش مۇمكىن ئەمەس دېگەنلىك ئەمەس، ئەمەلىيەتتە

ئۇرغۇنلىغان تەتقىقاتچىلار ئىگگىنچى قول ماتېرىيال توپلاش ئارقىلىق بىر خىل (ھەتتا بىرنەچچە خىل) چەت ئەل ئەدەبىيا-تىنى خېلى دەرىجىدە چۈشەنگەن ھەم ئۆزىگە نىسبەتەن پىششىق بولغان ساھەدە جۇڭگو ـ چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلسا تامامەن بولىدۇ، ئۇلارنىڭ يېشى ئومۇمەن چوڭ. بىز ئۇلارنىڭ چەت ئەل تىلىغا پىششىق بولۇشىنى تەلەپ قىلالمايمىز.

بىراق مۇشۇنىڭغا ئىرادە باغلىغان ياشلار ئۆزىگە يۇقىرىراق بولغان نىشان بەلگىلىشى لازىم. مەملىكىتىمىزنىڭ پېشقەدەم ئالىملىرى ئىچىدە بىر نەچچە خىل چەت ئەل تىلىغا پىششىق بولغان، نۇرغۇن ئەدەبىياتلارغا پىششىق بولغان كىشىلەر كۆپ بولۇپ، ياشلار ئۇلارنى نەمۇنە قىلىپ، بىر نەچچە خىل تىلنى ئىگىلەشكە تىرىشىشى، بىرنەچچە خىل چەت ئەل ئەدەبىياتىغا پىششىق بولۇشى لازىم. يەقەت تەتقىقات-چىلارنىڭ سۈپىتىنى ئۆزلۈكسىز يۇقىرى كۆتۈرگەندىلا، ئاندىن سېلىشتۇرما تەتقىقاتنىڭ سۈپىتىنى ئۆزلۈكسىز يۇقىرى كۆتۈرگىلى بولىدۇ. بىزنىڭ جۇڭگو ۋە غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشىمىزمۇ ئومىدكە ئىگە بولىدۇ.

2. جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرمىشۇناسلىرى يەنىلا جۇڭگونىڭ مىللىي ئەدەبىياتىنى ئاساس قىلىشى لازىم. مىللىي ئەدەبىياتنى ئاساس قىلىشنىڭ بىر نەچچە قاتلام مەزمۇنى بار. ئالدى بىلەن ئۇ تەتقىقاتچىلاردىن جۇڭگو ئەدەبىياتىنى مەركەز قىلىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىدا تۇرۇپ، مىللىي ئەدەبىياتىمىز تۇپرىقىدا چوڭقۇر يىلتىز تارتىشنى تەلەپ قىلىدۇ. جۇڭگو ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىنى مۇشۇنداق سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغاندا ئاندىن جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە دۇنيا ئەدەبىياتىغا تۆھپە قوشالايدۇ. ئۇنىڭدىن قالسا، ئۇ ئەنئەنىنى سۈپۈرۈپ تاشلايدىغان مىللىي ئىنكارچىلىق ۋە قۇلچىلىق ئىدىيىسى

بىلەن قەتئىي چەكشىلىمايدۇ. بۇ نۇقتا شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، مىللىي ئىنكارچىلىق پوزىتسىيىسىنى قوللانغانلىق دەل جۇڭگو ـ چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى يوققا چىقارغانلىق بولىدۇ. ئەكسىچە ئاخىرىدا ئۇ يەنە مىللىي شۇڭۇنىزملىق كەيپىياتىدىن ساقلىنىشتىن دېرەك بېرىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىدىن بىرى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا ئالماشتۇرۇلۇشى ۋە ئەينەك قىلىنىشى، مىللىي ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈش ئەدەبىياتنىڭ ئۇنىۋېرسالىلىقىغا بولغان چۈشىنىشنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت بولۇپ، ئۇ ھەرخىل شەكىلدىكى شۇڭۇنىزم ۋە مىللەتچىلىككە قارشى تۇرىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتا ئېككىنچى دەرىجىلىك پۇقرا دېگەن نەرسە يوق بولۇپ، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتى ۋە چوڭ-كىچىكلىكى قانداق بولمىسۇن، ھەممىسى باباراۋەر بولىدۇ. بىزنىڭ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىرى مىللەت ئەدەبىيا-تىنى ئاساس قىلىشى كېرەك دېگىنىمىز، دەل بىزنىڭ پۈت تىرەپ تۇرىدىغان نۇقتىمىز ۋە چېقىش نۇقتىمىز، ئۆزىنى كۆز ـ كۆز قىلىش مەقسىتىنى تەشەببۇس قىلىدىغان مىللەت-چىلىك بولماستىن، بەلكى ئۆزىمىزنىڭ مىللىي ئەدەبىياتى ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. شۇڭا بىز مىللىي شۇڭۇنىزم-لىقنى يېڭىشىمىز لازىم. شۇنىڭدىلا سېلىشتۇرما تەتقىقاتىمىز ئوبيېكتىپلىققا ۋە ئىلمىيلىككە ئىگە بولىدۇ. جۇڭگو ـ چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى ئىلگىرى سۈرگىلى بولىدۇ.

VI باب پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش

(بۇ پەن دائىرىسىگە كىرمەيدىغان پەنلەر تەتقىقاتى)

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش يېقىنقى 20 — 30 يىلدىن بۇيان گۈللەنگەن بىر ئىلىم.

بەزى ئالىملار ئۇنىڭغا «ئارىلىق پەن» (interdsciplinary) دەپ نام بېرىپ، ئۇنى مەخسۇس ئەدەبىيات بىلەن باشقا پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت تەتقىقاتى دەپ كۆرسەتتى.

دۇنيادىكى تۇمەنلىگەن شەيئى ۋە ھادىسىلەر ماھىيەتتە ئۆزئارا باغلانغان بىر پۈتۈن گەۋدە. كىشىلەر ئوبيېكتىپ دۇنيانى تېخىمۇ ياخشى بىلىش ۋە ئۆزگەرتىش ئۈچۈن، ئۇلارغا نىسبەتەن تۇرلەرگە بۆلۈپ تەتقىقات ئېلىپ بارغان، مۇشۇنداق قىلىش پۈتۈنلەي زۆرۈر ئىدى. ئەمما شەيئىلەردە ئەسلىدە بار بولغان باغلىنىش ۋە پۈتۈنلۈك كىشىلەرنىڭ بۇ خىل تۇرلەرگە بۆلۈپ تەتقىق قىلىشى بىلەن ھەرگىز يوقاپ كەتمەيدۇ. ئىلىم — پەننىڭ تەرەققىي قىلىشى ۋە كىشىلەرنىڭ بىلىش قابىلىيىتى، بىلىش سەۋىيىسىنىڭ ئۆسۈشىگە ئەگىشىپ، كىشىلەرمۇ بۇنداق تۇرلەرگە بۆلۈپ، يەككە تەتقىقات ئېلىپ بېرىش ئۇسۇلىنىڭ چەكلىملىكىنى بايقىدى، گەرچە ھەرخىل شەيئىلەرنىڭ ئۆزئارا پەرقى ۋە ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيىتى بولسىمۇ، لېكىن

بۇ خىل ئالاھىدە خۇسۇسىيەت داۋاملىق شۇ شەيئى بىلەن باشقا شەيئىلەرنىڭ باغلىنىشىدا روشەن ئىپادىلىنىدۇ، شۇڭا كىشىلەر تۇرلەرگە ئايرىپ تەتقىق قىلىشتىن سىرت يەنە ئۇنىۋېرسالللىق ۋە پۈتۈنلۈك بويىچە تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا ئېھتىياجلىق، ئەدەبىيات تەتقىقاتىمۇ شۇنداق. ئىنسانىيەتنىڭ ئاڭ فورمىلىرىدىن بىرى بولغان ئەدەبىيات ئەزەلدىن ئۆز ئالدىغا يالغۇز مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئەمەس. يازغۇچىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى، ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات جەريانى، ئەدەبىي تەتقىقاتنىڭ ئېلىپ بېرىلىشىنىڭ ھەممىسى ئىنسانىيەتنىڭ ئىلىم پائالىيەتلىرىدىكى باشقا ساھەلەر بىلەن ئايرىلماس مۇناسىۋەتكە ئىگە. ئەدەبىياتنى تېخىمۇ ياخشى ئىگىلەش ئۈچۈن، بۇ خىل مۇناسىۋەتكە سەل قاراشقا بولمايدۇ، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات دەل مانا مۇشۇ جەھەتتە ئۆزىنىڭ پەۋقۇلئاددە رولىنى جارى قىلدۇرىدۇ. خۇددى رىسالە ئېيتقاندەك، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات «ئىنسانىيەتنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدىكى ماھىيەتتە مۇناسىۋەتلىك، كۆرۈنۈشتە ئايرىم بولغان ھەرقايسى ساھەلەرنى تۇتاشتۇرىدىغان كۆۋرۈك»دۇر. ئەدەبىياتنى بىر پۈتۈن گەۋدە سۈپىتىدە تېخىمۇ ياخشى ۋە ئەتراپلىق چۈشىنىش ئۈچۈن، ئەگ ياخشى ئۇسۇل بىرنەچچە خىل ئەدەبىياتنى بىرلەشتۈرۈشلا بولماستىن، بەلكى ئەدەبىياتنى ئىنسانىيەتنىڭ بىلىمى ۋە پائالىيىتىدىكى ھەممە ساھەلەر بىلەن بىرلەشتۈرۈش، بولۇپمۇ سەنئەت ھەم ئىدىيە ساھەسى بىلەن بىرلەشتۈرۈش يەنى جۇغراپىيەۋى جەھەتتىنلا ئەمەس، بەلكى ئوخشاش بولمىغان ساھەلەر ئارقىلىق ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ دائىرىسىنى كېڭەيتىش كېرەك.

پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت تۈرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت تەتقىقاتى، ئەدەبىيات بىلەن ئىجتىمائىي پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت

تەتقىقاتى، شۇنىڭ بىلەن بىرگە، ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەن ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت تەتقىقاتىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

يەنىمۇ كونكرېت قىلىپ ئېيتقاندا، پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش دېگەنلىك، ئەدەبىياتتىن باشقا ھەرقانداق پەن ئارقىلىق «ئەدەبىيات بىلەن سەنئەت»، «ئەدەبىيات بىلەن ئىجتىمائىي پەن»، «ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەن» لەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت رولىنى تەتقىق قىلىشنىڭ ھەممىسى مۇشۇ تەتقىقات دائىرىسىگە كىرىدۇ.

ئەدەبىيات بىلەن رەسساملىق، نەققاشلىق، مۇزىكا قاتارلىق سەنئەت تۈرلىرى ئوتتۇرىسىدا ئەزەلدىن تەبىئىي باغلىنىش مەۋجۇت، كىشىلەر ئۇلارنى ھەدە - سىكىل سەنئەت دەپ قارايدۇ، ئۇلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا پەۋقۇلئاددە ئىپادىلەش شەكلى ۋە مۇستەقىل سەنئەت قانۇنىيىتى بولسىمۇ، لېكىن ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا ھامىلە بولۇش، ئۆزئارا شەرھلەش، ئۆزئارا تەسىر قىلىش، ئۆزئارا تەقلىد قىلىش قاتارلىق زىچ مۇناسىۋەت مەۋجۇت. ئۇلارنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقىنى سېلىشتۇرۇش، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى زىچ مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش ئاللىبۇرۇن ئالىملار قىزىقىدىغان تېمىغا ئايلانغان. ئەدەبىيات بىلەن ئىجتىمائىي پەن، ئىجتىمائىي پەنلەردىكى ھەرقايسى پەنلەر مەسىلەن، پەلسەپە، پسىخولوگىيە، جەمئىيەتشۇناسلىق، مەدەنىيەتشۇناسلىق، ئىنسانشۇناسلىق قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا تەتقىقات ئوبيېكتى بار. ئەمما «ئىجتىمائىي پەننىڭ ھەرقايسى ئوبيېكتى مۇشۇنداق باغلىنىشلىق، ئۆزئارا سىڭىشىپ كەتكەن، ئۇلار دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ، دەۋرلەرنى تۇتاشتۇرۇپلا قالماي، بەلكى ئوخشاش بولمىغان ئىلىملەرگە تۇتىشىدۇ». شۇڭا ئەدەبىيات بىلەن بۇ پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش ئەدەبىي ئەسەرلەرنى

چۈشىنىش بىلەن ئەدەبىيات قانۇنىيەتلىرىنى چۈشىنىشتە گەم بولسا بولمايدىغان خىزمەت. ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەن ئارىلىقىي يىراق ئىككى ساھە، ئەمما پاكىت شۇنى ئىسپاتلىدىكى، تەبىئىي پەننىڭ نەتىجىلىرى كۆپ قېتىم ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن تەتقىقاتقا تەسىر كۆرسەتكەن. تەبىئىي پەننىڭ تەپەككۇر ئۇسۇلى ۋە تەتقىقات ئۇسۇلى ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇلى بىلەن ئوخشىمىسىمۇ، لېكىن كىشىلەرنىڭ ئەدەبىيات قارىشى ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە تەتقىقات ئۇسۇلىدا بۇۋاستە تەسىر پەيدا قىلىدۇ، بولۇپمۇ بۈگۈنكى پەن - تېخنىكا دولقۇنى كۆتۈرۈلۈپ پۈتۈن جەمئىيەتنىڭ تەرەققىياتى ۋە كىشىلەرنىڭ ئىدىيىسىدە بۆسۈش خاراكتېرلىك ئۆلگىرىلەش بولۇۋاتقان دەۋردە بۇ خىل تەسىر تېخىمۇ روشەن ۋە كۈچلۈك بولىدۇ. شۇڭا كىشىلەر ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەن ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتكە ئەھمىيەت بېرىشكە ھەم تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا باشلىدى. قىسقىچە قىلىپ ئېيتساق، پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىشنىڭ چېتىلىش دائىرىسى كەڭ ساھە، بىز بۇ ئوقۇتۇش ماتېرىيالىدا ئالۇەتتە ئەدەبىيات بىلەن باشقا ھەرقايسى پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئومۇمىيۈزلۈك بايان قىلالمايمىز. پەقەت ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى ئەدەبىيات بىلەن ئەڭ زىچ مۇناسىۋەتلىك بىرقانچە تېما ئۈستىدە مۇھاكىمە ئېلىپ بارىمىز.

§1. ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت شەكىللىرىنىڭ مۇناسىۋىتى

ئىنسانىيەت بارلىققا كېلىش نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئەدەبىيات بىلەن مۇزىكا، ئۇسسۇل، رەسىم، نەققاشلىق

قاتارلىق ئوخشاش بولمىغان سەنئەت تۈرلىرىنىڭ ئىپتىدائىي دەۋردىلا ناھايىتى زىچ تۇغقانچىلىق مۇناسىۋىتى بار ئىدى، «سەنئەتنىڭ كېلىپ چىقىشى» تەتقىقاتىنىڭ زور نەتىجىلىرى بۇنى ئالىمبۇرۇنلا ئىسپاتلىغان.

سەنئەتنىڭ بارلىققا كېلىش تەتقىقاتىنىڭ يولى، نەزەرىيىسى، ئۇسۇلى بىلەن بىرگە ئىپتىدائىي سەنئەت تۈرلىرىنىڭ شەكىللىنىشىدىكى ئىلگىر - كېيىنلىك تەرتىپى جەھەتتە ئوخشاش بولمىغان قاراشلار بولسىمۇ، ئەمما ئىپتىدائىي سەنئەت تۈرلىرى ئوتتۇرىسىدا ئايرىلماس زىچ مۇناسىۋەت بار دېگەن بۇ نۇقتىنى كۆپچىلىك بىردەك ئېتىراپ قىلغان. مەسىلەن، بۇگۈنكى كۈندە ئوكيانىيەدىكى بەزى ئىپتىدائىي مىللەتلەر «كولبول» ناملىق ئۇسۇلنى ئويىنىغان ۋاقىتتا، ئادەتتە ئەرلەر ئۇسۇل ئويناپدۇ، ئاياللار مۇزىكا ئەتىرىتى بولۇپ تەشكىلىنىپ يۇقىرى ئاۋازدا ناخشا ئېيتىپ ئۇسۇلغا تەڭكەش قىلىدۇ. ئافرىقىدىكى «بوسمان» دەپ ئاتىلىدىغان ئىپتىدائىي مىللەتمۇ ئوخشاشلا كۆرگۈچىلەرنىڭ رېتىملىق چاۋكىغا ئەگىشىپ، ئۇلارنىڭ ناخشىسىغا ماسلىشىپ ئۇسۇل ئويناپدۇ. ھەرقايسى دەۋر ۋە ھەرقايسى جايلاردىكى ئىپتىدائىي ئۇسۇل ئويناشنىڭ ھەممىسى مۇشۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدۇ، مەيلى ئۇسۇلچى ياكى ئۇسۇلغا تەڭكەش قىلغۇچى ناخشا ئەتىرىتى بولسۇن، مەيلى ئەر - ئايال، ياش - قېرى بولسۇن، بەدەنلىرىنى ئوچۇق قويىدۇ، ئۇلارنىڭ بەدىنىدە تۇرلۇك شەكىللەر ۋە زىننەت بۇيۇملار بولۇپ، يۈزى ۋە پۇتلىرىغا ئاق ۋە قارا خىلدىكى ئاساسىي رەڭلەر بېرىلگەن. ئۇسۇل ئويناپ ئەۋجىگە چىققاندا ئۇلار دائىم، قىزغىن، دەھشەتلىك ھەرىكەت رېتىم ئىچىدە ھەرخىل تېز ھەرىكەتلەرنى ئىشلەيدۇ. بۇنىڭدىن ئىپتىدائىي ئۇسۇلنىڭ شېئىر، مۇزىكىنىڭ بىرىكىشىلا بولماستىن، بەلكى يەنە ئۇنىڭ رەسىملىق، نەققاشلىق قاتارلىق ئوبراز يارىتىش سەنئىتى ئامىللىرىنى ئۆز

ئىچىگە ئالىدىغانلىقىنى كۆرەلەيمىز. چۈنكى ئاشۇ تېز سۈرئەتتە ئويناۋاتقان ئۇسسۇلچى، مۆھتەرەم پائالىيەتچىنىڭ نەقاشلىقى ۋە رەسساملىقىدۇر.

دەسلەپكى خەلق سەنئىتىدىكى شېئىر، مۇزىكا، ئۇسسۇل قاتارلىق ئۈچ تەرەپنىڭ زىچ بىرىكىشىنىڭ مىسالىرى ناھايىتى كۆپ، ئەلۋەتتە بۇ بىرنەچچە خىل سەنئەتكە نىسبەتەن زادى قايىسىنىڭ ئاۋۋال، قايىسىنىڭ كېيىن بارلىققا كەلگەنلىكى مەسىلىسىدە ئوخشاش بولمىغان نۇقتىئىنەزەرلەر بار. مەسىلەن، يادام سىمىس «بۇگۈنكى ھەرقانداق بىر ئىپتىدائىي مىللەت ئىچىدىكى ئۇسسۇل ھامان شېئىر ۋە مۇزىكا بىلەن بىرلەشكەن بولىدۇ، شېئىر ۋە مۇزىكىسىز ئۇسسۇلنى تەسەۋۋۇر قىلىش ناھايىتى قىيىن». شۇڭا ئىپتىدائىي جەمئىيەتنىڭ ئۇزاق تارىخىي جەريانىدا ئاۋۋال بارلىققا كەلگەن سەنئەت تۈرى «ئۇسسۇل». ئۇ بىر خىل «ئانا سەنئەت بولۇش سۈپىتى بىلەن، مۇزىكا ۋە شېئىرنى بارلىققا كەلتۈردى، شۇنداقلا ئۇسسۇلغا نىسبەتەن دوراشتىن رەسساملىق ۋە نەققاشلىق كېلىپ چىقتى» دەپ قارايدۇ، گېرمانىيە پسىخولوگى فانت مۇشۇ قاراشنى قوللاپ، مۇزىكا ۋە شېئىرنى ئۇسسۇلنىڭ كېيىنكى ئەۋلادى دەپ تونۇيدۇ. بۇلاردىن باشقا بەزى كىشىلەر، مەسىلەن، تەدرىجىي تەرەققىيات تەلىماتىنىڭ تەشەببۇسچىسى خوتات سىبى سەينىڭ قارىشىچە، شېئىر - مۇزىكا، ئۇسسۇل بىر ئائىلىگە تەۋە، ئەكسىچە، خەتتاتلىق، رەسساملىق، نەققاشلىق ئىككىنچى بىر ئائىلىگە تەۋە، بۇ ئىككى ئائىلە ئوتتۇرىسىدا ناھايىتى نۇرغۇن ئىپتىدائىي مىللەتلەر ئارىسىدا بار بولغان ئاددىي ۋە كۇلكىلىك ئويۇن شەكلى (بىرخىل «ئاۋازسىز تىياتىر» دەك شەكىل) ئۆتكەندىن كېيىن ئاندىن بىرلەشكەن.

تارىختىن ئىلگىرىكى ئۇزاق ئىپتىدائىي جەمئىيەتنىڭ مەدەنىيەت شەكلى تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشىگە نىسبەتەن

ئېلىپ بېرىلىدىغان تەتقىقات، ماتېرىيال چەكلىمىلىكى ھەم پاكىت يېتىشمەسلىككە دۇچ كېلىۋاتقانلىقتىن، ھەرخىل قاراشتىكى مۇھاكىمىلەرنىڭ مەسىلىنى ۋاقىتلىق ھەل قىلىش ئۇچۇنلا بولۇپ قېلىشى كېشىنى ئەنسىرىتىدۇ. ئەمما ھەرخىل سەنئەت تېپىنىڭ بارلىققا كېلىشى، تەرەققىي قىلىشى، ئەمەلىي ئەھۋالى زادى قانداق؛ شېئىر، مۇزىكا، ئۇسسۇل ئۇچىنىڭ زىچ بىرىكىشى، بىر - بىرىگە تايىنىپ تۇرۇشىنى كۆپ ساندىكى تەتقىقاتچىلار قوبۇل قىلغان؛ خۇددى گېرمانىيىنىڭ مەشھۇر ئىنسانشۇناسى، سەنئەتنى تارىخچىسى گېلوس ئېيتقاندەك: ئېپتىدائىي مىللەت «ئۇسسۇل ئويناپ، ناخشا ئېيتمايدىغان» ۋاقىت بولغان ئەمەس، بەلكى ئېپتىدائىي ناخشا، مۇزىكا بىلەن شېئىرنىڭ بىرلىكى، «ئېپتىدائىي جەمئىيەتتىكى ھەربىر شائىر شۇنىڭ بىلەن بىرگە يەنە مۇزىكانت، ھەربىر كۆپلىپت ئېپتىدائىي شېئىر، شېئىرىي ئەسەر بولۇپلا قالماستىن، يەنە مۇزىكا ئەسىرىدۇر». مەملىكىتىمىزنىڭ «مۇراسىم خاتىرىلىرى. مۇزىكا خاتىرىلىرى» دە «شېئىرىدىكى ئىستەك، ناخشىدىكى سادا، ئۇسسۇلدىكى كەيپىيات ئۇچىنىڭ ئارزۇسى بولغاندا ئاندىن چالغۇدىن ئەسلى مەقسەت چىقىدۇ. شېئىر، مۇزىكا، ئۇسسۇل ئۇچىنىڭ بىر ئېقىمدا بولۇش يولىنى چۈشەندۈرۈپ ھەم «شېئىر مۇقەددىمىسى» دە، يازغۇچى بۇ ئۇچىنى ئىپادىلىگەن ۋاقىتتا قاتلامۇ قاتلام ئىلگىرى سۈرىدىغان، تەدرىجىي تولۇقلايدىغان مۇناسىۋەتنىگە نىسبەتەن جانلىق تەسۋىرلەش ئېلىپ بارغان. شائىرنىڭ ئىرادىسى، قەلب ئىرادىسى سۆزلەنسە شېئىر چىقىدۇ، مۇھەببىتى سۆزنى بارلىققا كەلتۈرىدۇ، تىلدا ئىپادىلەش يېتەرلىك بولمىغاندا ئاھ، ۋاھ ئۇرۇپ خۇرسىنىدۇ، بۇمۇ يېتەرلىك بولمىغاندا ناخشا ئېيتىدۇ، ناخشىمۇ قانائەتلەندۈرەلمىگەندە ئۇسسۇلغا چۈشىدۇ» دەپ خاتىرىلەنگەن.

ئىنسانىيەت مەدەنىي جەمئىيەتكە كىرگەندىن كېيىن، جۈملىدىن ۋە چەت ئەلنىڭ سەنئەت تارىخىدا بار بولغان زور مىقداردىكى

ماتېرىياللار، ئەدەبىيات بىلەن باشقا ھەر خىل سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇۋاتقان يېقىن مۇناسىۋەتنى ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە چۈشەندۈرۈپ بەردى.

مىلادىدىن ئىلگىرىكى 500 يىلنىڭ ئالدى - كەينىدە، يۇنانىنىڭ لىرىك شائىرى سىموندىس «رەسىم تىلسىز شېئىر، شېئىر سۆزلەيدىغان رەسىم» دېگەن. قەدىمكى رىمنىڭ مەشھۇر ناتىقى ئىنتىكۇناس شىلۇس يازغان «ستىلىستىكا» كىتابىدىكى «شېئىر سۆزلەيدىغان رەسىم، رەسىم سۈكۈت ئىچىدىكى شېئىر»، دېگەن خاتىرىنىمۇ مىسال قىلىپ ئىلىشقا بولىدۇ. قەدىمكى رىمنىڭ شائىرى خىلاس ئۆزىنىڭ «شېئىرىي سەنئەت» دېگەن ئەسىرىدە «شېئىر رەسىمگە ئوخشايدۇ» دېگەن مەشھۇر قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويىدى. ياۋروپا ئەدەبىيات - سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدىكى سەنئەت پىرى داۋىنچ: رەسىم «گاچا شېئىر»، شېئىر «قارىغۇ رەسىم» دېگەنىدى. مەملىكىتىمىزنىڭ سۈك سۇلالىسى دەۋرىدىكى ئەدىبلەر مۇشۇنىڭغا ئوخشاش بەزى قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان. مەسىلەن، كوك ۋۇجوك ئۆزىنىڭ بىر پارچە ئەسىرىدە «ئەدەبىيات شەكلسىز رەسىم، رەسىم شەكلى بار ئەدەبىي ئەسەر، ئىككىسىنىڭ پەرقى بولسىمۇ، قىزىقارلىقلىقى ئوخشايدۇ» دەيدۇ.

يۇقىرىدا كەلتۈرۈلگەن مىسالار شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، جۈملىگو ۋە چەت ئەل ئەدىبلىرىنىڭ ھەممىسى شېئىر بىلەن رەسىم ئوتتۇرىسىدىكى ئالاھىدە مۇناسىۋەتنى كۆرۈپ يەتكەن. «تىلسىز شېئىر»، «تىمتاس شېئىر»، «گاچا شېئىر» ۋە «ئاۋازلىق رەسىم»، «سۆز قىلىدىغان رەسىم»، «سۆزلىيەلەيدىغان رەسىم» دېگەنلەر ئاڭلاش سېزىمى نۇقتىسىدىن ئېيتىلغان بولسا، «شېئىر رەسىمگە ئوخشايدۇ»، «قارىغۇ رەسىم»، «شەكىلسىز رەسىم» ۋە «شەكىللىك ئەدەبىيات»، «شەكىللىك شېئىر» دېگەندەكلەر كۆرۈش سېزىمى نۇقتىسىدىن چىقىپ ئېيتىلغان. بىراق مەيلى

ئاغلاش سېزىمىدىن ياكى كۆرۈش سىزىمىدىن چىقىش قىلسۇن، ئۇلارنىڭ ھەممىسى شېئىر بىلەن رەسىمنىڭ بىرلەشكەن كۆز قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويغان.

ئەمەلىي ئىجادىيەتتە نۇرغۇنلىغان مىساللار ئارقىلىق ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئۆزئارا گەۋدىلەندۈرىدىغانلىقىنى ۋە ئۆزئارا شەرھلەيدىغان ئەھۋالىنى چۈشەندۈرۈشكە بولىدۇ. ئەڭ قىزىقارلىق بىر مىسال شۇكى، نۇرغۇن ئەدىبلەر ھەر خىل سەنئەتلەرگە ماھىر بولۇپ، ئىجادىيەتتە بىر خىل سەنئەتنى ئاساس قىلىپ، باشقا سەنئەتلەرنى يانداش قىلغان ياكى بىرلا ۋاقىتتا بىر قانچە خىل سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللانغان. شۇنداق قىلىپ ئۇلار ئۆز ئىجادىيەتلىرىدە ئوخشىمىغان سەنئەتلەرنىڭ ئىجادىيەت قانۇنىيەتلىرىنى ئۆزئارا تولۇقلىما قىلىپ، ئۆزئارا پەيدا قىلىپ بىرلەشتۈرگەن. بىز بۇ يەردە ئىككى تىپىك مىسالنى كەلتۈرىمىز: گېرمانىيەنىڭ مەشھۇر مۇزىكانتى رىچارۇاگنار مۇزىكانت بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئەدەب ۋە شائىر ئىدى. ئۇنىڭ ئۆزگەچە ئاتىسى ئارتىس بولۇپلا قالماي يەنە دراماتۇرگ ئىدى. ئۇ يەنە ئادەم رەسىملىرىنى ياخشى سىزىدىغان بولۇپ، كۆپ تەرەپلىمە سەنئەت قابىلىيىتى بار ئىدى. ئۇنىڭ تەربىيىلىشى ۋە تەسىرى بىلەن ۋاگنار ئۆزىدە دراما ۋە مۇزىكا تەرەپلىرىدىكى قىزىقىشىنى يېتىلدۈرۈپ، سەككىز ياش ۋاقتىدىلا ۋېيبورنىڭ ئوپېراسى «ئەركىن مەرگەن» دىكى «قىز قولدىشى خورى» نى پىئانىنودا چالالىغان. مەكتەپتە ئۇ دائىم شېئىر يېزىپ، نام چىقارغان. ئۇ شېكسپىر دراملىرى بىلەن بېتھوۋېن سىمفونىيىلىرىنى بەكلا ياخشى كۆرەتتى. ئۇ 14 ياش ۋاقتىدىلا چوڭ بىر تراگېدىيە يېزىپ چىققان بولۇپ، ئۆزىنىڭ دېيىشچە بۇ تراگېدىيە «ھامىلىت» ۋە «پادىشاھلىر» دەك چوڭ دراملارنىڭ قوشۇلۇشىدىن پەيدا بولغان چوڭ ئەسەردۇر. ئۇ 20 ياش ۋاقتىدا

بىر قانچە مۇزىكا ئەسىرى ئىجاد قىلغان ۋە ئوپېرا ئىجادىيىتىنى باشلىغان. ئەڭ بۇرۇنقى كونا شەكىلدىكى ئەپسانىۋى ئوپېرا «پەرىزات» تىن تارتىپ، تارىخىي ئوپېرا «رىئانىچ» قىچە ۋە رومانتىك ئوپېرا «توماھاۋسىن» ۋە «روئىنگىرىن» قاتارلىق 14 ئوپېراسىنى ئۇ باشتىن - ئاخىر ئۆزى يېزىپ، ئۆزى تېكىست ۋە مۇزىكا ئىشلىگەن. ئۇ ئەدەبىيات ۋە مۇزىكىدىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتە تەڭ ماھارەتلىك بولغىنى ئۈچۈن، بۇ ئىككى خىل سەنئەتنى مۇكەممەل ھالدا بىرلەشتۈرۈپ، كونا شەكىلدىكى ئوپېرانى يېڭىلاشقا زور توھپە قوشتى. ئۇ ئوپېرا سەھنىدە ئويناپ چىقىلغىنى يالغۇز مەلۇم بىر ۋەقەلىكە ئاساسەن ئېيتىلىدىغان بۆلەك - بۆلەك ناخشىلار بولماستىن، بەلكى بىر دراما سەنئىتىدىكى كەسكىن ئەسەر، مۇزىكا (ئاۋاز ۋە مۇزىكا ئەسۋابلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) بىلەن دراما سەنئىتىنىڭ زىچ بىرلىكى بولۇشى، ئۇ باشتىن - ئاخىر دراممىنىڭ راۋاجلىنىشى بىلەن بىردەك بولۇشى كېرەك دەپ قارايدۇ. ئۇ رىتملىق پۇراققا ئىگە بولغان بىر خىل بايان ئاھاڭىنى ئىجاد قىلغان ھەمدە «يېتەكچى مەقسەت» بىلەن دراما تېماتىكىسى زىچ بىرلىشىشى كېرەك دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويغان. شۇڭا ئۇنىڭ ئوپېرا مۇزىكىلىرىدا ھەرخىل يېتەكچى ئاممىلار توغرا بولۇپ، دراما، تېما تېكىستىدا ئىپادىلىنىپ چىققان مۇرەككەپ ئىدىيىنى جانلىق يەتكۈزۈپ بېرەلىگەن. شۇنداق قىلىپ، ئۇنىڭ قەلىمى ئاستىدا مۇزىكا بىلەن دراما تەبىئىي بىر پۈتۈن سەنئەت ئەسىرىگە ئايلانغان. ۋاگنار ئۆزىنىڭ نەزەرىيىسىدە «ئوپېرا ۋە دراما» دا ئوپېرادىكى ئۇچ مۇھىم ئامىلنى يەنى مۇزىكا، دراما ۋە سەھنە دېكوراتسىيىسىنى زىچ ماسلاشتۇرۇشنى، بىرىگىمۇ سەل قارىماسلىقنى تەكىتلىگەن. ئۇنىڭدا يەنە مۇزىكا بىلەن ئەدەبىياتنىڭ بىرلىشىشىنى ئوتتۇرىغا قويۇپلا قالماستىن،

يەنە ئىككىسىنى تەسۋىرىي سەنئەت بىلەن بىرلەشتۈرۈشنى ئوتتۇرىغا قويغان. ۋاگنار ھەقىقەتەن دەۋردىن ھالقىغان تالانت ئىگىسى بولۇشقا مۇناسىپ بولۇپ، ئۇ ئوپېرا سەنئىتىدىكى ياراتقان يېڭىلىقى بىلەن ئاتالانتىك ئوكيان يېڭى ئوپېرا چىلىقى ئۈچۈن مۇستەھكەم ئاساس تىكلەپ، ئۇنىڭدىن كېيىنكى غەرب ئوپېرا-چىلىقىغا مۆلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە زور تەسىر كۆرسەتتى.

ئىلىمىزنىڭ سۈك دەۋرىدىكى مەشھۇر شائىرى سۈشى شائىر بولۇپلا قالماستىن، يەنە ئۇستا رەسسام ۋە خەتتات ئىدى. ئۇ يەنە مۇزىكا قائىدىلىرىگە پىششىق بولۇپ، ئۇنى كۆپكە ماھىر، بىرگە قادىر يازغۇچى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ شېئىرلىرى مەردانە ۋە كۆركەم، رەسىملىرىدىكى مەنە ناھايىتى چوڭقۇر، ئۇنىڭ ھۆسىن خەتلىرى خۇددى سۈزۈك سۇدەك تۈيغۇغا ئىگە بولۇپ، سۈك دەۋرىدىكى تۆت چوڭ خەتاتنىڭ پېشۋاسى دېيىشكە بولىدۇ .....

ۋاگنار ۋە سوشىغا ئوخشاش سەنئەتتە كۆپ ئىقتىدارلىق شەخسلەر جۈڭگو - چەت ئەل ئەدەبىيات - سەنئىتىدە ناھايىتى كۆپ. مەسىلەن، ئىتالىيە ئەدەبىيات - سەنئىتىنىڭ قايتا گۈللىنىش مەزگىلىدىكى سەنئەتكار مىكىران جىرو ئۇلۇغ رەسسام، نەققاش، ئارخىتېكتور بولۇپلا قالماستىن، يەنە شائىر بولۇپ، نۇرغۇنلىغان ياخشى سونېتلارنى (14 مىسرالىق شېئىر) يازغان. فرانسىيەلىك رومان. رۇسلان ئۇلۇغ يازغۇچى بولۇپ «يوھان. كىرىستوف» قا ئوخشاش چوڭ ھەجىملىك ئەسەرنى يېزىپلا قالماي، بەلكى يەنە پىشقان مۇزىكانت، رەسىم ساھەسىدىكى بەدىئىي تەنقىدچى ئىدى. ئۇ «فىتوفېنىڭ تەرجىمھالى»، «مېكران جىرونىڭ تەرجىمھالى» غا ئوخشاش داڭقى كەتكەن تەزكىرىلەرنى يازغان. ئەنگلىيە رومانتىزمچى شائىر بىلەيك زور تەسىرگە ئىگە شائىر بولۇپلا قالماي، يەنە مۇنەۋۋەر رەسسام ئىدى. ئۇ ئۆزىنىڭ شېئىرىي ئەسەرلىرىگە

قىستۇرما رەسىم ئىشلەپلا قالماي يەنە باشقا نۇرغۇن ئەدەبىي ئەسەرلەر ئۈچۈن قىستۇرما رەسىم ئىشلىگەن. ئۇنىڭ رەسىم ۋە شېئىرلىرى ئوخشاشلا قويۇق سۆۋۈلۈق ۋە سىرلىق تۇسكە ئىگە بولۇپ، غەرب رەسساملىق تارىخىدا ئۆلمەس ئورۇنغا ئىگە. ئەنگلىيە شائىرى روست شۇنداقلا رەسسامدۇر. ئۇ دەسلەپكى مەزگىلدە رەسساملىق بىلەن نام چىقارغان، بىراق ئۇ شېئىر ئىجادىيىتى تەرەپتىمۇ ناھايىتى يۇقىرى تالانتقا ئىگە، ۋەكىلى لىك ئەسىرى «ئىلاھە». ئۇنىڭ شېئىر ۋە رەسىم ئىجادىيىتىگە رافېل ئېقىمىنىڭ تەشەببۇسى كۆرۈنەرلىك سىڭگەن..... جۈڭگو تارىخىدىمۇ بۇنىڭغا ئوخشاش مىسالالارنى كۆپلەپ تاپقىلى بولىدۇ، ئىلىمىز ئەدەبىيات - سەنئەت تارىخىدا ئەدەبىيات - سەنئەتتە تەڭ يېتىشكەن نۇرغۇن شائىرلار رەسساملىق ۋە خەتتاتلىقتا ئوخشاشلا يۇقىرى كامالەتكە ئىگە، مەسىلەن، خۇا تىڭجيەن ھەم شائىر، ھەم خەتتات بولۇپ، بۇ ئىككى سەنئەت ئىجادىيىتىدە ئارتۇقچىلىقى بار. شىمالىي سۈك دەۋرىدىكى مىشى، يۈەن دەۋرىدىكى جاۋ مېڭفۇ رەسسام ھەم خەتتاتتۇر. مىڭ دەۋرىدىكى تاڭ يەن، شۇۋېي مەشھۇر خەتتات ۋە پەيلاسوپلار بولۇپلا قالماستىن يەنە ئەدەبىلەردۇر. چىڭ دەۋرىدىكى جېڭ شيې خەتتات، رەسسام بولۇپلا قالماستىن، يەنە ئەدەبتۇر. يېقىنقى زامانىدىكى سۇ مەنشۇ ھەم شائىر ھەم رەسسامدۇر، ئەلۋەتتە شېئىر ۋە رەسساملىق ساھەسىنىڭ ھەر ئىككىسىدە خېلى يۇقىرى سەۋىيىگە يەتكىنى ئېھتىمال ۋاڭ ۋېي بولسا كېرەك.

بۇنىڭدىن باشقا، ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدىغانلىرىدىن يەنە ھەر خىل ئۇنىۋېرسال سەنئەت شەكلى بار. مەسىلەن، غەربنىڭ ئوپېراسى، ھېكمەتلىك سۆزلەرگە ماسلاشتۇرۇلغان رەسىملەر، كىنو، جۈڭگونىڭ نەزمىي تىياتىرلىرى، رەسىم تېما قىلىنغان شېئىر، چاتما رەسىم، بېيجىڭ ئوپېراسى — تىياتىرى

قاتارلىقلارغا ئوخشاش. بۇ يەردە بىز كىنونى مىسال قىلىپ چۈشەندۈرىمىز.

كىنونىڭ ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئىكەنلىكىنى ھەممەيلەن بىلىدۇ، ئۇ ھەم بايان خاراكتېرلىك ھېكايە ئەمەس ھەم دراما ئەمەس، ھەم رەسىم ئەمەس شۇنداقلا مۇزىكىمۇ ئەمەس، ئۇ بەلكى يۇقىرىدا ئېيتىلغان سەنئەتلەرنىڭ بىرىكمىسى. ئالدى بىلەن كىنو بىلەن ئەدەبىيات ئىنتايىن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ. كىنودا دراما چېقىش نۇقتىسى قىلىنىدۇ، بىراق ئۇنىڭدا سۈبېيېكتىپ تەسۋىر، ئەسلىمە كۆرۈنۈشلىرى، ئىچكى مونولوگ قاتارلىق ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى ئىشلىتىلگەنلىكى ئۈچۈن، ئۇ تەدرىجىي ھالدا دراما ئەمىدىن ئايرىلىپ، بايان خاراكتېرلىك ئەدەبىيات (مەسىلەن، ھېكايىلەر، داستانلار) نىڭ قۇرۇلمىسىغا ئوخشاپ كېتىدۇ. ئەگەر دراما سۈژىتى دراما ئەدەبىكى بارلىق سۈژىتلارنىڭ ھەرىكىتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ دېگەن نۇقتىنەزەر بويىچە قارايدىغان بولساق، ئۇ ھالدا كىنو دراما سەنئىتى بولماسلىقى مۇمكىن ئەمەس، شۇنداقلا دراما بىلەن پۈتۈنلەي مۇناسىۋەتسىزمۇ ئەمەس. بىراق، دراما قۇرۇلمىسى زامان ۋە ماكانىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ كىنو بىلەن خېلى زور دەرىجىدە پەرقلىنىدۇ. بىراق بايان خاراكتېرلىك ئەدەبىيات ئۇنداق ئەمەس، ئۇ زامان ۋە ماكانىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. لېكىن تەپەككۇر قانۇنىيىتىنىڭ تىزگىنلىشىگە ئۇچرايدۇ، شۇڭا ماكان ۋە زاماندا ئەركىن - ئازادە، كۆڭۈل خالىغانچە ئۆتۈشنى، ھازىرنى، كەلگۈسىنى، شۇنداقلا ھەر قانداق ئورۇن ۋە بوشلۇقنى ئىپادىلىگىلى بولىدۇ، مانا مۇشۇ نۇقتىدا كىنونىڭ قۇرۇلمىسى، راۋاج تەرتىپى، نەزەرىيىسى بايان خاراكتېرلىك (سۈژىت) ئەدەبىيات بىلەن ئىنتايىن يېقىن كېلىدۇ. كىنودىمۇ ئىنتايىن ئەركىن ھالدا ئوخشىمىغان زامان، دەقىقە ئىچىدە كەتكەن ئۇزاق يىللار شۇنداقلا بىرلا ۋاقىتتا ئوخشاشمىغان

بىر قانچە ماكاننى ئىپادىلىگىلى بولىدۇ. كىنودا سۈژىت قۇرۇلمىلىق ئەدەبىي ئەسەرنى ئەڭ سادىقلىق بىلەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ. مەسىلەن، ئەنگىلىيە مەشھۇر كىنو ئارتىسى، كىنو ئىشلىگۈچى لاۋرىس ئولىۋور سۈرەتكە ئالغان «ھامىلىت» (خەنزۇچىدا «شاھزادىنىڭ ئۆچ ئېلىشى» دەپ تەرجىمە قىلىدۇ) پۈتۈنلەي مۇشۇ كلاسسىك ئەسەرنىڭ قۇرۇلمىسى ۋە سەھنە سۆزىگە ئاساسەن سۈرەتكە ئېلىنغان.

كىنونىڭ ئالاھىدىلىكى بولسا، ھەرىكەتلىك سۈرەتنى ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلىپ، تاشقى ئوبرازلارنىڭ ئادەمنىڭ سەزگۈ ئەزالىرىغا بولغان رولى ئارقىلىق ئاندىن كۆزقاراش شەكىللەندۈرىدۇ، شۇڭا ئۇ بىۋاستە كۆرىدىغان، تاشقى خاراكتېرگە ئىگە سەنئەتتۇر. بىراق ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئالاھىدىلىكى بولسا، ئوبرازلار تەسەۋۋۇر ئارقىلىق ئادەم روھىغا تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇڭا ئۇ بىر خىل تەپەككۇر خاراكتېرلىك ئىچكى سەنئەتتۇر. دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئوبرازنى ۋاسىتە قىلغان كىنو پېرسونا‌ژلارنىڭ مۇرەككەپ پسىخىك پائالىيىتىنى، چوڭقۇر ئىدىيىنى ئىپادىلىگەن چاغدا تىلنى ۋاسىتە قىلمىدىغان ئەدەبىي ئەسەرلەرگە ئوخشاش ئۇنداق ئەركىن بولالمايدۇ. ھالبۇكى، سەنئەت نۇقتىسىدىن قارايدىغان بولساق، كىنو ئىچكى كەيپىيات ۋە چوڭقۇر تەپەككۇرنى ئىپادىلەيدىغان ئىچكى سەنئەت بولالايدۇ. ئىلگىرىكى كىنولارنىڭ يۇزەكى، كەمچىلىكسىنىڭ چوڭ بولۇشى، ئۇ چاغلاردا كىنو سەنئەتكارلىرىنىڭ بۇ ئۇنىۋېرسال سەنئەتنىڭ يوشۇرۇن كۈچىگە بولغان تونۇشى يېتەرسىز بولغانلىقىدا. كىنوچىلىق تېخنىكىسىنىڭ كۈنسېرى ئىلگىرىلىشى، ئۇنىۋېرسال كۈچىنىڭ كېڭىيىشىگە ۋە نەزەرىيە جەھەتتىكى ئىلگىرىلىشىگە ئەگىشىپ، كىنونىڭ پېرسونا‌ژلارنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى ئىپادىلەش ئىقتىدارى تەرەپتە ئاممىنى چۆچىتىدىغان تەرەققىيات مەيدانغا كەلدى ۋە ئەدەبىيات بىلەن بولغان مۇشۇ

تەرەپتىكى پەرقى كۈنسېرى ئازايدى، يېقىنقى يىللاردىكى دۆلەت ئىچى ۋە سىرتىدىكى مۇنەۋۋەر كىنو فىلىملىرىگە قارايدىغان بولساق، مۇشۇ تەرەپتە ئىپادىلەنگەن ئوخشاش بولمىغان ئالاھىدىلىك ۋە ئۆزگىچىلىكنى كۆرەلەيمىز.

كىنونىڭ ئۇنىۋېرسال ئىقتىدارى تەسۋىرىي سەنئەتنى ئاساس قىلىدۇ، ئۇنىڭ دراما، سۈژېتلىق ئەدەبىيات، مۇزىكا قاتارلىقلارنى بىرلەشتۈرۈشى چەكلىك بولىدۇ. باشقىچە ئېيتقاندا، كىنودىكى بۇنداق سەنئەتلەرنىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسى بىلەن تەسۋىرىي سەنئەتنىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسىنى سېلىشتۇرغاندا بېقىندى ئورۇندا (ئىككىنچى ئورۇندا) تۇرىدۇ، چۈنكى ئۇلارنىڭ كىنودىكى ئىپادىلەش ئىقتىدارى ھەرقانچە قىلغان بىلەن ئۆزىنىڭ سەنئىتىدە ئىپادىلەنگەن ئىقتىدارىغا ئوخشاش ئۇنچىلىك تولۇق جارى قىلدۇرالمايدۇ، ئۇلار ھەرقانچە قىلغان بىلەن تەسۋىر ۋاستىلەرنىڭ كىنودا ئويۇنغان رولىغا يېتەلمەيدۇ، ئۇلارنىڭ ھەر خىل ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى ئارىيەتكە ئېلىپ بېيىتىلغان ۋە كۆچلەندۈرۈلگەن تەسۋىرىي ئىپادىلەش كۆچى خالاس. ئۇنىڭ ئۈستىگە، بۇ جەريانىدا ئۇلار يەنە ئېكراندىكى تەسۋىرنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن تەڭشىلىدۇ ۋە ئۆزگەرتىلىدۇ، بىراق كىنودا قانداقلا قىلمىسۇن، ھەرخىل سەنئەتلەرنىڭ ئىپادىلىنىش ۋاستىلىرىنى تەڭشەپ ئۆزى ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇلىدۇ، شۇڭا نەزەرىيە جەھەتتىن ئېغىز ئاچقاندا ئۇ تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ كەڭلىكى ۋە چوڭقۇرلۇقى جەھەتتە باشقا سەنئەتلەردىن ئېشىپ كېتىدۇ.

بۇنىڭدىن باشقا، مەملىكىتىمىزنىڭ تاك، سۇك دەۋرلىرىدىن كېيىن مەيدانغا كېلىشكە باشلىغان رەسىم تېما قىلىنغان شېئىرلار ھەم مەملىكىتىمىزدىكى بىر خىل ئەنئەنىۋى ئۇنىۋېرسال سەنئەت ھېسابلىنىدۇ (بۇ يەردە بۇ ھەقتە تەپسىلىي توختالمايمىز).

بىز يەنە ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ تېما ۋە

مەنىۋى مۇھىت جەھەتتىكى ئۆزئارا ئەينەك قىلىش ئارقىلىق ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى چۈشەندۈرەلەيمىز. مەسىلەن، ئوپېرا ۋە كىنودىكى نۇرغۇن ئەسەرلەر ئەدەبىي ئەسەرلەردىن ئۆزگەرتىپ تۈزۈلگەن يەنى ئۇلارنىڭ تېما مەنبەسى ئەدەبىياتتۇر. بىز بىر قانچە دراماتۇرگلارنىڭ ئوپېرالىرىغا قاراپ باقايلى، گېرلۇكنىڭ بىرقانچە مەشھۇر ئوپېرالىرىنىڭ ئاساسىي ۋەقەلىكى ئەدەبىياتتىن ئېلىنغان. «ئورفىئو ۋە ئولۇدىك» ئوپېراسىنىڭ ۋەقەلىكى يۇنان ئەپسانىلىرىدىن ئېلىنغان، «ئالمېد» نىڭ ۋەقەلىكى تارىخىنىڭ «ئازاد قىلىنغان ئېروسالىم» دىن ئېلىنغان. «ئوردىتىكى ئېفىئونى» ۋە «توردىتىكى ئېفىئونى»نىڭ ۋەقەلىكى ئېۋرىپىدىسنىڭ شۇ نامدىكى دراممىسىدىن ئېلىنغان. موزارتنىڭ «فىگارونىڭ توي مەرىكىسى» بوماتشىنىڭ شۇ نامدىكى دراممىسىدىن ئۆزگەرتىلگەن. ۋاگنارنىڭ «لەيلەپ قالغان گوللاندىيەلىك» ئوپېراسىنىڭ ۋەقەلىكى گېينىنىڭ «سىنابىروفىكى ئەپەندىنىڭ ئىسلىمىسى» نىڭ يەتتىنچى بابىدىن ئېلىنغان. «چەكلەنگەن مۇھەببەت» شېكسپىرنىڭ «قان قەرزنى قايتۇرۇۋېلىش» دراممىسىدىن ماتېرىيال ئالغان. «تېرىستان ۋە ئىسور» كوردلارنىڭ قەدىمكى رىۋايىتىدىن كەلگەن. بۇنىڭغا ئوخشاش رومانلارمۇ ناھايىتى كۆپ، يەنە نۇرغۇنلىغان ئوپېرالارمۇ ئەدەبىي ئەسەرلەردىن تېما ئالغان، ھەتتا ئەدەبىي ئەسەرلەردىن ئۆزگەرتىلگەن. جۈڭگو ۋە چەت ئەل كىنولىرىمۇ ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققان. ساپ مۇزىكا ئەسەرلىرى ۋە رەسىملەرمۇ ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىنى ئىلھام ۋە تېماتىكا بىلەن تەمىن ئەتكەن. مەسىلەن، بېتخوۋېننىڭ «كىچىك را ئاھاڭىدىكى 16 - ئىباتمۇ سىمپونىيەسى» روشەنكى شېكسپىرنىڭ «بوران - چاپقۇن» دراممىسىنىڭ ئىلھامىنى قوبۇل قىلغان. «ئېگمونت ھەققىدە مۇقەددىمە كۇي» گىيوتىنىڭ شۇ نامدىكى تراگېدىيىسىگە ئاساسەن يېزىلغان. «ئىككىنچى ياز كېچىسىدىكى

چۇش» نىڭ مۇقەددىمە كۇيى شېكسپىرنىڭ دراممىسىدىن ئىلھامغا ئېرىشكەن.

ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت يەنە ئوخشىمىغان سەنئەت تۈرلىرىنىڭ قۇرۇلمىسى ماھارەتتىكى ئۆزئارا ئەينەك قىلىشتا ئىپادىلىنىدۇ. بۇنىڭغا ئەڭ روشەن مىسال ئېروتىنىڭ «تۆت تۆتلۈك كۇي» دېگەن شېئىرىدۇر. بۇ شېئىردا پۈتۈنلەي تۆتلۈك كۇي قۇرۇلمىسى بويىچە پىكىر يۈرگۈزۈلگەن. مۇزىكىدىكى تۆت ئاۋاز ئادەتتە تۆت مۇزىكا ئەسۋابى ئۆزىنىڭ ئاھاڭ بۆلىكىگە ئاساسەن بىرىدىن كۇيىنى ئورۇندىشى بولۇپ، قۇرۇلمىدا كۆپىنچە سىمپونىيە شەكلىدە تۆت مۇزىكا بابى كېلىدۇ، «تۆت تۆتلۈك كۇي» تۆت شېئىردىن تەركىب تاپقان بولۇپ، ئايرىم - ئايرىم ھالدا «بېنت. نوردۇن». «دونكىلىك»، «سارۇا پەسلىدىكى قۇرغاق يەر» ۋە «كىچىك گېتىن» دېگەن نام قويۇلغان. ھەربىر شېئىر ئۆچكى قۇرۇلمىغا ئىگە بەش قىسمىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، بۇ بەش مۇزىكا بابىغا تەڭ كېلىدۇ، ھەربىر مۇزىكا بابىغا ۋاقىتقا مۇناسىۋەتلىك تېماتىكا كىرگۈزۈلگەن بولۇپ، بۇ دەل ۋاقىت ۋە مەڭگۈلۈككە بولغان ئۇي - پىكىر ۋە ئۇنىڭ ئۆتۈپ كېتىشىنى قوغلىشىش ھېسىياتىنى ئۆتمۈش، ھازىر، كەلگۈسىدىكى ھەربىر ۋاقىتنى بىرىنچى تېماتىكا قىلىنىپ، ۋاقىت ھەربىرىنى ئۆچىدىكى تۇرغۇناۋۇق ۋە مەڭگۈلۈك ئىككىنچى تېماتىكا قىلىنغان. ۋاقىتنىڭ ئۆتۈپ كېتىشى بىرىنچى تېماتىكا ئۆتۈپ كەتكەن ۋاقىتنى قوغلىشىش ئىككىنچى تېماتىكا قىلىنغان. بىرىنچى تېماتىكا بىلەن ئىككىنچى تېماتىكا سىلىشتۇرۇلۇپ راۋاجلاندۇرۇلغان بولۇپ، بۇ سىمپونىيە شەكلىنىڭ ئىپادىلىنىش قىسمىغا توغرا كېلىدۇ، ئىككىنچى مۇزىكا بابىدىن تۆتىنچى مۇزىكا بابىغىچە بۇ ئىككى تېماتىكا ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن تەرەققىي قىلدۇرۇلغان بولۇپ، بۇ خۇددى سىمپونىيە شەكلىدىكى ئاھاڭ ئۆزگىرىش، ئۇدار يۆتكەش،

ئوخشىمىغان مۇزىكا ئەسۋابىدىكى بىر رىتىمنىڭ تەكرارلىنىشى، قىستۇرما ۋە ئاساسىي رىتىم بىلەن ئالماشتۇرۇش قاتارلىق ئوخشاشمىغان ئۇسۇللاردا بىر تەرەپ قىلىنغان تېماتىكىنىڭ راۋاج قىسمىغا ئوخشايدۇ، بەشىنچى مۇزىكا بابىدا ئۆزگەرتىلگەن شەكىل بىلەن بىرىنچى مۇزىكا بابىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىككى تېماتىكا تەكرارلانغان بولۇپ، بۇ سىمپونىيە شەكلىنىڭ قايتۇرما قىسمىغا ئوخشايدۇ.

يۇقىرىدا بىز نۇرغۇن مىساللار ئارقىلىق ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدىن ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئوتتۇرىسىدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئىنكار قىلغىلى بولمايدىغان زىچ مۇناسىۋەتلەرنى چۈشەندۇردۇق. شۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، نۇرغۇن مۇھاكىمىچىلەر قىلچە ئىككىلەنمەستىن ئۇلارنى «ئاچا - سىڭىل سەنئەتلەر» دەپ ئوخشاتقان. ئۇنداقتا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇشۇ خىل مۇناسىۋەتنى قانداق تەتقىق قىلىشى كېرەك؟ بۇ مەسىلىگە جاۋاب بېرىشتىن ئىلگىرى بىز تارىخنى ئەسلەپ ھازىرقى ئەھۋالنى تەكشۈرۈشىمىز كېرەك.

نارىختىن قارىغاندا شېئىر، ھۆسن خەت ۋە رەسىم ئورتاق مەنبەلىك بولۇپ، شېئىر بىلەن رەسىمنىڭ بىرەدەكلىكىنى، شېئىر، مۇزىكا ۋە ئۇسسۇل ئورتاق مەنبەلىك دېگەن كۆز قاراشنى ھەممە ئادەم دېگۈدەك بىلىدۇ، بىراق ئۇلار زادى قانداق «بىرەدەك»، قانداق «مەنبەداش» دېگەن سوئال ئالىملارنىڭ تولۇق دەققەت - ئېتىبارىنى قوزغىمىدى. بۇنداق ئەھۋال جۇڭگو ۋە چەت ئەلدە ئوپئوخشاش. يېقىنقى 20 — 30 يىلدىن بۇيان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار مۇشۇ مەسىلىنى ئوتتۇرىغا قويۇشتىن ئاۋۋال، ئەدەبىيات بىلەن سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتى پەقەت ئاز سانىدىكى سەنئەت تارىخچىلىرى، ئېستېتىكا ئالىملىرىنىڭ تەتقىقات تېمىسى بولۇپ، بىراق ئەدەبىيات تارىخچىلىرى ۋە ئەدەبىيات تەنقىدچىلىرىنىڭ كۆپ قىسمى مۇشۇ ساھەگە چېتىلىشنى خالىمىغان.

فرانسیینی ئېلىپ ئېيتساق، مۇشۇ ئەسىرنىڭ 60 - يىللىرىنىڭ ئاخىرىغا كەلگەندە مۇشۇ تۈردىكى تەتقىقاتنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسى ئىچىگە كىرگۈزدى. گەرچە 1810 - يىلى سۈربولى «رەسسامالىق ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىكى» دېگەن كىتابنى نەشر قىلدۇرغان بولسىمۇ، بىراق ئۇ گۈزەل سەنئەت بىلەن ئەدەبىياتنىڭ مۇناسىۋەت تەتقىقاتىنى ئېيتىتىكا كاتېگورىيىسىگە تەۋە دەپ ھېسابلىغان. XX ئەسىرنىڭ دەسلىپىدە ئاندىرى. گىرو «مۇزىكا ۋە ئەدەبىيات» دېگەن ئەسەرنى، پائۇل موری «سەنئەت ۋە ئەدەبىيات ئۇستىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى» دېگەن ئەسەرنى يازغان بولسىمۇ، بىراق قىزىقارلىقى شۇكى، ئۇلار ھەر ئىككىلىسى «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە بولمىغان كىشىلەر» دۇر. بىراق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاۋانگارتلىرى ئۆز ساھەسىگە تەۋە بولۇشقا تېگىشلىك مۇشۇ تېمىغا قىلچە قىزىقمىغان. بالدىن. سىپىگ ئۆزىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نىڭ دەسلەپكى سانىدا مۇشۇ تېمىنى تىلغا ئالمىغان. مەيلى بېتىس تۈزگەن ياكى بالدىن. سىپىگ تۈزگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كاتولوگى» بولسۇن، مۇشۇ تەرەپتىكى تەتقىقاتنى ئۆز ئىچىگە ئالمىغان، پەقەت فېرىدرىخ بالدىن. سىپىگنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كوتولوگى» نى تۈزەتكەن ۋاقىتتىلا ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ مۇناسىۋىتىگە دائىر بۆلەكنى قوشقان. ۋان. تېگىمۇ مۇشۇ مەسىلە ھەققىدە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» دېگەن كىتابىدا قىسقىچە توختالغان. رىماكنىڭ مەشھۇر تەبىرى ئېلان قىلىنغاندىن كېيىن، پەقەت ئاز سانىدىكى بىر قىسىم ئالىملار ئەدەبىيات بىلەن سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىدىغان بولۇپ ھالقىغان تەتقىقاتنى قوللىغان. ئېھتىمال مۇشۇ كۆز قاراشتا تەۋرەنمەي چىڭ تۇرغىنى يەنىلا كارۇىن. بىران بولسا كېرەك. ئۇ ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ

مۇناسىۋىتىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار تاشلاپ قويۇشقا بولمايدىغان بىر مۇھىم تېما دەپ قاراپلا قالماستىن، يەنە بۇ خىل تەتقىقات ئوخشاش بىر مىللەت دائىرىسى ئىچىدىمۇ يەنىلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولىدۇ، دەپ كۆرسەتتى. بۇ دەل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى مۇشۇ پەندىن ھالقىغان تەتقىقات ساھەسى ئۇچۇن ئېنىق چەك - چېگرا بەلگىلەپ بەردى. شۇنىڭدىن كېيىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ پەن ئاتلاپ تەتقىق قىلىش كۆز قارىشىنىڭ ئېتىراپ قىلىنىشى ۋە گۇللىنىشىگە ئەگىشىپ، بۇ تەرەپتىكى تەتقىقاتتا يېڭى يۈزلىنىش ۋە نەتىجىلەر بارلىققا كەلدى. بۇنىڭدا جامۇس. سورفىنىڭ 1967 - يىلى نەشردىن چىققان «ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا دائىر ھەر خىل مەسىلىلەر» ناملىق ئىلمىي ماقالىلەر توپلىمى»، كارۇېن. بىراننىڭ «20 يىلدىن بۇيانقى مۇزىكا بىلەن ئەدەبىياتنىڭ مۇناسىۋىت تەتقىقاتى ھەققىدە ئومۇمىي بايان» دىكى ئۆزۈن بىر ماقالىسى ۋە 1974 - يىلى ئېلان قىلىنغان «ئەدەبىياتتىكى ئۇسلۇبچىلىق» دېگەن مەخسۇس ماقالىسى، «تېماتىكا ۋە رېتىم ئۆزگىرىش»، «ئەدەبىي شەكىل» ماقالىسى، ۋىستەيننىڭ «تىللىق رەسىم، ۋەزىنلىك شېئىر» دېگەن ماقالىسى، يوسىف. كېلمانىنىڭ «ئوپېرا، ھېكايە، دراما»، «چوغلۇق قىز» دېگەن ماقالىسى ۋە باشقا ئالىملارنىڭ مەخسۇس ئەسەرلىرىدە ئىزدەنگەن مۇشۇ مەسىلىلەر بۇنىڭ مىسالىدۇر.

مەملىكىتىمىزدىكى ئەھۋالمۇ فرانسىيە ۋە ئامېرىكىدىكى ئەھۋالغا ئاساسەن ئوخشايدۇ. يۇقىرىدا كەلتۈرۈلگەن مىسالارغا ئوخشاش مەملىكىتىمىز تارىخىدا سانسىز ئەدىبلەر ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئالاھىدە مۇناسىۋەتنى تونۇپ يەتكەن بولسىمۇ، بىراق مۇشۇ ئالاھىدە مۇناسىۋەتنى چوڭقۇرلاپ تەتقىق قىلمىغان. شۇنداق ئېيتىشقا بولىدۇكى،

بىزنىڭ بۇ جەھەتتىكى ئىزدىنىشىمىز يەنە قۇرۇق ئاۋارىچىلىق ئەمەس، بۇ تەرەپتىمۇ ئاز بىر قىسىم ئالىملار تىرىشچانلىق كۆرسىتىپ ياخشى نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرگەن. مەسىلەن، چىەن جۇڭشۇ 40 - يىللارنىڭ ئاخىرىدا يازغان «جۇڭگو شېئىرلىرى ۋە جۇڭگو رەسىملىرى» ۋە 60 - يىللاردا يازغان «رائوكوننى ئۇقۇپ» دېگەن ئىككى ماقالىسى زور تەسىرگە ئىگە. ئۇنىڭدىن باشقا لىيۇ شاۋىنىڭ «تېكىست ۋە مۇزىكا»، شى يىنىڭ «تېكىست ۋە مۇزىكىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە تەتقىقات» قاتارلىق ماقالىلىرىمۇ بار.

نۆۋەتتە كۆپ سانلىقى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئالزالنىڭ ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنى «ئۆزئارا شەرھلەش» نۇقتىسىنەزەرىنى قوللايدۇ. ئۆزئارا شەرھلەش دېگىنى، ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىكىنى كۆرۈپ يېتىش، شۇنىڭ بىلەن بىرگە ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنى كۆرۈش، مۇشۇ سەۋەبتىن ئالاھىدىلىكلەرنى ئارىلاشتۇرۇۋەتمەسلىك دېگەنلىكتۇر. ناۋادا ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئۆتۈشۈش ۋە بىرەرەك خاراكتېر بولمىسا، «ئۆزئارا شەرھلەش» مۇ بولمايدۇ، ناۋادا ئۇلار پۈتۈنلەي بىرەرەك بولۇپ، پەرقى بولمىسا ھەم «ئۆزئارا شەرھلەش» دېگىلى بولمايدۇ، بۇ نۇقتا ناھايىتى چۈشىنىشلىك بولسىمۇ، بىراق ئالىملار دائىم ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىققا ئېتىبار بېرىپ، پەرقىنى سەل قارايدۇ. شۇڭا بىز مۇشۇنداق تەتقىقاتتا ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقىگە ئوخشاشلا دىققەت قىلىشىمىز، يەنى دىئالېكتىك كۆز قاراشقا ئىگە بولۇشىمىز كېرەك. بۇ نۇقتىنى «ئۆزئارا شەرھلەش» تەتقىقاتىدىكى بىر ئاساسىي پرىنسىپ قىلىش كېرەك، راسىنىڭ «رائوكون» ى دەل مۇشۇ نۇقتىدا ئالاھىدە چوڭ ئەھمىيەتكە ئىگە. راسىنىڭ ئىلگىرىكى تەنقىدلىرى پەقەت ئەدەبىيات بىلەن ئادەتتىكى تەسۋىرىي سەنئەتنىڭ بىرەكلىكىگە

دىققەت قىلىپ، ئىككىسى ئوتتۇرىسىدىكى پەرقىنى كۆرمىگەن. شۇڭا ئۇ ئىككىسى ئوتتۇرىسىدىكى پەرقىنى كۆرۈپ يېتىشنى ئىلگىرىكى «شېئىر بىلەن رەسىم بىرەرەك» دېگەن بىر تەرەپلىمە قاراشنى تۈزىتىشنى ئالاھىدە تەكىتلەيدۇ. ئۇ شېئىر (ئومۇمىي مەنىدە ئەدەبىياتقا ۋەكىللىك قىلىدۇ) بىلەن رەسىم (ئومۇمىي مەنىدە تەسۋىرىي سەنئەتكە ۋەكىللىك قىلىدۇ) نىڭ ئورغۇن تەرەپلەردىكى ئوخشىماسلىقىنىڭ بارلىقىنى ئوتتۇرىغا قويغان. بىرىنچى، رەسىمدە بوشلۇقتىكى جىسىملار تەسۋىرلىنىدۇ. بىراق شېئىردا بولسا ۋاقىت جەھەتتىن ئىلگىرى - كېيىن بولغان دائىملىق ھەرىكەت تەسۋىرلىنىدۇ. رەسىمنىڭ تېمىسى «كۆرگىلى بولىدىغان شەيئىلەر» بىلەن چەكلىنىدۇ، لېكىن شېئىرنىڭ تېمىسىدا بۇنداق چەكلىمە بولمايدۇ. رەسىمدە «گۈزەل شەيئىلەر» سىزىلىدۇ، لېكىن شېئىردا گۈزەللىكىنى، رەزىللىكىنىمۇ، كومېدىيە-نىمۇ، تراگېدىيىنىمۇ، پەسكەشلىكىنىمۇ، يۇكسەكلىكىنىمۇ يازغىلى بولىدۇ. رەسىمدە خاراكتېر بولمىغان ئادەتتىكى تەبىئى يارىتىشقا بولىدۇ، بىراق شېئىردا بولسا ئادەملىق بىلەن خاراكتېرنى بىرلەشتۈرۈشكە بولىدۇ. ئىككىنچى، رەسىمدە ئادەتتە چېكىت، سىزىق، تەكشىلىك، رەڭ قاتارلىق «تەبىئىي بەلگىلەر» ۋاستە سۈپىتىدە قوللىنىلىدۇ، شۇڭا ماكانىدىكى شەيئىلەرنى تەسۋىرلەشكە ئاسان بولىدۇ، بىراق شېئىردا تىلدىن ئىبارەت بۇنداق «ئادەمىي بەلگىلەر» قوللىنىلغانلىقتىن، زاماندىكى ھەرىكەت ئىزچىللىقىنى تەسۋىرلەشكە قولاي بولىدۇ. ئۈچىنچى، سەزگۈ ئەزالىرىنىڭ پىسخىك رولىدىن قارىغاندا، رەسىم ئومۇمەن كۆرۈش سەزگۈسىگە تەۋە بولۇپ، قارىسىلا چۈشەنگىلى بولىدۇ ۋە ئارتۇقچە تەسەۋۋۇر ھاجەتسىز. بىراق شېئىردا ئۇقۇم خاراكتېرىدىكى تىل ئارقىلىق ۋەقەلىك ھەرىكىتى تەسۋىرلىنىدىغان بولۇپ، ئۇ ئاساسەن ئاڭلاش سەزگۈسىگە تەۋە بولىدۇ، شۇڭلاشقا خاتىرە ۋە تەسەۋۋۇرغا تايىنىپ كۆپرەك تاپىنىشقا توغرا كېلىدۇ. تۆتىنچى، سەنئەت

غايىسىدىن ئىبىتقاندىمۇ رەسمدىكى ئەڭ يۇكسەك مەنزىل گۈزەللىك بولىدۇ، بىراق شېئىرداىكى ئەڭ يۇقىرى پەللە بولسا گەۋدىلىك ھېسسىيات ۋە خاراكتېر بولىدۇ. ئەلۋەتتە راسسىنىڭ يۇقىرىقى بايانلىرى پۈتۈنلەي توغرا بولغان ياكى ناتوغرا بولغان بولسۇن، بىراق ئۇنىڭ تەھلىلىدە ئەڭ كەم دېگەندە بىر قىسىم ئاساسلىق تەرەپلەردە سىلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئىككى خىل سەنئەتنىڭ چەك - چېگرىسىنى (بىرى ماكان سەنئىتىگە تەۋە، بىرى زامان سەنئىتىگە تەۋە) ئېنىق كۆرسىتىپ بېرىش بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئۇ يەنە ئىككىسىنىڭ ئۆزئارا ئۆتىشىدىغان تەرەپلىرىنى ئىنكار قىلماي، ھەر ئىككىسىدە تەبىئەتكە تەقلىد قىلىنىدۇ، مۇئەييەن شارائىتتا رەسمدە جىسىم ئارقىلىق سۈرەت ھەرىكىتىنى يوشۇرۇن ئىپادىلىگىلى بولىدۇ، يەنە شېئىرداىمۇ ھەرىكەتلىك سۈرەت ئارقىلىق جىسمانى تەسۋىرلىگىلى بولىدۇ، دەپ قارىغان «رائوكون» تېخى تامامىلانمىغان ئەسەر بولۇپ، تامامىلانغان بىرىنچى جىلدىدا ئۇ ئاساسلىق قىلىپ ئىككىسىنىڭ پەرقىنى سۆزلىگەن. بىراق راسسىنىڭ خاتىرىسىگە قارىغاندا نۇرغۇن ئىزلار شۇنى ئېنىق كۆرسىتىپ بېرىدۇكى، ئۇ ئەسەرنىڭ داۋامىدا ئىككىسىنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە كۆپرەك توختالماقچى بولغان، بىراق قانداقلا بولمىسۇن، بۇ ئەسەر ئىلگىرىكىلەر ئاساسەن سەل قارىغان بىر تەرەپنى ئېنىق كۆرسىتىپ بەردى.

ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئوخشاشلىقى ۋە پەرقىغە ئوخشاشلا ئېتىبار بىلەن قارىلىدىغان پرىنسىپنىڭ يېتەكچىلىكىدە بىز ئوخشاشمىغان نۇقتىدىن ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلساق بولىدۇ. ئالدى بىلەن بىز تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ مەنبە، تەسىر، ئىلھام قاتارلىق تەرەپلەردە تەتقىقات ئېلىپ بارساق بولىدۇ، تېما جەھەتتە ئەدەبىيات، رەسىم، ھەيكەلتىراشلىق، مۇزىكىلاردىن تېما ئالساق بولىدۇ. ئەكسىچە

رەسىم، مۇزىكا قاتارلىقلارمۇ ئەدەبىي ئەسەرلەردىن تېما ئارىيەتكە ئالسا بولىدۇ، ئەدەبىيات بىلەن رەسىم، مۇزىكىنىڭ ئۆزئارا ئىلھام بېرىش ھالىتى جۈملىدىن - چەت ئەل ئەدەبىيات - سەنئەت تارىخىدا ئاز كۆرۈلگەن ئىش ئەمەس. بىز ئىلگىرى بىر قاتار مىسالالارنى كەلتۈرگەن. بۇ يەردە تەكىتلىمەكچى بولغىنىمىز بۇ تۈردىكى تەتقىقاتنىڭ مۇھىم نۇقتىسىنى «ئۆزئارا» شەرھىلەش ئۇسۇلىغا قويۇش بولۇپ، ئۆزئارا گەۋدىلەندۈرۈش ئاساسىدا ئاشۇ خىلدىكى پەقەت بىر تەرەپتىنلا ئىزدىنىپ، بىرخىل سەنئەتنىڭ يەنە بىر خىل سەنئەتنى مەنبە قىلغانلىقىنى چۈشەندۈرۈشكە تىرىشىش ئۇسۇلى ئېھتىمال ئوخشىمىغان سەنئەتلەرنىڭ خاراكتېرىنى يوقىتا چىقىرىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، بىز چەكلىك نۇقتىسى ۋە مۇھىم نۇقتىنى ئەدەبىيات ئۇسۇلىغا تۈرغۇزۇشىمىز لازىم. مەسىلەن، ئامېرىكىنىڭ يېڭى دەۋرىدىكى ئايال شائىرى ئەننى. ساكستون يېقىنقى دەۋردىكى گوللاندىيە رەسسامى سوگاۋرنىڭ «يۇلتۇزلۇق كەچ» دېگەن رەسىمدىن ئىلھام ئېلىپ يەنە شۇ نامدىكى بىر شېئىرنى يېزىپ چىققان.

بۇ ساھەدىكى تەتقىقاتتا دىققەت - نەزەرىمىزنى ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەت ئاممىلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بىرىكمە (ياكى ئوتتۇرا) تىپلارغا قارىتىشىمىز كېرەك. مەسىلەن، غەربنىڭ ئوپېراسى، جۈملىگو ئەلنەغمىلىرى، ناخشىلىرى، كۈيلىرى ۋە جۈملىگو - چەت ئەل ناخشىلىرى قاتارلىق تۈرلەرنىڭ ھەممىسى ئەدەبىيات بىلەن مۇزىكىدىن ئىبارەت ئىككى خىل ئامىلنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. غەربنىڭ رەسىملىك مەسەللىرى، شېئىرلىق رەسىملىرى، جۈملىگونىڭ رەسىم تېما قىلىنغان شېئىرلىرى ھەمدە جۈملىگو ۋە چەت ئەلدىكى قىستۇرما رەسىملىك ئەدەبىي ئەسەرلەر روشەنكى ئەدەبىيات بىلەن رەسىمنىڭ ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. ھەتتا سەھنە ئەسەرلىرى، كىنو قاتارلىق ئەدەبىيات بىلەن مۇزىكا، رەسىم، ھەيكەل قاتارلىق كۆپ خىل سەنئەتنىڭ

ئامىللىرى ئۇنىۋېرسال تۈرلەرنى تەتقىق قىلغانىدا ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ قانداق قىلىپ ئۆزئارا قوللىنىلىقى، زىچ ھەمكارلاشتۇرۇلغانلىقى، قانداق تولۇقلىنىلىقى، گەۋدىلەنىدىغانلىكى، بۇ ئىككىسىنىڭ بىردەكلىكىگە كېلىپ قوشۇلۇپ كېتىش ئەھۋاللىرى ۋە بەزىدە ئىككىسىنىڭ پەرقلىنىپ پۈتۈنلەي ئايرىلىپ كېتىش ئەھۋاللىرىغىمۇ دىققەت قىلىشىمىز كېرەك، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، بۇ خىل تۈرلەرنىڭ تارىخىنى تەتقىق قىلىش، بۇ تۈرلەر ئىچىدىكى ئىككى خىل (ياكى بىرنەچچە خىل) سەنئەتلەرنىڭ ھەمكارلىق قانۇنى ۋە ئېستېتىك ئاساسىنى تەتقىق قىلىشىمىز كېرەك.

سەنئەتنىڭ قانۇنىيىتى ۋە ئېستېتىك قائىدىلىرىدىن قارىغاندا، شېئىر بىلەن مۇزىكا ۋاستە ئىشلىتىش، ئوبيېكتنى تەسۋىرلەش، رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش قاتارلىق جەھەتلەردە ھەرقايسىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ، شېئىر تىلىنىڭ بەلگىلىرىنى ۋاستە قىلىپ، مەلۇم مەزمۇنلارغا ئىگە بولۇپ، ئۇقۇم - ئىدىيەلەردىن ئىپادىلەش ئارتۇقچىلىقلىرىغا ئىگە بولۇپ، مۇزىكا ئاۋازىنى ۋاستە قىلىپ ھېسسىياتنى ئىپادىلەشتە ئۈستۈن تۇرىدۇ، ئەلۋەتتە. شېئىر سۆزبېيكتېپ كەيپىياتنىمۇ تەسۋىرلەيدۇ، بولۇپمۇ لىرىك شېئىرلار تېخىمۇ ھېسسىياتنى ئىپادىلەشنى مەقسەت قىلىدۇ، لېكىن كۆزنى يۇمۇپ ئاچقۇچە بولغان ئارىلىقتىكى مۇھەككەپ، ئىنچىكە ھېسسىياتنى ئىپادىلىگەن ۋاقىتدا، سۆز ئارقىلىق ئىپادىلەشكە قىيىن بولۇپ قالىدۇ - دە، مۇزىكىنىڭ ياردىمىگە تايىنىشقا توغرا كېلىدۇ. مەسىلەن:

سىياھ بولسا دېڭىز - ئوكيان،
قەغەز بولسا زېمىن - ئاسمان.

قەلەم بولسا دەرەخ - ئورمان،
يېزىلسا بىھىساب داستان.

بۇ يەردە مۇزىكىنىڭ ئەدەبىياتقا قارىتا تولۇقلاش رولى ئىنتايىن توغرا ئىپادىلەپ بېرىلگەن. ۋەھالەنكى، مۇزىكىدا تېمانىكا ئىدىيە ۋە ئۇقۇملارنى ئىپادىلەش جەھەتتە ئەدەبىي تىلغا خاس بولغان روشەنلىك كەم بولىدۇ. شۇڭلاشقا، ناخشا تېكىستلىرى مۇزىكىغا ئېلىنغان ھامان مۇزىكىدىكى ئىپادىلەش جەھەتلەردىكى يېتەرسىزلىكنى تولۇقلايدۇ، بۇ ئىككىسى زىچ ماسلاشقاندا، روشەنكى ئىنتايىن مۇكەممەل بەدىئىي ئوبرازنى يارىتىپ، غايەت زور بەدىئىي تارتىش كۈچىگە ئىگە بولىدۇ.

ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلغانىدا، يەنە بىر مۇھىم تەرەپ بولۇپ، ئۇ بولسىمۇ ئۇلار ئورتاق ئىجتىمائىي ۋە مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشكە قويۇپ سېلىشتۇرۇلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنىڭ زىچ بىرلىشىشىدىن شەكىللىنىش ئېھتىمالى بولغان ئورتاق ئىجتىمائىي، مەدەنىيەت ئاساسىنى مۇھاكىمە قىلىش ئۇستىدە ئىزدىنىدۇ. مەسىلەن، بېيت قانداق قىلىپ سۆي، تاك سۇلالىلىرىدىن بۇيان قەدىمىمۇ قەدىم شەكىللەنگەنلىكى، سۇك سۇلالىسى دەۋرىگە كەلگەندە ئۇ تەرەققىي قىلىپ «بىر دەۋرنىڭ ئەدەبىياتى» بولۇپ قالغانلىقىنى بىلىشتە، تاك سۇلالىسى، شىمالىي ۋە جەنۇبىي سۇك سۇلالىلىرىنىڭ ئىجتىمائىي تارىخىي ئەھۋاللىرىنى ۋە ئۇلارنىڭ ئارقا كۆرۈنۈشلىرىنى مۇھاكىمە قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. يەنە مەسىلەن، بارۇك سەنئەت ئۇسلۇبىنىڭ قۇرۇلۇش، ئويمىچىلىق، سىزما رەسىم، ئەدەبىيات، مۇزىكا قاتارلىق جەھەتلەردىكى سەنئەت تەسىرىنى تەتقىق قىلىشتا روشەنكى XVII ئەسىردىكى ئىتالىيە، گېرمانىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئىجتىمائىي تارىخىي

ئەھۋالى ھەمدە مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشلىرىنى مۇھاكىمە قىلماي مۇمكىن ئەمەس، ئۇنداق قىلمىغاندا ھەرخىل سەنئەتلەرنىڭ، بۇ ئۇسلۇبنىڭ تەسىرى ئاستا ئۆزئارا سىڭىشىش ئەھۋالىنى ئىسپاتلاش مۇمكىن ئەمەس.

2§. ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات بىلەن باشقا ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشتا يەنە «ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيە»، «ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپە»، «ئەدەبىيات بىلەن دىن»، «ئەدەبىيات بىلەن تىلشۇناسلىق»، «ئەدەبىيات بىلەن جەمئىيەتشۇناسلىق» قاتارلىق ھەرخىل ئوخشاش بولمىغان تېمىلارمۇ بار. بۇ خىل تەتقىقاتلارنىڭ ھەممىسدە ئىجتىمائىي پەندىكى ھەر خىل نەزەرىيىلەر بىلەن ئۇقۇملار قوللىنىلىپ ئەدەبىيات تەھلىل، تەتقىق قىلىنىدۇ.

1. ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسىنى پىلاتون ۋە ئارىستوتېللاردىن باشلاشقا توغرا كېلىدۇ. پىلاتون «غايىۋى دۆلەت» دېگەن ئەسىرىنىڭ ئونىنچى بابىدا شائىرلارغا ھۇجۇم قىلىپ «ئادەمنىڭ ئەڭ رەزىل قىسمىنى كۆيلەيدۇ» دەيدۇ. ئادەمنىڭ ھېسسىياتىنى قىلچە توسقۇنسىز قاندۇرۇش «ئادەمنىڭ فىزىئولوگىيىسىنى بۇزغۇنچىلىققا ئۇچرىتىدۇ. شۇنداقلا ھېسسىياتقا بولغان تىزگىنلەشنى يوقىتىپ قويىدۇ دەپ قارايدۇ». ئۇنىڭ قارىشىچە «شائىر ئىلھامغا تايىنىپ ئىجاد قىلىدۇ، بارلىق ئىلھام مەڭگۈلۈك

روھ ئېلىپ كەلگەن ئەسلىمە بولۇپ، ئۇ شائىرنىڭ قەلبىدە پەيدا بولغاندا شائىر بىر خىل سەۋدايىلارچە مەپتۇنلۇق ھالىتىگە چۈشۈپ قالىدۇ.» بۇ يەردە پىلاتون ئەسەرنىڭ كىتابخانغا بولغان پسىخولوگىيىلىك رولىنى ئوتتۇرىغا قويۇپلا قالماستىن، يەنە ئاپتورنىڭ پسىخىك ھالىتىنى بايان قىلىدۇ. ئارىستوتېل «شېئىرىيەت» دېگەن ئەسىردە «كاتارسىس» ئۇقۇمىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. كاتارسىسنى (katharsis) زادى قانداق ئىزاھلاش كېرەك؟ ئالىملارنىڭ قارىشى بىردەك ئەمەس. بەزىلەرنىڭ قارىشىچە بۇ بىر خىل دىنىي ئاتالغۇ بولۇپ «پاكلىنىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. يەنە بەزىلەرنىڭ قارىشىچە ئۇ بىر تىببىي ئاتالغۇ بولۇپ ئەسلى مەنىسى «دەردىنى چىقىرىش» تۇر. «شېئىرىيەت ئىلمى» نى خەنزۇچىغا تەرجىمە قىلغان لوشيەنشېڭنىڭ قارىشىچە، كاتارسىسنىڭ مەنىسى «پاكلىنىش» مۇ «دەردىنى چىقىرىش» مۇ ئەمەس، ئەكسىچە «تاۋلاش» تۇر. مەيلى قايسىبىر ئىزاھلاشتا بولمىسۇن، ھەممىسى تراگېدىيىنىڭ پەيدا قىلغان رولىنى تىلغا ئالىدۇ، تاماشىبىنلارنىڭ پسىخىكىسى «پاكلىنىش» قا ئۇچرىغاندا يەكى دەردىنى چىقارغاندا يەكى «تاۋلانغان» دا، مەلۇم تەڭپۇڭلۇققا ئىگە بولىدۇ. ساغلام ھالەتكە يېتىدۇ. بۇ ماھىيەتتە ئەدەبىي ئەسەر بىلەن تاماشىبىنىنىڭ يەكى كىتابخانىنىڭ پسىخىكىسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى بىر تەرەپ قىلىشتۇر.

XIX — XVIII ئەسىرلەرگە كەلگەندە، رومانتىزملىق يازغۇچىلار يەنمۇ بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا ئۆزلىرىنىڭ ئاڭسىز ھالەتتىكى ئىجادىي ئىقتىدارىنى تونىدى. ئىجادىيەت ۋە پسىخولوگىيە ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت ھەققىدە ئىزدىنىشنى باشلاپ ئادەمنىڭ ئېڭىكى قىسمىدىكى دۇنيانى كۆرۈش ۋە كۆزىتىشنى كۈچەيتتى.

لۇسىپ «پۇشايمان توپلىمى» دېگەن ئەسىردە ئۆزىنىڭ بۇرۇنقى روھىي ھالىتىنى كۆچەپ قايتا قۇرىدۇ، تەكشۈرىدۇ. گىئوتىنىڭ قارىشىچە، قۇراشتۇرۇلغان ئەسەردە چوقۇم ئادەمنىڭ ئىچكى ئىدىيىسىنى تەسۋىرلەش كېرەك دەپ قارايدۇ. ئۇ ئۆزىنىڭ ئەسلى ماھىيىتىدە روھنىڭ يوقلۇقىغا ئىشىنىدۇ، لېكىن روھنىڭ كونتروللۇقىغا ئۇچرىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلىدۇ. بۇ يەردە دېيىلگەن روھ ئىنسانلارنىڭ بىلىش كۈچى ۋە ئەقىل - پاراسىتىنى چۈشەندۈرۈشكە ئامالسىز، ئۇ بىر خىل سىرلىق ئەقىل - پاراسەتتۇر.

بلايىك ئۆزىنىڭ شېئىر ئىجادىيىتىدە ئادەمنىڭ سىرلىق روھى ھەققىدە ئىزدىنىدۇ. كولىرىج يازغۇچىنىڭ 1500 تەسەۋۋۇر كۈچى ئۈچۈن خىزمەت قىلىش، ئەڭ چوڭقۇر قاتلامدىكى پسىخىك دۇنيانى ئېپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. خوساڭ ھازىرقى زامان پسىخولوگىيە ئىلمى سىستېمىلىق ھالدا چۈشىنىدۇرۇپ قالماستىن، بىمەنىلىكنىمۇ چۈشەندۈرەلەيدىغانلىقىغا ئىشىنىدىغانلىقىنى ئېپادىلەيدۇ. ھەتتا بالزاك «كىشىلىك كومېدىيىسى» نىڭ 1842 - يىلدىكى نەشرىنىڭ كىرىش سۆزىدە «چوڭ مېڭە ۋە نېرۋىلاردىكى تۇرلۇك ھادىسىلەرنى بىر يېڭى روھىي دۇنيانىڭ بارلىقىنى ئىسپاتلايدۇ» دەپ يازىدۇ.

فىرويدنىڭ ئاڭسىزلىق، جىنسىي ھەۋەس پسىخولوگىيە تەلىماتى ۋە چۈش ئانالىزى نەزەرىيىسىنىڭ دۇنياغا كېلىشى ھەمدە روكگېينىڭ ئىرقىي ئەسلىمىسى، كوللېكتىپ ئاڭسىزلىق ۋە ئىپتىدائىي نەزەرىيە ئەندىزىنىڭ تېكلىنىشى تۇغرىسىدىكى كۆز قاراشلىرى ئادەمبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئىنتايىن قويۇقلاشتۇردى. خۇددى ئامېرىكا ئالىمى رەيمن. ئەيدىر ئېيتقاندەك: «مۇشۇ ئەسىردىن بۇيان، ئادەمبىيات بىلەن پسىخولوگىيە ئۆزلىرىنىڭ ئورتاق ئاساستا ئىكەنلىكىنى، ھەر

ئىككىسى پۈتۈن كۈچى بىلەن ئادەمنىڭ ھەرىكەت ۋە مەقسىتىنى تەتقىق قىلىدىغانلىقىنى، ئۇنىڭ ئەپسانە ئىجاد قىلىش ۋە سىمۋول ئىقتىدارى ئۈستىدە ئويلىنىدىغانلىقى ھەمدە ئۇنىڭ سۇبېيكتىپ دۇنياسىنى تەتقىق قىلىدىغانلىقىنى تونۇپ يېتىدۇ.»

فىرويىد ۋە روكگې نەزەرىيىسىنىڭ مەدەنىيەتنىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىگە سىڭىپ كىرىشىگە ئەگىشىپ، ئادەبىيات بىلەن پسىخولوگىيە مۇناسىۋىتى ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتنىڭ بىر يۇقىرى پەللىسى شەكىللەندى.

فىرويىد سەنئەت ۋە سەنئەتكار ئۆزىنىڭ مەلۇم ئىستېكىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىدۇ. كىتابخان (ياكى تاماشىبىن، ئاڭلىغۇچى) سەنئەتكارنىڭ ئىجادىيىتى ئېچىدىن ئوخشاش بىر خىل قاتلامنى ئېرىشىدۇ. سەنئەت گويا چۈشكە ئوخشاش ئاڭسىزلىق ئېچىدىكى كۆمۈلۈپ ياتقان ئەسلى ھەۋەسنى ئاشكارىلايدۇ. بۇ ھەۋەسنىڭ نېگىزى جىنسىي ھەۋەستۇر. سەنئەتكار ئۆزىنىڭ سەنئەت ئىجادىيىتى جەريانىدا بۇ خىل بېسىلىپ قالغان ھەۋەسنى ئاشكارىلاپ، ئۇنىڭدىن مەلۇم پسىخىك تەڭپۇڭلۇققا ۋە ھۇزۇرغا ئىگە بولىدۇ دەپ قارايدۇ. ئۇنىڭ قارىشىچە، پسىخىك ئانالىز ئادەمنىڭ ئېچكى دۇنياسىدىكى مەخپىيەتلىكلەرگە نىسبەتەن ئىلمىي چۈشەندۈرۈش بېرەلمەسمۇ، لېكىن نىسبەتەن ياخشى ئانالىز ئارقىلىق بۇ خىل مەخپىيەتنى ئاشكارىلايدىكەن. 1934 - يىلى ئۇزۇلگەن «ئادەمبىيات ۋە سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى روھىي ئانالىز» دېگەن كىتابتا داۋىنىچ ۋە دوستويېۋسكى ئانالىز قىلىنىدۇ. داۋىنىچ ئانالىز قىلىنغان ماقالىدە فىرويىد سەنئەتكارنىڭ ئىجادىي كۈچى بىلەن بالىلىق دەۋرىدىكى ئاڭسىز ھالىدىكى ئانىغا بولغان مۇھەببەتنىڭ مۇناسىۋىتىنى بىرلەشتۈرىدۇ.

«دوستويېۋسكى ۋە ئاتىسىنى ئۆلتۈرۈش جىنايىتى» دېگەن

ماقالىدە «كالا مارتوپ ئاكا - ئۇكىلار» ۋە «ئەپسۇس پادىشاھ»، «ھاملىت» قاتارلىقلار ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئانىسىغا بولغان مۇھەببەت سەۋەبىدىن دادىسىنى ئۆلتۈرۈۋېتىدىغان ۋەقە تېما قىلىنغان ئىككى ئەنئەنىۋى، ئىككى ئۇلۇغ ئەسەرلەردۇر دەيدۇ. 1958 - يىلى ئۇنىڭ باشقا بىر ئەدەبىيات، سەنئەت، دىن، مۇھەببەت بايان قىلىنغان ماقالىلىرى «ئىجادىي كۈچ ۋە ئاكسىزلىق توغرىسىدا» دېگەن نامدا بىر كىتاب قىلىنىپ نەشر قىلىنىدۇ. بۇ كىتابتا يەنىمۇ بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن كۈندۇزى چۈش كۆرۈشنىڭ زىچ مۇناسىۋىتى «شائىر ۋە كۈندۇزى كۆرگەن چۈش» دېگەن ماقالىسىدە ئىزاھلىنىدۇ. روھىي ئانالىز ئۇسۇلىنىڭ مىكلانجېرو مۇس ئوبرازىنى يارىتقان چاغدىكى ئۆزىنىڭ خاتالىقى بۇ ئوبرازنى ئەنئەنىۋى مۇس ئوبرازىدىن ھالقىتىۋەتتى. «مىكلانجېرونىڭ مۇسى» دېگەن ماقالىدىمۇ پاكلىنىڭ مەنىسىنى ئىپادىلىدى. قىزى بىلەن زىناخورلۇق قىلغان ئېلىكىلاتنىڭ مۇھەببىتى ۋە كۈندۇزى چۈش كۆرۈش نەزەرىيىسى، ئىبنىسىنىنىڭ «لوسمۇ قورىقى» دېگەن ئەسىرىدىكى ئايال باش قەھرىمان لۇبەكنىڭ شەخسىي ھەۋىسىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن، لوسمو بىلەن بىرلىشىش ئارزۇسىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇش ئۈچۈن، لوسمۇنىڭ خوتۇنى ئەبىشانى ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋېلىشقا كۈشكۈرتكەنلىكى، لېكىن مۇۋەپپەقىيەت قازانغاندىن كېيىن ئۆزىنىڭ ئارزۇسىنى ئەمەلگە ئاشۇرالمىغانلىقىدەك پسىخىك مۇددىئاسىنى «پسىخىك ئانالىز دۇچ كەلگەن جىنسىي تۇر» دېگەن ماقالىسىدە ئىپادىلىدى. ئېدىسوننىڭ مۇھەببەت نەتىجىسى بىلەن گىيوتىنىڭ باللىق ئەسلىمىسى «گىيوتى ‹شېئىر ۋە ھەقىقەت› نىڭ باللىق ئەسلىمىسى» نى ئانالىز قىلدى. فىرويدنىڭ بۇ بايانلىرى XX ئەسىر ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە تەنقىدچىلىكىدە غايەت زور تەسىر قوزغىدى. پسىخىك ئانالىز ئېقىمىنىڭ

بارلىققا كېلىشىگە يول ئاچتى.

روكىگې ئۇستازى فىرويدنىڭ ھەۋەس نەزەرىيىسىنى ياقلاپ كەتمەيدۇ. بارلىق ئەدەبىيات ۋە سەنئەتنىڭ بارلىق نەتىجىسىنى رېئاللىق تەرىپىدىن بېسىپ قېلىنغان جىنسىي ئىقتىدار دېگەندەك قاراش تار بولۇپ قالىدۇ دەپ قارايدۇ. ئۇ ئوتتۇرىغا قويغان «ئېڭىدائىي تىپ» نەزەرىيىسى ئەدەبىيات نەزەرىيىچىلىرى ۋە تەنقىدچىلىرىنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلدى، بۇ نەزەرىيە ئىنسانىيەتنىڭ دەسلەپكى ئەپسانىلىرىدىكى شۇ يىراق قەدىم ئاڭ ئۇرۇقىنىڭ ئەسلىمىسىدىن ئۆتكەن. بىر دەۋر بىر دەۋر توپلانغان كوللېكتىپ ئاڭسىزلىق ئىچىدە ئەدەبىيات - سەنئەتچىلەرنىڭ ئەسىرىدىكى «ئېڭىدائىي تىپ» قىيا ئۆزگەرگەن. روكىگېنىڭ نەزەرىيىسى ئەدەبىي تەنقىد «ئەپسانىۋى تىپ» ئېقىمىغا ئاساس سالدى.

فىرويد ۋە روكىگېدىن باشقا، مۇشۇ ئەسىردە ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتىنى چوڭقۇر تەتقىق قىلغان نۇرغۇن ئالىملار بارلىققا كەلگەن. 1910 - يىلى ۋىليام ستېكىر «شېئىر ۋە روھىي كېسەللىك» دېگەن ئەسىرىنى يېزىپ، فىرويدنىڭ نەزەرىيىسىنى سەنئەت ئىجادىيىتىدە قوللاندى. 1912 - يىلى ئاۋتۇر لەگلىك «ئەدەبىي ئەسەر ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى قېرىنداشلار ئارا زىناخورلۇق مۇددىئاسى» دېگەن ئەسىرىنى يېزىپ چىقتى. 1917 - يىلى لويىس كازامى «ئەدەبىيات پسىخولوگىيىنىڭ تەتقىقاتى» دېگەن ئەسىرنى، 1933 - يىلى مارئو پۇلاس «رومانتىزمنىڭ ئاۋازى» دېگەن ئەسىرنى، 1934 - يىلى مۇد. بارچىن «شېئىرىيەتتىكى ئەسلى تىپ» دېگەن ئەسىرنى، 1948 - يىلى لويىس. بازىل «جىنسىيەت، سىمۋولىزم ۋە پسىخولوگىيە» دېگەن ئەسىرنى، 1949 - يىلى يوسىف كەنبىر «مىڭ يۈزلۈك قەھرىمان» دېگەن ئەسىرنى،

ئېردىنىش. لوس «ھاملىق ۋە ئورپۇس» دېگەن ئەسەرنى، 1955 - يىلى لىئېن. ئەدەبىر «پىسخىك ھېكايە» دېگەن ئەسەرنى، شۇ يىلى يەنە لەيكنار. تېلىلىس «فىرونىد ۋە مەدەنىيەتسىزدىكى كىرىزىس» دېگەن ئەسىرىنى، 1957 - يىلى نۇسلۇپ. بولاي «تەنقىد ئاپاراتىسى» دېگەن ئەسەرنى، 1959 - يىلى ئەلىس. نورمان «سەنئەت ۋە ئىجادىيەتتىكى ئاڭسىزلىق» دېگەن ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقتى. بۇ يەردە كۆرسىتىلگەندەك، ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى مەلۇم ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە ئەسەرلەردۇر. ئۇنىڭدىن باشقا ئەسەرلەر ناھايىتى كۆپ. بىراق قانداقلا قىلمىسۇن، ھەممە تەتقىقات فىرونىد ۋە روڭگېنىڭ نەزەرىيە ئەندىزىسىدىن قېچىپ قۇتۇلالمىغان.

XX ئەسىر غەرب ئەدەبىياتىدا غايەت زور ئۆزگىرىش يۈز بەردى. ئەنئەنىۋى ئىپادىلەش ئوبيېكتىدە تاشقى دۇنيا ئاساس قىلىنغان ئەدەبىياتنى ئىچكى دۇنيا ئاساسي ئىپادىلەش ئوبيېكتى قىلىنغان ئەدەبىيات ئىگىلىدى. نۇرغۇن يازغۇچىلار جەمئىيەت تارىخىدىكى چوڭ ئىشلارنى ياكى كۇندىلىك تۇرمۇشنى يېزىشتىن ئادەمنىڭ ئىچكى دۇنياسىدىكى يوشۇرۇن تەسىر، مۇھەببەت، تەجرىبە ئۇسۇلى، ئادەمنىڭ ماھىيىتى قاتارلىق بىر قاتار پىسخىك قۇرۇلمىلارنى يېزىشقا كۆچتى. بۇ ھال «ئاڭ ئېقىمى» ۋە «ئىچكى مونولوگ» ئۇسۇلىنى بارلىققا كەلتۈردى. جەمئىيەتتىكى تىنچسىزلىق، كاپىتالىزمدىكى بوھران، ياتلىشىشنىڭ كۇندىن - كۇنگە ئېغىرلىشىشى، ئادەملەرنىڭ قايتا ئىزاھ بېرىش، ئۆزىنى تونۇشتىن ئىبارەت ئومۇملاشقان ئىجتىمائىي پسىخولوگىيە، فىرونىد ۋە روڭگېنىڭ پسىخولوگىيە نەزەرىيىسى بۇ غايەت زور ئىچكى بۇرۇلۇش ئەدەبىي ھەرىكىتىنى ئۇسۇل جەھەتتىكى ئاساس بىلەن تەمىنلىدى.

بۇ خىل «ئىچكى قىسمىدىن» ھېكايە سۆزلەش ئۇسۇلىنى

فرانسىيە يازغۇچىسى ئەبدىنا. دۇيادەندىن باشلانغان دېيىشكە بولىدۇ. 1888 - يىلى ئۇ «چېچىپ تاشلانغان ئاي دەرىخى» دېگەن ھېكايىسىدە ئىچكى مونولوگ ئۇسۇلىنى قوللانغان. يازغۇچىنىڭ دېيىشچە، ئۇ ۋاگنېرنىڭ مۇزىكىسىدىكى «ئاساسي مۇددىئا» ئۇسۇلىنى ئۆز ئەسىرىدە ئىشلىتىپ، تەكرار مەلۇم ئىدىيە ۋە باش تېمىسىنى ئىپادىلەپ ئادەمنىڭ ئاڭسىزلىقىنىڭ مەركىزىگە يېقىنلاشقان. ئەنگلىيە ئايال يازغۇچىسى دولۇش. رىچارتسۇننىڭ 12 توملۇق «ھايات تارىخى» (1915 — 1938 - يىللار) دېگەن ئەسىرى ئەنئەنىۋى ئاڭ ئېقىمىدىكى رومانىدۇر. يازغۇچىنىڭ تەسۋىرلىگىنى پەقەت ئايال باش قەھرىمانىنىڭ ئۆزىنىڭ تارىخى، كۇندىلىك تۇرمۇشى، مۇھەببىتىدىن مەھرۇم قېلىشتىن ئىبارەت تەجرىبە ۋە ئەكس تەسىردۇر. ئەسەردە تاشقى دۇنيا ئۇنچە كۆپ تەسۋىرلەنمەيدۇ. ئادەملەرنىڭ سۇبيېكتىپ ئېڭى تەسۋىرلىنىدۇ. رىچارتسۇننىڭ بۇ ئەسىرى بىلەن فرانسىيىلىك پولىستنىڭ يەتتە توملۇق «سۇدەك ئۆتكەن يىللارنى ئەسلەش» (1913 — 1927 - يىللار) دېگەن ئەسىرى بۇ خىل ئەسەرلەرنىڭ ۋەكىلىدۇر.

ئاڭ ئېقىمى ھېكايىلىرىنى ئەك يۇقىرى پەللىگە يەتكۈزگەن كىشى ئىرلاندىيىلىك جامۇس. جۇيسدۇر. ئۇنىڭ بىلەن بىرگە بۇ خىل ئەسەرلەرنى يېزىشتا ئەك چوڭ تۆھپە قوشقىنى ئەنگلىيىلىك ۋورگىنىيە ۋولفتۇر. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيىتى ئارقىلىق ھازىرقى زامان پسىخىك ھېكايىلىرىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈردى. ئىچكى مونولوگ، ئەركىن خىيال، ۋاقىت تەرتىپىنى بۇزۇش، سىمۋول قىلىش، بىشارەت قىلىشتىن ئىبارەت ئاڭ ئېقىمى ئۇسۇلى XX ئەسىر غەرب ئەدەبىياتىدىكى ئاساسلىق ئىپادىلەش ئۇسۇلى بولۇپ قالدى.

ئەدەبىيات ۋە پسىخولوگىيىنىڭ زىچ مۇناسىۋىتى ئىپادىلەنگەن پسىخىك ئانالىز ۋە پسىخولوگىيە ئۇقۇمى

بىۋاسته ئەسەرلەرگە كىردى. ئىتالىيە يازغۇچىسى ئىداك سۆۋىساك «جۇنسىنىڭ پۇشايمىنى» (1923 - يىلى) دېگەن تاماملانمىغان ئەسەرنىڭ داۋامىنىڭ (1969) مەركىزىي مەزمۇنى باش قەھرىمان جونسىنىڭ روھىي ئانالىز دوختۇرىنىڭ داۋالىشى ئاستىدا قىلغان پۇشايمىنىدىن كىتابخان كۆرۈۋالىدىغىنى بىر روھىي كېسەلنىڭ ئاستۇن - ئۇستۇن قىلىۋېتىلگەن، دەۋرى تەكرارلىنىدىغان ئاك ئېقىمىدۇر. فوكناتنىڭ «ئاۋغۇست نۇرى» (1932) دېگەن ئەسىرىدە پسىخولوگىيىدىكى «مۇۋاپىقلىشىش» ئۇسۇلى قوللىنىلغان باش قەھرىمان ج. كىلىسمۇس ئۆگىنىشنى خالىمىغانلىقتىن «ئۇستازغا بەرگەن جاۋابى» بولۇپ تاياق يەيدۇ. ئۇ ئۇچراتقىنى قەبىھلىك، ھەرگىز مېھىر - شەپقەت ئېقىمىدىكى «مۇۋاپىقلىشىش» ئەمەس، ئامېرىكىلىق ئاتاقلىق دراماتۇرگ ئوسنە ئۆزىنىڭ «مەرسىيە» دېگەن ئۇچ قىسىملىق ئەسىرىدە ئەپنوس ۋە ھېراكلىق تېمىسىنى ھەم فىرۇئىدنىڭ نەزەرىيىسىنى بىۋاسته قوللىنىدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەدەبىيات بىلەن پسىخولوگىيىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشى ئاساسلىقى يازغۇچىنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقى ۋە پسىخىكىغا بولغان تەتقىقات، ئىجادىيەت جەريانىغا بولغان تەتقىقات، ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن پسىخولوگىيە تېمىسى ۋە ئۇسۇللىرىغا بولغان تەتقىقات، كىتابخانلارنىڭ پسىخىكىسىغا بولغان تەتقىقاتتىن ئىبارەت ئۇسۇلىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

يازغۇچىنىڭ پسىخىكىسىغا نىسبەتەن ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقاتتىكى ئاك قەدىمكى تەتقىقات تېمىسى «تالانت» قانداق پسىخىك جەريان دېگەن تېمىسىدۇر. جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىيات - سەنئەت تارىخىدىكى ساۋجى، ۋاڭيۇ، مۇزارت

قاتارلىق نۇرغۇن كىشىلەر بالىلىق ۋاقىتتىكى ئۇتۇقلىرى يەنى مۇزىكىغا ماھىرلىقى بىلەن كىشىلەر تەرىپىدىن «سىرلىق» بالا دېگەن نامغا مۇيەسسەر بولغان. بۇ «سىرلىق» لىق ئادەتتىكىچە ئەمەس بولۇپ، يۇنانلىقلارنىڭ قارىشىچە تالانت ئاۋام بىلەن ئوخشاشمايدىغان تەلۇە ئادەملەردۇر. ئۇلارنىڭ قەلبىدە شائىرلار يۇرىكى سىرلىق ھالدا پەرۋاز قىلىپ تۇرىدىغان ئادەملەردۇر. ئۇلار ئاكسىز ھالدا دېگەن بۇ گەپلەر بىنورمالىلىق بولۇپ، قارىماققا تەبىئىي ئەمەستەك كۆرۈنىدۇ. لېكىن ماھىيەتتە تەبىئىيلىككە تولغان بولۇپ، ھەتتا تەبىئىيلىكتىن ھالقىپ كەتكەن. باشقا بىر خىل قاراشتىكىلەر تالانتنى مەلۇم دەرىجىدىكى كەملىكنى تولۇقلاش دەپ قارايدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا بەدىنىدە مەلۇم كەمچىللىكى بار ئادەملەرلا ئاندىن مەلۇم پەۋقۇلئادده قابىلىيەتكە ئىگە بولىدىكەن، ئادەم تەسەۋۋۇر قىلغۇسىز يوشۇرۇن ئىقتىدارنى جارى قىلدۇرالايدىكەن ۋە مەلۇم ساھەدە مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشەلەيدىكەن. بۇ خىل قاراش ئۇنچە پۇت تىرەپ تۇرالمايدۇ. چۈنكى بەكمۇ قىسمەنلىك بولۇپ شۇنداقلا ئومۇمىيلىققا ئىگە ئەمەس.

فىرۇئىدنىڭ قارىشىچە سەنئەتكارلار بىر خىل خىيالغا باي، رېئاللىق بىلەن ھېسابلاشمايدىغان ئادەم ئىكەن، بۇنداق كىشىلەر ھەمىشە ئەسلى ھەۋىسىنىڭ بېسىمىغا ئۇچرىغانلىقىنى، قانائەتلىنىشكە ئېرىشەلمىگەنلىكىنى ھېس قىلىدىكەن. شۇڭا ئۇلار كۆندۈزى چۈش كۆرۈش ئۇسۇلى بىلەن ئۆزىنىڭ ئىرادىسىنى تىزگىنلەيدىكەن، ئۆزىنىڭ ئىستىكىنى ئىپادىلەيدىكەن. شۇڭا سەنئەتكارلار قارىماققا مەلۇم شەكىلدىكى روھىي كېسەللەرئىكەن. فىرۇئىدنىڭ قارىشىنىڭ تەسىرى چوڭ بولسىمۇ، لېكىن سەنئەتكارنىڭ پسىخىكىسىنى ئىلمىي ئاساستا ئۇنچە ياخشى چۈشەندۈرەلمىگەن. لەيئاگنار تېللىن «سەنئەت ۋە روھىي كېسەل» دېگەن ئەسەرنىڭ خاتىمىسىدە، «مەيلى سەنئەتكار

ياگى باشقا روهىي كېسەللەر بولسۇن، لېكىن مەلۇم ساغلاملىق ئۆلچىمىدىن ئېيتقاندا پەقەت ئۇلار ئۆزىنىڭ پىلان، خىزمەت دائىرىسىدىكى ئىشلارنى ئورۇندىغىدەك ئىقتىدارى بولسا ئۇلارنىڭ نېرۋىسى ساغلامدۇر» دەيدۇ.

لېكىن بىز شائىرنى «تەلۋىلەرچە»، «مەپتۇنكار» دەيدىغان بۇ ئەنئەنىۋى سۆيەتلەشنى زادى قانداق چۈشىنىمىز؟ راستىنى ئېيتقاندا شائىر «تەلۋىمۇ»، «روهىي كېسەلمۇ» ئەمەس. بۇ پەقەت ئۇنىڭ تەپەككۇر شەكلىنىڭ نىسبەتەن ئالاهىدە بولۇپ، پەيلاسوپلار ۋە ئالىملارنىڭكىگە ئوخشىمىغانلىقىدىدۇر. خۇلاسە قىلغاندا شائىر مول تەسەۋۋۇر كۈچىگە ئىگە، بۇ جەھەتتە ئۇلار ئاجايىپ - غارايىپ خىياللارنى قىلىدىغان بالا بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدۇ. ئۇلار ئۆزىنىڭ ۋە باشقىلارنىڭ تەجرىبىسىنى ئاجايىپ هالدا بىرلەشتۈرۈپ، رېئال دۇنيا بىلەن خىيالىي دۇنيانى بىرلىككە كەلتۈرىدۇ. هېس بىلەن ئۇقۇمنىمۇ ئاجايىپ بىرلەشتۈرىدۇ.

سەنئەتكارلارنىڭ بۇنىڭدىن باشقا يەنە بىر تۈرلۈك ئالاهىدە ئىقتىدارى بار. ئۇ بولسىمۇ ئۆتۈشمە هېس ئىقتىدارىدۇر. چېچەن جۇكشۇ ئۆزىنىڭ «ئۆتۈشمە هېس» دېگەن ئەسىرىدە، نۇرغۇن مىسالار بىلەن جۇكگو - چېت ئەل شائىرلىرىنىڭ بۇ خىل ئىقتىدارىنى چۈشەندۈرگەن. بۇ دەرۋەقە بىر خىل ئىجادىيەت ماهىرلىقى، لېكىن بىز ئۇنى بىر خىل پسىخىك ئىقتىدارمۇ دېيەلەيمىز. شائىرنىڭ بۇ خىل پسىخىك ئىقتىدارى ئالاهىدە كۈچلۈك بولىدۇ.

فرانسىيە پسىخولوگى لىپ سەنئەتكارلارنى ئىككى تۈرگە بۆلگەن. بىرىنچى تۈرى «تىپ ياراتقۇچى» سەنئەتكار بولۇپ، سىرتقى دۇنيادىن كەلگەن سېزىش ئەزالىرىنىڭ تەسىراتى ۋە هېسسىي قوزغىتىش ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت كۈچىدۇر. يەنە بىر خىلى«سۈيۇلىچان» سەنئەتكار بولۇپ، ئۇلار ئۆزىنىڭ مۇهەببىتى

ۋە تۈيغۇسىنى چىقىش قىلىدۇ. مۇهەببەتنىڭ قىسقىشى ئارقىلىق تەسىرات ۋە رىتمنى بىرلەشتۈرۈپ، سىرتقا هېسسىياتنى قويۇپ بېرىدۇ، لىپ نىتزىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان بولۇپ، ئۇ دېگەن ئالدىنقى تۇر قەدىمكى نەزەريىدىكى ئاساسىي چېنىقىشتىن ئۆتكەن، ماهارىتى پىشىپ يېتىلگەن هۇنەر - سەنئەت تىپىدىكى يازغۇچىدۇر. ئۇ «ياسىغۇچى» دېيىلىدۇ. كېيىنكى بىر تۈرى بار كۈچى بىلەن هەر تۈرلۈك ئېقىنلار ئارقىلىق ئوبيېكتىپ مۇهەببەتنى ئىپادىلەيدىغانلار بولۇپ، سىرتقى هېسسىيات تىپىدىكى «روهىي مەپتۇنلۇققا قالغان» شائىرلاردۇر.

بۇ ئىككى تۈرلۈك سەنئەتكارلار ئەمەلىيەتتە زىددىيەتلىك ئەمەس. ئۇلۇغ سەنئەتكارلار چوقۇم «روهىي مەپتۇنلۇققا ئۇچرىغان» ئادەملەردۇر. «ياسىغۇچى» لارمۇ روهىي مەپتۇنلۇققا ئۇچرىغان ۋاقىتتا ئېرىشكەن تۇرمۇشقا بولغان خىيالىي تۈيغۇ بىلەن ئاڭنىڭ جەۋهىرىنى بىرلەشتۈرۈپ ئىككى خىل خىيالىي تۈيغۇنى ئىپادىلىيەلەيدۇ، شۇڭا بىز تالانتلىق سەنئەتكارلارنى «روهىي مەپتۇنلۇققا ئۇچرىغۇچى» ياكى بولمىسا روهنىڭ قۇلى بولۇپ قالغان «تەلۋە» ياكى «ئەقىللىق» دېيەلەيمىز.

بىر ئەسىردىن كۆپرەك ۋاقىتتىن بېرى يازغۇچى، سەنئەتكارلارنىڭ پسىخىكىسى بىلەن خاراكتېرىگە نىسبەتەن ئېلىپ بېرىلغان تەتقىقات بىر قىسىم تەرجىمهال ئەسەرلەردە ئىپادىلەندى. مەسىلەن، بېت. مىل يازغان «بولاگىكنىڭ تەرجىمهالى» (1952)، سىئېن. ئەدىبر يازغان «هېنرى، جامۇسنىڭ تەرجىمهالى» (تۆت تۇم، 1953 — 1969)، ستېفان. زىۋىگ يازغان تۆت تۇملۇق مەشهۇر كىشىلەرنىڭ تەرجىمهالى «دۇنيانى ياراتقۇچى ئۇستاز» (1935). بۇ تەرجىمهاللار بىلەن ئەنئەنىۋى تەرجىمهاللارنىڭ بىردىنبىر نېگىزلىك ئوخشىمايدىغان يېرى، روهىي ئانالىز تەلىماتى ۋە

ئۇسۇلىنى ئۆز ئەسىرىدە ئىشلەتكەنلىكىدۇر. ئەنئەنىۋى تەرجىمھال يازغۇچىلار ئوبيېكتىنىك ئىدىيىسى، خىسلىتى، روھى قاتارلىقلارنى ئەتراپلىق بايان قىلىش بىلەن چەكلىنىپ، ھەمىشە ساقلانغىلى بولمايدىغان دەرىجىدە ئىنچىكە ھالقىلار ھەم سۆز - ھەرىكەت بىلەن ئىدىيە ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەت ۋە ئېنىق نۇقتىلاردىن ئۆزىنى قاچۇرۇپ كەلدى. يېڭى تەرجىمھال يازغۇچىلار بولسا، بۇ تەپسىلات ۋە زىددىيەتلەرنى چىك تۇتۇپلا قالماستىن، ئەكسىچە بۇلارنى ئوبيېكتىقا نىسبەتەن روھىي ئانالىز ئېلىپ بېرىش نىك ماتېرىيالى قىلدى. ئۆزگىچە پىسخىكا ۋە خاراكتېردىن ئىبارەت كەم بولسا بولمايدىغان ماتېرىياللارنى كۆرسىتىپ بەردى. كەسپىي روھىي ئانالىزچىلار يازغان تەرجىمھاللار (مەسىلەن، ماري. بوناپارس يازغان «نەيلۇن. پەنىك تەرجىمھالى») دا روھىي ئانالىز تەلىماتى يولىدا بەك ئۇزاق مېڭىپ كېتىپ، ئەدەبىي تەرجىمھال ئۆزىنىك ئەدەبىلىكىنى پۈتۈنلەي يوقىتىپ قويىدى.

ئىجادىيەت جەريانى مۇقەررەركى، بىر ئەسەر يازغۇچىنىك ئاڭسىزلىقىدا تۇغۇلۇش، مۇلاھىزە قىلىنىش، ئەڭ ئاخىرىدا ئۆزگەرتىلىپ تاماملىنىشتىن ئىبارەت پۈتۈن جەريانىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مەلۇم يازغۇچىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، دەسلەپكى تۇغۇلۇش، مۇلاھىزە قىلىنىش ئەڭ ئىجادىيلىققا ئىگە بولىدۇ. لېكىن باشقا بىر خىلدىكى يازغۇچىلار ئۈچۈن ئېيتقاندا ئەڭ ئاخىرقى ئۆزگەرتىش ئەڭ ئىجادىيلىققا باي بولىدۇ.

«ئىلھام» شۇبھىسىزكى، ئىجادىيەت جەريانىدا ئەڭ ئاچقۇچلۇق مەسىلە، ئۇنداقتا «ئىلھام» زادى نېمە؟ ناۋادا بىز ئىجادىيەت جەريانىنى ئاڭسىزلىقتىكى تۇغۇلۇش ۋە ئاڭلىق مۇلاھىزە قىلىنىشتىن ئىبارەت ئىككى باسقۇچقا بۆلسەك، مۇنداقچە ئېيتقاندا ئىلھام ئاساسلىقى ئاڭسىزلىق ئىچىدىكى تۇغۇلۇشتۇر. ئىلھام يا كى چاقماقتەك ئوت ئۇچقۇنىدىن تۇيۇقسىز چاقناشتۇر،

يا كى بولمىسا دېڭىز دولقۇنىنىك تۇيۇقسىز ئۆركەشلىگەن ھالىتىدۇر. ئالدىنقى بىر خىل ئەھۋالدا شائىر (سەنئەتكار) گويا باشقا بىر ئالەمدىن كەلگەن قوزغىتىشنىك تەسىرىگە ئۇچراپ شەكىللەنگەن بىر خىل ئېنىق ئىدىيىدۇر. كېيىنكى بىر خىل ئەھۋالدا شائىر (سەنئەتكار) بىر خىل غۇۋا بولغان روھىي ھالەتكە كىرىپ ئۆزىنى تۇتالمىغان ھالدا مەلۇم ئاجايىپ نەرسىنى ھېس قىلىدۇ يا كى ئۇنىڭدىن تەسىرلىنىدۇ. مەيلى قايسى خىل ئەھۋال بولسۇن «ئىلھام» ھامان «تۇيۇقسىز» لىقتا ۋە «مەندىن خالى» لىقتا ئىگە. شائىر (سەنئەتكار) گويا بىر خىل تۇيۇقسىز كەلگەن سىرتقى كۈچنىك تەسىرىدە ئىجادىيەت ھالىتىگە ئۆتىدۇ.

مەسىلەن ئېيتساق، خىرىچ چۈشىدە «قۇبلەيخان» نىك ئوردىسىغا كېلىپ قالىدۇ. شەرقنىك ئۆزگە دۆلەت ئەھۋالى ئۇنىك ئىجادىي ھەۋىسىنى قوزغىتىپ ئۇ شېئىر يازىدۇ. ئويغانغاندىن كېيىن چۈشىدىكى جۈملىلەرنى خاتىرىلەۋالىدۇ. لېكىن ئەپسۇسلىنارلىق يېرى ئۇ كىتاب يېزىۋاتقان ۋاقىتتا توساتتىن بىر ۋاقىتسىز كەلگەن مېھمان تەرىپىدىن ئۈزۈلۈپ قويۇلغان. بۇگۈنگە قەدەر يېتىپ كەلگىنى «قۇبلەيخان» نىك پارچىسىدۇر. ئىتالىيە مۇزىكانتى كاتسىنىنىك ئىسكىرىپكا كۈيى «ئالۋاستىنىك تىتىرەكگۈ ئاۋازى» مۇ چۈشتىن كەلگەن. كاتسىنى چۈشىدە ئۆزىنىك روھىنى ئالۋاستىغا ساتقان. شۇڭا دەرھال بىر ئىسكىرىپكىنى ئېلىپ ناھايىتى تەس بولغان بىر مۇزىكىنى ئورۇندىغان. مۇزىكانت ئويغانغاندىن كېيىن دەرھال مۇزىكىنىك ئېسىدە قالغان جايلىرىنى خاتىرىلەۋالغان، شۇنىك بىلەن بۇ مۇزىكا بارلىققا كەلگەن. ئىككى سەنئەتكارنىك چۈشىدىكى ئىجادىيەت جەريانى ئىلھامنىك كەلگىنىمۇ ياكى ئەمەس؟ ئەلۋەتتە بۇ بەك ئەنئەنىۋى ھەم ئاشۇرۇۋېتىلگەن مىسال. ئەمەلىيەتتە كۆپىنچە ئىجادىيەت جەريانى ئىلھامغا ئېرىشكەندىن

كېيىن، چوقۇم بىر خىل پىششىقلىنىپ ئىشلىنىش جەريانىدىن ئۆتكەن. شۇڭا ھەرقانداق ئىجادىيەت جەريانى تەتقىقاتى چوقۇم ئاڭسىز ھەم ئاڭلىق ھەرىكەتنى ماسلىق روھىنى ئويلىنىشى زۆرۈر.

لېكىن نۆۋەتتىكى ئەھۋالدا كىشىلەرنىڭ ئىجادىيەت جەريانىنى تەتقىق قىلىشى تېخىمۇ يېتەرسىز. نەزەرىيە جەھەتتىكى ئۇقۇملىشىشىمۇ مۇكەممەل ئەمەس. ئالىملارنىڭ تەتقىقاتى ھەمىشە ئايرىم مىسالارنىڭ يېرىمىدىن كۆپ دەلىلى تەرجىمھال ياكى يازغۇچىنىڭ ئۆزى تەمىنلىگەن ماتېرىيالغا ئاساسلىنىدۇ. لېكىن ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى تۇغرىسىدا سۆزلەشنى ياخشى كۆرىدىغان سەنئەتكارلار ھەمىشە ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى جەريانىدىكى ئاڭلىقلىقنى تىلغا ئېلىپ، سىرتقى دۇنيانىڭ ھەر خىل ئامىللىرىنىڭ تەسىرى بار ئاڭسىزلىق قىسمىغا ئېتىبارسىز قارايدۇ. ئۆزلىرى سۆزلەشنى خالىمىغان ياكى ئاڭسىز تەرەپلەر ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت ماھىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ قويىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، ئىجادىيەت جەريانىنى چوڭقۇر تەتقىق قىلىش ياكى نەزەرىيە جەھەتتىن ئومۇملاشتۇرۇش ئوڭاي ئەمەس. بۇ دەل نېمىشقا تەتقىقاتچىلارنىڭ مىڭ تەستە سەنئەت ئىجادىيىتىدىكى ئاڭسىزلىقنىڭ جەريانىنى چۈشىنىشتىكى سەۋەبتۇر.

يەنە بىر مەسىلە سەنئەتكارلارنىڭ ھايات مۇساپىسى بىلەن ئۇ ياراتقان ئوبرازنىڭ ئوتتۇرىسىدا مۇناسىۋەت بارمۇ - يوق؟ مەسىلىسىدۇر. بۇ مەسىلىنىڭ جاۋابى شۈبھىسىزكى ئومۇملاشتۇرۇپ بولۇنغان. لېكىن ئىككىسى زادى قانداق مۇناسىۋەتتە؟ بىر خىل قاراشتىكىلەر ئادەم ئوبرازىنى يارىتىش ئەنئەنىۋى تىپ (ياكى پىروتوتىپ) كۆزەتكەن ئادەم بىلەن يازغۇچىنىڭ ئۆزىنىڭ ئوخشىمىغان نۇقتىدىن بىرلىككە كېلىشىدۇر. رېئالىزمچى يازغۇچىلار ئوبىيېكتىپ كۆزىتىشكە،

رومانتىزمچىلار سۇبىيېكتىپ كۆزىتىشكە ئەھمىيەت بېرىدۇ. بىراق ھېچقايسى تەرەپ ئومۇمىيۈزلۈك ئەمەس. شۇڭا بىز بىر يازغۇچىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى پېرسوناژ ئۆزىنىڭ ئۆزى بولۇشىمۇ، بولماسلىقىمۇ مۇمكىن، كالىمازۇپ تۆت قېرىندىشىنىڭ ئوبرازى ئىچىدە دوستيوۋسكى بولۇشىمۇ، بولماسلىقىمۇ مۇمكىن، فائۇست، موپېتىفىلىس، ۋېرتېر، ۋىليام، مەسىپىتلارنىڭ ئىچىدە گىيوتېنىڭ ئوبرازى بار، لېكىن ئۇلارنىڭ ھېچقايسىسى گىيوتى ئەمەس.

ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى پسىخولوگىيە تەتقىقاتى ئىككى مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىرى، ئەسەرنىڭ ئەسلىنى ئىزدەيدىغان پسىخولوگىيە ئامىلى. بۇ ئەسەرنىڭ بارلىققا كېلىشى، تارىخى ۋە ئارقا كۆرۈنۈشى بىلەن بولغان مۇناسىۋەتنى ئويلاشمايدۇ. ئىككىنچىسى، ئەسەردىكى تىپ بىلەن پېروتوتىپنى تەتقىق قىلىدۇ. بىر قىسىم ئالىملار پسىخولوگىيەدىكى تىپ بىلەن ئەسەردىكى ئادەمنى چۈشەندۈرمەكچى بولىدۇ. مەسىلەن، بىرى، ھاملىتنىڭ خاراكتېرىۋە پسىخىكىسىنى تەھلىل قىلىپ، ئۇنى پسىخولوگىيىدىكى دەردلىك، جىمغۇرلۇق، سەپراقان تىپنغا تەۋە دەپ كۆرسىتىدۇ. يەنە بىرەيلەن يەنە كارىۋات ئالدىدىكى پسىخولوگىيە ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ، «جىنايەت ۋە جازا» دىكى باش قەھرىمان لاسخىپرنىكوپنىڭ جىنايى قىلمىشىنى تەھلىل قىلىدۇ، يەنە بەزىلەر فىرويدنىڭ ئىدىيىۋى تۈگۈنىگە ئاساسەن ھاملىتنى تەھلىل قىلىدۇ. ھاملىتنىڭ كېچىكىپ قىساس ئالمىغانلىقىنى، تاغىسىنىڭ ھاملىتنىڭ خىيالىدىكى ئۆزى ئىكەنلىكىنى، تاغىسىنى ئۆلتۈرگەنلىك ئۆزىنى ئۆلتۈرگەنلىك بولىدىغانلىقىنى ئىچىپ چۈشەندۈرگەن.

تىپ ئۇسۇلىنى قوللىنىپ ئەدەبىي ئەسەرلەرنى چۈشەندۈرۈش تەنقىدچىلەر رازى بولۇپ قوللىنىپ كېلىۋاتقان ئۇسۇل. مود. بارچېن يۈگنىڭ پروتوتىپ نەزەرىيىسى بىلەن پىرىزنىڭ «ئالتۇن شاخ» دېگەن ئەسىرىنى ئاساس قىلىپ، شېئىردىكى

جەنئەت، دوزاخ، قايتا تۇغۇلۇش، ئالۋاستى، قەھرىمان، روھ، رىۋايەت ۋە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى ئايالار قاتارلىقلارنىڭ پروتوتىپىنى تەتقىق قىلىپ، ئەپسانە بىلەن شېئىرنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئېنىقلىماقچى بولغان. نۇسلۇب. فلاي «تەنقىد ئوپېراتسىيىسى» دېگەن ئەسىردە، ئەدەبىياتتىكى سىمۋولنى پروتوتىپ نىڭ تۈرى دەپ قارىغان. ئۇنىڭ قارىشىچە پروتوتىپ تەتقىقاتى ئارقىسىق ئەدەبىي تەنقىد ئىلمىيلىككە ئېرىشەلەيدىكەن.

كىتابخانىنىڭ پسىخىكا توغرىسىدىكى تەتقىقاتى بىر خىل گۈزەللىك ئىزدەيدىغان پسىخىكا تەتقىقاتىدۇر. بۇ مەسىلە ئىككى تەرەپنى ئۆزئىچىگە ئالىدۇ. بىر تەرىپى يازغۇچى قانداق قىلىپ كىتابخانىنىڭ پسىخىكىسى بىلەن ماسلىشىدۇ ھەم جىددىي ھالدا كىتابخانىنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىدۇ. يەنە بىر تەرىپى كىتابخاندا قانداق تەسىر پەيدا بولىدۇ. بۇ خىل تەسىرات يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىگە نىسبەتەن قانداق ئەكس تەسىر رولىنى ئويناپدۇ دېگەن مەسىلەن، ھومىر داستانلىرىدا شائىر تەرلۈك ئۇسۇللار (سۈژېتنى جىددىيلەشتۈرۈش، كومپىدىيىلىك قىلىش، كەيپىياتنى جىددىيلەشتۈرۈش، كۈندىلىك تۇرمۇشتىكى ئوخشىتىشلارنى كۆپلەپ قوللىنىش، رەڭگە باي ھەم بېزەلگەن سۆزلەرنى ئىشلىتىش قاتارلىق) ئارقىلىق كىتابخانىنىڭ ئاكتىپلىقىنى قوزغايدۇ. جۈڭگونىڭ مەددىاھلىق ئەدەبىياتى ۋە رومانلىرىدا ھەمىشە ۋەقەلىك شۇنچىلىك جىددىي، كومپىدىيىلىكلىكى ئۈچۈن جايلىرىغا كەلگەندە توساتتىن ئەسلىگە قايتىپ، كىتابخان ياكى ئاڭلىغۇچىنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىدۇ. ھېنرى جامۇس چۈشەندۈرۈپ مۇنداق دەيدۇ: ئۇ ھېكايىسى «نىكلوس» تا، قەستەن نۇرغۇن جايلارنى ئاق قالدۇرۇپ، كىتابخانىنىڭ تەسەۋۋۇر كۈچىگە تايىنىپ تولۇقلاپ قويۇشىنى تەشەببۇس قىلىدۇ. بۇ ئارقىلىق كىتابخانىنى ئاكتىپ

پىكىر قىلغۇزۇپ، ئەسەر ئىچىگە باشلاپ كىرىدۇ ھەم پسىخىكىدىكى ھۆزۇرلىنىش تۇيغۇسىنى كۈچەيتىدۇ. ئەدەبىيات ۋە پسىخولوگىيە ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت بىر خىل ئەدەبىيات - سەنئەت پسىخولوگىيىسى دېگەن يېڭى پەن شەكىللەنمەكتە. بۇ ساھەنىڭ تەتقىقاتىنى يەنمۇ چوڭقۇرلاشتۇرۇش ئالدىدا تۇرماقتا.

2. ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپە ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل ئىجتىمائىي ئاڭ فورمىسى. پەلسەپە بىزنىڭ پۈتۈن تەبىئەت دۇنياسىغا، ئىنسانىيەت جەمئىيىتى ۋە تەپەككۇرغا بولغان تۈپ قارىشىمىزدۇر. ئۇ بىر خىل ئابتراكت ئۇقۇملار بىلەن ئىپادە قىلىنغان، سىستېمىلاشقان، نەزەرىيىلەشكەن دۇنيا قاراش. ئەدەبىيات بولسا ئادەملەرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنىڭ ئوبرازلاشتۇرۇلۇپ ئەكس ئەتتۈرۈلۈشىدۇر. ئۇ ئابستراكتلاشقان، نەزەرىيىلەشكەن بولۇپلا قالماي، ئوبرازلاشقان، تۇيغۇلاشقان ئالاھىدىلىككە ئىگە، ئوبرازنىڭ گۈزەللىكى ئارقىلىق ئادەملەرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا بولغان چۈشىنىشى، ھېسسىياتى، ئۇمىد، ئىرادىسىنى گۈزەللىك پرىنسىپى بويىچە كۆرسىتىپ، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تەسىرلىك ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈشتۇر. لېكىن ئىجتىمائىي ئاڭ فورمىلىق سۈپىتى بىلەن ئۇلار مۇقەررەر ھالدا ئورتاقلىققا ئىگە. ئۇلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرۈش ئوبيېكتى ئوخشاش بىر ئىجتىمائىي تۇرمۇش، ئۇلارنىڭ ئاساسى ۋە مەنبەسى ئىجتىمائىي ماددىي تۇرمۇش. بۇ پائالىيەتلەر بىلەن شۇغۇللىنىدىغانلارنىڭ ھەممىسى رېئال ئىجتىمائىي ئادەم. ئۇلار ئوخشاش بولمىغان تەرەپتىن، ئوخشاش بولمىغان شەكىل بىلەن ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرگەندە چوقۇم ئۆزئارا بىر-بىرىنى تولۇقلايدۇ، ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىدۇ، ئۆزئارا سىڭىشىدۇ. ئورتاق ھالدا

ئىجتىمائىي مەۋجۇتلۇقنى ئىپادىلەش نۇقتىسىدا، ئىجتىمائىي ئاڭ شەكىللىرى ئىچىدە بولىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، پەلسەپە ئادەملەرنىڭ ئوبيېكتىپ دۇنياغا بولغان تونۇشىنىڭ ئەڭ يۇقىرى پەللىسىگە تەۋە. بىرىنچىدىن، ئۇ ئادەملەرنىڭ دۇنيانى ھەر خىل تونۇشىنىڭ ئابستراكت نەتىجىسى. ئىككىنچىدىن، ئۇ ئەڭ ئادەتتىكى پرىنسىپلار بىلەن ئادەملەرنىڭ ئىجتىمائىي ئەمەلىيىتىگە يول كۆرسىتىدۇ، ئادەمنىڭ ئىدىيىسىنى بەلگىلەيدۇ. لېكىن مەيلى قايسى تەرەپتىن سۆزلەيلى، ئالدىنقى تەرەپتىن ئېيتقاندا، ئەدەبىياتچىلارنىڭ ئەمەلىيىتى ۋە ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى پەلسەپىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش شارائىتى بىلەن تەمىنلەيدۇ. شائىرلارنىڭ تەسىرىنى پەيلاسوپلارنىڭ ھەممە ئىشىدىن كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. ياشقا بىر تەرەپتىن ئېيتقاندا، پەلسەپە ھەمىشە بىر خىل دۇنيا قاراش ۋە مېتود نەزەرىيىسىنىڭ نەزەرىيە توپلىمى بولۇش سۈپىتى بىلەن ئادەبىياتقا تەسىر قىلىدۇ. ئەگەر يازغۇچىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدىن قارىساق بۇ مۇناسىۋەت تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ. چۈنكى يازغۇچى مەلۇم دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكىدە ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدۇ. بىر خىل پەلسەپە ئىدىيىسىنىڭ تەسىرىدىن ئۆزىنى قاچۇرالمايدۇ. ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن پەلسەپىۋى ئىدىيىنىڭ ئىپادىلىرىنى قەدەمدە بىر تاپقىلى بولىدۇ. مەسىلەن، ۋېلىك: «ئەدەبىيات ئىدىيە تارىخى بىلەن پەلسەپە تارىخىنىڭ خاتىرىسى دېيىشكە بولىدۇ. چۈنكى ئەدەبىيات بىلەن كىشىلەرنىڭ ئەقىل - پاراسىتى باراۋەر، شۇنداقلا ئەقىل - پاراسەت تارىخىنىمۇ ئەكس ئەتتۈرىدۇ. مەيلى ئېنىق ھالدا بايان قىلسۇن ياكى ۋاستىلىك بېشارەت بەرسۇن، ھەممىسى ھەمىشە بىر شائىرنىڭ مەلۇم پەلسەپىنىڭ سادىقلىقىنى ئىپادىلەيدۇ ياكى ئۇنىڭ مەلۇم مەشھۇر پەلسەپىدە بۇ ياكى بۇ ئاساستە بىلىمى بارلىقىنى ئىپادىلەيدۇ. قىسقىچە ئېيتقاندا، ئۇنىڭ پەلسەپىدىن مەلۇم قاراشلارغا ئىگە ئىكەنلىكىنى چۈشەنـ

دۇرىدۇ» دەيدۇ. ئۇ ئەدەبىيات بىلەن ئىدىيىنىڭ مۇناسىۋىتىنى بايان قىلغاندا، ئەدەبىي گۈللىنىش دەۋرىدىن تارتىپ ۋېكتورىيە دەۋرىگىچە بولغان ئەنگلىيە ئەدەبىياتى ھەم گېرمانىيە ئەدەبىياتى، روسىيە ئەدەبىياتىنى ئەمەلىي مىسال قىلىپ، ئەدەبىياتنى پاتتا پەلسەپىۋى داۋلىيلارنى قانداق ئەكس ئەتتۈرگەنلىكىنى چۈشەندۈرىدۇ. ئەلۋەتتە ئۇ ئەدەبىياتنىڭ پەلسەپىۋى ئىدىيىسىنى ئىپادىلەش ئەھمىيىتىنى يۇقىرى مۆلچەرلەشنى ئۇنچە ئالقىشلاپ كەتمەيدۇ. پەلسەپىۋى ئىدىيىنى ئەدەبىي ئەسەرلەرنى قىسمەن باھالاشنىڭ ئۆلچىمى قىلىشنىمۇ قوللاپ كەتمەيدۇ. چۈنكى شېئىر ھەرگىز پەلسەپىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان مەھسۇلات ئەمەس، ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس باھالاش ئۆلچىمى، قىممىتىمىسى بار.

غەرب ئېستېتىكىسىدا ئادەملەرنىڭ ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتى توغرىسىدىكى كۆز قارىشى ئوخشاش ئەمەس، لېكىن ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىدىن قارىغاندا، ئىككىسى ئۆزئارا مۇناسىۋەتلىك. بولۇپمۇ ھازىرقى زامان سەنئىتىدە ئەدەبىياتنىڭ پەلسەپىگە يېقىنلىشىش ۋەزىيىتى بارغانسېرى ئېنىق بولماقتا. ئەدەبىياتچىلار ئىجادىيەتنى ئۆزىنىڭ ئالەمگە ۋە ھاياتقا نىسبەتەن ئېلىپ بارغان پەلسەپىۋى ئىزلىنىش مۇساپىسى دەپ قارايدۇ. يېزىقچىلىقتا پەلسەپىۋىلىكنى قوغلىشىدۇ. ئىپادىلەش ئۇسۇلىدا مەسەل، سىمۋول قاتارلىقلارنى كۆپ قوللىنىپ، پەلسەپىنى يېزىش سەنئىتىنىڭ ئۇسۇلىغا مۇۋاپىقلىشىۋاتىدۇ. بۇ مۇۋەققەرركى ئەدەبىيات - سەنئەت تەرەققىياتىدىكى بىر يۈزلىنىش. ئىلىم - پەن، مەدەنىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا، ئادەملەرنىڭ دۇنيانى تونۇشىنىڭ چوڭقۇرلىشىشىغا ئەگىشىپ، سەنئەت ئىجادىيىتى ھېسسىي ھادىسىنىڭ ئادەتتىكى تەسۋىرى ياكى قايتا ئىپادىلىنىشى بولۇپ قېلىش بىلەن قانائەتلەنمىدى. ئەكسىچە، ئالەمنىڭ، ھاياتنىڭ چوڭقۇر قاتلىمىدىكى ماھىيەتكە

ئۇسۇپ كىردى.

گېگىل سەنئەت ۋە پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۇستىدە توختالغاندا، سەنئەت بىلەن پەلسەپە ئوخشاش ئەڭ يۇقىرى ھەقىقەتنى تونۇش ۋە ئىپادىلەش شەكلى، ئۇلار ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ، روھى ۋە تەبىئەت ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەتنى ئوخشاش بولمىغان ئۇسۇل بىلەن ھەل قىلىدۇ، دەپ قارايدۇ. پەلسەپە بىزنى بۇ خىل قارىمۇ قارشىلىقنىڭ ئەمەلىي ئىدىيىسى ھەققىدىكى قاراش بىلەن تەمىنلەيدۇ. سەنئەت ھېسسىيات شەكلى ئىچىدىكى ھەقىقەتنى ئېچىپ تاشلاپ، بۇ خىل تەڭشەلمىگەن قارىمۇ قارشىلىقنى تەسۋىرلەپ بېرىدۇ. ئۇلار ئوخشىمىغان شەكىل بىلەن ئورتاق تونۇش ۋەزىپىسىنى تاماملايدۇ. ئىككىسىنىڭ ئوتتۇرىسىدا تايىنىش، تەۋە بولۇش مۇناسىۋىتى يوق. ئىككىسى ئۆزئارا باغلانمىغان. پەلسەپە سەنئەتنى ئاڭ، سەنئەت ئۇسۇلى بىلەن تەمىنلەيدىغان ئوبيېكتىپ ئاساس. لېكىن گېگىلنىڭ پۈتۈن ئىدىيە سىستېمىسى ئۇنىڭ مۇنداق قاراشقا كېلىشىنى بەلگىلىگەن: سەنئەت، دىن ۋە پەلسەپە مۇتلەق روھنىڭ ئوچ خىل ئوخشاش بولمىغان ئىپادىلىنىش شەكلى ھەم ئۇنىڭ راۋاجلىنىش جەريانىنىڭ ئوچ خىل ئوخشاش بولمىغان باسقۇچى. سەنئەت ئىنسانىيەت روھىنىڭ تەرەققىياتى تۆۋەن باسقۇچتا تۇرغاندا بارلىققا كەلگەن مەھسۇلات، مۇتلەق روھنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ سەنئەت تېخىمۇ ئالىي دەرىجىدىكى روھى پائىلىيەتكە ئورۇن بوشتىتىدۇ. ئەڭ ئاخىردا پەلسەپە ئۇنىڭ ئورنىنى باسىدۇ. گېگىلنىڭ بۇ خىل قارىشىنىڭ داۋلىسى يوق. سەنئەت بىلەن پەلسەپە ئىككى خىل ئوخشاش بولمىغان ئىجتىمائىي ئاڭ شەكلى بولۇش سۈپىتى بىلەن، ئىنسانىيەت جەمئىيىتى ئاڭ تەرەققىياتى جەريانىدا ھەرقايسىسى ئوخشىمىغان ۋەزىپە، ئىقتىدارغا بولىدۇ. ئىنسانلارنىڭ ئوخشىمىغان ئېھتىياجىغا مۇۋاپىقلىشىدۇ.

شۇنداقلا ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ ئۆزگۈش قىممىتى بولىدۇ. ئۇلار ئۆزئارا تەسىر بېرىشىدۇ، ئۆزئارا باغلىنىدۇ. ئۇلارنىڭ ئۆزئارا بىر بىرىنىڭ ئورنىنى بېسىش، ئورنىنى ئالماشتۇرۇشى ئەزەلدىن بولۇپ باقمىغان. پەقەت ئىنسانىيەت مەۋجۇتلا بولسا، سەنئەت بىلەن پەلسەپە ھەرگىز يوقالمايدۇ. سەنئەتنىڭ تەرەققىياتىنىڭ ئاخىرقى چېكى بولمايدۇ. ئەدەبىيات پەلسەپىگە يېقىنلىشىدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەت پەلسەپىۋىلىكنى قوغلىشىدۇ. لېكىن ھەقىقىي ئەدەبىي ئىجادىيەت ھەرگىزمۇ پەلسەپىۋى نەزەرىيىنىڭ سخېمىسىغا ئايلىنىپ قالمايدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ پەلسەپىۋىلىككە قاراپ ئىزدىنىشى ئۇنىڭ ئۆزىنى تېخىمۇ يۇقىرى دەرىجىدە ئۆزگەرتىش ئۇچۇن بولۇپ، ھەرگىز يوقلىش ئۇچۇن ئەمەستۇر.

ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنىڭ ئەڭ بىۋاستە، ئەڭ ئوڭاي بايقىغىلى بولىدىغان شەكلى پەلسەپىۋى مەزمۇن بىلەن ئەدەبىي شەكلىنىڭ بىرلىشىشىدۇر. پەيلاسوپلار ئەدەبىي شەكىل بىلەن ئۆزىنىڭ پەلسەپە نەزەرىيىسىنى ئىپادىلەيدۇ. ئەدىبلەر ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى ئارقىلىق مەلۇم پەلسەپە ئىدىيىسىنى ئىپادە قىلىدۇ. بۇنداق ھادىسە ئەزەلدىن مەۋجۇت. قەدىمكى جۇڭگودا ئەدەبىيات تارىخى بىلەن پەلسەپە ئايرىلمىغان باسقۇچلار بولغان. بۇ باسقۇچتا نۇرغۇن پەيلاسوپلارنىڭ ئەسىرى ئەدەبىي خاراكتېرگە ئىگە بولغان. ئۇلارنىڭ ئەسىرى پەلسەپىۋى ئەسەرمۇ، ئەدەبىي ئەسەرمۇ دېيىشكە مۇمكىن بولغان. ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ دائىرىسى ئېنىق ئايرىلىشقا باشلىغان چاغدا، پەيلاسوپلارنىڭ ئەدەبىي شەكىلنى قوللىنىپ پەلسەپىۋى ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقىشى دائىم كۆرۈلۈپ تۇرىدىغان ئىش ئىدى. چۈنكى ئەدەبىياتنىڭ ئوبرازچىلىقتىن ئىبارەت ئالاھىدە يېرى بولۇپ، پەيلاسوپلار بۇ خىل شەكىل بىلەن ئۆزىنىڭ ئەسىرىنى تېخىمۇ

ئۇڭۇشلۇق چىقىرىشقا، خەلق بىلەن ئوڭايلا يېقىنلاشتۇرۇشقا تىرىشاتتى. كۆڭزى «سۆز يېزىقسىز ئۇزۇن ئۆمۈر كۆرەلمەس» دېگەن. جۇڭگونىڭ پەيلاسوپلىرى تاريختىن بۇيان ئۆزىنىڭ ئەسىرىدە ئەدەبىي ئۇسۇلنى قوللىنىشقا دىققەت قىلىپ كەلگەن. چەت ئەل پەيلاسوپلىرى نۇقتىنەزەرلەر بىلەن نەزەرىيىنىڭ سىستېمىلىشىشىغا كۆپرەك دىققەت قىلغان، لېكىن ئەدەبىي شەكىلدىن پايدىلىنىپ پەلسەپە ئەسىرى يازغانلارمۇ بولغان. مەسىلەن، قەدىمكى رىم پەيلاسوپى روكرىتىئوس ئۆزىنىڭ 6000 مىسرالىق «ماددا مەدھىيىسى» دېگەن ئەسىرىدە، شېئىرىي شەكىل بىلەن تەسىرلىك ئوخشىتىش ئارقىلىق ئۆزىنىڭ ماتېرىيالىزملىق پەلسەپىۋى قارىشىنى بايان قىلغان. ماركس ئۇنى «روھلۇق ھالدا دۇنيانى تونىغان جىگەرلىك شائىر» دەپ ئاتىغان.

ئەدىبلەر ئۆزىنىڭ ئەسىرىدە مەلۇم پەلسەپىۋى ئىدىيىسىنى ئىپادىلەش بىر خىل ئومۇملىشىپ كەتكەن ھادىسىدۇر. يۇنانىنىڭ تراگېدىيىچىسى ئولپەسىنىڭ شۇ دەۋردىكى ئىلغار پەلسەپە ئېقىمىدىكىلەر بىلەن قويۇق مۇناسىۋىتى بولغان. ئۇنىڭ ئەسىرىدە بۇ خىل ئېقىمنىڭ پەلسەپە ئىدىيىسى ھەمىشە ئۇچراپ تۇرىدۇ. شۇڭا ئۇ سەھنىدىكى پەيلاسوپ دەپ نام ئالغان. ۋولتېر ۋە XVIII ئەسىردىكى مەرىپەتچىلەر ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنى مۇلاھىزە قىلىپ بىر خىل ئەدەبىي شەكىل — پەلسەپىۋى ھېكايىلەرنى ئىجاد قىلدى. بالزاك ئۆزىنىڭ «كىشىلىك كومېدىيىسى» دېگەن ئەسىرىدە، بىر قىسىم ئەسەرلىرىنى كۆرسىتىپ پەلسەپە تەتقىقاتى دەپ ئاتىغان.

مەۋجۇدىيەت ئەدەبىياتى بىلەن مەۋجۇدىيەت پەلسەپىسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتمۇ بەكمۇ ئېنىق. ئۇ ئەدەبىياتنى پەلسەپىۋى ئوينىڭ تۇغۇنىدىسى دەيدۇ. يازغۇچى بىلەن پەلسەپىۋى شېئىر، پەلسەپىۋى دراما ئۇلارنىڭ تىپىك ۋەكىلى.

شېئىر بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك بىرلىشىشى ئەسەرنىڭ قىممىتىنى كۆتۈرىدۇ. پەلسەپىۋىلىك، ئەسەر ئىدىيە قاتلىمىنىڭ چوڭقۇرلۇقىنىڭ ئىپادىسى. تارىختا پەلسەپە بىلەن شېئىرنىڭ ھەقىقىي بىرلىككە كەلگەن شەكىللىرى بولغان. لېكىن بۇ خىل بىرلىككە كېلىشنى ھەم شائىر، ھەم مۇتەپپەككۇر كىشىلەرنىلا تاپقىلى بولىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش مەزگىلىدىكى پىسنو بىلەن بىرونۇ ھەم شېئىر يازغان، ھەم پەلسەپە ئەسىرى يازغان. ئۇلارنىڭ ئەسىرىنى پەلسەپىۋى شېئىر ياكى شېئىرنىڭ پەلسەپىسى دېسە بولىدۇ. كېيىنكى دەۋردىكى گىيوتېمۇ خۇددى شۇنداق. «ئۇ شائىر بولۇپلا قالماي ھەقىقىي پەيلاسوپ» ئىدى. گىيوتېنىڭ «فائوست» دېگەن ئەسىرىنى بۇ جەھەتتىكى بىر كلاسسىك ئەسەر دېگىلى بولىدۇ. شېئىردىكى باش قەھرىمان بىر سىمۇوللۇق خاراكتېرداكى ئوبراز. ئۇنىڭ مۇرەككەپ ھاياتى، ئىزدىنىشى چوڭقۇر پەلسەپىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. ئەمەلىي مەنا ۋە ھايات يولى دىئالېكتىكىسنى كۆرسىتىپ، يازغۇچىنىڭ ئىدىيە چوڭقۇرلۇقى ۋە ئەسەرنىڭ مەنىسىدىكى چوڭقۇرلۇقىنى ئىپادىلەيدۇ. لېكىن ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ بۇ خىل بىرلىكى بەزىدە ناچار ئۇنۇم ھاسىل قىلىپمۇ قويىدۇ. «فائوست» مۇ بۇ خىل ئۇنۇمدىن خالى بولالمىغان. كېيروچ «فائوست» نىڭ ئىككىنچى قىسمىنى ھەددىدىن ئارتۇق ئىدىراكلاشتۇرۇۋەتكەنلىكتىن مەسەل بولۇپ قالغان دەپ كۆرسىتىدۇ. ئۇ «شېئىر بۇنداق مەنىدىن بەكمۇ ھالقىپ كەتسە، شېئىرنىڭ ئەسلىدىن ھالقىپ كەتسە ئۇ ئۆزىنىڭ شېئىرلىق سالاھىيىتىنى يوقىتىپ قويىدۇ، ناچار نەرسىگە، شېئىرىي خۇسۇسىيەت كەم بولغان نەرسىگە ئايلاندۇرۇپ قويىدۇ» دەيدۇ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئوبيېكتى ئاساسلىقى ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن پەلسەپىۋى ئىدىيە، بۇ خىل ئىدىيە بىلەن پەلسەپە تارىخىدىكى مەلۇم پەلسەپىۋى ئىدىيە، پەلسەپە ئېقىملىرى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت، پەلسەپە ئەدەبىياتقا قانداق كىرگەن دېگەن مەسىلىلەردۇر. ھەممىگە مەلۇم، ئەدەبىي ئەسەر پەلسەپىۋى ئىدىيىنىڭ ئوبرازلاشقان سىخىمىسى ئەمەس. ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى پەلسەپىۋى ئىدىيە ھەرگىز ئەسلىدىكى ھالىتىدە ئەمەس، بەلكى بۇ خىل ئىدىيە «بىر خىل ئالاھىدە ھەتتا يەككە ئالاھىدىلىكىنى ئىپادىلەش ياكى بايان قىلىش» تۇر. پەقەت بۇلار بۇ شەيئىلەرنىڭ بىر خىل ئىپتىدائىي خام ماتېرىيالى ياكى ماتېرىيالدۇر. ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋەت مەسىلىسى مۇھىمى ئەدىبلەر بىلەن پەيلاسوپلارنىڭ تۇپ مەيدانى ۋە دۇنيا قارىشىنىڭ ئۆزئارا تەسىرلىشىدۇر. ئەدەبىيات تەرىپىدىن ئېلىپ ئېيتساق، پەلسەپىۋى ئىدىيىنىڭ ئەدىبكە بولغان تەسىرىدۇر. بۇ خىل تەسىر بىر قىسىم ئەسەرلەر بىلەنلا چەكلەنمەي، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قاراش، ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا قەدەر سىڭىپ كەتكەن بولىدۇ، ئۇسلۇبىغا تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئوخشاش بولمىغان يازغۇچىلار ئوخشاش بولمىغان ئەھۋال ئاستىدا، ياكى مۇنداقچە ئېيتقاندا ئىدىيىسى كەسكىن يازغۇچىلار ھەمىشە رېئاللىققا يۈزلىنىپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا نىسبەتەن ئەستايىدىل پىكىر قىلىدۇ، ھۆكۈم چىقىرىدۇ. ئەسىردە بۇ خىل ئويلىنىشنىڭ نەتىجىسىنى چىقىرىدۇ. قىزىقارلىق يېرى شۇكى، ئوخشاش بىر دەۋردىكى يازغۇچى ئوخشاش بولمىغان پەلسەپىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىسا ئەسەرلەر ئوخشاشمىغان قىياپەت بىلەن ئوتتۇرىغا چىقىدۇ.

پەلسەپىنىڭ يازغۇچىغا بولغان تەسىرى بەزىدە ئېستېتىكا ئارقىلىقمۇ ئەملگە ئاشىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى ھەمىشە مەلۇم دەۋر، مەلۇم ئېقىمنىڭ ئېستېتىك قارىشىنىڭ

تەسىرىگە ئۇچرايدۇ. بۇنداق ئېستېتىك دۇنيا قاراشنىڭ شەكىللىنىشى مەلۇم پەلسەپىۋى ئىدىيە بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك. شۇڭا يازغۇچىنىڭ مەلۇم پەلسەپە بىلەن بۇ ياكى مۇناسىۋىتى بولمىسمۇ، مەلۇم پەلسەپىۋى ئىدىيە بىلەن مۇناسىۋەتلىك دەپ قارايمىز.

پەلسەپىنىڭ ئەدەبىياتقا بولغان تەسىرى ئايرىم يازغۇچىلاردىلا ئىپادىلىنىپ قالمايدۇ، ئۇنىڭ كاتېگورىيىسى ئىنتايىن كەڭ بولىدۇ. مەسىلەن، بىر مىللەتنىڭ ئومۇمىي ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ھەم بىر دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ كەيپىياتى ئەدەبىي ئېقىم، ئەدەبىي ھەرىكەتنىڭ بارلىققا كېلىپ راۋاجلىنىشى قاتارلىق جەھەتلەردە غايەت زور تەسىر كۆرسىتىدۇ.

غەرب ئەدەبىيات تارىخىدا ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئۆزگىرىپ تۇرۇشىنى ئۇنىڭ بىر زور ئالاھىدىلىكى دەيمىز. بۇ خىل ئۆزگىرىشنىڭ يىلتىزى ئىقتىساد، سىياسەت قاتارلىق ئىجتىمائىي، تارىخىي سەۋەبتىن باشقا، ئىدىيە يىلتىزى، ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەردىكى پەلسەپىۋى ئىدىيە بىلەن مۇناسىۋەتلىك. XVII ئەسىردە كلاسسىزمنىڭ گۈللىنىشى دىكارتنىڭ ئىدراكچىلىقى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. XIX ئەسىرنىڭ دەسلىپىدىكى رومانتىزمنىڭ گۈللىنىشى كانت قاتارلىقلارنىڭ گېرمانىيە ئىدېئالىستىك پەلسەپە ئىدىيىسىنىڭ تەسىرى ئاستىدا بارلىققا كەلگەن، XIX ئەسىردىكى رېئالىزمنىڭ دەۋر سۈرۈشى يېقىنقى دەۋردىكى ئىدېئالىستلارنىڭ پەلسەپە ئىدىيىسى ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن. XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا پەيدا بولغان ناتۇرالىزم كانىتنىڭ دەلىلچىلىك ئىدىيىسىنىڭ تەسىرى ئاستىدا شەكىللەنگەن. XX ئەسىرگە كەلگەندە مۇدېرنىزم ئېقىمنىڭ گۈللىنىشى ئەقىلچىلىككە قارشى ھازىرقى زامان پەلسەپىسى بىلەن ئىنتايىن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپە ئوتتۇرىسىدىكى بۇ زىچ مۇناسىۋەتنى چۈشەنگەندىن كېيىن، بىز ئۇنىڭغا نىسبەتەن

سىلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنىڭ شۇنداق مۇھىملىقىنى هېس قىلىمىز. بۇ بىزنىڭ ئەدەبىيات هادىسىلىرىنى چوڭقۇر چۈشىنىشىمىزده كەم بولسا بولمايدىغان مۇساپه. مەيلى ئەدەبىيات هادىسىلىرى (ئەسەر، يازغۇچى، ئەدەبىي هەرىكىتى قاتارلىقلار) نىڭ پەيدا بولۇش يىلتىزى بولسۇن ياكى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيە قۇرۇلمىسىنى تەھلىل قىلىش بولسۇن ياكى يازغۇچىنىڭ ئىدىيىسىنىڭ مەنبەسى بىلەن شەخسىنىڭ مۇستەقىل ئىجادىيىتى بولسۇن هەممىسى بۇ جەهەتتىكى تەتقىقات خىزمىتىدىن ئايرىلالمايدۇ.

ئەدەبىيات ۋە پەلسەپە ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت نۇرغۇن ئالىملارنىڭ قىزىقىشىنى قوزغىغان. ۋېلىك «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» دېگەن كىتابىدا، غەرب ئالىملىرىنىڭ بۇ مەسىلە ئۈستىدىكى تەتقىقات ئۇسۇلى ۋە نەتىجىسىنى تونۇشتۇرغان.

ئا. ئۇ. لوبوچىياۋ بىر خىل «ئىدىيە تارىخى» تەتقىقاتى ئۇسۇلىنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇلار بۇ خىل تەتقىقات ئۇسۇلى بىلەن پەلسەپە تارىخىي ئۇسۇلىنى ئايرىپ، پەلسەپە تارىخىنى، چوڭ بولغان ئىدىيە سىستېمىسىنى تەتقىق قىلىدۇرۇپ، ئىدىيە تارىخى پەقەت ئىدىيىلا تەتقىق قىلىدۇ دەپ قارىغان. پەيلاسوپلار سىستېمىسىنى كىچىك بۆلەكلەرگە بۆلۈپ، تەتقىقات تېمىلىرىنى بۆلۈپ بەرگەن. ئۇ يەنە پەلسەپە تارىخىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى پەقەت ئۇلۇغ مۇتەپەككۇرلار بىلەن چەكلىنىدۇ. «ئىدىيە تارىخى»نىڭ تەتقىقات دائىرىسى كىچىك مۇتەپەككۇرلار ۋە شائىرلارغا قەدەر كېڭىيىدۇ، دەيدۇ. چۈنكى ئۇنىڭ قارىشىچە، شائىرلار مۇتەپەككۇرلاردىن كەلگەن ئىكەن. بۇ خىل ئۇسۇل تەتقىقاتچىلارنىڭ قارشى ئېلىشىغا ئۇچرىشتى. بۇ خىل ئۇسۇل ئەدەبىيات بىلەن تارىخ تەتقىقاتىدا مىللەت بىلەن تىلنىڭ چېگرىسىنى بۇزۇپ تاشلىدى، شۇنداقلا كىشىلەرنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلدى. بىراق ئۇ پەلسەپە ئۆلچىمى

بىلەن ئەدەبىي ئەسەرلەرنى باھالاپ، پەلسەپە بىلەن ئەدەبىيات ئىقتىدارىنى ئاردىلاشتۇرۇۋەتتى. ئىدىيىنىڭ ئەدەبىياتقا كىرىشىنىڭ هەقىقىي شەكلىنى خاتا چۈشەندى.

بەزى ئالىملار بۇ خىل ئۇسۇلنى قوللىماي، يېڭى پىكىر-لەرنى ئوتتۇرىغا قويغان. گېرمانىيە ئالىمى ۋىنگېر: «ئەدەبىيات پەلسەپە بىلىملىرىنى باشقا شەكىل بىلەن شېئىر مىسرالىرىغا ئۆكتۈرۈش ئەمەس، ئەكسىچە بىرخىل تۈرمۇشقا قارىتا ئادەتتىكى پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلەيدۇ. شائىر سىستېمىسىز جاۋاب بەرگەن مەسىلىلەرمۇ پەلسەپە مەسىلىسى، لېكىن شېئىرنىڭ جاۋاب بېرىش شەكلى دەۋر ۋە مۇهىتنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئۆزگىرىپ تۇرىدۇ» دەيدۇ. ئۇ بۇ مەسىلىلەرنى تەقدىر مەسىلىسى، دىن مەسىلىسى، تەبىئەت مەسىلىسى، ئادەم مەسىلىسى هەم جەمئىيەت، ئائىلە، دۆلەت مەسىلىسى قاتارلىقلارغا بۆلىدۇ. تەتقىقاتچىلار يازغۇچى ۋە بۇ مەسىلىلەرنىڭ مۇناسىۋىتىگە ئاساسەن ئۇلارنىڭ پوزىتسىيىسىنى تەتقىق قىلىدۇ. بۇ مەسىلىلەرنىڭ تارىخى توغرىسىدا ئىزدىنىدۇ.

بەزى گېرمانىيە ئالىملىرى دۇنيا قاراشنى بۆلۈش چارىسى بىلەن يازغۇچى بىلەن پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلماقچى بولىدۇ. ئاتاقلىق پەيلاسوپ دىرتاي ئىدىيە تارىخىدا ئادەملەرنىڭ ئۈچ شەكلى مەۋجۇت. بىرىنچىسى، دەلىلچىلەر. يىلتىزى دىموكرىت، دوكرېتئوس. بۇ خىل ئادەملەر، مەسىلەن، خوبوس فرانسىيە قامۇسى ئېقىمى ۋە هازىرقى زامان ماتېرىيالىزمچىلىرى، دەلىلاچىلەر. ئىككىنچىسى، ئوبيېكتىپ ئىدېئالىزمچىلار، ئۇ هېداكاسق، بىسىنوسا، لەيبوسىس، گېگىللارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۈچىنچىسى، ئىككى مەنبەچىلىك ئىدېئالىزمى ياكى ئەركىسىن ئىدېئالىزم، مەسىلەن، پىلاتوس، خرىستىئان دىنى روهىيەتچىسى كاند، فېست. بىرىنچى خىلدىكى پەيلاسوپ-لار ماددا بىلەن روهنى چۈشەندۈردى. ئىككىنچى خىل پەيلا-

سوپلار رېئاللىقنى بىر خىل مەڭگۈلۈك مەۋجۇتلۇقنىڭ ئىپادىسى دەپ قارايدۇ. ئۇچىنچى خىلدىكىلەر روھ بىلەن تەبىئەت قارىمۇ قارشى ھالدا مۇستەقىل مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، دەپ قارايدۇ، دەيدۇ. دىرتاي پەيلاسوپلارغا نىسبەتەن مۇشۇنداق تەھلىل ئېلىپ بارغاندىن كېيىن، ئوخشاش بولمىغان يازغۇچىلارنى بۇ تۈرلەر ئىچىگە كىرگۈزدى. مەسىلەن، بالزاك بىلەن ستېندال بىرىنچى تۈرگە، گىيوتى ئىككىنچى تۈرگە، شىللېر ئۈچىنچى تۈرگە مەنسۇپ بولدى. ئىپادىچىلىكنىڭ ئاساسىي قارىشى ئىككى مەنبەچىلىك ئىدىئالىزمى بولىدۇ. بۇ خىل مۇقىم تۈرلەر بىلەن مۇرەككەپ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى بۆلۈش ئۈسۈلى قىلىش ئۈنچە مۇۋاپىق ئەمەس. غەرب ئالىملىرىدا يەنە بىر خىل «روھىي تارىخ» تەتقىقات ئۈسۈلى بار. ئۇلارنىڭ قارىشىچە ئادەملەرنىڭ مەدەنىيىتى بىلەن باشقا پائالىيەتلەر ئىنتايىن زىچ مۇناسىۋەتلىك، شۇنداقلا بىر دەۋرۈەبىر مىللەتتە بىر خىل دەۋر روھى رول ئويناپدۇ. ئۇلارنىڭ تەتقىقاتى ئوبيېكتىپ شەيئىلەرنىڭ كەينىدىن پۈتۈنلۈك خاراكتېرىنى ئالغان نەرسە ئىزدەشتۇر. بۇ ئارقىلىق بارلىق شەيئىلەرگە چۈشەندۈرۈش بېرىشتۇر. ئۇلار بۇ ئۈسۈل ئارقىلىق ئەدەبىيات ماتېرىيالىرىنى بىر تەرەپ قىلىپ ئەدەبىيات تارىخىنى تەتقىق قىلىدۇ. مەسىلەن، كاپۇ، سېسارس، رويېچېي قاتارلىقلارغا ئوخشاش. مەسىنىڭ «ئەنگلىيە بالون ئەدەبىياتىنىڭ روھىيەت ئاساسى توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرىدە، ئۇ ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تۈرگە بۆلۈش ئۈسۈلى بويىچە كېڭەيتىش ۋە توپلاش، ماكرو ۋە مىكرو، جىنايەت ۋە قۇتقۇزۇش، ئېتىقاد ۋە خاراكتېر، قانۇن ۋە دېموكراتىيە قاتارلىقلارنى رەتلەپ چىققان. ئومۇمىي خۇلاسە شۇكى، بۇ دەۋر ھەرتەرەپتىن توقۇنۇش بىلەن تولغان زىددىيەتلىك كەسكىن ھالەتتە ئىدى، «روھى تارىخى» ئالىملىرى ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپىنىڭ زىچ مۇناسىۋىتىدىن، بىرلىكىدىن

ئالاھىدە ھالقىپ ئۆتۈپ «دەۋر روھىنى» بىر خىل ئەپسانىۋى گەۋدىگە، مۇتلەق نەرسىگە ئايلاندۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى ھەرقايسى دەۋرلەرنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئېنىق ئايرىپ، ئارىسىدىكى مۇرەككەپ مىك ۋە ۋارىسچانلىققا سەل قاراپ، غەرب مەدەنىيىتىنىڭ ئەنئەنىسىنى يوقىتىپ قويدى.

بىز بۇ تەتقىقاتچىلارنىڭ نەتىجىسىنى يوققا چىقارمايمىز. لېكىن يۇقىرىقى ئۈسۈل كۆپ ھاللاردا پەلسەپە نۇقتىسىدا تۇرۇپ ئەدەبىيات ۋە پەلسەپىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەرگە پەلسەپىۋىلىكنى چىقىش قىلىپ تەلەپ قويىدۇ. بۇ گويا ئەدەبىي ئەسەر پەلسەپىۋى مەنىگە ئىگە بولغاندىلا، ئاندىن قىممەتكە ئىگە بولىدىغاندەك، پەلسەپە بىلەن ئەدەبىياتنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە، ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى دىئالېكتىك مۇناسىۋەتكە سەل قارايدۇ. ۋېلىك قارىماققا يېڭى تەنقىدچىلەر تەكتلىگەن ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىچكى قىممىتى ۋە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىچكى قىسىم تەتقىقاتىدىن ئوزۇق ئالغاندەك تۇرىدۇ. شۇڭا يۇقىرىدا سۆزلىگەن تەتقىقات ئۈسۈللىرىغا ئېھتىياتچان پوزىتسىيىدە بولۇپ، ئۇلارنىڭ نۇقسانلىرىغا نىسبەتەن ھوشيار بولۇپ، دەل جايىغا تەگكۈزۈپ تەنقىدلەيدۇ. بۇ خىل ئېنىق بولمىغان تەتقىقات ئۈسۈلى ئېلىمىزنىڭ ئىلىم ساھەسىدىمۇ بولغان. مەسىلەن، تارىختىكى ماتېرىيالىزم بىلەن ئىدىئالىزمنىڭ كۈرىشى، نەزەرىيىسىنى ئۆلۈك ھالدا جۇڭگو ئەدەبىيات تارىخى تەتقىقاتىغا سۆرەپ كىرىپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ تارىخىنى رېئالىزم بىلەن ئىدىئالىزمغا قارشى كۈرەشنىڭ تارىخى دەيدۇ. بۇ پەلسەپە بىلەن ئەدەبىياتنىڭ چېگرىسىنى قالايمىقانلاشتۇرۇۋېتىش، ئاددىيلاشتۇرۇشنىڭ نەتىجىسى.

ئامېرىكىلىق ئالىم نېۋتون P. ستورىنايت ئۆزىنىڭ «ئەدەبىيات ۋە ئىدىيە تارىخى» دېگەن ماقالىسىدە، ئەدەبىيات

بىلەن پەلسەپىنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنى بىر قىسىم مۇھىم پىكىر بىلەن تەمىنلىدى. ئۇ ئەدەبىي ئەسەر بىلەن پەلسەپىۋى ئىدىيىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشتا ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مۇھىملىقىنى تەكىتلەيدۇ. ئۇ بىر سەنئەت ئەسىرىگە بولغان تونۇشى چوقۇم ئۇ ئەكس ئەتتۈرگەن ياكى ئىپادىلىگەن ئىدىيىۋى تونۇشنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى لازىم، بىر سەنئەت ئەسىرى يوشۇرۇپ ياتقان ياكى ئاشكارىلىغان ياكى ئۇنىڭ بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان ئىدىيە بىلەن تونۇشۇش بەھرىلىنىشتىكى بىر خىل مۇھىم بولغان يارىدەمچى ۋاستە دەيدۇ. ئۇ يەنە تەتقىقات ئۇسۇلىنى تونۇشتۇرۇپ: تەتقىقاتچى چوقۇم بىر پارچە شېئىر ياكى بىر پارچە ماقالىنى تۇرگە ئايرىپ، ئۇنىڭ ئىدىيە جەھەتتىكى، قۇرۇلما جەھەتتىكى مەزمۇنىنى ياكى تېما جەھەتتە ئۇنىڭ قايسى دەۋردە بارلىققا كەلگەنلىكىنى ئىپادىلىگەن - ئىپادىلىمىگەنلىكىگە قاراش كېرەك دەيدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا، ئۇ بايقىغان مەنە ئەسەر قۇرۇلمىسىنىڭ قايسى قىسمىدا باشقا دەۋردە ئوخشاش بولمىغان ئۇسۇل بىلەن باش تېمىنى ياكى ئىدىيىنى ئىپادىلىگەن - ئىپادىلىمىگەنلىكىگە قارىشىمىز، ئەسەرنى چۈشىنىش ئۈچۈن بىز ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئىزاھلاش بىلەن چۈشەندۈرۈشنى چۈشىنىشىمىز لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، بىز ئىمكانىيەتنىڭ بارىچە بىز ئوقۇغان ئەسەرنىڭ قايسى «ئېقىم» ياكى «ئىزمى» ئەكس ئەتتۈرگەنلىكى ياكى ئاتالغانلىقىنى تونۇش، بىر ۋاقىتتا مەيدانغا كەلگەن ھەم يېتەرلىك ئورتاق ئالاھىدىلىكلەر ئىپادىلىگەن ئىدىيە گەۋدىسىنى چۈشىنىشىمىز كېرەك، دەيدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئۇ سېلىشتۇرمىچىلارنى مۇھىم بولغان بىر بىلەن تەمىنلەيدۇ. ئۇنىڭ قارىشىچە ئىدىيە مىدىرلىمای تۇرۇپ بىر قولدىن بىر قولغا سۈنۈپ بېرىدىغان تەسىر ئەمەس. «ئىدىيىۋى تەسىرنى تەسۋىرلەش بىر

خىل ئىنچىكە، مۇرەككەپ مەسىلە. شۇڭا ئۇنى ئاددىيلاشتۇرۇۋەتمەسلىك كېرەك» دەيدۇ.

ئۇنىڭ قارىشىچە، ئىدىيە بىر كاللىدىن يەنە بىر كاللىغا ئۆتۈپ بولغۇچە ئۇ قۇرۇلما يۈنىلىشى قوبۇل قىلىش شەكلى جەھەتلەردە چوقۇم ئۆزگىرىش ياسايدۇ. بەلكى بۇ ئۆزگىرىش ناھايىتى كەسكىن بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۇستىگە شائىر بىلەن پەيلاسوپنى ئوخشاش قاراشقا ئىگە دېسەكمۇ بولىدۇ، لېكىن بىز چوقۇم ئەستە تۇتۇشىمىز كېرەككى، شېئىر ياكى ئەدەبىي ئەسەردىكى ئىدىيە تەرەققىياتى ھەمىشە تەسەۋۋۇر، سىمۋول، ئوخشتىش بىلەن تولغان بولىدۇ. بۇنىڭ بىلەن ھېلىقى تەكىتلەنگەن تىئورىما ۋە ئېنىق ئەقىل كۈچى بىلەن تويۇنغان ياكى ئىلمىي بولغان بايان روشەن ئوخشاشماسلىقىغا ئىگە بولىدۇ. مۇتەپەككۇرنىڭ كۆڭۈل بۆلىدىغىنى، تىئورېمىنىڭ ئۇمىد قىلىدىغىنى مۇستەھكەم ھالدا بىرەكلىكىنى ساقلاش. تەسەۋۋۇرغا باي يازغۇچىمۇ ئۇ مەلۇم ئىدىيە بىلەن تۇرمۇشقا قانداق تەسىر كۆرسەتكىلى بولىدىغانلىقىنى ئىپادە قىلىدۇ، ئۇ يەنە بۇ خىل ئىدىيىگە ئىگە بولغان ئادەمنىڭ ھېسسىياتىنى قانداق ئىپادىلەش ئۇستىدە ئويلىنىدۇ. ئۇ ئۆزىنىڭ كىتابخانلىرىنى ئىشەندۈرۈش ئۇستىدە كۆچەپ ئويلىنىپ كەتمەيدۇ. پەقەت ئۇنىڭ قارىشى ھەقىقىي بولسىلا «ئەدەبىلەرنىڭ ئەڭ كۆڭۈل بۆلىدىغىنى بىزنىڭ ئىدىيىمىزنىڭ دىققىتىنى قوزغاش، ئۇ ھەرگىز ئىدىيىگە نىسبەتەن مۇھاكىمە ياكى تەھلىل ئېلىپ بارمايدۇ. پەلسەپە جەھەتتە پەلسەپىنىڭ ئەكس ئەتتۈرگىنى بىلىم، چۈشەنچە ياكى ئېتىقاد ياكى مەلۇم تەشەببۇس».

ئۇنىڭدىن باشقا، ئۇ رومانتىزملىق يازغۇچىلار بىلەن پىلاتونىزمنىڭ مۇناسىۋىتىنى، قەدىم، ئوتتۇرا ئەسىردە، ھازىرقى زامانداۋى خۇدا، ئىنسانىيەت، تەبىئەت قارىشىنىڭ ئوخشاش

ماسلىقىنى مىسال ئېلىپ، ئىدىيىنىڭ ئۆزگىرىش تەرەققىياتىنى چۈشەندۈرىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلىگەن ئالدىنقىلارغا ۋارىسلىق قىلىش پەلسەپە ئىدىيىسى «ئۇلاردا بۇرۇن پەقەت ئىپادىلەنمىگەن دەۋر ئالاھىدىلىكى» نى، شۇڭا «بىر ئادەم ھەققىي ئىدىيە تارىخچىسى بولۇشنى ئويلايدىكەن ئۇ چوقۇم ۋاقىتقا ئەستايىدىل مۇئامىلە قىلىشنى ئۆگىنىۋېلىشى، ۋاقىتنىڭ شەيئىدىلا ئەمەس ئىدىيىدىمۇ ئىز قالدۇرىدىغانلىقىنى تونۇشى، ئىدىيە پەقەت ئۆزگىرىش ۋە قايتا رەتلىنىش ئارقىلىق مەدەنىيەت شەكلىدە قېلىپ قالىدىغانلىقىنى تونۇشى كېرەك» دەيدۇ.

3. ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات بىلەن دىن بولسا ئىنسانلار جەمئىيىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل ئاڭ فورماتسىيىسى، بىراق ئىنسانىيەتنىڭ مەدەنىيەت تەرەققىياتى جەريانىدا ئىككىسى زىچ مۇناسىۋەتكە ئىگە.

ئەدەبىيات بىلەن دىن ھەر ئىككىسى ئاڭ قەدىمكى زامانىدا پەيدا بولغان بولۇپ، ئىككىسىنىڭ بىۋاستە تۇغقانچىلىق مۇناسىۋىتى بولمىسىمۇ ۋە ئەدەبىيات دىندىن كېلىپ چىققان دېگەن قاراش ئىلمىي بولمىسىمۇ، بىراق بىز ئەدەبىياتنىڭ پەيدا بولۇش ۋە تەرەققىي قىلىش جەريانىدا دىننىڭ مۇھىم رول ئوينىغانلىقىنى ئىنكار قىلالمايمىز. بىر قىسىم ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ پەيدا بولۇشى دىن بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىكتۇر. قەدىمىي دەۋردىكى شەرقنىڭ شېئىرلىرى، يۇنان دراما-لىرىنىڭ ئاڭ دەسلەپكى مەنبەسى دىنىي مۇراسىملار بىلەن مۇناسىۋەتلىكتۇر. ئەپسانە بىلەن دىن ئاڭ جەھەتتە مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە، ئۇنىڭ ئۇستىگە مۇئەييەن شارائىتتا ئىككىسى ئۆزئارا ئالمىشىدۇ. جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋردىكى «مەدەنىيەت ئۆزگىرىشى» نىڭ كېلىپ چىقىشىدا

دىننىڭ رولىنى ئىنكار قىلىشقا بولمايدۇ.

دىن يەنە ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇشتىكى جانلىق ۋاستە ھېسابلىنىدۇ. مەسىلەن، قەدىمكى جۇڭگو - ھىندىستان ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش بۇددا دىنىدىن ئايرىلمىغان. غەربىي ياۋروپادا ئوتتۇرا قەدىمكى زامانىدا ھەرقايسى دۆلەتلەرنىڭ مەدەنىيەت مۇناسىۋىتى ھەم خرىستىئان دىنىدىن ئايرىلمىغان.

دىننىڭ ئەدەبىياتتا ئىشلىتىلىشى، دىننىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا بولغان تەسىرى ھەمدە ئەدەبىيات ھەرىكىتىدىكى دىنغا قارشى خاھىش، ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى دىنغا قارشى تېمالارنىكا ھەم ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ مۇناسىۋىتىدىكى بىر مۇھىم تەرەپتۇر. دىن ئەدەبىياتنى ئىشقا سېلىپ ئۆزىنىڭ تەسىرىنى كېڭەيتىدۇ، غەرب ئەدەبىيات تارىخىدا مەخسۇسلا دىننى تەشۋىق قىلىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان دىنىي جەمئىيەت ئەدەبىياتى بولغان، ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىشىدىن كېيىن، بۇرژۇئا يازغۇچىلىرىنىڭ دىنغا قارشى ئەسەرلىرى كۆپلەپ مەيدانغا كەلگەن، غەرب ئەدەبىيات تارىخىدا ئەدەبىيات بىلەن دىن ئوتتۇرىسىدىكى بۇنداق ئۆزئارا تەسىر، ئۆزئارا كۆرەش ئەھمىيىتى ئۇنىڭدىكى ئالاھىدە تۇسكە ئىگە بىر تەرەپنى شەكىللەندۈرگەن.

بۇنىڭدىن باشقا، بىر قىسىم مۇھىم دىنىي دەستۇرلار ئەدەبىي ئەسەرلەردىن ئېلىنغان. «ئىنجىل. كونا ئەمر - مەرۇپ» ۋە «قۇرئان» نىڭ خېلى بىر قىسمى مۇشۇنىڭ مىسالىدۇر. دىننىڭ تارقىلىشىغا ئەگىشىپ بۇ كىتابلار ئاڭ بازارلىق ئەسەرلەرگە ئايلانغان، ئۇلارنىڭ كىشىلەر (يازغۇچىلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) نىڭ ئىدىيىسىگە بەرگەن تەسىرىنىڭ چوڭقۇرلۇقى ۋە كەڭلىكىنى مۆلچەرلەش مۇمكىن ئەمەس. بۇ كىتابلاردىكى بىر قىسىم پېرسونا-ژلار ۋە ۋەقەلەر تېخى

نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشىدىكى ماتېرىيال مەنبەسىگە ئايلانغان. بۇ ئەسەرلەر دىنىي ئەسەر ئەمەس، بەلكى ئەدەبىيات تارىخىدىكى مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە نەمۇنىلەر ھېسابلىنىدۇ. مەسىلەن، دانىتنىڭ «ئىلاھ كومېدىيىسى»، مىلتوننىڭ «جەننەتتىن مەھرۇم قېلىش» قاتارلىقلار. دىنىي دەستۇرلار، دىنىي تېمىلارنىڭ ئەدەبىيات بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشنى ھەم ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ مۇناسىۋەت تەتقىقاتىدىكى بىر تېما قىلىشقا بولىدۇ.

«ئىنجىل» نىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى ۋە بۇددا دىنىنىڭ جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى تەكشۈرۈش بىزنىڭ ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ زىچ مۇناسىۋىتىنى چۈشىنىشىمىزگە پايدىلىق.

«ئىنجىل» نىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنىڭ چوڭقۇرقىنى پەرەز قىلىش تەس. 1000 يىللاردىن بۇيان ئۇ كىشىنىڭ ئەۋلادمۇئەۋلاد يازغۇچى ۋە شائىرلارنى زور مىقداردىكى پېرسونا‌ژ تېمى ۋە خام ماتېرىيال بىلەن تەمىنلەپلا قالماستىن، يەنە ئۇلارنى مول ئىدىيە بىلەن تەمىن ئەتتى.

«ئىنجىل» نىڭ ئۆزى بىر دىنىي قانۇن دەستۇرى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە قىممىتى ئىنتايىن يۇقىرى بولغان ئەدەبىيى ئەسەردۇر. «كونا تەۋرات» قەدىمكى ئىسرائىللارنىڭ ئەپسانە، رىۋايەتلىرىنى، قەھرىمانلىق ھېكايىلىرىنى، تارىخىي ئۇزۇندىلەر قاتارلىق تۇرلۇك ژانىردىكى ئەسەرلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، قەدىمكى ئىسرائىللارنىڭ ھاياتى، كۆرەشلىرى ۋە ئىجتىمائىي قىياپىتىنى ئوخشىمىغان تەرەپلەردىن ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن. «دۇنيانىڭ ياراتىلىشى» ۋە ھەرخىل «پەيغەمبەرلەر كىتابى» شەكسىزكى خېلى ياخشى ئېپىك ئەدەبىيات ھېسابلىنىدۇ. «شېئىرنامە»، «ئېرىم مەرسىيىسى» ھەم گۈزەل لىرىك پارچىلاردۇر. كېيىن تۇزۇلگەن «يەتتە

تەۋرات» تا ئەيسا ۋە ئۇنىڭ مۇرىتلىرىنىڭ سۆز - ھەرىكەتلىرى خاتىرىلەنگەن. «تۆت خۇش خەۋەر»، «ۋەھىيلەر» قاتارلىقلارمۇ خېلى ئەدەبىيلىككە ئىگە ئەسەرلەردۇر.

«ئىنجىل» ياۋروپاغا تارقىلىپ كىرىپ ھەرخىل تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، خەلق ئاممىسى ئىچىدە كەڭ تارقالدى. بۇ دىنىي ئىدىيىنىڭ تارقىلىشىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىپلا قالماستىن، بەلكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەدەنىيىتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىللىرىنى بېيىتىشتا ئاكتىپ رول ئوينىدى.

«ئىنجىل» نىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا بولغان زور تەسىرىنى ئالدى بىلەن ئۇنىڭ كېيىنكى دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ مول ماتېرىيال ۋە ئىدىيە بىلەن تەمىنلىگەنلىكىدىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ. ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى خەلق ئىچىدە تارقالغان قەھرىمانلىق داستانلىرى ۋە رېتسارلار ئەدەبىياتى ھەمدە بىر قىسىم شەھەر ئەدەبىياتى بولغاندىن سىرت، يەنە خېلى بىر قىسىم دىنىي ئەدەبىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مۇجىزىلىك تېياتىر، سىرلىق تېياتىرلار، ئەخلاققا ئائىت تېياتىرلارنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك «ئىنجىل» نىڭ مەزمۇنىدىن ماتېرىيال ئالغان. شۇنداقلا خەلق ئارىسىدا ئىجاد قىلىنغان شېئىر، ھېكايە، تېياتىرلارمۇ ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدە دىننىڭ تەسىرىنى يۇقتۇرغان بولۇپ، بىرئازمۇ دىنىي پۇراق يوق، دەپ ئېيتىش تولىمۇ تەس.

ئوتتۇرا ئەسىردىن كېيىن، بۈيۈك يازغۇچىلارنىڭ «ئىنجىل» ھېكايىلىرىدىن خام ماتېرىيال ئېلىپ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغانلىق ئەھۋالى ئىنتايىن ئومۇملاشقان. دانتىنىڭ «ئىلاھ كومېدىيىسى» نىڭ مەيلى قانداق رېئال ئەھمىيىتى بولسۇن، ئۇنىڭ قۇرۇلمىسىدىكى دىنىي تۈس ئىنتايىن روشەن بولۇپ، بىر قاراپلا بىلگىلى بولىدۇ. يازغۇچىنىڭ دوزاخ، ئەراب، جەننەتنى

ئايلىنىپ چىقىش مۇساپىسى ئەمەلىيەتتە ھاياتلىق مۇساپىسىگە سىمۋول قىلىنغان، ئەسەردىكى دوزاخ، ئەراب، جەننەت، جازا، گۈناھنى يۇيۇش، دۇنياغا كېلىش قاتارلىقلار ھەققىدىكى قاراشلاردا «ئىنجىل» نىڭ تەسىرى يوق دېيىشى ئەقىلغا سىغمايدۇ، دوزاخ، ئەراب ۋە جەننەت توغرىسىدىكى كونكرېت تەسۋىرلەرمۇ ئەلۋەتتە ئاساسلىقى يازغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرىدىن كەلگەن. بىراق «ئىنجىل» ۋە ئىلاھىيەتشۇناسلىقنىڭ ئىلھامىمۇ مەۋجۇت بولماي قالمىغان. مىلتوننىڭ «جەننەتتىن مەھرۇم قىلىش»، «جەننەتكە قايتا ئېرىشىش» ۋە «كۆچتۈگۈر سانسىن» قاتارلىق ئەسەرلىرى «ئىنجىل» ھېكايىلىرىدىن ماتېرىيال ئالغان. جون. بېريانىنىڭ «ئەرش مۇساپىسى» دا «خرىستىئان مۇرتى» دەپ ئاتالغان باش قەھرىمانىنىڭ ئايالى ۋە ئائىلىسىنى تاشلاپ، تەڭرى دۆلىتىنى ئىزدەپ تېپىشقا ئىراده باغلاپ، نۇرغۇن جاپا - مۇشەققەتلەرنى باشتىن كەچۈرۈپ ئاخىر ئارزۇسىغا يەتكەنلىكى، خرىستىئان مۇرتىنىڭ ئايالىمۇ ئارقىسىدىن تەڭرى دۆلىتىگە كەلگەنلىكى بايان قىلىنىدۇ. ھېكايە قويۇق دىنىي تۇسكە ۋە نەسىھەت مەزمۇنىغا تولۇپ تاشقان بولۇپ، ئۇششاق ئىشلەپ چىقارغۇچىلارنىڭ دىنىي ئەسەبىيلىكىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن. ئۇنىڭ مەزمۇنى «ئىنجىل» دىن كەلمىگەن بولسىمۇ، بىراق ئۇنىڭ مەزمۇنى «ئىنجىل» نىڭ تەكرارلىنىشىدۇر. بايرونىنىڭ شېئىرىي دراممىسى «قابىل» دا، گەرچە ئىدىيىسى تەڭرىنى مازاق قىلىشقا قارىتىلغان بولسىمۇ، بىراق ئۇنىڭ خام ماتېرىيالىنى «ئىنجىل» دىكى قابىلنىڭ ئۆكسىنى ئۆلتۈرۈشىدەك ھېكايىدىن ئالغان. توماس. مان كېيىنكى مەزگىلده يازغان سىرىلوگىيىسى «يۈسۈپ ۋە ئۇنىڭ قېرىنداشلىرى» دا قوللانغىنى دەل «كونا تەۋرات» تىكى يۈسۈپ ھەققىدىكى ھېكايىلەردۇر. كىرودېل ئۇزۇنىنىڭ كۆپ قىسىم شېئىر ۋە دراملىرىدا «ئىنجىل» نىڭ ماتېرىيال ۋە

ئىدىيىلىرىنى، تولۇپ تاشقان كۆچلۈك دىنىي قىزغىنلىق ۋە تەسەۋۋۇرلارنى ئەينەك قىلغان، ھەتتا ئۇ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغمۇ تەسىر كۆرسەتكەن.

ناۋادا بىز غەرب ئەدەبىياتىدىكى ئەسەرلەرنىڭ «ئىنجىل» دىكى كلاسسىك ھېكايىلەردىن پايدىلانغانلىقىنى، «ئىنجىل» دىكى سۆز - جۈملىلەر ياكى پېرسوناژلارنى ئارىيەتكە ئېلىپ پايدىلانغانلىقىنى، قۇرۇلمىسىدا «ئىنجىل» دىكى مەلۇم بىر سۈژىت، مەلۇم كۆز قاراش، مەلۇم كەيپىياتنى يوشۇرۇن ئۆز ئىچىگە ئالغانلىقىنى تەكشۈرىدىغان بولساق، بىز شۇنداق ئېيتالايمىزكى، مۇتلەق كۆپ قىسىم غەرب يازغۇچىلىرى بۇ مۇقەددەس كىتابنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان، ھەتتا شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، ئۇنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىمىغان بىرمۇ يازغۇچى بولمىغان.

ئېنگلىيە ئەدەبىياتىنى مىسال قىلىدىغان بولساق، سپېنسېرنىڭ «پەرى خانىش» دېگەن ئەسىرى ئېنگلىيە شېئىرىيەت تارىخىدىكى مۇھىم ئەسەر ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ تۆتىنچى جىلىدىدا يېزىلغان تېرىئامىن ۋە كانىبلنىڭ ھېكايىسى خېلى روشەن ھالدا «كونا تەۋرات. شاھلار تەزكىرىسى» (ئىككىنچى قىسىم) دىكى ئېرىيا ۋە ئېرسا ھەققىدىكى ھېكايىلەرنى ئەينەك قىلغان. تەتقىقاتچىلار سىرنې تەرجىمە قىلغان «ئىنجىل» دىكى «شېئىرىيەت» بۆلۈكىنى ئۇ تەرجىمىدە ئەسلى ئەسەرگە سادىق بولغان ۋە قويۇق شېئىرىي مەنە چىقىپ تۇرىدۇ دەپ قارىشىدۇ. توماس. ۋوتسىن (تەخمىنەن 1557 — 1592 - يىللار) لاتىن تىلى بىلەن يازغان دراممىسى «ياسالون» دا «ئىنجىل» دىن ماتېرىيال ئالغان، بىراق يېڭىچە ئەخلاق ئىدىيىسىگە سادىق بولغان. گېئورگى بېل (تەخمىنەن 1558 — 1597 - يىللار) دراممىسى «داۋىد ۋە باببا» دىمۇ «كونا تەۋرات» تىن ماتېرىيال ئالغان! شېكسپېرمۇ «ئىنجىل» نىڭ ئىدىيىسى

ۋە مەزمۇنىدىن پايدىلانغان. بەزى ئالىملار «ماكبىت» نىڭ بىرىنچى پەردە تۆتىنچى كۆرۈنۈشى دەل «كونا تەۋرات» تىكى «ئىبرى كىتابى» نىڭ ئىككىنچى بابىدىن ئېلىنغان دەپ قارايدۇ. بانكى دەل ئىبرىمغا ئوخشاش كۆيۈنۈشكە مۇيەسسەر بولىدۇ، بىراق تېگىشلىك مۇكاپاتقا ئېرىشەلمەيدۇ ۋە ئەڭ ئاخىرىدا كاج تەقدىرگە دۇچار بولىدۇ. دېككىنسىنىڭ ماكبىتنى «تەربىيىلىشى» دەل «ياۋۇز كىشىلەرنىڭ يولىنى راۋانلاشتۇرۇش»، ئېپلاس ھەربىكەتلەرنى غەلىبىگە ئېرىشتۈرۈش ھېسابلىنىدۇ. لېكىن سادىقلىق ۋە بۇزۇقلۇق ھەققىدە ھېسابلىشىپ ئولتۇرماي ئۆز بېشىغا ئۆزى چىقىدۇ، بىراق ماكبىتتا قارا نىيەتنى ھەددىدىن ئاشقان بولۇپ، ئاخىرىدا تېگىشلىك ئاقىۋەتكە دۇچار بولىدۇ. يەنە بەزى ئالىملار «ماكبىت» قا «شاھلار تەزكىرىسى» نىڭ روھى سىڭگەن، دېگىنىڭ مۇئاملىسىدىكى ھەم ياخشى، ھەم رەزىل، ھەم سادىق، ھەم بۇزۇق پوزىتسىيە ئۇنىڭ پادىشاھلىقىنىڭ گۈللىنىشى ۋە گۈمران بولۇشىنى بەلگىلىگەن دەپ قارايدۇ. بۇ دەل شاھلارنىڭ گۈللىنىشى ۋە خاراب بولۇشى ئۇلارنىڭ توقۇلما پەيغەمبەرلەر ۋە ھەقىقىي ئىلاھقا بولغان پوزىتسىيىسى بەلگىلىگەنگە ئوخشايدۇ. «ھاملىت» نىڭ تۆتىنچى پەردە بەشىنچى كۆرۈنۈشىدە ئوفىلىيە پادىشاھقا شۇنداق دەيدۇ: «تەڭرىم! بىز ھازىر ئۆزلىرىنىڭ نېمىلىكىنى بىلمىز، بىراق ھېچكىم ئۆزىنىڭ كەلگۈسىدە نېمىگە ئايلىنىپ كېتىدىغانلىقىنى بىلمەيدۇ.» بۇ جۈملە سۆز «يېڭى تەۋرات» تىكى «يوھان ھەققىدە بىرىنچى كىتاب» ئىچىدىكى يوھاننىڭ قابىلنىڭ ئۆكسىنى ئۆلتۈرگەنلىكىنى ئەيىبلىگەنلىك مەزمۇنىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. يوھان كىشىلەرنى ئاگاھلاندۇرۇپ: «قېرىنداشلىرىنى سۆيگەنلەر نۇرلار ئىچىدە تۇرىدۇ..... قېرىنداشلىرىغا يامان كۆزى بىلەن قارىغانلار زۇلمەت ئىچىدە يۈرىدۇ ھەم قەيەرگە بېرىشىنىمۇ بىلەلمەيدۇ،

چۈنكى زۇلمەت ئۇلارنىڭ كۆزىنى قارىغۇ قىلىپ تاشلايدۇ» دېگەن.

ئەنگلىيە ئالىمى H. ماشيوس «شېكسپىر درامىلىرىدىكى روللار ۋە سىمۋول» دېگەن كىتابىدا، شېكسپىر درامىلىرىنىڭ قۇرۇلمىسىدىكى ۋە تەسەۋۋۇرلىرىدىكى خرىستىئان دىنىي تەركىبلىرىنى تەتقىق قىلىپ، «ھاملىت»، «ماكبىت»، «پادىشاھ لىر» ۋە باشقا بىرنەچچە تارىخىي دراملىرىغا خرىستىئان دىنىنىڭ «جىنايەت، ھۆكۈم، گۇناھنى يۇيۇش» دېگەن ئۇچ قاتلاملىق ئەندىزە يوشۇرۇنغان، دەپ قارايدۇ. چۈنكى ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدە بۇنداق بىر خىل دىنىي ئەندىزىنىڭ ئوچۇق ـ ئاشكارا ھالدا دىنىي دراما شەكلىدە ئەنگلىيە سەھنىلىرىدە ئويناپلىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى. شېكسپىر ھەم دىنىي پروتوتىپقا مەلۇم ئىجتىمائىي ـ سىياسىي ۋە ئەخلاقىي تونىنى كىيگۈزمىسە بولمايتتى. شۇنداق قىلىپ سادانىڭ تەكرىگە ئاسىلىق قىلىشى ۋە ئۇنىڭ چۈشكۈنلىشىشى، ئىلگىرىكى گۇناھى، ئەيسانىڭ سىنىۋېتىلىشى، ئۆلۈمى ۋە قايتا تىرىلىشى قاتارلىق ئەسلى ئەندىزىلەر شېكسپىر درامىلىرىدىكى رەزىل سۈيىقەست، خائىنلىق، ياخشىلىقنىڭ پالاكەتكە دۇچار بولۇشى، ئادالەتنىڭ رەزىللىكنى سوتلىشى ھەتتا ئەڭ ئاخىرىدا غەلبە قىلىشى قاتارلىق سىياسىي، ئىجتىمائىي ۋە ئەخلاقىي تونۇشلارغا ئايلانغان. بەزى ئالىملار يەنە «ۋېنتسىيە سودىگىرى» دىكى خرىستىئان دىنى پۈرىقى، شالوك ۋە ئانتونىئونىڭ توقۇنۇشى، خرىستىئان دىنىدىكى دوستانىلىق، كەڭ قورساقلىق، ئۆزىنى پىدا قىلىش بىلەن دىنغا يېتەكلەشتىكى پاجىئە، سوراپ ئېلىش، زەھەرخەندىلىك قاتارلىقلارنىڭ قارىمۇ قارشىلىقىنى ۋە يەنمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا بۇنداق توقۇنۇشقا يەھۇدىيلارنىڭ خرىستىئانلارغا خائىنلىق قىلغانلىقىدەك مەزمۇن يوشۇرۇنغان دەپ كۆرسەتتى.

مەۋھۇمچىلىق ئېقىمىدىكى شائىر دېئىس شېئىرلىرىدا دائىم بىر قىسىم ئالاھىدە ئوخشىتىشلارنى قوللانغان. مەسىلەن، قۇش، بېلىق ۋە قۇرت قاتارلىق ھايۋانلار، كۆكتات، «بالىلارنىڭ ئۆسۈشى» قاتارلىقلارنى ئادەمنىڭ روھىي ھالىتىگە ئوخشاتقان ھەم بۇنداق ئوخشىتىشلارنى دائىم «ئىنجىل» دىكى ياخشىلىق ۋە رەزىللىك كۆز قاراشلىرىدىن ئارىيەتكە ئېلىپ پايدىلانغان ياكى «دۇنيانىڭ ياردىشى» دەك ئارقا كۆرۈنۈشى ئىچىگە ئورۇنلاشتۇرغان.

ئوتتۇرا ئەسىردىكى ئىلاھىيەتچىلىك كۆز قارىشىغا ئاساسەن، «شاھلار تەزكىرىسى» دىكى داۋۇد بولسا ئۇچ خىل سالاھىيەتكە ئىگە بىر ئوبرازدۇر. يەنى: غايىۋى شاھ كەمتەر ۋە يۇكسەك ئەخلاقنىڭ تىپى، شائىر ھەم مۇزىكانت. مەۋھۇمچىلىق ئېقىمىدىكى يەنە بىر شائىر ماۋېر «داۋۇد شاھچە كىلونۇبر» دېگەن ئەسىردە، «ئىنجىل» دىكى مۇشۇ پېرسوناژنى ئەسلى پېروتوتىپ قىلىپ كىلونۇبر ئوبرازىنى ياراتقان.

مىلتوننىڭ كۆپلىگەن تەتقىقاتى تېما نۇقتىسىدىن ئاللىقاچان ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى ئىنچىكە تەكشۈرۈشكە كۆچكەن. جەننەتتىكى يىلان ھاۋا بىلەن ئادەمنى ھايات‌لىق دەرىخىدىكى چەكلەنگەن مېۋىنى ئوغرىلاپ يېيىشكە قىزىقتۇرۇپ، تەڭرىنىڭ لەنەت ـ نەپرىتىگە قالىدۇ، تەڭرى ئۇنى مەڭگۈ يەر بېغىرلاپ مېڭىشقا، مەڭگۈ توپا يېيىشكە، ئايالالارغا مەڭگۈ دۇشمەن بولۇشقا بۇيرۇۋېتىدۇ. «جەننەتتىن مەھرۇم بولۇش» تىكى مۇشۇ ۋەقەگە ئائىت بايانلاردا دەل «دۇنيانىڭ ياردىشى» دىكى مۇشۇ تەپسىلات ئاساس قىلىنىپ، تارىخىتكى مۇقەددەس كىتابلارنى تەپسىر قىلغۇچىلارنىڭ دۇنيانىڭ ياردىشى ھەققىدىكى چۈشەندۈرۈشلىرى بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەن. ئالىملار مىلتون زادى، مەسەل يازغۇچىمۇ ـ ئەمەسمۇ؟ دېگەن مەسىلە ئۈستىدە مۇھاكىمىنى قانات يايدۇرۇۋاتىتى. مىلتون دىنىي تېما

لاردىن پايدىلىنىپ، ئەمەلىيەتتە ئىسلاھاتچى، ئىنقىلابچى مەۋقەسىدىن چىقىش قىلىپ، كىشىلەرنىڭ ئىدىيىسىنى قوزغۇ-زۇۋېلىشقا تىرىشقان دەپ قاراش شۇبھىسىزكى نىسبەتەن ئوبيېكتىپلىق ھېسابلىنىدۇ. بەزى ئالىملار ئوخشاشمىغان نۇقتىدىن شائىرنىڭ دىنىي تېمىلاردىن پايدىلانغانلىقىنىڭ سەۋەبىنى مۇھاكىمە قىلدى. خرىستىئان دىنى ياۋروپاغا 1000 يىلدىن ئارتۇق ھۆكۈمرانلىق قىلغاندىن كېيىن «ئىنجىل» ھەممە ئائىلىلەردە ئوقۇلىدىغان بىر دىنىي دەستۇرغا ئايلىنىپ قالغان. كىشىلەرنىڭ ھەممىسى «ئىنجىل» دىكى ھېكايىلەرگە ئومۇمىيۈزلۈك پىششىق بولۇپ قالغان، شۇڭلاشقا «ئىنجىل» دىكى ماتېرىياللارنى ئىشلەتكەندە، شەكسىزكى كىتابخانلارنى جەلپ قىلىپ، ئەسەرنىڭ دراملىق خاراكتېرىنى ئاشۇرغىلى ۋە يۇكسەك ئۇسلۇبقا ئېرىشكىلى بولىدۇ. بەزى ئالىملار مىلتوننىڭ قانداق قىلىپ ئەينى ۋاقىتتىكى مۇقەددەس كىتابلارنى تەپسىر قىلغۇچىلارنىڭ سانسىنغا ھۆكۈم چىقىرىشىغا ئاساسەن، ئۆز ھېسسىياتى ۋە ئەخلاق مەۋقەسىدىن چىقىش قىلىپ، سانسىننى خرىستىئانچە ئوبرازغا ئايلاندۇرۇپ قويغانلىقىنى مۇھاكىمە قىلىشتى. بەزى ئالىملار مىلتوننىڭ قەلبىي ئاستىدا ياردىتىلغان ئىككى ئايال باش قەھرىمان ھاۋا بىلەن دارىلا ئوبرازلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، ئۇلارنىڭ ئەركىنى ھالاك قىلىش جەريانىدىكى مۇرەككەپ پىسخىك ھالىتى ۋە ئۇنىڭ دىنىي مەنىسىنى مۇھاكىمە قىلىشتى.

دېرىدونىنىڭ «ياسالون ۋە ئاخىدوف» دېگەن ئەسىرى بىلەن «ئىنجىل» نىڭ مۇناسىۋىتى ناھايىتى روشەن. ياسالون ئوبرازى خرىستىئان مەزمۇنىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، ئۇ گىرىتسوگ (كىنەز) مېنىمۇسنى يوشۇرۇن كۆرسەتكەن. ئاخىدوفتا سادانىنىڭ مەنىسى يوشۇرۇنغان بولۇپ، بۇ ئارقىلىق مىنۇتن پارتىيىسىدىكىلەرنىڭ داھىيسى ھافىز بارىنى يوشۇرۇن

كۆرسەتكەن. بىراق يەنە بىر قىسىم ئالىملار بۇ شېئىر بىر سىياسىي شېئىر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى شائىر دىنىي ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلىگەن ياخشىلىق، رەزىللىك، ھەق ـ ناھەق كۆز قارىشى ئومۇميۈزلۈك ئەھمىيەتكە ئىگە، دەپ قاراشقان.

نۇرغۇن تەتقىقاتچىلار سۈپەتلىنىش «ئىنجىل» نى ئەينەك قىلىپ پايدىلانغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتۈشتى. «چوڭ سوۋغا ھەققىدە ھېكايە» كۇچلۇك ھەجۋىي تۇسكە ئىگە. يازغۇچى ئەينى ۋاقىتتىكى ھەرخىل دىنىي مەزھەپلەر (رىم كاتولىك دىنى، رودىنىك يېڭى دىنى ۋە كارۇبن دىنى) نىڭ ھەقىقىي خرىستىئان دىنىي روھىغا ئاسىيلىق قىلغانلىقىنى ئەيىبلىگەن. بەزىلەر «گېرېفنىك ساياھىتى» نىڭ ئۇچىنچى قىسمى «چېچەن تاغىل ئات» دۆلىتىدىكى ئەقىللىق ۋە سۆزلىيەلەيدىغان ئاتلار توغرىسىدىكى تەسۋىرلەر ھايۋانلار ھەققىدىكى مەسەل بولۇپلا قالماستىن، ئۇ يەنە دىنىي مەزمۇنغا ئىگە، دەپ كۆرسەتىشتى. بۇ تەسۋىرلەرنىڭ تۇپكى مەقسىتى كىشىلەرنى تەڭرىگە بولغان ئېتىقادىنى مۇستەھكەملەش، باشقا بىرەر ھايۋانغا ئەمەس، بەلكى تەڭرىگە ئىشىنىشكە ئاگاھلاندۇرۇشتىن ئىبارەت. چۈنكى «شېئىرنامە» دىمۇ ئات ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئۆز ئېتىقادىنى ھەرگىز تەۋرەتمەسلىكى ئاگاھلاندۇرۇلغان ئەھۋال بار. بىر «مۇلايىم تەكلىپ» تە ئەڭ ئاچچىق كىنايە بىلەن ئەينى دەۋردىكى ئېرلاندىيىلىكلەرنىڭ نامراتلىقى كۆرسىتىپ بېرىلگەن. بۇ بايانلار شۇبھىسىزكى «ئىنجىل» نىڭ ئىلھامىغا ئېرىشكەن، «ئېبرى كىتابى» نىڭ 19 ـ بابى ۋە «تەڭرىگە ئىلتىجا» نىڭ 28 ـ بابلىرىدا، ئىسرائىللار ئەگەر يەھيا خۇدانىڭ تەلىملىرىگە ئاسىيلىق قىلسا، ئۆز بالىسىنىڭ گۆشىنى يەيدىغان ئاقىۋەتكە دۇچار بولىدىغانلىقى ئېيتىلغان.

ۋىليام. بىلوك بىلەن دىننىڭ زىچ مۇناسىۋىتىنى ئېھتىمال كىشىلەر ئىنكار قىلمايدۇ. ئومۇمەن، تەتقىقاتچىلار شائىرنىڭ

«ئىنجىل» دىكى ئوبرازلاردىن پايدىلىنىپ، ئۆزىنىڭ ھاياتقا، تەبىئەتكە ۋە رېئال تۇرمۇشقا بولغان كۆز قاراشلىرىنى ئىپادىلىگەن. ئۇنىڭ شېئىرلىرىغا بىرخىل سىرلىق، دىنىي چاقىرىق كۇچى سىڭىپ كەتكەن. ئۇنىڭ «پەيغەمبەرلەر كىتابى» ۋە «ئېبرى كىتابى» لىرىدا «ئىبراھىم تەزكىرىسى» نىڭ قۇرۇلمىسى، ئوخشاشلا «ئىبراھىم تەزكىرىسى» ۋە «دىن تارقىتىش كىتابى» دىكى پېرسوناژلار ئوبرازى ھەمدە «ئىنجىل» نىڭ تىلىدىكى رېتىم ۋە سىمۋول بار. بەزىلەر جېتسىنىڭ شېئىرلىرى ۋە خەتلىرىدە 92 يەردە «ئىنجىل» بىلەن مۇناسىۋەتلىك جايلىرىنىڭ بارلىقىنى بايقىغان. بىراق جېتسىس ئاساسلىقى «ئىنجىل» نى بىر دىنىي دەستۇر ئەمەس، بەلكى بىر ئەدەبىي ئەسەر سۈپىتىدە كۆرگەن. شۇڭلاشقا «ئىنجىل» نى «شائىرلار تالانتىنىڭ ئۇلى» دېيىش بەك ئاشۇرۇۋەتكەنلىك بولمايدۇ.

بورانسن يازغان «خەت ـ چەكلەر توپلىمى» نىڭ تەھرىرى بورانىنىڭ «ئىنجىل» غا تايانغانلىقىنى تەپسىلىي كۆرسىتىپ ئۆتكەن. يەنە بىر ئالىم ئۇ سەل قارىغان بەش نۇقتىنى قوشۇپ، يەنمۇ ئىلگىرىلەپ شائىرنىڭ «ئىنجىل» بىلەن تونۇشۇش دەرىجىسىنى چۇشەندۈرگەن. يەنە بەزىلەر ماشىيو، ئانود ئىجادىيىتىدىكى ھېبرى ۋەيۇنان تەسىرىنىڭ زىددىيىتىگە دىققەت قىلغان. ئالدىنقىسىدا ئەمەلىيەتكە ۋە ھەرىكەتكە ئېتىبار بېرىلگەن. كېيىنكىسىدە ئوي ـ پىكىر ۋە سىرلىق تەسەۋۋۇرغا ئەھمىيەت بېرىلگەن.

كانراد «كۆلەڭگە سىزىق» ۋە «نەرگەسگۈلى ئۇستىدىكى قارا ئەبلەخ» دېگەن ئەسەرلىرىدە، «كونا تەۋرات» تىكى يۇنانىنىڭ ھېكايىلىرىدىن پايدىلانغان. بۇنىڭدا يالغۇز ئاخىرىنى ئۆزگەرتىپلا قالماستىن، ئۇ تەسۋىرلىگەن دېڭىزچىلار تەبىئىي لىكتىن ھالقىغان دۇشمەنلىشىش كۇچىنى بېسىقتۇرۇشنى خالىماي،

بەلكى ئىتتىپاقلىشىپ بىردەك كۈرەش قىلىشى «كونا تەۋرات. يونا كىتابى» دىكىگە ئوخشىمايدۇ، دېڭىزچىلار يەھيا خۇدانىڭ غەزىپىنى پەسكويغا چۈشۈرۈش ئۈچۈن، يونانى دېڭىزغا تاشلىۋېتىدۇ. بىراق بۇ ھېكايىنىڭ پۈتكۈل رامكىسىدا ئۆزگىرىش بولمىغان. ھادىر «شەھەر باشلىقى كاستېچور» دا «كونا تەۋرات. ساموئىل خاتىرىسى» (1 - قىسىم) دىكى سالور ۋە داۋىر ھەققىدىكى ھېكايىلەردىن پايدىلانغان. ھادىرنىڭ ئەسىرىدىكى ھېنرىچاد سالونى پىروتوتىپ قىلغان. ئۇنىڭ رەقىبى فافورا بولسا داۋىرنى پىروتوتىپ قىلغان. ھېنرىچاد بىلەن فافورانىڭ رىقابىتى دەل سالو بىلەن داۋىرنىڭ ئىچكى - تاشقى كۈرەشلىرىنى ئۇقتا قىلغان. ئەلۋەتتە يازغۇچى ئۇلارغا نىسبەتەن مۇرەككەپ يېڭى مەنە يۈكلىگەن. چويىسنىڭ دراممىسى «ئاققۇن» ۋە لاۋرېنسىنىڭ دراممىسى «كاپىتان» دا، «ئىنجىل» دىكى ھېكايىلەر ۋە پېرسوناژلار پايدىلىنىلغان. دران. توماسنىڭ شېئىرلىرىنىڭ ئۈچتىن ئىككى قىسمى بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك ھالدا «ئىنجىل» دىكى تېمىلارغا چېتىلىدۇ. شېئىرلاردىكى تەسەۋۋۇر، تېمىاتىكا، ھەتتا قاپىيىلەرنىڭ ھەممىسى «ئىنجىل» دىن كەلگەن.

ۋولتىر نەزەرىيىۋى ئەسەرلىرىدە تەبىئىي پەن بىلەن تەڭرىگە بولغان ئىشىنىشنى بىرلەشتۈرۈشكە تىرىشقان. ئۇنىڭ ئىجادىيىتى ۋە نەزەرىيىلىرىگە قارايدىغان بولساق، ئۇ «ئىنجىل» غا خېلى پىششىق بولۇپ، «كونا تەۋرات» تىكى پېرسوناژلاردىن كاپىتان، ئېفتا، يەھىرا قاتارلىقلارنى تەكرار تىلغا ئالغان. نۇرغۇن ئىلىملار «چادىك» بىلەن ئىبراھىمنىڭ ماسلىشىش مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلغان. روسسۇ «ئىنجىل» دېگەن ئەسىرىدە تەڭرىگە قىزغىن مەدھىيە ئوقۇغان. شاتۇ بىرىئان ئەسەرلىرىدىكى دىنىي تۇسمۇ ناھايىتى قويۇق. بىر تەتقىقاتچى «ئادارا» دېگەن ئەسەردىن «ئىنجىل» دىكى نۇرغۇن دەللىلەرنى ئىزدەپ

تاپقان. ۋاننى ۋە ھىيوگو ئەسەرلىرىدىمۇ نۇرغۇن دىنىي ئىزلار بار. ئىلىملار يەنە شاتۇ بېرىئان، لامارتىن، ناۋار ۋە فېلىوبىر قاتارلىق يازغۇچىلارنىڭ دىنىي جەھەتتىكى ئىلھامىنى ئىزدەپ، پەلەستىننى زىيارەت قىلغانلىق ئەھۋالىنى تەتقىق قىلىپ، بۇ زىيارەتنىڭ ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىدىكى رولىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن.

نۇرغۇن ئىلىملار يېڭى دەۋر فرانسىيە ئەدەبىياتىدىكى يەھۇدىيلارغا ئائىت ئەپسانىلەرنى تەتقىق قىلىپ، نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ «ئىنجىل» دىكى مۇشۇ ئاساسىي ئوبرازدىن پايدىلانغانلىقىنى، بىراق ئۇنى مەلۇم روھ، مەسىلەن، قىزغانچۇق، سەبىيلىك، خاتا چۈشەنچە ھەتتا ئىتتىپاقلىقنىڭ سىمۋولى قىلغانلىقىنى كۆرسەتتى. بېكتىنىڭ «گىرۇرنى كۈتۈش» دېگەن دراممىسى شەكىل جەھەتتە بىمەنە تىياتىر بولسىمۇ، بىراق بەزى ئىلىملار ئۇنى بىر تراگې كومېدىيە، دراممدا ئىپادىلەنگەن ئۇمىدسىز ئازاب ۋە ئۇمىدكە بولغان تەلپۈنۈش يېڭى تەۋراتتىكى «رىم شەھىرى» دىن كەلگەن ھەم «دايىرى كىتابى» دىكى دايىرى قىلغان گەپ ئەڭ ئاخىرقى خىيال ئىپادىلىنىپ چىققان دەپ قاراشتى. بىراق ئۇنىڭ «ئەڭ ئاخىرقى يەكۈن» دېگەن ئەسىرى ئەمەلىيەتتە «دۇنيانىڭ يارىلىشى» نىڭ ئەكسىچە چۈشەندۈرۈلۈشى بولۇپ، ئۇنىڭدا دۇنيانىڭ يارىلىشى ماھىيەتتە بىمەنىلىكتۇر دەپ چۈشەندۈرۈلگەن.

نېمىس تىلى ئەدەبىياتىنىڭ شەكلى ئىنگلىز، فرانسۇز ئەدەبىياتىنىڭكىگە ئوخشايدۇ. يازغۇچىلارنىڭ «ئىنجىل» نىڭ تەسىرىگە ئۇچرىشى ئومۇمىيۈزلۈك بىر ئىش بولۇپ قالغان. كىروبىستوكنىڭ ئۆلۈمگە بولغان مەپتۇنلۇقى ئۇنىڭ دىنىي پۈراقتا ئىگە دراما «يادىكارلىق ئۆلۈمى» نى يېزىشقا سەۋەبچى بولغان. ئۇنىڭ بىلەن دەۋرداش بولغان راسىننىڭ دىنىي كۆز قارىشىمۇ ناھايىتى ئالاھىدە. راسىن ئەيسانى ئۇلۇغ

ئادەم دەپ قارايدۇ. ئۇنىڭ ئۆچ بىردەك بولۇشقا بولغان گۈمانى ئۇنى «كونا تەۋرات» تىكى بىر مەنبەچىلىك ئىلاھىيەتشۇناسلىق ئىدىيىسىنى ئېتىراپ قىلىشقا ئېلىپ بارغان. ھېلىدېرغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، «ئىنجىل» ئالدى بىلەن ئادەمنىڭ قىممىتىدىن چىقىپ تارىخىي ماتېرىياللارغا ھۆكۈم قىلىدىغان دەستۇر بولۇپ، ئۇ قارىغۇلارچە چوقۇنىدىغان نەرسە ئەمەس. «ھېبرى شېئىرلىرىدىكى روھ تۇغرىسىدا» دا مورىنىڭ قائىدىلەرنى چۆرۈپ تاشلاش روھى بىلەن ئۆزىنىڭ قانۇن، يەر ۋە تىلغا بولغان سىياسىي، ئەخلاقىي قاراشلىرىنى ئىپادىلىگەن. ياش گىيوتې ھېبرى تىلى ئوقۇتقۇچىسىنىڭ ئىلھاملاندۇرۇشى ئاستىدا XVII ئەسىردىن بۇيانقى ئەنگلىيىدىكى نۇرغۇنلىغان دەستۇر تەپسىر قىلغۇچىلارنىڭ مۇھاكىمىلىرىنى ئوقۇغان ۋە «ئىنجىل» نىڭ كۆپ مەنىلىكلىكى بىلەن پىششىق تونۇشقان. بەزىلەر «فائۇست» بىلەن «دىن تارقىتىش كىتابى» ئوتتۇرىسىدا گەرچە فائۇستنىكى ئىنسانىيەت تەجرىبىلىرى ئۇستىدە مەڭگۈ ئىزدىنىش روھى «دىن تارقىتىش كىتابى» دا بولسىمۇ، بىراق ئۇلارنىڭ ئوخشاپ كېتىدىغان جايلىرى بار. ئۇ «فائۇست» تا خرىستىئان دىنىدىكى ئوبرازلارنى قوللانغان. بۇ دراما دىكى «ئەرش پەردىسى» بولسا «كونا تەۋرات. ئىبراھىم تەزكىرىسى» دىن «ئىلھام ئالغان» ۋە دىنىي مىستىك دراما لارنىڭ شەكلىگە تەتبىق قىلىنغان. بەزى ئالىملار گىيوتېنىڭ «ئىنجىل» دىن ئارىيەت ئېلىپ پايدىلىنىشى تەخمىنەن ئۆچ باسقۇچنى بېسىپ ئۆتكەن. دەسلەپكى ستىلىستىكا ۋە بېزەش مەقسىتىنى چىقىش قىلىپ، ئۇنىڭدىكى سۆز - جۈملىلەردىن ئارىيەت ئېلىپ پايدىلانغان. ئۇنىڭدىن كېيىنكى پايدىلىنىش دىنىي ساۋاق تۈسىگە ئىگە بولغان، ئەڭ ئاخىردا بولسا ھېلىدېرنىڭ تەسىرىدە ئېستېتىك نۇقتىدىن چىقىپ ئۇنى سىمۋول مەنىسىدە قوللانغان. مەسىلەن، ۋېرتېرنىڭ مەستانىلىكى ۋە جاپا -

مۇشەققىتى خرىستىئانچە بولغان دەپ قارىشىدۇ. كورلنىڭ «ۋىلىيام تېررىر» دېگەن دراما سى دىنىي ئاھاللارنىڭ مۇشۇ دراما دىكى ئىپادىلەنگەن تېماتىكىسىمۇ خرىستىئانچە بولغان. يەنى ئاق كۆڭۈلۈڭە سەممىي ئادەملەرنىڭ مۇستەقىللىك ئۇچۇن ئېلىپ بارغان كۈرەشلىرى تېماتىكا قىلىنغان. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، تېررىر ھەم مۇرىنچە ئوبراز بولۇپ گارىسىنا بولسا ئىبو گانساچە ئوبراز ھېسابلىنىدۇ. نوۋالىسنىڭ شېئىرلىرىدا «قىممەتلىك ناخشا» نىڭ تەسىرى بار. گېيىنىڭ «سىنابىل ۋېۋسكى ئەپەندىنىڭ ئەسلىمىسى» روشەنكى سانسىن ھەققىدىكى ھېكايىلەرگە كىنايىلىك ئوخشىتىش ھېسابلىنىدۇ. بەزىلەر كافكانىڭ «ھۆكۈم» دېگەن ئەسىرىدىكى باش قەھرىمان يۈسۈف. K بىلەن ئىبراھىمنى ئوخشاشلىققا ئىگە، ئۇلار باشتىن - ئاخىر بىر خىل ئادالەتلىك كۈچ ئىزدەيدۇ، بىراق ھامان غەلبىقىلالمايدۇ، دەپ قارىشىدۇ. بېرىست «يوچۇنلاشتۇرۇش» نەزەرىيىسىدىن چىقىپ «ئىنجىل» دىكى ماتېرىياللاردىن پايدىلانغان. «گاللىلېينىڭ تەرجىمىھالى» دىمۇ «پەند نەسىھەت»، «كافكاز» دىكى كۇل رەڭ رېشاتكا خاتىرىسى» دىكى سۇلايمان ھەققىدىكى ھېكايىلەرنىڭ مەزمۇنلىرىدىن پايدىلىنىلغان. دىرونمارتنىڭ «پەرىشتىنىڭ بابىلونغا كېلىشى» ۋە «فىزىكا ئالىمى» دېگەن ئەسەرلىرىدىمۇ روشەن «ئىنجىل» پۇرىقى بار. ئەسەرنىڭ ئىچكى قاتلىمى بولسا تالانتلىق يارەمچىسىز شەخسنىڭ قالايمىقان دۇنيادا ھەممىگە قادىر تەڭرى بىلەن قارشىلىشىش تەك قۇرۇلمىدىن ئىبارەت.

بەزىلەر «دونكىخوت» نىڭ دىنىي پۇرىقىنى تەتقىق قىلىپ، گەرچە دونكىخوتنىڭ غايىسى بىلەن «ئىنجىل» نىڭ سەرگۈزەشتىسىنىڭ جاپالىقلىقى ۋە ئازابلىرى ساپ ھالدىكى «ئىنجىل» شەكلىدە بولغان دەپ كۆرسەتسىمۇ. پۇشكىننىڭ خەت - چەكلىرى ۋە ئىزاھلىرىدىن شۇنى كۆرۈۋالىمىزكى،

بۇ ئۇلۇغ رۇس شائىرى ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى گۈللەنگەن مەزگىلدە ھېبرى يېزىقىنى «ئىبراھىم تەزكىرىسى» نى تەرجىمە قىلىش مەقسىتىدە ئۆگەنگەن. تولستويىنىڭ ئىجادىيىتى بىلەن «ئىنجىل» نىڭ مۇناسىۋىتى بولسا ھەممىگە ئايان بىر ئىش.

«ئىنجىل» بىلەن غەرب ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى سۆزلەپ تۈگەتكىلى بولمايدۇ. شۇڭا بەزى كىشىلەر:

«ئىنجىل» غەرب ئەدەبىياتى ھەتتا غەرب مەدەنىيىتىنى چۇشىنىشتىكى «زور مەخپىي نومۇر» دىن ئىبارەت، دېگەن. ئېلىمىز يازغۇچىلىرى ئىچىدىمۇ «ئىنجىل»، «تەۋرات» لاردىن ماتېرىيال ئارىيەت ئېلىپ، ماھىرلىق بىلەن ئىجادىي پايدىلانغانلار يوق ئەمەس. مەسىلەن، ئاتاقلىق يازغۇچى ماۋ دۇن ياپونغا قارشى ئۇرۇش مەزگىلىدە «ئەيسانىڭ ئۆلۈمى» ۋە «سىنسۇننىڭ ئۆچ ئېلىشى» دېگەن ھېكايىلىرىنى يازىدۇ. ئالدىنقىسى «ئىنجىلدىكى تۆت پارچە ۋەھىينامە» غا ئاساسلانغان، كېيىنكىسى «تەۋرات. پىر ئۇستازنى ھۇرمەتلەش ھەققىدە» نى ئارىيەت ئېلىپ قەلەللانغان، بۇ ئەسەر يېزىلىۋاتقاندا دەل جەنۇبىي ئەنخۇي ۋەقەسى يۈز بەرگەن ۋە تىنچ ئوكيان ئۇرۇشى پارتلىغانىدى. ئاپتور ئىنجىل ۋەقەلىكىنى ۋاستە قىلىپ تۇرۇپ «قىزىنى كۆرسىتىپ تۇرۇپ، كېلىنىنى تىللىغان» ۋە ئۆچ ئېلىش روھىنى مەدھىيىلىگەن.

بۇددا دىنى بىلەن جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا تەسىر، ئۆزئارا پەيدا بولۇش — جۇڭگو ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەرقانداق ئادەم سەل قارىسا بولمايدىغان ئالاھىدىلىكتۇر. بۇددا دىنى شەرقىي خەن سۇلالىسىدىن كېيىن جۇڭگوغا تارقالغاندىن كېيىن جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتىغا يېڭى مەزمۇن قوشۇپلا قالماستىن، يەنە ئۇنىڭغا يېڭى شەكىل ئېلىپ كەلدى. يەنە بىر تەرەپتىن، بۇددا دىنى ئىدىيىسىمۇجۇڭگو قەدىمكى دەۋرئەدەبىياتىدىكى شەكىللەر-

دىن پايدىلىنىپ كەلگەن تارقالدى. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، بۇددا دىنى بولمىغان بولسا جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ كېيىنكى شەكلى ۋە قىياپىتى بولمىغان بولاتتى. ئەكسىچە جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتى بولمىغان بولسا بۇددا دىنىمۇ كېيىنكىگە ئوخشاش كىشىلەرنىڭ قەلبىگە چوڭقۇر سىڭەلمىگەن بولاتتى.

بۇددا دىنىنىڭ جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتىغا بولغان زور تەسىرى كۆپ تەرەپلىمىلىكتۇر. بۇددا دىنى جۇڭگوغا تارقىلىپ كىرىشتىن ئىلگىرى، جۇڭگو قەدىمكى دەۋر شېئىرىيىتى ئاساسەن كۆڭزىچىلىق ۋە تەرىقەتچىلىكتىن ئىبارەت ئىككى ئېقىمنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. ۋېي سۇلالىسى بىلەن جىن سۇلالىسىنىڭ ئارىلىقىدا كۆڭزىچىلىق خارابلىشىپ، سىرلىقچىلىق خاھىشى كۈندىن - كۈنگە ئۆچ ئېلىپ، ئۇلىما ۋە ئەربابلار قاتلىمىدا مۇھاكىمە قانات يېيىپ، جۇڭزى ۋە لاۋزى تەلىماتلىرى دېگۈدەك كۆپتۈرۈلۈپ، سىرلىقچىلىق تەلىماتلىرىغا رىئايە قىلغاندا ئاندىن ئىشلىرىمىز ئالغا باسىدۇ، دەپ قاراشتى. بۇنداق كەيپىيات تەبىئىيكى ئەدەبىياتقا تەسىر كۆرسەتمەي قالمايتتى. شۇڭلاشقا شەرقىي جىن دەۋرىدە سۇن چاۋ، شۇشۇن، ۋاڭ شىجى قاتارلىقلارنى ۋەكىل قىلغان مەۋھۇمچىلىق شېئىرىيەت ئېقىمى مەيدانغا كەلدى. بۇددا دىنى تارقالغاندىن كېيىن ئۇ دەرھال سىرلىقچىلىق بىلەن بىرلىشىپ، ئېقىملار ئارىلىشىپ كەتكەن ۋەزىيەت شەكىللەندى ۋە ئەدەبىياتنىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىدە ئىپادىلىنىپ چىقتى.

ۋېي، جىن سۇلالىلىرى دەۋرىدە بۇددا دىنىنىڭ ئەدەبىياتقا بولغان تەسىرىنىڭ بىر كۆرۈنەرلىك تەرىپى بىر قىسىم مەشھۇر راھىبلارنىڭ ئوينىغان زور رولىدا كۆرۈلىدۇ. جى داۋلىن، شى داۋئەن، خۇي يۈەن قاتارلىقلار يالغۇز بۇددا

ئەلماتىلىرىغا پىششىق چوڭ راھىبلارلا ئەمەس، بەلكى يەنە جۇڭگو پەلسەپىسىگە پىششىق ئەربابلار ئىدى. شۇڭا ئۇز دەۋرىدىكى كىشىلەر تەرىپىدىن ئىنتايىن ھۆرمەتلەنگەن. كومراجىۋا، جېن دى، جۇ فاخو قاتارلىقلار گەرچە باشقا ساھەدىن يېتىشىپ چىققانلار بولسىمۇ، بىراق ھەممىسى بۇددا دۆلىتىدىكى ئاتاقلىق راھىبلار بولۇپ، بۇددا نوملىرىغا پىششىق بولۇپلا قالماستىن يەنە خەنزۇ تىلىغىمۇ مۇكەممەل بولغان. شۇڭلاشقا جۇڭگوغا تەكلىپ بىلەن كەلگەندىن كېيىن دۆلەتتىكى لەرنىڭ ھۆرمىتىگە ئىنتايىن سازاۋەر بولغان، ئۇلارنىڭ تۆھپىسى ئەڭ ئاز دېگەندىمۇ تۆۋەندىكى ئۇچ جەھەتتە كۆرۈلىدۇ: بىرىنچى، بۇددا نوملىرىنى تەرجىمە قىلىشقا ئۆچەس تۆھپىلەرنى قوشتى. بۇ خىزمەت خەن ۋە ۋېي سۇلالىلىرىدىن باشلىنىپ، تاڭ دەۋرىدە گۈللەندى. «بۈيۈك ھەپتىلىك مەجمۇئەدىكى بېكىتىلگەن نوملار كاتالوگى» دىكى ستاتىستىكىلارغا ئاساسلانغاندا، چوڭ - كىچىك بولۇپ جەمئىي 3660 پارچە، 8641 جىلد دەستۇر ۋە تەزكىرە كىتابى تەرجىمە قىلىنغان. كومراجىۋا، جېن دى، شۈەن جۇاڭ، يى جىڭلار كېيىنكىلەر تەرىپىدىن تۆت چوڭ تەرجىمە ئۇستازى دەپ ئاتالغان، ئۇلار كەڭ - كۆلەملىك خىزمەت ئايرىمىسى مۇرەككەپ بولغان تەرجىمە سورۇنلىرىنى تەشكىللەپ، ئىنتايىن ئەستايىدىل پوزىتسىيە بىلەن تەرجىمە ئىشلىرى بىلەن شۇغۇللىنىپ، سۈپىتى نىسبەتەن يۇقىرى بولغان نۇرغۇن ئەسەرلەرنى تەرجىمە قىلغان. شۇبھىسىزكى، بۇددا نوملىرىنىڭ كۆپلەپ تەرجىمە قىلىنىشى بۇددا دىنىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى ئالدىنقى شەرتى قىلدى. ئىككىنچى، بۇددا ئەقىدىلىرى بىلەن جۇڭگودىكى پەلسەپە ئىدىيىلىرى بولۇپمۇ تەرىقەتچىلەر ئىدىيىلىرى شەرھلەندى. مەسىلەن، جى داۋلىن «جۇاڭزى. ئەركىن ساياھەت» دېگەن ئەسىرىگە ئىنتايىن تەپسىلىي بولغان داڭلىق بىر شەرھى

يازغان بولۇپ، بۇددىزم ئىلمىدىن پايدىلىنىپ جۇاڭزىنى چۈشەندۈرگەن. ئۇنىڭدىن ۋاڭ شىجى «قىيالمايلا قالماستىن، بەلكى ھەم كۈڭزىچىلارغىمۇ قايىل بولماي قالمىغان.» داۋۇئەننىڭ چوڭ شاگىرتى خۇي يۈەن بۇددا نوملىرىنى تەپسىر قىلغان چاغدا ئاڭلىغۇچىلارنىڭ ئاسان چۈشىنىۋېلىشى ئۈچۈن، دائىم «جۇاڭزى» نىڭ مەزمۇنلىرى بىلەن باغلىغان. بۇنداق «كونا كىتابلاردىن ۋاز كەچمەسلىك» تەك نوم تەپسىر قىلىش كەڭ ئاڭلىغۇچىلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلىپ داۋۇئەنىمۇ قايىل قىلغان. جۇڭگو پەلسەپە كىتابلىرىدىكى بۇنداق ئوخشاپ كېتىش بۇددا ئەقىدىلىرىنى تولۇقلاپلا قالماستىن، يەنە نوم دەستۇرلىرىنى شەرھلەشتە ئۆزئارا نەقىل كەلتۈرۈش رولىنى ئويناغان. ئۇچىنچى، نۇرغۇن كىشىلەر ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشتا جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىرىدىن پايدىلىنىپ بۇددا ئەقىدىلىرىنى ئىپادىلىگەن. كومراجىۋانىڭ «ئون بايان شېئىرلىرى»، «شامېن راھىبلىرىغا نەزىرە» قاتارلىق ئەسەرلىرى، خۇي يۈەننىڭ «لۈشەندىكى شەرقىي ئورمانلىق ئەبجەش شېئىرلىرى» قاتارلىق ئەسەرلەردە بۇددا ئەقىدىلىرى سۆزلەنگەن. ھەتتا جى داۋلىننىڭ «جىن دەۋرىدىكى ئومۇمىي شېئىرلار» دېگەن كىتابقا كىرگۈزۈلگەن 18 پارچە شېئىر ئىچىدىكى 17 پارچىسىدا ئومۇمىيۈزلۈك بۇددا ئەقىدىلىرى سۆزلەنگەن. ئۇلارنىڭ بۇ خىلدىكى ساپ بۇددا تۈسىدىكى شېئىرلىرى كېيىنكى دەۋردىكى شائىرلارنىڭ بۇددا ئەقىدىلىرىنى شېئىرغا كىرگۈزۈشنىڭ چاقىرىقى بولۇپ قالدى.

دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان يەنە بىر ئالاھىدىلىك بولسا، بىر قىسىم ئەدىپلەر بىرلا ۋاقىتتا ئىككى خىل ئىش بىلەن شۇغۇللانىدى. يەنى ئۇلار ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىپلا قالماستىن، بەلكى بۇددىزم ئىلمىگە قاتنىتا چوڭقۇر تەتقىقات ئېلىپ بېرىپ، ئەدەبىيلىك خاراكتېرىگە ئىگە نۇرغۇنلىغان

بۇددىزم ماقالىلىرىنى ۋە بۇددائە قىدىسى تېمىسىدىكى شېئىرلارنى يازدى. شى لىگېيۇەن ۋە ۋاڭ ۋېدۇلار بۇ جەھەتتە ۋەكىللىك خاراكتېرىگە ئىگە ئەدىبلەر ئىدى. شى لىگېيۇەن «بىرقانچە تەرىقەتچى بىلەن دىن توغرىسىدا مۇنازىرە» «ئون ئاقىلغا قەسىدە»، «راھىب خۇي لىيەنگە سانسىز قەسىدە»، «لۇشەندىكى ئۇستاز خۇي يۈەنگە مەرسىيە» قاتارلىق بۇددا ئەقىدىلىرىنى تەشۋىق قىلىدىغان ماقالىلەرنى ھەمدە «تاش تامغا پۈكۈلگەن خاتىرىلەر»، «شى شەندىكى راھىب چۈ» قاتارلىق ئېتكاپتا ئولتۇرۇپ ئىبادەت قىلىش تەسۋىرلەنگەن شېئىرلارنى يازغان.

ۋاڭ ۋېي ھەقىقىي بىر بۇددا راھىبى بولۇپ، ئۆمرىنىڭ ئاخىرىدا تېخىمۇ ئىخلاسمەن بولۇپ كەتكەن. «كونا تاڭنامە» دە «بۇ قېرىندىشىمىز ئۆزىنى بۇددانىڭ ئاتىغان بولۇپ، تۇرالغۇسى ئادەتتىكىچە، يېمەكلىمۇ ئاددىي ئىدى. ئاخىرقى ئۆمرىدە ئۇزۇن بىر مەزگىل روزا تۇتۇپ، ئېسىل كىيىملەرنى كىيمەيتتى. پايتەختتىكى ئون مەشھۇر راھىبنىڭ بىرى بولۇپ، شۇنجۇاڭچە سۆزلەش بىلەن خۇشال بولاتتى. روزا مەزگىلىدە تاماق ۋە دورا - دەرمەكتە ئىنتايىن ئاددىي بولۇپ، نوملارنى ياستۇق قىلىپلا قانائەتلەندى، سۇلالە يىمىرىلگەندىن كېيىن، ئىسرىقنى ئۆچۈرۈپ تاشلاپ، يالغۇز ئېتكاپتا ئولتۇرۇپ ئىبادەت ئىشلىرى بىلەن بولدى» دېيىلگەن. بۇنىڭدىن باشقا، بۇددىزمغا سادىقلىق بىلەن ئىشىنىدىغان ئەدىپلەردىن لىيۇزۇگېيۇەن، بەي جۈيى قاتارلىقلار بار بولۇپ، ئۇلار بۇددا دىنىنى تەتقىق قىلىپ «مەشھۇر راھىبلارنى زىيارەت قىلدى. ئۇلار يازغان شېئىرلاردا نۇرغۇن بۇددا ئەقىدە مەزمۇنلىرى بار. مەسىلەن، ۋاڭ ۋېينىڭ «كېسەل بىلەن ۋاپات بولغان خوجۇشىغا نەزىرە»، «خوجۇشى كېسەل ۋاقتىدا، ئەدىب چېھن شى بىلەن يېزىشقان ئىككى شېئىر»، «يېمەك - ئىچمىكى مول جىنشەندىكى راھىب»، «دېڭ بەنجۇ ئىبادەتخانىسى»، «گۈزەل قاشتېشى ئۇستىدىكى

ئادەم»، «ياز پەسلىدە يېشىل ئەجدىھا ئىبادەتخانىسىدا تىلاۋەتتە بولغان ئۇستاز» قاتارلىقلار، لیۇزۇگېيۇەننىڭ «فاخۇا ئىبادەتخانىسىنىڭ تاش ئىشىكىگە پۈتۈلگەن 30 مىسرا شېئىر»، «ھەزرىتى جىاڭخۇاغا نەزىرە»، «يىگوگېيۇەندىكى بەش مىسرا شېئىر»، «ئۇستاز چېن جىچاۋنىڭ نوم ئوقۇپ ئېتىكاپتا ئولتۇرۇشى» قاتارلىقلار، بەي جۈيىنىڭ «بۇتخانىدىكى خىيال»، «بىر ئەت»، «بىر ئەت ئىچىدىكى خىياللار»، «ئۇزاق ئولتۇرۇپ شېئىر ئوقۇپ»، «نوم ئوقۇپ ئېتىكاپتا ئولتۇرۇش»، «مېھمانغا جاۋاب» قاتارلىقلاردىن ئىبارەت. مېي ۋېندېڭنىڭ «ئەدەبىي ئەسەرلەرگە ئىزاھ» دېگەن ئەسىرى ۋە بىر قىسىم مۇتەخەسسىلەر توپلىغان مەخسۇس توپلاملارغا ئاساسلانغاندا، شەرقىي جىن ۋە جەنۇبىي - شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدە بۇددا ئەقىدىلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەر خىلدىكى ماقالىلەر 300 نەچچە پارچە بولۇپ، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى دەۋرىدىن بۇيانقى نۇرغۇن مەشھۇر ئەدىبلەرنىڭ شېئىر ۋە ماقالە توپلاملىرىدىمۇ مۇشۇنداق ئىبارە ۋە بۇددا ھەققىدىكى سۆزلەنگەن ئەسەرلەرنى تاپقىلى بولىدۇ.

ئىدىيىۋى مەزمۇن جەھەتتىن قارىغاندا، بۇددىزمنىڭ بىر قىسىم تۈپ كۆز قاراشلىرى جۈڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتىغا ئوخشىمىغان دەرىجىدە سىڭىپ كىرگەن.

بۇددا دىنىنىڭ كىشىلەرگە بولغان ئەڭ چوڭ تەسىرى ئۇنىڭ تۆت چوڭ ماكان ۋە ئىنسان ھاياتىنىڭ تۇراقسىزلىقى كۆز قارىشىدۇر. جۈڭگونىڭ ئەنئەنىۋى كۆڭزىچىلىق پەلسەپىسىدە سۆزلىنىدىغىنى «دائىملىق» بولۇپ، تەكرى دېگىنى ئاخىرغىچە ئۆزگەرمەيدۇ دېيىلىدۇ. «جۈيى» دا «تەكرى ھەممىنى يارىتىپ بولۇپ، يەنە ئۆز قۇدرىتىدىن تېنىم تاپمايدۇ» دېيىلگەن. تەرىقەتچىلەر گەرچە كۆڭزىچىلارغا ئوخشاش ئۇنچىلىك ئاكتىپ بولمىسىمۇ، بىراق يەنە ئوبىيېكتىپ نەرسىلەرنى ئىشەنچسىز

دېمەيدۇ. بۇددا دىنى ئېلىپ كىرگەن بىرىنچى يېڭى كۆز قاراش دەل «تۇراقسىزلىق» بولۇپ، بۇ خىل قاراشنى كىشىلەر ناھايىتى تېزلا قوبۇل قىلدى. شائىرلار ئىنسان ھاياتى قۇرۇق چۈشكە ئوخشايدۇ. تەبىئەتتىن ھالقىغان كۈچنى ماكان بىلەن بىرلەشتۈرۈش كېرەك دېگەن ئىدىيىنى قوبۇل قىلىپ، دۇنيادىن چەتلەش ئوي - پىكىرنى شەكىللەندۈردى. ئۇلارنىڭ ئەمەلدار-لىقتىن ۋاز كېچىپ، تاغ - دەريالارغا مۇھەببەت باغلاش تېمىسىدىكى شېئىرلىرى ياكى، ئاشكارا ياكى يوشۇرۇن ھالدا مۇشۇنداق خىيالىي ئىدىيىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. مەسىلەن، بەي جۈيىنىڭ «ئىبادەتخانىدىكى خىيال» شېئىرىدا:

«تۇغۇلۇش ۋە ئۆلۈم ماسلىشار شۇنداق،
ئۇنىدىكى كەچمىشلەر ئوخشىماس پەقەت.
باشلىنار شادلىقتا، ئاخىرى ماماتا،
جەبرىلەر دۇنيادا ئالمىشار رەت - رەت.
كۆزلىرىڭ ئېچىلار گۈللەردەك پورەك،
ئۆتىدۇ جۇت شامال بۇندىن مۇقەررەر.
بەختىيار زېمىننى ئىزدەش بىھاجەت،
ھېچ ئىزلار قالمايدۇ دۇنيادا بەتتەر» دەيدۇ.
مىڭ خاۋرەن ئۆزىنىڭ بىر پارچە شېئىردا:
«مەن يوق، لېكىن ئىدراكلار ئارا.
سەزگۈ بىزار شەكلىدىن يانا» دېگەن.

ۋاڭ ۋېي «خوجۇشى كىسەل ۋاقتىدا ئەدىب چىيەن شى بىلەن يېزىشقان ئىككى شېئىر» دا:

«تەنلەر ھامان بولىدۇ بەربات.
ھەق تۇرىدۇ مەڭگۈگە ھايات» دەپ يازغان.

ۋاڭ خۇيچى، خەن شەن، شى‌دى، فىك گەن قاتارلىق-لارنىڭ ئاممىباب تېما بىلەن بۇددا ئەقىدىلىرىنى چۈشەندۈرگەن شېئىرلىرىدا بۇنداق مىسالالر تېخىمۇ كۆپ. خۇيچېن:

«شەھەر سىرتى ئاش - تائاملار بولدى خار،
شەھەر ئىچىرە شال پاخىلى بولدى تائام.
ئايرىپ يېسە ھەركىم تائام پاخالنى،
ھەممىسىدە تېتار ئۇلار كۆپ بەتتام» دەپ يازغان.

فىك گەننىڭ:

«مەۋجۇتسىز جاھاندا ئەسلى بىر شەيئى،
زىددىيەتلىك ئەمەس ھېچبىرى ھامان.
يېتىپ قالسا بۇ پەللىگە ناۋادا،
ھاجەتسىز يۈكسەكلىكنى قىلماق بايان».

شى‌دىنىڭ:

«دەۋرقىلار ئۇچ دۇنيا ھېچ توختىماي،
ھايات ئۆتەر گويا ئېقىن سۇ بولۇپ،
ھەر خىل بولار ئىكەن ئەخمەق تۇرلىرى،
ھايات ئىچىرە ئۆلۈمدىن بىخوت بولۇپ،
شەبنەم ئېرىپ كېتەر گەر كۈن چىقسىلا،
دەقىق ئىچىرە كېتەر بارچە يوقىلىپ» دېگەنلىرى
مۇشۇنىڭ مىسالى. ئۇنىڭدىن باشقا ساۋساۋنىڭ:

«ئوقۇيلى مەي ئۇچۇن شاد - خۇرام ناخشا،
چۈنكى بۇ ھاياتنىڭ رەپتارى قانچە.
نى سۆزلەر كېتىدۇ قۇرۇپ شەبنەمدەك،
كېتىمىز تارتساقمۇ جاپا ئالەمچە»
(«قىسقا ناخشىلار») تاۋ يۈەنمىڭنىڭ:

«سۇتتەك بۇلۇت ئارا ئۇزەر تولۇن ئاي،
كۆيگەن ياپراق ئارا تۇرار گۈل كۈلۈپ.

هۆسنىنى شاد ئەتسمۇ هەممە دەقىق،
قايسى داۋام قىلىدۇ مەڭگۈ بولۇپ؟»
(قەدىمكىگە تەقلىد قىلىنغان توققۇز شېئىر... 7 - چىسى)

سۇدوكۈپۈنىڭ:
«قارىساڭ چۈشتەك كۆرۈنەر بۇ هايات
بولماقچىدى ئالەم مېهرى قانچىلىك؟»
(«چىرايلىق قۇلنى ئەسلەش چېيىدا قەدىمكىنى سېغىنىش»)

ساۋجىنىڭ
«چېكى يوق ئاسمان - زېمىننىڭ هېچقاچان
هاياتلىقنىڭ رەپتارى يوقتۇركى هامان»

(«يىگىشىغا، يەتتىنچى») قاتارلىق بېيت ۋە شېئىرلارغا هايات قىسقا، بارچە شەيئىلەر مەنىسىز دېگەن ئىدىيە سىڭمەي قالمىغان. پروزا ۋە دراما ئەسەرلىرىدىمۇ بۇنداق تەسۋىرلەر هەممە يەردە ئۇچرايدۇ. مەسىلەن، «ئۇچ پادىشاهلىق هەققىدە قىسسە» نىڭ باشلىنىدىكى لىن جياڭشەنىڭ سۆزىدە «داۋالغۇپ تۇرغان چاڭجياڭ دەرياسى شەرقتە دېڭىزغا قوشۇلۇپ كېتىدۇ. دولقۇن ۋە شاۋقۇنلارنىڭمۇ هەيۋىتى تۇگەيدۇ، هەق - ناهەق، يېڭىش، يېڭىلىشتىمۇ ئۆزگىرىش بولىدۇ: كەچكى قۇياش قانچىلىك قىزارمىسۇن، چىڭشەن تېخى هامان تۇرۇۋېرىدۇ» دېگەن جۈملە بار. «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» تە كىشىلىك هاياتتىكى ۋەقەلىكلەر يېزىلغان بولۇپ، چۈشتىن باشلىنىپ، چۈش بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. بۇنىڭدىكى «ياخشى ناخشا» دا هاياتلىقتىكى تۇراقسىزلىق يېغىنچاقلانغان. «شاپتۇل چېچەكى شەكىللىك يەلپۈگۈچ» نىڭ ئاخىرىدا «مەن ئىلگىرى جەنلىك قاشتېشى ئوردىسىدا بۇلبۇلنىڭ خەندان ئۇرۇپ سايرىغانلىقىنى، چىن خۇەي شېڭدىكى گۈللەرنىڭ بالدۇر ئېچىلغانلىقىنى

قىنىي كۆرگەن. ئۇنىڭ ئاسان تۇڭلاپ قالىدىغانلىقىنى هېچكىم بىلمەيدۇ. مۇنداق قارىساڭ ئۇ دەسلەپتە جۇ راۋقى، باشقىچە قارىساڭ ئۇ زىيادە زالى، يەنە قارىساڭ ئۇ راۋاق ئۆرۈلۈپ چۈشكەن بولىدۇ...» دېيىلگەن. بۇنىڭغىمۇ ئوخشاشلا چوڭقۇر يېغىنچاقلاش يوشۇرۇنغان ئەمەسمۇ؟ كۆرۈشكە بولىدۇكى، قۇرۇق، بىمەنە ۋە تۇراقسىز دەيدىغان ئىدىيە شۇنداق چوڭقۇر دەرىجىدە جۇڭگونىڭ ئەدەبىياتىغا تەسىر قىلغان.

سەۋەب - نەتىجىنىڭ ئۆزئارا ئايلىنىش نۇقتىسىنەزەرى بۇددا دىنىنىڭ بىر يادرولۇق ئىدىيەسىدۇر. بۇددا ئەقىدىسىرى جۇڭگوغا تارقىلىشتىن ئىلگىرى، جۇڭگولۇقلاردىمۇ جازا كۆز قارىشى بار ئىدى. بىراق بۇنداق جازا كۆز قارىشى بىلەن بۇددىستلارنىڭ جازا هەققىدىكى قارىشى ئوتتۇرىسىدا پەرق بار ئىدى. جۇڭگونىڭ قەدىمكى كۆز قارىشىدا ياخشىلىق ۋە يامانلىقنىڭ ئاقىۋىتىنىڭ قانداق پەيدا بولۇشى هەققىدە چۈشەنچە ئېنىق ئەمەس بولۇپ، كىشىلەرگە تېگىشلىك جازا بېرىدىغىنى بولسا تەڭرىدۇر دەپ قارايتتى. شۇڭلاشقا بۇنداق جازا ئادەتتە نىسبەتەن خىرە بولۇپ، ئىپادىلەپ بېرىشمۇ ناهايىتى تەس ئىدى. هەتتا كىشىلەرنىڭ تەسەۋۋۇرىدىمۇبۇنداق جازانىسېزىۋېلىش ناهايىتى تەس ئىدى. «شېئىرنامە» دىكى «تەڭرى جانسىز بولسا، خەلق هېرىپ قالىدۇ» («دايا - تاختا»)، «ئۇلۇغ تەڭرىنىڭ ئۆچمەنلىكى بەهەيۋەت بولۇپ، ئەندىشە قىلمايدۇ ۋە نەيرەڭۋاز-لىق قىلمايدۇ. ناۋادا جىنايەت ئۆتكۈزسە هېسابىنى ئالىدۇ، ئۇگەر گۇناهسىز بولسا ئۇنىڭغا خاتىرجەملىك ئاتا قىلىدۇ» («شياۋيا، يامغۇر تۇغمايدۇ») دېگەن جۈملىلەردە ئىلاهىي قانۇن شەپقەتسىز، يامانلىقنى جازالاپ، ياخشىلىقنى مۇكاپاتلايدۇ، دەيدىغان ئىدىيە ئېنىق ئوتتۇرىغا قويۇلغان. بىراق كىشىلەر بۇنداق ئابستراكت جازاغا ئەمەلىيەتتە چوڭقۇر شۇبھىلىنىپ

كەلگەن. شۇڭا «چۇ نەزمىلىرى» دىكى «تەڭرىگە سوئال» دېگەن بابتا دۇئې «تەڭرىم، سەن‌شېن يۇۋاڭنى تاللاپ تەڭرى قىلىپ قويدۇڭ» دەپ ئەيىبلەيدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئوخشىمايدىغىنى شۇكى، بۇددا دىنىدا بۇنداق جازا كۆزقارىشى كونكرېتلاشتۇرۇلغاندا جازانىڭ سەۋەبى ۋە نەتىجىسى بولىدۇ. ئۇچ دۇنيا نۆۋەتلىشىپ ئايلىنىپ، ھەممىسى ئاخىرى ئۆز ئورنىغا قايتىدۇ، ياخشىلىققا ياخشى جاۋاب بولۇپلا قالماستىن، ياخشىلىق ۋە يامانلىقنىڭ دەرىجىسى ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭغا بېرىلىدىغان جاۋابنىڭ دەرىجىسىمۇ ئوخشىمايدۇ. بۇنداق سەۋەب - نەتىجىلىك مۇكاپات ئىدىيىسىنىڭ جۇڭگو مەدەنىيىتىگە بولغان تەسىرى شۇنچىلىك چوڭ، ئەدەبىياتتىكى ئىنكاسىمۇ ئىنتايىن روشەن. مەسىلەن، «دەسلەپكى باربكاللا ۋە ھەيرانلىق» نىڭ 30 - جىلدى «شاھلىق ئالچىسىنىڭ ھەيۋەتلىك قوشۇنى ئاستىدا، لى سەنجۇننىڭ ناھەق جازالىنىشى» دىكى كىرىش سۆزدە ئۇۋال قىلىش توغرىسىدىكى ئىككى ھېكايە سۆزلەنگەن. ئۇنىڭ ئىچىدىكى بىرى لۇ جەمەتىدىن بولغان ئۇجمە يىغقۇچى ئايالنىڭ دۇنياغا ئۇچ قېتىم تۇغۇلغانلىق ھېكايىسىدۇر. تۇنجى قېتىملىق ھاياتىدا ئۇ قەيسەرشتىش‌ئۇچۇن شياجۇدىن چاڭئەنگە كېلىپ خان ئائىلىسىگە چۈشىدۇ ۋە ئاتا - بالا ئۇچەيلەن زىيانكەشلىككە ئۇچراپ ئۆلۈپ كېتىدۇ. ئۇ ئۇۋالچىلىقنى يۇتۇپ تۇرىدۇ. قايتا دۇنياغا كەلگەندە خان ئائىلىسىگە بالا بولۇپ تۇغۇلىدۇ. پادىشاھ ۋە خانىش ئۇنى ئىنتايىن ياخشى كۆرسىمۇ بىراق ئۇ 15 ياشقا كىرگەندە كېسەل بولۇپ قېلىپ 20 يېشىدا ئالەمدىن ئۆتىدۇ. ئۇ كېسەل بولغان بەش يىل جەريانىدا خان ئائىلىسىدىن چىقىم قىلىنغان دورا پۇلى ئۆلارنىڭ ئىلگىرى بۇلۇڭالغان بايلىقىدىن كۆپ ئېشىپ كېتىدۇ. ئاخىرقى قېتىم تۇغۇلغاندا خان ئەر - خوتۇنلار قېرىپ كەتكەن بولۇپ، ئۇلارغا ئۇلاردىكى قان قەرزىنى ئېيتقاندا خان ئەر - خوتۇن قاتتىق قورقۇپ كېتىپ

ئۆلۈپ قالىدۇ. مانا بۇ ئۇنىڭ بىرىنچى قېتىم تۇغۇلۇشىدا زىيانكەشلىككە ئۇچرىشى. ئىككىنچى قېتىم تۇغۇلغاندا قەرزىنى سۈرۈشتۇرۇپ، ئۇچىنچى قېتىم تۇغۇلغاندا ئۆلارنىڭ جېنىنى ئالغانلىقىنى ئىسپاتلىشى ھېسابلىنىدۇ. ناھەق جازانىڭ ئاخىرى قايتۇرۇلۇشى ۋە سەۋەب - نەتىجە سۆزلىنىدىغان بۇنداق ۋەقەلىكلەر مۇشۇنىڭغا ئوخشاش ھېكايىلەرنىڭ ھەممىسىدە بار. يازغۇچىلار بۇددىستلار ئىدىيىسى ئاساسىدا ئۆز كۆز قارىشىنى ئىپادىلىمىگەن ئەمەس. ھەتتا رومانلاردىنمۇ مۇشۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدىغان مىساللارنى ئوڭايلا تاپقىلى بولىدۇ. «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نىڭ 69 - بابىدا لۇك ھەدە ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋېلىشتىن ئىلگىرى ئاچىسى لۇك سەنجېنىڭ قوشاق خەنجەر تۇتۇپ تۇرۇپ ئۆزىگە تەسەللى بەرگەنلىكىنى ۋە سەۋەبى بىلەن نەتىجىسىنى چۈشەندۈرۈپ قويغانلىقىنى چۈشىدە كۆرىدۇ: «..... بۇ ئىشنىڭمۇ ئاساسى بار، سەن ۋە مەن تۇغۇلۇشتىن ئىلگىرى بۇزۇقچىلىق ئەۋج ئالغان بولۇپ، كىشىلەر قالايمىقان مۇناسىۋەت ئۆتكۈزۈشتى. مانا ئەمدى كۆرگۈلۈكىنى كۆرۈشتى»، «ئالتۇن شېشىدىكى مېيخۇا گۈلى» نىڭ ئاخىرىسىدىكى «ئۇستازلارغا پاكلاشتۇرۇپ، ئاممىنىڭ ئۆۋالىنى يۇقىرىغا يوللاش» دېگەن قىسمىدا نەسىل ئەۋلادتىن - ئەۋلادقا قالىدۇ دەيدىغان بۇددىستلار كۆز قارىشى ئەسكەرتىلگەن. ئەسلىدە شى مىنچىڭنىڭ قورسىقىدا قالغان بالىسى شىئاۋ ئاكا يەنىي شى مىنچىڭنىڭ قايتا دۇنياغا كەلگەندىن كېيىن قان - قەرزىنىڭ ئېغىرلىقى تۇپەيلىدىن پاكلىشىپ پانىي ئالەمگە كىرىدۇ. «ئالتۇن شېشىدىكى مېيخۇا گۈلى» نىڭ داۋامى بولغان «ساھىبجامال لى» گەرچە يوقاپ كەتكىلى ئۇزۇن بولغان بولسىمۇ، بىراق، يۇەن خوڭداۋ-نىڭ دېيىشچە: ئىلگىرىكى جازا ۋە سەۋەب - نەتىجە تەسۋىرلەنگەن كىتابلارغا ئوخشايدىكەن. بۇ كىتابتا ۋۇدا كېيىن تۇغۇلغاندا بۇزۇق ئەرگە ئايلىنىپ قىساسىنى ئالىدۇ، ئەن

جىنلىيەن بولسا خارلانغان ئايالغا ئايلىنىپ، جازاسىنى يەيدۇ. شى مىنچىك بولسا بىر ئەخمەقنە ئايلىنىپ، خوتۇنىدىن سىرت ئاشنا تۇتقانلىقى ئۈچۈن قايتا جازاسىنى يەيدۇ (شېن دېفۇ: «تاريختىن ئېرىشكەنلىرىم»). كېيىنكى كىشىلەر ھۆكۈم چىقىرىش ناھايىتى تەس بولۇپ قالغان، شۇنداقتىمۇ شەندۇك جۇچىڭلىق دىك ياۋكاك يازغان «ئالتۇن شېشىدىكى مېيخۇا گۈلىنىك داۋامى» ھەمدە مۇشۇ كىتابتىكى پېرسوناژلار ئىسمى ئۆزگەرتىلىپ يېزىلغان «پەردە ئارقىسىدىكى گۈل سايىسى» دېگەن كىتاب يۈەن خۇڭداۋنىك دەلىلىنى، يەنى تېڭىشلىك جازا توغرىسىدىكى قاراشنىك پۈتكۈل كىتابقا سىڭىپ كەتكەنلىكىنى ئىسپاتلىدى. بۇنىڭدىن باشقا، سەۋەب - نەتىجە ھەقىقىدىكى تەركىبلەرنىك ۋەيران ۋە جىن سۈلالىلىرىدىن كېيىنكى ئەسەرلەردە بارغانسېرى كۆپەيگەنلىك يۈزلىنىشىنى بىز پەقەت لۇشۈن تەھرىرلىگەن «قەدىمكى ھېكايىلەر توغرىسىدا» دېگەن كىتابتىن چۈشىنەلەيمىز. بۇ كىتابقا قەدىمكى ھېكايىلەردىن 36 خىلى كىرگۈزۈلگەن بولۇپ، دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى ئىشەنچلىك، تېڭىشلىك مۇكاپات ھەققىدىكى ئىدىيىمۇ چوڭقۇر بولغان، بۇنداق ئەھۋال روشەنكى بۇددا دىنى تارقىلىپ، بارغانسېرى ئومۇملاشقانلىقى بىلەن مۇناسىۋەتسىز ئەمەس.

بۇددا دىنى تارقالغاندىن كېيىن، بۇنىڭدىكى دوزاخقا دائىر قاراشلارنىمۇ كىشىلەر تەدرىجىي قوبۇل قىلدى، شۇنىڭ بىلەن بىرۋاقىتتا ئۇلار جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتىنى سەنئەت ماتېرىيالى بىلەن تەمىن ئەتتى. دوزاخ بولسا رېئاللىقتىن ھالقىغان بىر مەۋجۇتلۇق بولۇپ، ئۇنىڭ قۇرۇلمىسىنىڭ قانداقلىقىنى بۇددا نوملىرىدىكى دوزاخقا ئائىت تەرجىمىلەردىن كىشىلەر ئاستا - ئاستا چۈشەندى. بۇددىستلارنىڭ دوزاخنىڭ قۇرۇلمىسى توغرىسىدىكى چۈشەنچىلىرىنى 18 قات دوزاخ تەلىماتى ۋە 30 قات دوزاخ تەلىماتى دەپ ئايرىشقا بولىدۇ. 18 قات دوزاخ

تەلىماتى «دوزاخنى سوراش» دىن كېلىپ چىققان ۋە مۇشۇنىڭ-دىكى كۆز قاراش ئاساس قىلىنغان. دوزاختىكى ئەڭ ئالىي ھۆكۈمران يەن لوخان بولۇپ، خان يەنىنىڭ قول ئاستىدا 18 كىچىك خان بار. ئۇلارنىڭ ھەر بىرى بىر فېئودال پادىشاھلىق بولۇپ، ھەر بىر پادىشاھلىق بىر خىل جازانى ئۆز ئۈستىگە ئالغان. بۇنىڭدا: لاي نەشپۈت، تىغ تاغ، قىزىق قۇم، قىزىق چوڭ تەرەت، قارا بەدەن، ئوت ھارۋا، قازاندا قاينىتىش، تۆمۈر كاردۇات، مۇز، تېرىسىنى شىلىش، ھايۋان قىياپىتىدە تۇغۇلۇش، قىلىچلىق ئەسكەر، تۆمۈر تۇڭگەن، مۇز دوزىخى، تۆمۈر قەپەس، چۈتۇن لىچىنكىسى، ئېرىتىپ مىسقا ئايلاندۇرۇش قاتارلىقلار ئارقىلىق جازا بېرىلىدۇ. 30 قات دوزاخ تەلىماتى «ئۇچ مۇجمەلنى ئېنىق قىلىش ھەققىدىكى نوم» دىن ئىلىنغان. بۇ دوزاخ 30 دوزاخنىڭ بىرلەشمىسى بولۇپ، ھەر بىر دوزاخنى بىردىن خان باشقۇرۇپ، بىر خىل جازانى يۈرگۈزىدۇ، بۇ جازالار يۇقىرىدا بايان قىلىنغان 18 تۈرىدىنمۇ كۆپ بولۇپ، بۇددا دىنى تارقىلىشتىن ئىلگىرى جۇڭگولۇقلاردىمۇ «رىۋايەت خىلۇەت ئورداش» ھەققىدىكى خىيالىلاردا بولغان.

ئالىملارنىڭ چۈشەندۈرۈشىچە يۇدۇ دەل يەر ئاستىدىكى پادىشاھلىق بولۇپ، بۇ پادىشاھلىقنى ئىدارە قىلىدىغان تۇبۇلار ئادەم نەسلىدىن ئەمەس، بەلكى ئۇلار ئادەم گۆشىنى ئوزۇق قىلىدۇ، بىراق ئىنسانلارغا ياخشىلىق ياكى يامانلىق قىلىش غەرىزىدە بولمايدۇ. بۇ ئۇنىڭ بىلەن بۇددىستلارنىڭ دوزىخىنىڭ تۈپكى ئوخشىماسلىقىدۇر. ئۇنىڭدىن باشقا، جۇڭگو خەلقىنىڭ ئۆرپ - ئادىتىدىمۇ ئادەم ئۆلگەندىن كېيىن، روھى تەيشەنگە قايتىدۇ، ئۇنىڭ ھۆكۈمرانى تەيشەن ئىلاھى بولىدۇ، دېگەن قاراش بار. بىراق پۇقرالار قەلبىدىكى بۇنداق دوزاختا ئوخشاشلا ياخشى - يامانلىق كۆز قارىشى يوق. بۇددا دىنى تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىن خەلق ئارىسىدىكى «تەيشەن تېغىنىڭ روھنى

ئىدارە قىلىشى» رىۋايىتىنى ئۆزىنىڭ دوزاخ تەلىماتى ئۈچىگە ئېلىپ كىرىپ، جۇڭگو بىلەن چەت ئەللىك بىرلەشكەن دوزاخ كۆز قارىشىنى شەكىللەندۈرگەن. بۇنىڭدا يەن لوخان تەيشەننىڭ ھۆكۈمرانى بولۇپ، ئۇنىڭ قول ئاستىدا يەنە بەش ئىلاھ پەيدا قىلىنىپ، ھەرقايسى لەۋھۇلمەھپۇز، ئىش باشقۇرۇش، ھۆكۈمدار قاتارلىق ۋەزىپىلەرنى ئۈستىگە ئالغان. بۇ روشەنكى، مۇكەممەل ۋە مۇرەككەپ بولغان بىر سىياسىي پۈتۈنلۈك ھېسابلىنىدۇ. ئادەملەر ئۆلگەندىن كېيىن مۇشۇنداق بىر دوزاخقا كىرىپ، ھايات ۋاقتىدىكى گۇناھىنىڭ چوڭ - كىچىكلىكىگە ئاساسەن مۇۋاپىق جازاغا تارتىلىدۇ، جاڭ كاۋشى، ۋۇ داۋزى قاتارلىق مەشھۇر رەسساملار دوزاخ مەنزىرىسىنى تېما قىلىپ رەسىم سىزغان،ئۇنداقبىياتتىمۇ دوزاغ ھەققىدىكى قاراشلارنى تېما قىلىپ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغانلار بەك كۆپ، بۇنىڭ ئۈچۈن دەسلەپكىسى ئېھتىمال ئالتە سۇلالە دەۋرىدىكى ۋاڭ يەنىنىڭ «مىڭ شياڭ خاتىرىسى» بولسا كېرەك. بۇنىڭ ئىچىدە 14 - 15 - ئابزاستا دوزاختىكى ۋەقەلەر خاتىرىلەنگەن. مەسىلەن، بىر ئابزاستا جىن دەۋرىدىكى جاۋجىن ئىسىملىك بىر ئادەمنىڭ دوزاخنى ئايلىنىپ چىققانلىق ۋەقەسى خاتىرىلەنگەن. جاۋجىن ئۆلۈپ ئون كۈندىن كېيىن تىرىلىپ، چۈشىدە بىرنەچچە ئادەمنىڭ ئۆزىنى قاراڭغۇ ۋە قىيالىق بىر شەھەرگە باشلاپ بېرىپ، ئۇنىڭدىن ھايات ۋاقتىدا قانداق گۇناھ قىلغانلىقىنى سوراقلىنىلىقىنى، ئۆزىنىڭ ھېچقانداق گۇناھ قىلمىغانلىقىنى ئېيتقانلىقىنى، شۇنىڭ بىلەن ئۇنى سوراقخانىغا ئەۋەتكەنلىكىنى، سوراقخانىدا ئۇنى تەكشۈرۈپ، ھەرقايسى دوزاختىكى ئەھۋاللارنى چۈشەندۈرگەنلىكىنى سۆزلەپ بېرىدۇ.

ئۇنىڭدىن كېيىنكى تاڭ قىسسىلىرى، سۇڭ دەۋرىدىكى پاراڭلار ۋە يۈەن، مىڭ دەۋرىدىكى ئاممىباب ھېكايىلەردىمۇ دوزاخ تېما قىلىنغان پارچىلار ئۇچرايدۇ. بىراق ھەممىسىدە

ئېنىق ئىپادىلەنمىگەن بولۇپ، «كىتابخانىدىكى پاراڭ» دېگەن ئەسەردىن كېيىن دوزاخ تېمىسىدىكى ئەدەبىي ئەسەرلەر كۆپلەپ مەيدانغا كەلدى. فوسۇڭلىن بۇددىستلارنىڭ كۆز قارىشىنى قوبۇل قىلىپ ياخشىلىققا ئۈندەپ، يامانلىقتىن قول ئۈزۈشكە ئۈندەشتىن رازى بولماي، بەلكى ئۆتكۈر ھەجۋىي تەڭ ئۇچىنى رېئاللىققا قارىتىپ، كىشىلىك جەمئىيىتىدىكى تەڭسىزلىكنى مەسخىرە قىلدى. مەسىلەن، «ئوچ قېتىم تۇغۇلۇش» تا، مەشھۇر ئەدەب شېك يۈتاڭ ئىمتىھان مەيدانىدىن چىقىرىۋېتىلگەندىن كېيىن غەزەپتىن ئۆلۈپ كېتىدۇ. ئۇ ئاخىرەتتە كېسەل ۋە بىچارىلەردىن نەچچە مىڭ ئادەمنى يىغىپ ھۆكۈمدار يەنگە ئەرز سۇنىدۇ. ھۆكۈمدار يەن ئىمتىھان باشقۇرغۇچى ئەمەلدار ۋە خوجىدارلارنى باغلاپ ئەكىلىشكە بۇيرۇق چۈشۈرۈپ، ئۇلارغا گۇناھىنى تونۇتۇپ، دەررە جازاسى بېرىدۇ. بۇنىڭغا شېك يۈتاڭ ۋە باشقا روھلار قايىل بولماي غوۋغا كۆتۈرۈپ، ئۇلارنىڭ كۆزلىرىنى ئويۇۋېتىشنى، يۈرىكىنى سۇغۇرۇۋېلىشنى، شۇنىڭ بىلەن ئۇلارغا خەت تونۇماس قىلىپ قويۇش جازاسى بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ، ھۆكۈمدار يەن ئىلاجسىز قېلىپ، شۇ بويىچە ئىش قىلىدۇ. ئىككىسىنىڭ كۆزىنى ئويۇپ، يۈرىكىنى سۇغۇرۇۋالىدۇ، قارىنىنى تىتما - تىتما قىلىۋېتىدۇ، شۇنىڭ بىلەن شېك يۈتاڭ ۋە باشقا روھلار بولدى قىلىدۇ. ھېكايىدە ھۆكۈمدار يەنىڭ روھلارنىڭ بېسىمىغا بويسۇنغانلىقىنىڭ يېزىلىشى سەل مۇۋاپىق ئەمەستەك تۇيۇلسىمۇ، بىراق بۇنى يازغۇچى ئەينى دەۋردىكى كېچىۋي ئىمتىھانىنىڭ زۇلمەتلىكىگە دارتمىلاپ، بۇ روھىي سۇنغان ئەدىبلەرنىڭ مۇرەسسەچىلىكىگە سىلىشتۇرغاندا مانامەن دەپلا كۆرۈنۈپ تۇرىدۇ. يەنە مەسىلەن، «شى فاڭفىڭ» دا بۇددىستلار ياخشى - يامانىنى قاراپ ئايرىيدۇ دەپ قارىغان دوزاخ مالائىكىلەردىن تارتىپ دوزاخنىڭ ھۆكۈمدارىغىچە ھەق - ناھەقنى ئاستىن - ئۈستۈن قىلىۋېتىدىغان،

ئۇنىڭ قاراڭغۇ زۇلمەتلىكى مۇشۇ پانىي ئالەمدىكىدىنمۇ ئېشىپ چۈشىدىغان قىلىپ يېزىلغان بولۇپ، مەقسىتى شۇ رېئال جەمئىيەتتىكى ھۆكۈمرانلارنىڭ چېرىكلىكىگە ھۇجۇم قىلىشتىن باشقا نەرسە ئەمەس.

بۇددا دىنى تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىن، پەقەت ساداقەتمەنلىك بىلەن بۇددىغا ئىنتىلىپ، بىر نىيەتتە تۇرۇپ نوم ئوقۇغاندىلا ئاندىن مەڭگۈلۈك ھاياتقا ئېرىشىپ، ئازاب دېڭىزىدىن قۇتۇلغىلى بولىدۇ، دەيدىغان ئىدىيە ئەدەبىياتتىمۇ ئاستا - ئاستا ئەكس ئەتتۇرۇلۇشكە باشلىدى. ئەدەبىلەر ئۆز ئىجادىيەتلىرىدە دىنغا بولغان ئىنتىلىشى ۋە بۇددىغا بولغان مۇھەببىتىنى ئىپادىلەشكە باشلىدى. مەسىلەن، دۇفۇنىڭ «زۇلمەت قاپلاپ كەتكەن دۇنيادا تولۇپ كەتتى جەڭگى - جېدەللەر، پەقەت ساكيامۇنى گۆھىرى باشلىنىشنى پارلىتار ئەبەد» («شۇ دۆلىتىدىكى راھىب ئۇستاز لۇچىۋۇغا نەزىرە») دىكى خورسىنىش ۋە «سوردىغىڭ كەلسە ئەگەر مەنبەسىنى، قايىت كۆڭۈل بوستانىغا رايىڭ بىلەن» («ۋېن گۇڭدىكى ئۆيگە زىيارەت») تىكى ئىنتىلىش، بەي جۈيىنىڭ «ئۆگەنگىنىم پەرى ئەمەس، بەلكى ئالمىسى باقي. دانالارغا بۇنداق سۆزلەش ئېھتىمال بولدى بىكار، تاغلار، دېڭىز ھەم ئەمەستۇر مېنىڭ قايتار ماكانىم، ئەرشكە چىقىپ كېتىشىمگە پەقەت تەڭرى مەدەتكار»، («مېھمانغا جاۋاب») تىكى كۆڭۈل ئىزھارى، لىيۇزۇگىيۇەننىڭ «بىكار قالغان چاغدا نوم ئېلىپ، بىر ئەت ئىچرە ئوقۇيمەن ئۇنى» («ئۇستاز جىن جىچاۋنىڭ نوم ئوقۇپ ئېتىكاپتا ئولتۇرۇشى») دىكى رېئاللىقنىڭ تاشقىرىسىغا بولغان قىزغىنلىق، ۋاڭ ۋېينىڭ «قولدىن چىققان قان بىلەن قىلايىلى قەسەم، قايتىلانماس باشلىمىغا بۇ ئالەم» («قاشتېشى ئۇستىدىكى ئادەمنى زىيارەت») دىكى تەركىدۇنيالىق ھېسلىرى، مىڭ خاۋرەننىڭ «قارىغاي ۋە ئارچىلار تۇرار ياندىشىپ، ئىزدىگىن

لەنخۇاگۇلىنى بۇددىدىن»، «سۇبھى سوراپ قالسا ئەسلىنى، شەپەق جاۋاب بېرىدۇ ئېنىق» (خۇەنشەندىكى ئۇستاز راھىب) تىكى ئېتىكاپتا ئولتۇرۇپ ئىبادەت قىلىش قىزغىنلىقى مانا بۇنىڭ مىسالى.

بۇددا دىنىنىڭ جۇڭگو قەدىمكى دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ شەكلىگە كۆرسەتكەن تەسىرىمۇ ناھايىتى چوڭ. ئالدى بىلەن بۇددا دىنى بىلەن بىرلىكتە جۇڭگوغا بىللە كىرگەن ھىندىستانىنىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى بايانات نەزەرىيىسى جۇڭگو قەدىمكى زامان فونېتىكا ئىلمىنىڭ زور ئۆزگىرىشىنى كەلتۈرۈپ چىقاردى. بۇددا دىنى تارقىلىپ كىرىشتىن ئىلگىرىكى جۇڭگو قەدىمكى دەۋر شېئىرىيىتى شېئىر بىلەن مۇزىكىنىڭ بىرلىشىشى ۋە مۇرت ناخشىلىرى مۇزىكا بىلەن بىرلەشمەسلىك باسقۇچىنى بېسىپ ئۆتكەن. شېئىر بىلەن مۇزىكىنى بىرلەشتۈرۈش (مەيلى مۇزىكىنى شېئىرغا بويسۇندۇرۇش ياكى شېئىرنى مۇزىكىغا كىرگۈزۈش بولسۇن) لەرنىڭ ھەممىسىدە مۇزىكىدىكى گۈڭ، شاڭ، جىئاۋ، جى، يۈ قاتارلىق بەش خىل ئاھاڭ ئاساسىدا ئېيتىلغان ناخشىلار بولۇپ، بۇنىڭدا شېئىر ئۆزى تەبىئىي بوغۇمغا ئىگە بولغان، بىراق فونېتىكىلىق قانۇنىيەتلەرگە رېئايە قىلمىسىمۇ بولۇۋەرگەن. سانسكرىت يېزىقىدا ئاۋازنى يۇقىرى - تۆۋەن دەپ ئۇچ خىلغا ئايرىيدىغانلىقى ئۇچۇن، بۇددا مۇرتلىرى نوم ئوقۇغان ۋاقىتتا بۇ جۇڭگو فونېتىكا ئىلمىدىكى تۆت تونىنىڭ ئىجاد قىلىنىشى ۋە شېئىرىيەتتىكى «سەككىزلىك» نىڭ تۈزۈلۈشىگە ئىلھام بولغان. جەنۇبىي چى سۇلالىسىنىڭ يۇڭمىڭ يىللىرى جۇيۇڭ، شېن يۆ قاتارلىقلار خەنزۇ يېزىقىنىڭ ئاھاڭىدىكى ئېگىز - پەسلىكنى تۆت تونغا كىرگۈزۈپ تۇراقلاشتۇرغان. چېن يەنكى مۇنداق دەپ كۆرسىتىدۇ: ئەينى ۋاقىتتىكى بۇددا مۇرتلىرى نوم ئوقۇغاندا ئۇچ تونغا ئايرىپ ئوقۇيتتى. جۇڭگونىڭ ئۇچ تون

قائىدىسىگە ماسلىشامدۇ ـ يوق، ئىككىسىنىڭ ئاھاڭ جەھەتتىگى ئېگىز ـ پەسلىكىنىڭ ئوچ باسقۇچقا بۆلۈنۈشىنىڭ ئوخشاش بولىدىغانلىقىنىڭ شەكىلسىزلىكىنى تەپسىلىي بىلىش بۇگۈنكى كۈندە تەس. خەنزۇ تىلىنىڭ ئاھاڭىنىڭ ئاخىرىدىغا k, p, t قاتارلىق ئۈزۈك تاۋۇشلارنىڭ قوشۇلۇشىنى بىر خىل ئالاھىدە تۇر دەپ قاراشقا بولىدۇ، بۇنىڭدا باشقا بولىدۇ، بۇنىڭدا باشقا تونلاردىن ئەڭ ئاسان پەرقلەندۈرگىلى بولىدۇ. ئادەتتە ئۇلارنىڭ ئاھاڭىدىكى ئېگىز ـ پەسلىكىنىڭ ئوخشاپ كېتىشى ۋە ئارىلىقىدا گەرچە پەرق بولسىمۇ، بىراق ئېنىق ئايرىشقا تېگىشلىك بىرقانچە ئاھاڭلارنى ئايرىش ئوڭاي ئەمەس. جۇڭگو ئەدەبىلىرى ئەينى ۋاقىتتىكى نوم ئوقۇش ئاھاڭىغا ئاساسلىنىپ ۋە تەقلىد قىلىپ، ئايرىپ بېكىتىلگەن ئۇچ تونىنى ئومۇمىي ئاھاڭ بىلەن بىرلەشتۈرۈپ، تۆت تونغا ماسلاشتۇردى. شۇنداق قىلىپ تۆت تونىنىڭ ئىجاد قىلىنىشى ھەمدە تون بەلگىسىنىڭ يېزىلىشى بۇددا نوملىرىنىڭ ئوقۇلۇشىدىكى تونلىرىدىن ئارىيەتكە ئېلىنىپ، جۇڭگونىڭ گۈزەل يېزىقىغا ئىشلىتىلدى. شېن يۆ «سۆڭنامە. شې لىكيۇەن تەزكىرىسى» دە مۇنداق دېگەن: «تون قائىدىسىنىڭ كەشپ قىلىنىشى سەۋەبىدىن، قەدىمكى شەكىلدىكى شېئىرلاردا ئۆزئارا ماسلاشتۇرۇش نەزەريىسى قوللىنىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە جۈپلۈك ئۇسلۇبىدىكى ماقالىلەر ۋە ۋەزىنلىك شېئىر قاتارلىق يېڭى ژانىرلار مەيدانغا كەلدى، شائىرلار ئىجادىيەتتە ئاھاڭ گۈزەللىكىنى قوغلىشىپ، قاپىيىگە قاتتىق ئەمەل قىلىپ، ئىنتايىن يۇقىرى پەللىگە يەتتى. بۇنداق ئەنئەنە كېيىنكى بېيىت، غەزەل قاتارلىقلارغىچە داۋاملاشتى.

«ئۆزگەرگەن ئەدەبىيات» بولسا بۇددا دىنى تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىن جۇڭگو ئەدەبىياتىغا ئېلىپ كەلگەن بىر خىل يېڭى ئەدەبىي شەكىلدۇر. بۇددا نوملىرى ئەسلىدە شېئىر بىلەن

ئەسىر بىرلەشكەن ژانىر بولۇپ، ئەسىرىي بايانلاردىن ئاۋۋال دائىم قىسقا نەزمىلەر قوشۇلۇپ، ئۇنىڭدىن كېيىنكى بايانلار يىغىنچاقلانغان. ئەسىرىي خاتىرىلەردىن كېيىن ھەم نەزمى قەسىدىلەر قوشۇمچە قىلىنغان بولۇپ، بايان قىلىنغان مەزمۇنلار تەكرارلىنىپ، شۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ خاتىرىسى چوڭقۇرلاشتۇرۇلغان. بۇددا نوملىرى تەرجىمە قىلىنىپ ئەكسىرىلگەندىن كېيىن بۇ خىل يېڭى شەكىلمۇ بىللە كىردى. بۇددا دىنىنى خەلق ئارىسىغا تارقىتىش ئۈچۈن، بۇددا مۇرىتلىرى بىر خىل نەسرىي ـ نەزمى شەكىلنى (تاڭ دەۋرىدە «قېلىپلاشقان نەسىر» دەپ ئاتالغان، مۇشۇنداق سۆزلەپ بېرىدىغان راھىبلار «نەسىركەش راھىب» دەپ ئاتالغان) قوللىنىپ، قەسىدە ئېيتىش بىلەن بايان قىلىشنى بىرلەشتۈرۈپ، كۆپ ئامىللىق سانسكرىت ئاھاڭى (ھىندىستان ئاھاڭلىرىدىن ياسالغان مۇقام) بىلەن ئوقۇپ، بايان قىلىشتا جانلىق ئېغىز تىلىنى ئاساس قىلغان. بەزىدە بايان قىلىدىغان مەزمۇن بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان رەسىم (يەنى شەكلى ئۆزگەرگەن رەسىمنى دېمەكچى) نى ماسلاشتۇرغان، مۇشۇنداق «قېلىپلاشقان نەسىر» ئاساسىدىكى ئەسەرلەر دەل «ئەدەبىيات ئۆزگىرىشى» ھېسابلىنىدۇ. تارىخىي ماتېرىياللاردىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، دەسلەپكى «قېلىپلاشقان نەسىر» لەرنىڭ مەزمۇنى پەقەت بۇددىزم ھېكايىلىرى بىلەنلا چەكلەنگەن، كېيىن بۇنىڭغا تارىخىي ھېكايىلەر، خەلق رىۋايەتلىرىمۇ ئاستا ـ ئاستا سىڭىپ كىرگەن. شۇنداق قىلىپ «قېلىپلاشقان نەسىر» خەلق ئىچىدە ئوقۇلىدىغان بىر خىل ئەدەبىي شەكىلگە ئايلانغان. جېڭ جىندۇنىڭ كۆرسەتمىسىچە: «كېيىنكى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى قىممەتلىك بايانلار چالغۇلار بىلەن ئېيتىلىدىغان تەرمىلەر، دۇمباق نەزمىلىرى قاتارلىق نەسرىي، نەزمى شەكىللەرنىڭ ھەممىسى ئەدەبىيات ئۆزگىرىشىدىن كەلگەن». تاڭ دەۋرىدىن كېيىن

جۇڭگودا يېڭىدىن گۈللەنگەن نۇرغۇن ژانىرلار مۇشۇنداق نەسىر ۋە نەزم بىرلەشكەن ئەندىزىلەرگە مەڭگۈلۈك سىڭىپ كەتكەن. «ئەدەبىيات ئۆزگىرىشى» نى نەسرىي ۋە نەزمى ئۇسلۇبتا ئېيتىدىغان راھىبلارنىڭ مۇشۇنداق يېڭى ژانىرنى تارقىتىشى قۇرۇلما جەھەتتە ئىنتايىن نەتىجىلىك بولغان. ئەدەبىيات ئۆزگىرىشىنىڭ نەزمى شەكلى بۇگۈنگە قەدەر قىممەتلىك بايانلار، چالغۇلار تەڭكەش قىلىنىدىغان نەزمىلەر ۋە دۇمباق نەزمىلىرىدە ساقلانماقتا. بۇ نېمىدېگەن ئۇزۇنغا سوزۇلغان مەنبە ـ ھە! ئەمەلىيەتتە «ئەدەبىيات ئۆزگىرىشى» خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ژانىرلىرىنىڭ مەنبەسى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى قەدىمكى تېياتىر ۋە ھېكايىلەرگىمۇ تەسىر كۆرسەتمەي قالمىغان. خۇابېن، تەقلىدىي خۇابېن ھەمدە رومانلارنىڭ ھەممىسىنىڭ باشلىنىشىدىكى بايانلارنىڭ ئالدىدا شېئىر ـ نەزمىلەر قاتارلىق قاپىيىلىك پارچىلارنىڭ قوشۇپ قويۇلۇشىنى ئەدەبىيات ئۆزگىرىشى قالدۇرغان ئىزلار دەپ ئېيتماي بولمايدۇ.

بۇددا دىنىنىڭ تارقىلىپ كىرىشى يەنە جۇڭگو قەدىمكى زامان ئەدەبىيات نەزەريىسىدە زور تەسىر پەيدا قىلدى. «قەلبكە چېكىلگەن خال» دىن بۇيانقى جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەريىسىگە نەزەر سالىدىغان بولساق، كېيىنكى دەۋردىكى شېئىريەت ئىجادىيىتىگە زور تەسىر كۆرسەتكەن. بىر قىسىم كۆز قاراشلار مەسىلەن، ئېسىل ئىدراك تەلىماتى، سىرلىق قاپىيە تەلىماتى، ئىدراك تەلىماتى قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى بۇددىستلارنىڭ مەلۇم نەزەريىسى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. بۇددىستلار يېزىق بىلەن چەكلىنىپ قالماي، پۈتۈن ئېتىقاد بىلەن سۆزنى ئاز قىلىپ، ئىدراك يولى بىلەن بۇددىغا يېتىشنى تەشەببۇس قىلىدۇ، جاۋ راھىب، جۇداۋشېك قاتارلىق كىشىلەر مۇشۇ نەزەريىنىڭ تەشەببۇس قىلغۇچىلىرىدۇر. راھىب شاۋ رەن ئۆزى يازغان «شېئىرىي شەكىل»

دېگەن ئەسەردە ئالدى بىلەن بۇ نەزەريىنى ئەدەبىي تەنقىدكە تەتبىق قىلغان. ئۇنىڭدىن باشقا، بۇددا دىنىدىكى ئاتالغۇلاردىن پايدىلىنىپ شېئىر ۋە ماقالە يېزىش تاكى، سۈكى دەۋرىدىن تارتىپ بىر خىل ئادەتكە ئايلانغان.

تاكى ۋە سۈكى دەۋرىدىن كېيىن شائىرلار بۇددىزمدىكى ئوخشىتىش ئىلمىنى ئېغىزىدىن چۈشۈرمەيدىغان سۆزگە ئايلاندۇرۇۋالغان. كۆپلىگەن بۇددىزم ئاتالغۇلىرى ئەدەبىي ئىجادىيەت ۋە تەنقىدكە سىڭىپ كىرىپلا قالماستىن، يەنە بۇددىستلار ئىشلىتىدىغان سۆزلەر خەنزۇ تىلىغا كىرىپ ئۆزلەشكەن.

بۇددىزم تارقىلىپ كىرگەندىن كېيىن زور مىقداردىكى بۇددا نوم ھېكايىلىرى، جۇڭگونىڭ كلاسسىك ھېكايىلىرىنى تېما مەنبەسى بىلەن تەمىنلىدى، لۇشۈن: «جىن، سۈكى، چى، لياڭدىن ئىبارەت تۆت سۇلالىدە بۇددىزم كەڭ كۆلەمدە تارقالدى، ئەينى ۋاقىتتا تەرجىمە قىلىنغان بۇددا نوملىرى ناھايىتى كۆپ بولۇش بىلەن بىر ۋاقىتتا ئاجايىپ ـ غارايىپ ئەرۋاھ ـ ئىلاھىي غەلىتە گەپ ـ سۆزلەرمۇ كېلىپ چىققان. شۇنىڭ ئۈچۈن ئەينى زامانداىكى جۇڭگو بىلەن ھىندىستاندىن ئىبارەت ئىككى دۆلەتتىكى غەلىتە نەرسىلەرنىڭ ھېكايىلەرگە كىرىشى، ھېكايىچىلىقنى تېخىمۇ تەرەققىي قىلدۇردى» دەيدۇ. مەسىلەن، ئالىملار تەتقىق قىلىش ئارقىلىق جىن سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن شۇن فامىلىلىكنىڭ «روھ ـ ئەرۋاھ تەزكىرىسى» خاتىرىلەنگەن «دەرۋىشنىڭ سېھىرگەرلىكى» دېگەن ھېكايىسىنىڭ لياڭ سۇلالىسى ۋاقتىدا ئۆتكەن ۋۇجۇننىڭ «كۇلكىلىك ھېكايىلەرنىڭ داۋامى» دېگەن كىتابىدىكى «ياڭشەنلىك تالىپ» دىن كەلگەنلىكىنى بىلگەن. بەزى ئالىملارنىڭ قارىشىچە، سۇن ۋۇكۇڭ ئوبرازىمۇ ھىندىستان ئېپوسى «رامايانا» دىكى خۇنماندىن كەلگەن.

بۇددا نوم ھېكايىلىرىدىكى نۇرغۇنلىغان غەلىتە تەسۇرلەر، جۇڭگونىڭ كلاسسىك ھېكايىلىرىدىكى بەدىئىي قۇرۇلمىسىغا

قارىتا ئىلهاملاندۇرۇش رولىنى ئويناغان. «غەربكە ساياھەت» تىكى 81 خەۋپ، سۇن ۋۇكۇڭنىڭ ئوردىسى مالمان قىلىشى قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى بۇددا نوملىرى ھېكايىلىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقىنى كۆرۈۋېلىش تەس ئەمەس.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمۇ دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا ئوخشاش، ئۆزىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىيات تارىخىدا دىن بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ناھايىتى زىچ بولغان ھەمدە دىن ئۇيغۇر مەدەنىيىتى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىنىشىدە ناھايىتى مۇھىم رول ئويناغان.

ئۇيغۇرلارنىڭ «ئوغۇزنامە»، «مەڭگۈ تاش يادىكارلىقلىرى» قاتارلىق تارىخىي يادىكارلىقلىرىدىن قارىغاندىمۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ دىن بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنىڭ ناھايىتى ئۇزاق تارىخقا ئىگە ئىكەنلىكىنى، بۇ يادىكارلىقلار ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ دىن بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشتا قىممەتلىك. بىباھا ھۇججەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىش ئانچە قىيىن ئەمەس ئەلۋەتتە.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ دىن بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدە بىز نۇقتىلىق قىلىپ «مانى دىنى»، «بۇددا دىنى»، «ئىسلام دىنى» قاتارلىق دىنلارنىڭ بۇ ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدىكى رولى ۋە مۇناسىۋىتى ئۈستىدە قىسقىچە توختىلىپ ئۆتسەكلا كۇپايە بولار.

مىلادى 762 - يىلى (Ⅷ ئەسىرگە كەلگەندە) مانى دىنىنىڭ تەسىرى شەرقىي ئۇيغۇرلار قۇرغان ئورخۇن ئۇيغۇر دۆلىتىگە قەدەر كېڭىيىدۇ. ئۇزاق ئۆتمەي مانى دىنىنى ئورخۇن ئۇيغۇر خانلىقىنىڭ رەسمىي دۆلەت دىنى قىلىپ بەلگىلەيدۇ.

«مانى دىنى» نىڭ دۇنيا ۋە ھاياتقا بولغان قارىشى شۇ زامانلاردا ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىمۇ ئەكس ئېتىدۇ. بولۇپمۇ 840 - يىلدىن كېيىنكى كۆچۈشتە تۇرپانغا كەلگەن ئۇيغۇرلارنىڭ

كۆپچىلىكى بۇددا دىنىغا كىرگەندىن كېيىنمۇ يەنە بىر بۆلەك ئۇيغۇرلار ئىچىدە مانى دىنى ئاساسىدىكى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمۇ مەزمۇنى ۋە شەكلى جەھەتتىن بارغانسېرى بېيىپ بارىدۇ. ئۇيغۇر ئەدەبىيات - سەنئەتكارلىرى مول پائالىيەتلىرى ئارقىلىق بۇ دەۋر ئەدەبىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئېيتىشلارغا قارىغاندا ئىددىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى بېزەكلىك، مۇرتۇق، بۈيلۇق، تۇيۇق، يالقۇنتاغ ..... قاتارلىق جايلارغا مانى ئىبادەتخانىسى سېلىنغان بولۇپ، مانىۋ مۇخلىسلىرى بۇ يەرگە يىغىلىپ بىر تەرەپتىن ئىبادەت قىلىپ، يەنە بىر تەرەپتىن ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنلىرىنى ئېچىپ، نەزمىلەر يېزىپ، رەسىملەر سىزىپ، چەت تىللىدىن دىنىي، ئەدەبىي كىتابلارنى تەرجىمە قىلىپ ئۆز تالانتىنى نامايان قىلىدۇ. بۇ خىل ئەۋزەل شارائىت مانى دىنى ئاساسىدىكى نۇرغۇن بەدىئىي مىراسلارنىڭ، ئاتاقلىق ئەدىب ۋە تەرجىمانلارنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە بەلگىلىك تارىخىي ۋە ئىجتىمائىي ئاساسلارنى يارىتىپ بېرىدۇ.

ئىسلام - پەن، بەدىئىي ئەدەبىيات، دىن، پەلسەپىگە ئائىت سان - ساناقسىز يازما يادىكارلىقلارنىڭ ئىسپاتلىشىچە، قوچۇ ئۇيغۇرلىرىنىڭ (مىلادى 866 - يىلىدىن باشلاپ) ھاياتىدا بۇددا دىنىنى ئاساسىي مەزمۇن قىلغان بەدىئىي ئەسەرلەر خېلى چوڭ سالماقنى ئىگىلەيدۇ. بۇنىڭ سەۋەبى: بۇددا دىنىنىڭ تارقىلىشى ۋە كۆچمىشىدە كۆۋرۈكلۈك رول ئويناغان غەربىي رايون ئۆز زامانىسىدا (ئىسلام ئېتىقادىدىن بۇرۇن) بۇددا دىنىنىڭ ئىككىنچى ماكانى بولغان. شۇڭلاشقا، بۇددا ئىدىئولوگىيىسىنىڭ تەسىرى بۇ دەۋردىكى ئۇستقۇرۇلمىنىڭ ھەرقايسى تارماقلىرىغا سىڭىپ كىرىدۇ. بۇددا نوملىرى ۋە بۇددا رىۋايەتلىرى تېمىتىك ئىدىيە قىلىنغان زور بىر تۈركۈم بەدىئىي ئەسەرلەر قەدىمكى ئۇيغۇر تىل - يېزىقىدا مەيدانغا كېلىدۇ. بۇلار قوچۇ ئۇيغۇرلىرىنىڭ چوڭ بۇرۇلۇشلارنى ۋۇجۇدقا كەلتۈرۈپ، بۇددىزم ئەنئەنىسى

ئاساسدىكى بىر چوڭ ئىلگىرىلەشنى شەكىللەندۈرىدۇ. شۇڭا، قوچۇ ئۇيغۇر خانلىقى ئەدەبىياتىدا بۇددىزم ئىدىئولوگىيىسى يادرو قىلىنغان بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ نوقۇل ھالدا بۇددىزم ئەقىدىسى ئىپادە قىلىنغان ئەسەرلەر دەپ قاراشقا بولمايدۇ. ئۇنىڭدا ئۇيغۇرلارنىڭ ئەينى زامانداشلىرى، ئىدىيىۋى قىياپىتى، تۇرمۇش ئۆرپ - ئادەتلىرى، ئەدەب - ئەخلاق ۋە پىداگوگىكا مەسىلىلىرى ھەققىدىكى چۈشەنچىلىرى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن، بۇ ئەسەرلەر كىيىنكى دەررەدىكى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ئۈچۈن مۇناسىپ ئەنئەنە يارىتىپ بېرىش (ئەينەك قىلىش) رولىنى ئويناغان.

بۇددا دىنى مىلادى 125 — 150 - يىللىرىدا كۈچا، ئودۇن، بېشبالىق، قەشقەر ئەتراپلىرىغا تارقىلىپ كىرىپ، بۇ جايلار شۇ زاماندا بۇددىزمنىڭ مەركىزىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. بۇددىزم ئىدىئولوگىيىسى، سىياسىي، قانۇن، پەن، مەدەنىيەت ساھەلىرىگىچە چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىپ، يەرلىك تۈس ئالغان، كۆپ خىللىقلىقا ئىگە ۋە ئۇستۇن جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە بۇددا ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنى بارلىققا كەلتۈردۇ. ئىدە قۇتنى مەركەز قىلغان تۇرپان رايونىدا ياشىغۇچى ئۇيغۇر زىيالىيلىرى ئۇيغۇر يېزىقىنى قوللىنىپ، ئۆزلىرىنىڭ بايىيازمايادىكارلىقلىرىنى قالدۇرۇپ كېتىدۇ. ئۇلار يۇقىرى سەۋىيىلىك ئىلمىي، ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى ئىجاد قىلىشتىن باشقا، بۇددا مەزمۇنىغا ئائىت ئەپسانە، رىۋايەتلەرنىمۇ كۆپلەپ ئۆز ئانا تىلىغا تەرجىمە قىلىشقانىدى. «ئىككى تېكىستنىڭ رىۋايىتى» — ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدە ئۇيغۇرچىلاشتۇرۇپ بەدىئىي جەھەتتىن مۇكەممەللىككە ئىگە قىلىنغان دەپ قاراشقا بولىدۇ. «چاستانى ئېلىگ بەگ» قەدىمكى ئۇيغۇر يېزىقى بىلەن خاتىرىلەنگەن قوچۇ ئىدىقۇت ئۇيغۇر خانلىقى دەۋرىدىكى ئەدەبىياتنىڭ نادىر نەمۇنىلىرىنىڭ بىرى. «ئالتۇن يارۇق» (بۇددا دىنى ماخايانا

مەزھىپىگە ئائىت نوم، سىڭقۇ سالى تۇتۇق تەرجىمە قىلىغان)، «مائىترى سىمىت» — قەدىمكى قاراشەھەر (توخرىي) تىلىدىن قەدىمكى ئۇيغۇر تىلىغا تەرجىمە قىلىنغان ئەسەر (بۇ دراما — بۇددا دىنىنىڭ خىنايانا مەزھىپىگە ئائىت ئەسەر).

تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدا، ئۇيغۇرلارنىڭ ئىسلام دىنى ئېتىقادى تەدرىجىي ھالدا بۇددا ئېتىقادىنىڭ ئورنىنى ئىگىلەيدۇ.

VIII ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ئەرەب خەلىپىلىكىنىڭ بويسۇندۇرۇشى بىلەن ئوتتۇرا ئاسىيادا ئىسلام دىنى ھۆكۈمرانلىق ئورۇنغا ئۆتىدۇ. 913 - يىلى سۇلتان سۇتۇق بۇغراخان تۇنجى بولۇپ ئىسلام دىنىنى قوبۇل قىلىدۇ. شۇنىڭدىن باشلاپ خاقانىيىدە ئىسلام دىنىنى رەسمىي دۆلەت دىنى دەپ جاكارلايدۇ.

ئىسلام دىنىنىڭ ئاساسى قۇرئان بولغانلىقتىن، ھەربىر مۇسۇلماندا ئۇنى بىلىشكە كۈچلۈك ئىنتىلىش تۇغۇلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە ھۆكۈمەت مۇسۇلمان، خەلق مۇسۇلمان، ئالىملار، يازغۇچى - شائىرلار مۇسۇلمان بولۇپ، ھەممىسى بىرلىشىپ شۇ دىنىنىڭ ئاساسى بولغان قۇرئان، ھەدىس (پەيغەمبەر سۆزى) نى ئۆگىنىشكە ئىنتىلىدۇ، بارا - بارا ئۇلارنىڭ ئىلىم - پەن سەۋىيىسى ئەرەبچىنى بىلىش دەرىجىسى بىلەن ئۆلچىنىدىغان بولۇپ قالىدۇ، يازغۇچى - شائىرلارنىڭ ئىقتىدارى ئەرەب تىلىدا يېزىش ئىقتىدارى بىلەن قارىلىدىغان بولۇپ قالىدۇ. ئۇنىڭغا قوشۇمچە پارس تىلىمۇ كىرىپ يانداشىدۇ. پارس تىلى گەرچە دىنىي تىل بولمىسىمۇ، ئەرەب تىلىنى پارس تىلىغا ئۆزلەشتۈرگەن نۇرغۇن ئالىملار يېتىشكەنلىكى ئۈچۈن، پارس ئەللىرىدە يېتىشكەن ئالىملار قۇرئان، ھەدىس ۋە باشقا ئەرەبچە كىتابلارنى پارسچىغا تەرجىمە قىلىپ كىرىپ ئالىم سۈپىتىدە مەدرىسەردە دەرس قىلىپ ئۆتۈپ، دەرسنى پارس تىلىدا ئۆتىدۇ. مەكتەپلەردە بالىلارغا خەت تونۇتقاندىن كېيىنلا،

ناۋائىنىڭ شېئىرلىرىدىن ئازغىنا ئۆگەتكەندىن كېيىن باشقا، خوجا هاپىز شىرازىنىڭ دىۋانىنى يادلىتىدىغان، بالىلار باشلانغۇچ مەكتەپنى پۈتتۈرۈپ، ئوتتۇرا مەكتەپ ئوقۇتىدىكى مەدرىسلەرگە چىققاندىن كېيىن، ئەدەبىيات دەرسلىكى سۈپىتىدە موسلە هىدىن سەئىدى شىرازىنىڭ «گۈلىستان»، «بوستان» ناملىق ئەسەرلىرى ئوقۇش كىتابى قىلىپ بەلگىلىنىدۇ. شۇنداق قىلىپ پارس تىلىمۇ دىن تىلى سۈپىتىدە ئۇيغۇر مەدەنىيىتىگە هۇجۇم قىلىپ كىرىدۇ. بۇنىڭدىن سىرت، پارس ئەللىرىدە ئىسلام دىنىنىڭ (ئىسلام مەدەنىيىتىنىڭ) راۋاجى بىزدىن ئىلگىرى بولغاچقا ئىلىم تەلەپ قىلغۇچىلار ئۇزلۇكسىز رەۋىشتە پارس ئەللىرىگە چىقىپ ئىلىم تەھسىل قىلىپ كېلەتتى. شۇنىڭ بىلەن تۇركىي ۋە ئۇيغۇر خەلقلىرىنىڭ مائارىپى، ئەدەب، پارس تىلىنىڭ زور تەسىرى ئاستىغا چۈشۈپ قالىدۇ.

ئىسلام دىنىنىڭ شەرقە تارقىلىشى، ئىسلام مەدەنىيىتى بىلەن ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنىڭ ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىشى سەۋەبلىك، ئەرەب، پارس ئەدەبىياتى تۇركىي تىللىدا سۆزلىشىدىغان مىللەتلەر ئارىسىدا كەڭ كۆلەمدە تارقىلىدۇ. بولۇپمۇ ئەينى دەۋردە دۇنياۋى شۆھرەتكە ئىگە بولغان پارس شائىرلىرىدىن ئۆمەر هەييام، شەيخ سەئىدى، هاپىز شىرازى، رودا كى، مىرزا ئابدۇقادىر بىدىل، ئەبۇلقاسىم فىردەۋسى، ئابدۇراخمان جامى قاتارلىقلارنىڭ ياخشى ئەنئەنىلىرى چاغاتاي ئەدەبىياتىنىڭ مەشھۇر نامايەندىلىرى ئاتائى، سەككاكى، لۇتفى، ناۋائى قاتارلىقلارغا چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئالىملار، يازغۇچىلار ئەرەب-پارس تىلىدا يېزىقچىلىق بىلەن شۇغۇللانغانلىقى ئۈچۈن ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمۇ قويۇق دىنىي تۈس ئالىدۇ. ئىلمىي ناملارمۇ بۇخارادا ئوقۇپ كەلگەنلەرنى «داموللام»، هىندىستاندا ئوقۇپ كەلگەنلەرنى «مەۋلىۋى»، قەشقەردە ئوقۇپ كەلگەنلەرنى «مەخسۇم، خەلپىتىم»، تۇركىي كىتابلارنى بىلىدىغانلارنى «موللام» دەپ دىنىي تۈس

ئالغان ناملار بىلەن ئاتايدۇ.

يىغىپ ئېيتقاندا، ئىسلام دىنى ئېتىقادى هۆكۈمران ئورۇنغا چىققاندىن بۇيانقى قاراخانىلار دەۋرىدىكى ئەدەبىيات (ئەبۇنا سىر فارابى، مەهمۇت قەشقەرى، يۈسۈپ خاس هاجىپ) بولسۇن، مەيلى چاغاتاي دەۋرى ئەدەبىياتى (نەسىرىدىن رابغۇزى، ئاتايى، ئەبەيدۇللا لۇتفى، ناۋائى) بولسۇن، مەيلى يەكەن خانلىقى دەۋرىدىكى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى بولسۇن، ۋە مەيلى XVII، XVIII، XIX ئەسىردىكى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى بولسۇن ئۇلارغا ئىسلام مەدەنىيىتى، ئىسلام پەلسەپىسى چوڭقۇر سىڭىپ كىرگەن بولۇپ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى بىلەن ئىسلام دىنىنىڭ زىچ مۇناسىۋىتىنى كۆرۈۋېلىش ئانچە تەس ئەمەس.

§3. ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتى

ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەننىڭ مۇناسىۋىتى دېگىنىمىز، هەرخىل تەبىئىي پەنلەرنىڭ ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىشنى كۆرسىتىدۇ.

مەسىلەن، ئېلېكترونلۇق مېڭە ئارقىلىق ئەدەبىياتتىكى تىل، شېئىرىيەت ۋە سۆزلەرنىڭ مەنىسىنى تەتقىق قىلىش ياكى ئېلېكترونلۇق مېڭە ئارقىلىق كىتابلارنىڭ مۇندەرىجىسىنى رەتلەپ ستاتىستىكا قىلىش، كىتابلارنى تۇرلەرگە ئايرىش ۋە كاتالوگ بېكىتىش، ئېلېكترونلۇق مېڭە ئارقىلىق شېئىرىي ئەسەرلەردىكى تەسەۋۋۇر، تۇراقلىق سۆز - ئىبارە قاتارلىقلارنىڭ سانىنى هېسابلاش، بۇ ئارقىلىق يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى بىلەن ئەدەبىي تۇرنىڭ ئالاهىدىلىكىنى تەهلىل قىلىشقا ياردەم بېرىش قاتارلىقلارنىڭ هەممىسى ئەدەبىيات بىلەن تەبىئىي پەننىڭ مۇناسىۋەت دائىرىسىدىكى تەتقىقاتقا كىرىدۇ.

VII باب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تارىخى ۋە ھازىرقى ئەھۋالى

§1. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى ھەققىدە توختىلىشتىن بۇرۇن، ئالدى بىلەن بىرقانچە تۈپ نۇقتىنىزەرلەرنى ئىزاھلاپ ئۆتۈشكە توغرا كېلىدۇ.

بىرىنچىدىن، ئەدەبىيات بىر ئىجتىمائىي ئاڭ فورمىسى بولۇپ، مۇئەييەن ئىجتىمائىي تۈرمۇشنىڭ كىشىلەر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى ھەمدە تىل ئارقىلىق ئوبرازلىق ئىپادىلەشنىڭ مەھسۇلى. ئۇ ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىلمىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتىدۇر. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتمۇ ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىلمىگە مەنسۇپ بولغان بىر خىل مۇستەقىل پەن بولغاچقا، ئەلۋەتتە ئۇمۇ ئەدەبىياتنى ئاساسلىق تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىدۇ. بىراق قەدىمكى دەۋرلەردە مەيلى شەرقتە بولسۇن ياكى غەربتە بولسۇن، جۈملىدىن ياكى چەت ئەللەردە بولسۇن پەلسەپە، تارىخ، ئەدەبىيات قاتارلىق يازما ئەسەرلەر ئومۇمىلاشتۇرۇلۇپ «ئەدەبىيات» دەپ ئاتالغانىدى. ئىلمىزنىڭ ۋەيي، جەنۇبىي، شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدە گەرچە لۇشىيې قاتارلىق كىشىلەر ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى

دەسلەپكى قەدەمدە ئونۇپ «قەلەمكەشلىك تەلىماتى» نى ئوتتۇرىغا قويغان بولسىمۇ، ئەمما، ئەدەبىياتنى ئارانلا «قاپىيىلىك ئەسەر»، «نەسرىي ئەسەر» دەپ ئىككى خىلغا ئايرىغان. تاكى چىڭ سۇلالىسى دەۋرىگە كەلگۈچىمۇ، تېخى بەزى پەلسەپە، ئېتىكا، تارىخ، جۇغراپىيە قاتارلىق پەنلەرگە دائىر مۇھاكىمە ماقالىلىرى، تەسىراتلار، خاتىرىلەر ئەدەبىيات قاتارىغا كىرگۈزۈلگەنىدى. چىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرلىرىدا ئۆتكەن ئالىم جاڭ بىڭلىن: «ئەدەبىيات دېگىنىمىز بامبۇك تارىشىسىغا، يىپەك رەختلەرگە يېزىلغان ماقالىلەر؛ ئۇنىڭ يېزىش ئۇسۇلى ئەدەبىيات دېيىلىدۇ.»، «ئومۇمەن ماقالە يېزىشنىڭ قائىدە، تەرتىپلىرى، يېزىق، سۆز ـ ئىبارە قاتارلىقلار ئەدەبىيات دەپ ئاتىلىدۇ» دېگەنىدى. كۆرۈشكە بولىدۇكى، «ئەدەبىيات» دېگەن ئاتالغۇغا بۈگۈنكى كۈندىكىدەك ئېنىق مەنە بېرىلمىگەن.

غەربنىڭ ئەھۋالىمۇ ئاساسەن شۇنداق. بىز بىرىنچى بابتا «ئىسمىنىڭ كېلىش مەنبەسى» ئۇستىدە توختالغان چېغىمىزدا رېنى. ۋېلىكنىڭ ياۋروپادا XVIII ئەسىرگىچە «ئەدەبىيات كەڭرى بىلىم ياكى يېزىقچىلىق ئىلتىجا قىلىدىغان بىلىم دېگەن مەنىلەرنى بىلدۈرۈپ كەلگەنىدى. ئىجادىيەت ژانىرى دېگەن ھازىرقى مەنىسى تېخى يوق ئىدى» دېگەن سۆزىنى نەقىل كەلتۈرگەنىدۇق.

بۈنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، مەيلى جۇڭگودا بولسۇن ياكى چەت ئەللەردە بولسۇن، قەدىمكى دەۋرلەردىكى نۇرغۇن يازما يادىكارلىقلار ئىچىدە ئەدەبىيات ھەمىشە باشقا پەنلەرگە دائىر مەزمۇنلار بىلەن ئارىلىشىپ كەتكەن. بۇ نۇقتىنى چۈشەنگەندە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى ئۇستىدە ئىزدىنىشىمىزدا قەدىمكى كىشىلەردىن «ئەدەبىيات» قا بۈگۈنكى كۈندىكىدەك چۈشىنىشنى تەلەپ قىلىپ تۇرۇۋالمايمىز،

شۇنىڭدىلا قەدىمكى كىتابلار ئىچىگە قىستۇرۇلغان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر «ئىلىمىنتلار» نى بايقىمىالايمىز. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، بۇ بىزنىڭ تارىخىي نۇقتىئىنەزەر ۋە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش پوزىتسىيىسى بىلەن قەدىمكى كىتابلارنى ئەستايىدىللىق بىلەن ئوقۇپ چىقىپ، ئۇنىڭدىكى مەۋجۇت سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىنى پەرق ئېتىشىمىزگە ئىلھام بېرىدۇ.

ئىككىنچىدىن، ئەدەبىيات بارلىق مەنىۋى پائالىيەتلەرگە ئوخشاش ئىك دەسلەپتە ماددىي پائالىيەت، ماددىي مۇناسىۋەتلەر ۋە رېئال تۇرمۇشتىكى سۆزلەر بىلەن بىۋاستە ھالدا گىرەلىشىپ كەتكەن. ماركس مۇنداق دېگەنىدى: «تەپەككۇر، ئۇقۇم ۋە ئاڭ ئىك دەسلەپتە ئادەمىلەرنىڭ ماددىي پائالىيىتى ۋە ماددىي مۇناسىۋەتلىرى بىلەن بىۋاستە گىرەلىشىپ كەتكەن ھالدا ۋە رېئال ئۇرمۇشتىكى تىل بىلەن گىرەلىشىپ كەتكەن ھالدا مەيدانغا كەلگەنىدى. ئادەمىلەرنىڭ تەسەۋۋۇرى، پىكىر قىلىشى ۋە مەنىۋى مۇناسىۋەتلىرى بۇ يەردە يەنىلا كىشىلەر ماددىي مۇناسىۋەتلىرىنىڭ بىۋاستە مەھسۇلىدۇر».

ئىجتىمائىي ئاڭ فورمىسىنىڭ بىر خىلى بولغان ئەدەبىياتمۇ، بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس. ھالبۇكى، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەيدا بولۇشى ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەردىكى كىشىلەرنىڭ مۇناسىۋەتلىرى بىلەن زىچ گىرەلىشىپ كەتكەن بولۇپ، ئىقتىسادىي تەرەققىياتنى ئۆزىگە ئاساس قىلغان. ئېنگېلس 1894 - يىل 1 - ئاينىڭ 25 - كۈنى ھىنىس. شتارگىنبورگقا يازغان خېتىدە مۇنداق كۆرسەتكەنىدى: سىياسىي، قانۇن، پەلسەپە، دىن، ئەدەبىيات ۋە سەنئەت قاتارلىقلارنىڭ تەرەققىياتى ئىقتىسادىي

تەرەققىياتنى ئۆزىگە ئاساس قىلىدۇ... ئىقتىسادىي پەرق ئاخىرقى ھېسابتا تەبىئىيكى ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇش بىلەن بىللە بىر قىزىل يىپ بولۇپ، پۈتۈن تەرەققىيات جەريانىغا ئۆتكۈزۈلگەن بولىدۇ. پەقەت شۇلا كىشىلەرنى تەرەققىيات جەريانىنى چۈشىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىدۇ».

بۇ بىزگە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ مەنبەسى، پەيدا بولۇشىنى، تەرەققىي قىلىشىنى ئىلمىي ئۇسۇلدا تەتقىق قىلىشنىڭ ئاساسلىق لىنىيىسىنى كۆرسىتىپ بەردى. بۇ نۇقتىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋالساق، ئۇ بىزنىڭ قىزىل يىپنى بويلاپ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى ۋە تارىخىنى توغرا بىلىۋېلىشىمىزغا يېتەكچىلىك قىلىدۇ.»

ئۇچىنچىدىن، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن دۆلەت چېگرىسىدىن ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن ئەدەبىياتنى سىلىشتۇرۇشنى كۆرسىتىدۇ يەنە خۇددى غەربلىكلەر ئېتىراپ قىلغىنىدەك: سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىق قىلىدىغان ئاساسىي مەسىلە ئوخشاش بولمىغان دۆلەت، ئوخشاش بولمىغان تىل، ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەتكە مەنسۇپ بولغان ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەردىن ئىبارەت. شۇنداق ئىكەن، ئۇنىڭ جۇغراپىيە جەھەتتىكى دائىرىسى دۇنيادىكى بارلىق دۆلەت ۋە مىللەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇشى كېرەك. ئەدەبىيات ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنىڭ ئورتاق بايلىقى. شۇڭلاشقا، دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا ئوخشاش مۇئامىلە قىلىش كېرەك، ھەرگىز بىر تەرەپلىمىلىك قىلىشقا بولمايدۇ؛ بۇنىڭدىن سىرت سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەسىر تەتقىقاتى ۋە تەسىرسىز بولغان

پاراللېل تەتقىقاتى قاتارلىق تۈرلەرگە بۆلۈنىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسى ۋە تارىخى ھەققىدە ئىزدەنگەندە ۋە مۇھاكىمە قىلغاندا، ياۋروپا بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىق، شۇنداقلا يەككە - يېگانە ھالدا تەسىر تەتقىقاتى بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىق لازىم. غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىنىڭ ئۇزۇندىن بۇيانقى ساقايماي كېلىۋاتقان كېسىلىنىڭ تۈگۈنى مۇشۇ يەردە. ھازىر بۇ كېسەلنى ساقايتىشنىڭ ۋە بىر تەرەپلىمىلىكىنى تۈگىتىشنىڭ ۋاقتى بولۇپ قالدى.

تۆتىنچىدىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ ئىسمى پەيدا بولۇشتىن بۇرۇنمۇ مەۋجۇت ئىدى. «دۇنيا ئەدەبىياتى» دىن ئىبارەت شوئار ئوتتۇرىغا قويۇلۇشتىن خېلىلا بۇرۇن، يەنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ھەر خىل تەبىرلەر بېرىلىشتىن ۋە ھەر خىل ئېقىمغا مەنسۇپ ئالىملارنىڭ تەلىماتلىرى ئوتتۇرىغا قويۇلۇشتىن بۇرۇن، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپلىرى ۋە ئۇسۇلى ئەدەبىيات تەتقىقاتى ساھەسىدە مەۋجۇت ئىدى. بىز پەقەت بۇگۈنكى كۈندىكى تونۇشىمىز ئارقىلىق بۇگۈنكى كۈندىكى سىستېمىلاشقان، ئاڭلىق تۈردە يېغىنچاقلانغان ۋە ئىزاھلاشلار ئارقىلىق راۋاجلاندۇرۇلغان نەزەرىيە، ئۇسۇللارنى قوللىنىش ئارقىلىق، قەدىمكى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە ئائىت بايانلار ئىچىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ياتىدىغان ئەسلى ماتېرىياللار ۋە تەركىبلەر ئۈستىدە مۇھاكىمە قىلىمىز ۋە ئىزدىنىمىز خالاس.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان تۆت تۈپ نۇقتىنەزەر بۇ بابتىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى ئۈستىدىكى ئىزدىنىشنىڭ ئاساسى ۋە چىقىش نۇقتىسىدۇر.

تۆۋەندە غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى ئۈستىدە قىسقىچە توختىلىمىز.

بۇگۈنكى كۈندىكى ئەدەبىياتقا بېرىلگەن تەبىرلەردىن قارىغاندا، غەربتە ئەدەبىياتنى يۇنانلىقلار ئەڭ بالدۇر تەرەققىي قىلدۇرغان. كېيىنكى ئەسىرلەردىكى ياۋروپا ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىنىڭ يۇنانىنى مەنبە قىلمىغىنى يوق. سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق بىلىمگە ئېرىشىش ياكى بىلىم ئالماشتۇرۇشنىڭ ئۆزى ۋە ئىنسانلارنىڭ تەپەككۇر تارىخىغا ئوخشاشلا ئەڭ قەدىمىي ۋە شۇنداقلا ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بۇگۈنكى كۈندە بىر مۇستەقىل پەنگە ئايلاندى. ھالبۇكى، ئۇنىڭ ئەسلىنى ئەدەبىيات تەتقىقات جەريانىدىكى ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى سېلىشتۇرۇش دەپ ئېيتىشقا بولىدۇ. بۇ خىل سېلىشتۇرۇشنى غەربتە يەنىلا يۇنانلىقلار باشلاپ بەرگەن.

ماركس بىلەن ئېنگېلس تەرىپىدىن «قەدىمكى ئەڭ ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر»، «ئەڭ بىلىملىك كىشى» دەپ ئاتالغان ئارىستوتېل (مىلادىدىن بۇرۇنقى 384 — 322 - يىللار) يۇنانىدىكى مەشھۇر پەيلاسوپ ۋە ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسچىسى ئىدى. ئۇنىڭ «شېئىرىيەت ئىلمى» (پوئېتىكا) دېگەن كىتابى يۇنان ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ يەكۈنى بولۇپ، غەربنىڭ بىر قەدەر ئومۇميۈزلۈكرەك بولغان ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىگە دائىر بىرىنچى ئەسەر. ئۇ كېيىنكى دەۋرلەردە ياۋروپا ئەدەبىياتىغا ئىنتايىن زور دەرىجىدە تەسىر كۆرسەتكەن. غەربتىكى ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىچىلىرى ئۇزۇندىن بۇيان توختىماي تالاش - تارتىش قىلىپ كېلىۋاتقان بەزى زور مەسىلىلەرنىڭ ھەممىسىنى دېگۈدەك مۇشۇ ئەسەردىن

تاپقان. ئارىستوتېل كىتابتا ئىجاد قىلغان «تەقلىد تەلماتى» كېيىنكى چاغلاردا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى مەنبە ئىلمىنىڭ پەيدا بولۇشىنىڭ بىۋاستە نەزەرىيە ئاساسى بولۇپ قالغان. ئۇ ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇش جەريانىدا بۇ تەلماتنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى. ئۇ مۇنداق دېگەن: داستان بىلەن تراگېدىيىنىڭ ئوخشىشىدىغان جايلىرى بار. داستان پەقەت «قاپىيىلىك ماقالە» ئارقىلىق جىددىي ھەرىكەتكە تەقلىد قىلىنىدۇ. كۆلىمى چوڭ بولىدۇ. ئوخشاش بولمىغان يېرى ــ داستان نوقۇل ھالدا «قاپىيىلىك ماقالە» نى قوللىنىپلا قالماستىن، يەنە بايان شەكلىنى قوللىنىدۇ. ئۇزۇن ياكى قىسقىلىق جەھەتتىن ئېيتقاندا، تراگېدىيىلىك كۇچ قۇياشنىڭ بىر قېتىم ئايلىنىشىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ، ياكى ھېچقانداق ئۆزگىرىشمۇ بولمايدۇ، داستان بولسا ۋاقىت چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. مانا بۇ ئىككىسىنىڭ پەرقى، گەرچە تراگېدىيىمۇ ئەسلىدە داستانغا ئوخشاش ۋاقىت چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدىغان بولسىمۇ...

داستان بىلەن تراگېدىيە، كومېدىيە بىلەن مەي ئىلاھىغا ئوقۇلغان مەدھىيە شۇنداقلا يەللىك ۋە تارىلىق چالغۇلار بىلەن ئورۇندالغان خېلى كۆپ مۇزىكىلارنىڭ ھەممىسى ئەمەلىيەتتە تەقلىد قىلىنغان، پەقەت ئۇچ نۇقتىدىلا پەرق بار. يەنى تەقلىد قىلىشتا ئىشلەتكەن ۋاستە، تاللىغان ئوبيېكتى ۋە قوللانغان ئۇسۇلى ئوخشاش ئەمەس.

يۇقىرىدىكى سېلىشتۇرۇش ناھايىتى ئېنىق، ئەمما بۇ پەقەت ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىلا سېلىشتۇرۇش بولۇپ، دۆلەت

چېگرىسىدىن ھالقىمىغان، بۇنىڭدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇقۇمىمۇ يوق، بەلكى بولۇشمۇ مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى ئارىستوتېلمۇ ئوخشاشلا شۇ چاغدىكى دەۋرنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك چەكلىمىسىگە ئۇچرىغان. يۇنانلىقلار ئەينى ۋاقىتتا، تۆت ئەترابىدىكى دۆلەتلەرنىڭ مەدەنىيىتىنى كەمستكەن، «بەدەۋىلەر» دېگەن بۇ سۆزنىڭ مەنىسى «يۇنانلىق ئەمەسلەر» دېگەنلىك. بۇ ئەينى ۋاقىتتىكى يۇنانلىقلارنىڭ خۇراپاتلىققا يېپىشىۋالغان مىسرلىقلارنى كەمستكەن چاغدا شۇنداقلا زاۋاللىققا يۈزلەنگەن پارسلارنى ۋە كۆچمەن چارۋىچىلىق تۇرمۇشىنى كەچۈرىدىغان لىستىيىلىكلەرنىمۇ ياراتماي ئىشلەتكەن سۆزىدۇر.

ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى يۇنانلىقلارنىڭ مەدەنىيىتىگە بىۋاستە ۋارىسلىق قىلغان قەدىمكى رىملىقلار سېلىشتۇردى. گەرچە مىلادىدىن 146 يىل بۇرۇن رىملىقلار يۇنانلىقلارنى «بويسۇندۇرغان» بولسىمۇ، لېكىن پەلسەپە، مەدەنىيەت، ئىدىيە قاتارلىق جەھەتلەردە رىملىقلار «بويسۇندۇرۇلغۇچىلار» غا ئايلانغانىدى. مەيلى ئەدەبىي ئىجادىيەتتە بولسۇن ياكى نەزەرىيە جەھەتتە بولسۇن رىملىقلار يۇنانلىقلارنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى «ئۆتكىلى بولمايدىغان ئېگىز چوققا» دەپ قارايتتى. رىم ئىمپېرىيىسىنىڭ دەسلەپكى مەزگىلىدىكى كاتتا شائىر ۋېرگىل (مىلادىدىن بۇرۇنقى 70 ــ 19 - يىللار) ھومېرغا تەقلىد قىلىپ ئېپوس يازغاچقا، ھراكلىسقا تەقلىد قىلىپ باغۋاران شېئىرلىرىنى يازغاچقا «تەقلىدچى شائىر» دەپ ئاتالغان. ئەدەبىيات ــ سەنئەت نەزەرىيىسى جەھەتتە رىملىقلار يالغۇز يۇنانلىقلارنىڭ «تەقلىد تەلماتى» نىڭ پرىنسىپلىرىنىلا قوبۇل قىلىپ قالماستىن، بەلكى خۇددى ۋېرگىل يۇنانلىقلارغا تەقلىد قىلغىنىغا ئوخشاش «قەدىمكى

ئادەملەرگە تەقلىد قىلىش» نى تەشەببۇس قىلغان.

يۇنان مەدەنىيىتىگە قەدەمۇقەدەم ئىغىش ۋە تەقلىد قىلىشتىن ئىبارەت بۇ خىل دەۋر كەيپىياتىدا، رىم ئىمپېرىيىسىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدىكى يەنە بىر شائىر ۋە ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدچىسى خوراتوس (مىلادىدىن بۇرۇنقى 65 — 8 - يىللار) ئالدى بىلەن يۇنان بىلەن رىم ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرغۇچى تەنقىدچىگە ئايلاندى. خوراتوس ئۆزىنىڭ «شېئىرىيەت سەنئىتى» دېگەن كىتابىدا ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ئۆزىنىڭ مۇنداق تەشەببۇسىنى شەرھىلىدى: «مېنىڭچە شائىر ھەممىسىم خاتالىشىۋەرسە چوقۇم كورەيرىلوس ئىككىنچىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. ئۇنداق كىشىلەر بەزىدە ئىككى - ئۈچ كۇپلېت ياخشى شېئىر يېزىپ قالسا كىشىلەر ھەيران قېلىشى مۇمكىن. ئەلۋەتتە ئۇلۇغ شائىر ھومېر مۇگدەپ قالغان چاغدا (ياخشى يازالمىغان چاغدا — نەقىل كەلتۈرگۈچى) مەنمۇ تاقەت قىلالماي قالاتتىم. بىراق ئەسەر ئۇزۇن بولۇپ كەتسە كىشىنى ئۇخلىتىپ قويىدۇ، بۇنىمۇ چۈشىنىشكە بولىدۇ».

دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغىنى شۇكى، خوراتوس سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بارغاندا ھەم «يېڭىدىن ئىجاد قىلغان ھەرپلەرنىڭ يۇنانىنى مەنبە قىلىشىنى، ھەم كۆپ قوللىنىپ كەتمەسلىكى» نى تەكىتلىگەن، شۇنداقلا يەنە ئەدەبىيات بىلەن ئىجتىمائىي كەيپىياتىنى يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ بىرلەشتۈرۈپ تەھلىل قىلىپ مۇنداق دەپ كۆرسەتكەن: «بۇرۇنقى گرېكلەر جان - جەھلى بىلەن شان - شەرەپ قوغلىشاتتى. شېئىرىيەت ئىلاھى تالانت ۋە مۇكەممەل ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى ئۇلارغا بەرگەن. بىز رىملىقلار

كىچىكىمىزدىن تارتىپلا ئۇزۇن مۇددەت چوت سوقۇشنى، ئۆلچەشنى ئۆگەنگەن... بىز شۇنىڭغىلا بېرىلىپ كەتكەنلىكىمىز ئۈچۈن ئۆزىمىزنى پەردازلاپ، ئېسىل ئىشكاپلارغا سېلىپ ساقلاشقا ئەرزىگۈدەك ئېسىل شېئىرلارنى يېزىپ چىقىشنى قانداقمۇ ئارزۇ قىلالايمىز؟» خوراتوس رىم يازغۇچىلىرى ئىچىدىكى يۇنانلىقلارغا ئەگەشكۈچىلەرنىڭ تىپىك ۋەكىلى بولۇپ، ئۇ كېچە - كۈندۈز يۇنانلىقلارنىڭ قول يازمىلىرىنى ئوقۇيتتى ھەمدە ھېلىقى ۋېرگىلنى ياقتۇرىدىغانلارغا ئۇنى ھومېر بىلەن سېلىشتۇرۇشنى زور كۈچ بىلەن دەۋەت قىلاتتى. پىلاتوسقا چوقۇنىدىغان كىشىلەرنى بولسا ئۇنى ئارىستوفېن بىلەن سېلىشتۇرۇشقا دەۋەت قىلاتتى. خوراتوستىن 100 يىلدەك كېيىن ياشىغان كونتىرىيانمۇ ئۆزىنىڭ «بەس - مۇنازىرە» دېگەن كىتابىدا يۇنان يازغۇچىلىرىدىن ئۆگىنىش مەسىلىسى ئۈستىدە توختالغان چاغدا، يۇقىرىقىلارغا ئوخشىشىپ كېتىدىغان يۇنانلىق يازغۇچىلار بىلەن رىملىق يازغۇچىلارنى ئېنىق سېلىشتۇرغانىدى. كېيىنرەك ئۆتكەن ماكروبىيوس ۋە گېلىوسلارمۇ رىملىق شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۇلار تەقلىد قىلىشتا ئاساس قىلغان يۇنانلىقلارنىڭ ئەسلى ئەسەرلىرى بىلەن سېلىشتۇرغان ۋە باھالىغان. يىغىپ ئېيتقاندا، غەربنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ بالدۇرقى مەنبەسىنى قەدىمكى رىم دەۋرىدىكى ئالىملارنىڭ ئەسەرلىرى ئىچىدىن تاپقىلى بولىدۇ. «يۇنان رىمنىڭ تەقلىد تەلىماتى سېلىشتۇرمىچىلىقىنى ياۋروپا شائىرلىرى بىلەن ئالىملىرىغا سېتىپ بەردى. سېلىشتۇرۇش بىلەن تەسىر تەتقىقاتىنى ئۇلارغا زورمۇزور تاڭدى». شۇنىڭ ئۈچۈن يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئالىملار «دەسلەپكى سېلىشتۇرغۇچى ئەدىبلەر» دەپ ئاتالدى.

مىلادىنىڭ 476 - يىلى غەربىي رىم ئىمپېرىيىسى ھالاك بولدى، ياۋروپا فېئودالىزمنىڭ ئوتتۇرا قەدىمكى دەۋرىگە —

ئوتتۇرا ئەسىرگە قەدەم قويدى. بۇ ئىقتىسادىي جەھەتتىن خاراپلاشقان، سىياسىي جەھەتتە چىرىكلەشكەن، يېغىلىق كۆپەيگەن، جەمئىيەت داۋالغۇپ تۇرغان بىر دەۋر ئىدى. شۇنداقلا چېركاۋ ئىدىيە ۋە مەدەنىيەتنى مونوپول قىلىۋالغان، «ئىنجىل» ۋە ئىلاھىيەتشۇناسلىق ھەممە پەنلەرگە خوجايىن بولۇۋالغان، ھەممە يەرنى نادانلىق قاپلىغان قالاق، جاھالەت دەۋرى ئىدى. بىر قېلىپقا چۈشۈپ قالغان، تېتىقسىز چېركاۋ ئەدەبىياتى، راھىبلار يولغا قويۇۋاتقان لاتىن تىلى مۇشۇ دەۋردىكى ياۋروپا دۆلەتلىرىدە «بىردەكلىككە» ئىگە ئەدەبىيات ئورتاق گەۋدىسىنى شەكىللەندۈرگەنىدى. قوشاق، رىۋايەت، داستان قاتارلىق خەلق ئەدەبىياتى تارقىلىش ئىمكانىيىتىگەئىگە بولالمىغان، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى چېركاۋ تەرىپىدىن تۇنجۇقتۇرۇۋېتىلگەنىدى. مۇقەررەركى، بۇ فولىكلورلارمۇ چېركاۋنىڭ بېسىمىغا ۋە دەپسەندە قىلىشىغا ئۇچرىغان. شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ دەۋردە يۇنان ئەدەبىياتى ياكى باشقا ئەدەبىياتلار ئۇستىدە سىلىشتۇرۇشتىن ئېغىز ئېچىش مۇمكىن ئەمەس ئىدى. چېركاۋ ئەدەبىياتى ئىلاھىيەتشۇناسلىقىغا خىزمەت قىلىدۇ. ئۇ «ئىنجىل» ۋە خرىستىئان دىنىنىڭ باشقا ئەقىدىلىرىدىن پەيدا بولغان، كۈندىن-كۈنگە ئەكسىيەتچىلىشىپ بېرىۋاتقان دىنىي جەمئىيەتنىڭ مونوپولىيە قىلىشى بىلەن، «ئىنجىل» «مۇقەددەس» نۇر پەردىسى بىلەن قاپلىنىپ، قەدىمكى يازما يادىكارلىقلارنى كۆيدۈرۈشنىڭ، «يات كۆز قاراش» دىكى يۇنان، رىم ئەدەبىيات «نەزەرىيىسى» نى تازىلاشنىڭ ئاساسى بولۇپ قالغان. شۇنىڭ ئۈچۈن 1000 يىل داۋام قىلغان قاراڭغۇ-زۇلمەتلىك دەۋردە ئەدەبىياتنى سىلىشتۇرۇشمۇ پۈتۈن ياۋروپا ئەدەبىيات-سەنئەت ئىدىيۇى ساھەسىنىڭ ئەھۋالىغا ئوخشاش ئەمەلىيەتتە توختاپ قېلىش ھالىتىدە تۇرغان.

XIII ئەسىرگە كەلگەندە، كاپىتالىزمدىن ئىبارەت بۇ غەلىتە «مەخلۇق» ئاستا-ئاستا دۇنياغا كەلدى. بۇنىڭ بىلەن ياۋروپادىكى دۆلەتلەرنىڭ مىللىي ئېڭى ئويغىنىپ، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تىل ئەدەبىياتى ئىجاد قىلىش ۋە راۋاجلىنىش يولىغا قاراپ ماڭدى. سىلىشتۇرما ئەدەبىياتمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ يېڭى مەنبەگە ئېرىشتى.

ئېنگېلس تەرىپىدىن «ئوتتۇرا ئەسىرنىڭ ئەڭ ئاخىرقى شائىرى، شۇنداقلا يېڭى دەۋرنىڭ ئەڭ دەسلەپكى شائىرى» دەپ ئاتالغان دانتى كاتتا شائىر، گېگانت ئەربابنى ئىدى، ئۇ ئۆزىنىڭ «ئىلاھىي تىل ھەقىدە» دېگەن ئەسىرىدە، ئىلاھىي تىللارنى «تاسقاپ» شېئىرىيەت سۇپىتىدە پايدىلىنىپ، مۇھىم تېماتىكىلارنى ئىپادىلەشكە بولىدىغانلىقى ئۈستىدە توختالغان چاغدا، ئۆزىنىڭ شېئىرلىرىنى فرانسىيىلىك ئۇچ شائىرنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن سىلىشتۇرۇپ مۇنداق يازغانىدى: شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ ئۇچ نەرسە، يەنى بىخەتەرلىك، مۇھەببەت، گۈزەل ئەخلاق قاتارلىقلار ئەڭ ياخشى شەكىللەر ئارقىلىق بىر تەرەپ قىلىنىدىغان مۇھىم تېمىلاردۇر. مۇشۇ ئۇچ جەھەتتىكى ئەڭ مۇھىم نەرسىنى، مەن جەڭچىنىڭ قەھرىمانلىقى، مۇھەببەت قىزغىنلىقى ۋە ئىرادىسىنىڭ نىشانىدىن ئىبارەت دەپ قارايمەن. ئەگەر بىز سەل-پەل ئويلىنىپلا كۆردىغان بولساق، داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ پۈتۈنلەيلا مۇشۇلارنى تېماتىكا قىلىپ، ئىلاھىي تەلەلاردىن پايدىلىنىپ شېئىر يازغانلىقىنى بايقايمىز. مەسىلەن، بىتران. بونىسىنىڭ جەڭچى توغرىسىدىكى شېئىرى. ئارنولد. دانىلنىڭ مۇھەببەت توغرىسىدىكى شېئىرى، گىنىوت.

بېنىلىنىڭ ھەقىقانىيەت توغرىسىدىكى شېئىرى، گىنونىڭ مۇھەببەت توغرىسىدىكى شېئىرلىرى، ئۇنىڭ دوستى (دانتىنىڭ ئۆزىنى ئاتىشى) نىڭ ھەققانىيەت توغرىسىدىكى شېئىرلىرى ۋە باشقىلار. ئۇلار تۆۋەندىكى مىسرالارنى يازغانىدى:

بىترات: ناخشا ئېيتماي، تۇرالمايمەن.

ئارنولد: بوران باراقسان دەرەخلەرنى سوقۇپ يالىڭاچلاپ قويىدى.

گىنوت: غەرق ئۇيقۇدا ياتقان قەھرىمانىنى ئويغىتىش ئۇچۇن، (قىمىنچىلىقىنىڭ ئالدىغا بارماقچىمەن).

گېنو: ئۆلسەممۇ ئەپسۇسلانمايمەن.

دانتى: دەرد - ئەلەم قەلبىمنىڭ تەكتىدىن يانماقتا.

بىراق مەن ئەزەلدىن تارتىپ ھەرقانداق ئىتالىيانىنىڭ جەڭچى توغرىسىدىكى شېئىرىنى كۆرۈپ باقمىدىم. سۆز بۇ يەرگە كەلگەندە بىز ئەڭ يۇكسەك ئاممىباب تىل ئارقىلىق مەدھىيىلەشكە ئەرزىيدىغان مۇۋاپىق تېمىاتىكىنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى بىلدۇق.

دانتىنىڭ بۇ خىل سېلىشتۇرۇشلىرى روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە، يەنى ئۇ بۇرۇنقىغا ئوخشاش پەقەت يۇنان ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش بىلەنلا چەكلىنىپ قالماستىن، بەلكى بۇ دائىرىدىن ئاتلاپ ئۆتۈپ ئۆزى ياشىغان دەۋرگە يېقىن بولغان باشقا دۆلەت يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇشقا يۈزلەنگەن. مانا بۇ تەرەپ ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى ئەدەبىيات - سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدىكى گۈمانىزمنىڭ ئامىللىرىغا ئىگە قىلدى ھەمدە كېيىنكى دەۋرلەردىكى گۈمانىزملىق يازغۇچىلارنىڭ سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشىغا

تۈرتكە بولدى.

دانتىدىن سەل كېيىنرەك ئۆتكەن ئىتالىيىلىك ئىككى يازغۇچى پېتراك بىلەن بۇككاسىيو بەزىبىر سېلىشتۇرۇشلارنى ئېلىپ باردى. مەسىلەن، پېتراك قەدىمكى رىمدىكى سېسرو بىلەن ۋېرگىلنى كلاسسىك ئىلمىنىڭ «ئىككى كۆزى» دەپ ئاتىدى. ئەمما بۇككاسىيو مەنبە جەھەتكە ياتمىدىغان بەزىبىر تەكشۈرۈش ۋە ئىسپاتلاشلارنى ئېلىپ باردى... ئۇ مۇنداق يازىدۇ: «شېئىر» دېگەن سۆز قەدىمكى گرېكچە poetcs دېگەن سۆزدىن كەلگەن بولۇپ، ئۇنىڭ مەنىسى لاتىن تىلىدىكى ئىخچام نۇتۇق دېگەننى كۆرسىتىدۇ. يۇقىرىدا ئېيتىلغاندەك ئىلھامنىڭ رولى سەۋەبىدىن، دەسلەپتە بەزى كىشىلەر سۆز قىلغاندا بىر خىل ئىخچام ئۇسلۇبنى ئىشلەتكەن، مەسىلەن، بەدەۋىلەر دەۋرىدە ئەگەر بىر كىشى ناخشا ئېيتسا ئەزەلدىن ئاڭلاپ باقمىغان بۇ ئاۋاز ئاڭلىغۇچىلارغا ياقراق سادا بولۇپ ئاڭلانغان؛ ئۇلار مۇنداق قىلغان ۋاقىتدا، سۆز رېتىملىق، گۈزەل ئەدەبىياتقا ئايلانغان؛ سۆزنىڭ ئاددىي بولۇپ قېلىپ كىشىلەرگە تەسىر بېرەلمەي قېلىشىدىن ياكى سۆز بەك ئۇزۇن بولۇپ كېتىپ كىشىلەرنى بىزار قىلىشتىن ساقلىنىش ئۇچۇن، ئۇلار سۆزلىگەندە بەزىبىر مۇقىم بولغان قاپسىيلىك ئۇلچەملەرنى قوللىنىپ، ئۆز سۆزىنى بەلگىلىنىڭ سانىدىكى بوغۇملار ياكى ئىنتونىاتسىيە ئارقىلىق چەكلىگەن. شۇنىڭ بىلەن ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ سۆزلىشىش ئۇسۇلىغا «شېئىر يېزىش سەنئىتى» دېگەن بىر قەدەر ئاددىيراق بولغان ئادەتتىكى

ئاتالغۇنى قوللانماي، ئۇنى «شېئىر» دەپلا ئاتايدىغان بولغان.

بۇ كېيىنكى دەۋرلەردە ئەۋج ئالغان، ئەمەلىي پاكىتلارغا ئەھمىيەت بەرگەن ھالدا تەكشۈرۈپ ئىسپاتلايدىغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەسىر تەتقىقاتى ئۇچۇن ئىزدىسە تاپقىلى بولغۇدەك ئىز قالدۇرغان.

پۈتكۈل ئەدەبىيات - سەنئەت گۈللىنىش دەۋرىدە، بۇرژۇئازىيە «كلاسسىك ئىلىمنىڭ قايتا مەيدانغا كېلىشى» جەريانىدىن پايدىلانغان. ئۇلارنىڭ بەزىلىرى كلاسسىك بىلىملەرگە ھەددىدىن تاشقىرى چوقۇنغان، بەزىلىرى ھەددىدىن تاشقىرى پەس كۆرگەن، ئەمما ئومۇمىلاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، ئۇلار ئەينى ۋاقىتتىكى زۆرۈرىيەت ۋە يېڭى ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى توپلاش ئېھتىياجىدىن چىقىش قىلىپ، پىلاتون، ئارىستوتېل، خوراتوس قاتارلىق كىشىلەرنىڭ نەزەريىلىرى ئۇستىدە ئىزدەنگەن. نەتىجىدە قەدىمكى بىلەن ھازىرقىنى سېلىشتۇرۇپ پەرقلەندۇرۇش ئارقىلىق تاللىۋېلىش دولقۇنى كۆتۈرۈلگەن. XV ئەسىردە كۆتۈرۈلگەن بۇ دولقۇن ئىتالىيە ئەدىبىلىرىنى يېڭىلىق تەرەپدارلىرى بىلەن كونىلىق تەرەپدارلىرى دېگەن ئىككى گۇرۇھقا ئايرىۋەتكەن. ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى تالاش - تارتىش تاكى XVII ئەسىرگىچە داۋاملاشقان ھەمدە فرانسىيىگە تەسىر كۆرسەتكەن، يەنى غەربتىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكىلەر دائىم ئېيتىپ يۈرگىنىدەك: «ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ‹كونىلىق تەرەپدارلىرى بىلەن رادىكاللار گۇرۇھى› ئوتتۇرىسىدىكى تۇقۇنۇشلاردىن ھەمدە مەشھۇر ‹ھازىرقى بىلەن قەدىمكى ئوتتۇرىسىدىكى (1687 — 1716) تالاش - تارتىش› تىن پەيدا بولغان، نەتىجىدە بۇ تەقلىدچىلىك ۋە مۇستەقىل ئىجاد قىلىش ئوتتۇرىسىدىكى بەس - مۇنازىرىنىڭ پەيدا بولۇشىغا

سەۋەبچى بولغان.»

ئىسپانىيەنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى سېرۋانتىس (1547 — 1616) ئۆزىنىڭ «دونكىخوت» دېگەن رومانىغا يازغان كىرىش سۆزىدە، بىر «ئاقىل ئارىستوكرات» تىلىدىن پايدىلىنىپ ئۆزىنىڭ ئەسىرىنى ماختاپ، يۇنان، رىم يازغۇچىلىرىنى سۈندۇرغان. ئۇ يۇقىرىدا بايان قىلىنغان تالاش - تارتىشلاردىكى كۆز قاراشلارغا ۋەكىللىك قىلغان. ئۇ ئازراق ماختانغان ھالدا: «يەنە بىر جەھەتتىن‌سەن ئۆزۈڭ كىتابىڭدا كەمچىل دەپ ھېسابلىغان تۇرلۇك بېزەكلەر، مېنىڭ قارىشىمچە پۈتۈنلەي لازىم ئەمەس. سېنىڭ بۇ كىتابىڭ رېتسارلار توغرىسىدىكى رومانلارغا ھۇجۇم قىلىدۇ. بۇنداق رومانىنى ئارىستوتېل خىيالىغىمۇ كەلتۈرمىگەن. سېنىت باسلىمۇ تىلغا ئالمىغان. سېزىرمۇ ئوقۇمىغان... سېنىڭ بۇ ئەسەرنى يېزىشتىن مەقسىتىڭ رېتسارلار ھەقىقىدىكى رومانلارنىڭ جەمئىيەتتىكى، ئامما ئارىسىدىكى تەسىرىنى يوقىتىش ئەمەسمۇ؟ شۇنداق ئىكەن ساڭا پەيلاسوپلارنىڭ ئەقلىيە سۆزلىرىنى، ‹ئىنجىل› نىڭ تەنبىھلىرىنى كەلتۈرۈشنىڭ لازىمى يوق... قىسقىسى، مەقسىتىڭدە چىڭ تۇرۇپ، رېتسارلار ھەقىقىدىكى رومانلارنىڭ ھېلىقىدەك نەرسىلىرىنى پاك - پاكىز تازىلىۋەت. ئۇنداق رومانلارنىڭ ھېچبىر ئاساسى يوق. ئۇلاردىن تۈيۈپ كەتكەنلەر كۆپ بولسىمۇ، ئۇلارنى ياخشى كۆرىدىغانلار ئاز ئەمەس. ئەگەر سەن كۆزلىگەن مەقسىتىڭنى ئىشقا ئاشۇرساڭ، تۆھپەڭ ئاز بولمايدۇ» دەپ يازغان.

ئەنگلىيىلىك شائىر، تەنقىدچى سىدنىي يازغان «شېئىر

تۇغرىسىدا مۇنازىرە» نىڭ مەزمۇنى خېلى كەڭ ھەمدە بۇ بىر دەۋردىكى ئىنسانپەرۋەرلىك ئىدىيىسىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان ئەسەردۇر. سىدنىي ئۇۋزىنىڭ يۇنان، رىم بىلەن ۋە ئەينى ۋاقىتتىكى ئىتالىيە ئەدەبىياتى جەھەتتىكى ئەتراپلىق، چوڭقۇر بىلىمى ۋە تەتقىقاتىغا ئاساسلىنىپ تۇرۇپ، بۇ ماقالىسىدە تېخىمۇ روشەن سىلىشتۇرغان. ئۇ مۇنداق يازىدۇ: «شۇنىڭ ئۈچۈن، دەسلەپتە شېئىر يېزىشتىن ئىبارەت ئۇلۇغۋار ھوقۇقىغا ئېرىشمىگەندە، ھەقىقەتەن پەيلاسوپ ۋە تارىخچىلار ئالەمشۇمۇل خاراكتېرلىك باھالاش دەرۋازىسىدىن كىرەلمەي قالاتتى؛ بۇنداق ئەھۋالنى ئىلىم - پەن ئانچە تەرەققىي تاپمىغان دەۋرلەردە بۇگۈنكى كۈندىمۇ كۆرگىلى بولىدۇ. مۇشۇنداق دەۋرلەردە نىڭ ھەممىسىدە يەنىلا شېئىرىيەتكە بىرئاز قىزىقىش بولىدۇ. تۇركىيىدە ئۇلارنىڭ ھېلىقى قانۇن تۇرغۇزۇش ھوقۇقىغا ئىگە ئىلاھىيەتشۇناسلاردىن باشقا يازغۇچىلار يەنى شائىردىن باشقا يازغۇچىلىرى يوق. بىزنىڭ قوشنىمىز ئېرلاندىيىدە ئىلمىي پائالىيەتلەر ئانچە كۆپ بولمىسىمۇ، ئۇلارنىڭ شائىرلىرى كىشىلەرنىڭ ھۇرمىتىگە سازاۋەر. ھەتتا ئەڭ تەرەققىي تاپمىغان، ئەڭ ساددا ھەمدە ئەدەبىياتىمۇ بولمىغان ئىندىئانلار ئىچىدىمۇ شائىرلار بار... ئەڭ ياخشى نوپۇزلۇقلار شەرھىلەپ ئۆتكەنىدەك، ۋىلىسوستا، قەدىمكى برىتانىيىلىكلەر قالدۇرغان ھەقىقىي ئىزلاردا شائىرلار بولۇپ ئۆتكەن (ئۇلار ناخشىچىلار دەپ ئاتالغان). ئاشۇ ئۇزۇن زامانلاردا گەرچە رىملىقلار، ساكسونلار، دانىيىلىكلەر ۋە رومانلار تەرىپىدىن

بويسۇندۇرۇلۇپ، ئۇلار ئىچىدىكى بەزى ئادەملەر تۇرلۇك - تۈمەن چارىلەر بىلەن ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى ئىلىمغا دائىر پۈتكۈل ئەسەرلەرنى يوقىتىۋەتكەن بولسىمۇ، ئۇلارنىڭ شائىرلىرىمۇ ھازىرغىچە مەۋجۇت بولۇپ كەلمەكتە. شۇنىڭ ئۈچۈن ئېيتىمىزكى، شېئىر ئەڭ بالدۇر پەيدا بولغان ھەم ئۇزاقىچە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ. ئەمما كېيىنكىسى ئالدىنقىسىدىن قېلىشمايدۇ».

دېمەك، ھەر مىللەت شائىرلىرىنىڭ ئورنى ۋە رولىنى سىلىشتۇرۇش جەريانىدا، ئۇ شېئىرنىڭ ھەرمىللەت مەدەنىيىتى ئىچىدە تۇتقان يۇقىرى ئورنىنى يەنى ئۇۋزىنىڭ «بىلىملەرنىڭ ئانىسى» لىقىدىن ئىبارەت بۇ بىر ئورتاق نۇقتىنى قاتتىق تەكىتلىگەن. سىدنىي ئۇتتۇرىغا قويغان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسى ئالدىنقىلارغا قارىغاندا كەڭ بولۇپ، ياۋروپا دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتكەن، لېكىن ئۇنىڭ ئېگىزگە چىقىۋېلىپ تۆۋەنگە قارىغاندەك ياۋروپا سىرتىدىكى مىللەتلەر ۋە ئۇلارنىڭ شائىرلىرى ئۈستىدە باھا بېرىش پوزىتسىيىسى كېيىنكى ۋاقىتتا ئۇتتۇرىغا چىققان «ياۋروپانى مەركەز قىلىش نەزەرىيىسى» گە خېلى كۆرۈنەرلىك «ئىز» قالدۇرۇپ قويدى. سىدنىي ئۇتتۇرىغا قويغان شائىرلار ــ ئەخلاقشۇناسلار بىلەن تارىخچىلار ئوتتۇرىسىدا ھۆكۈم چىقارغۇچىلاردۇر، زەپەر مارشىنىڭ قوماندانى ۋە پادىشاھىدۇر دېگەن سۆزلەر، شۇنداقلا «دالچىن دەرىخىنى كۆپ تىكىپ، ئۇنىڭدا شائىرلارغا تاج ياساش كېرەك» قاتارلىق قاراشلار كېيىنكى شېئىر ئىجادىيىتىگە چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتتى. ئەمما بۇلارنىڭ ھەممىسىنى ئۇ يۇنان - رىم رىۋايەتلىرىنى، داۋىدنىڭ «ئەشئالار» نى، سۇلايمانىنىڭ «ھېكمەتلىك كەلىمەلەر» نى، ھەمدە «لەۋلەر»، «نەبىيىم» قاتارلىق

ئەسەرلەرنى، دانتىنىڭ «ئىلاھ كومېدىيىسى» نى، پىلاتوننىڭ ئەسەرلىرى قاتارلىق يۇنان پەلسەپە ئەسەرلىرىنى، كوشئوس قاتارلىقلارنىڭ قەدىمكى رىم توغرىسىدىكى تارىخىي ئەسەرلىرىنى ۋە ئەينى ۋاقىتتىكى ئىتالىيە ئەدەبىيات تەنقىد-چىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىنى مىسال كەلتۈرگەندىن كېيىن، سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق بايان قىلىغان.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان سېلىشتۇرۇش ئەنئەنىسى XVII ئەسىرگىچە يېتىپ كەلگەن بولۇپ، ئاساسەن فرانسىيىلىك كلاسسىزمنىڭ ئۇلۇغ ئۇستازلىرى ۋاريىسلىق قىلغان كلاسسىزم ھەرىكىتى ۋە «قەدىمكى بىلەن ھازىرقى ئوتتۇرىسىدىكى تالاش-تارتىش» ئارقىلىق بۇ ئۇسۇل ئەدەبىيات ئوبزورچىلىقىدا كەڭ تۈردە قوللىنىلغان ۋە راۋاجلاندۇرۇلغان.

XVII ئەسىردە فرانسىيە ياۋروپادا ئەڭ قۇدرەت تاپقان بىر دۆلەت ئىدى. ئۇنىڭ ئەدەبىياتىمۇ ئىتالىيە، ئىسپانىيە ھەتتا پۈتكۈل ياۋروپادا ئالدىنقى ئورۇندا تۇراتتى. ئەمما دەل ماركس ئېيتقاندەك: «كونا فېئودالىق تەبىقە تۈزۈمى ھالاكەتكە يۈز تۇتۇپ، ئوتتۇرا ئەسىردىكى شەھەر ئاھالىلىرى سىنىپى ھازىرقى زامان بۇرژۇئازىيىسى بولۇپ شەكىللەنمەكتە ئىدى. كۈرەش قىلىۋاتقان سىنىپلارنىڭ ھېچقايسىسى بىر - بىرىنى بېسىپ كېتەلمەيتتى.» كلاسسىزم ئىتالىيىدە ئەدەبىي گۈللىنىش دەۋرىدە بىخ ئۇرغان. ئۇنىڭ ئەسلى ماھىيىتى يۇنان - رىم ئەدەبىياتىغا چوقۇنۇش بولۇپ، «بەدەۋى» لىكىنى تەرغىپ قىلىدىغان ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى بىلەن بىۋاستە قارىمۇقارشى ئىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن فرانسىيىدە كلاسسىزم ئەۋج ئالغان مەزگىللەردە بىر تەرەپتىن فرانسىيىنىڭ تارىخىي ئېھتىياجىغا ماسلىشىپ ئەينى دەۋردىكى مۇرەسسەچىلىك بىلەن ھوقۇقنى مەركەزلەشتۈرۈشنىڭ مەھسۇلى بولغان بولسا، يەنە

بىر تەرەپتىن ئۇ سېلىشتۇرۇپ پەرق ئېتىش جەريانىدا يۇنان - رىم ئىجادىيەت تەجرىبىلىرى ۋە ئىتالىيە، ئىسپانىيە-نىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئۆز دۆلىتىنىڭ ئەنئەنىسى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ، بۇرژۇئازىيىنىڭ دەسلەپكى مەزگىلىدىكى فېئودالىلىقا ۋە چېركاۋغا قارشى تۇرۇشقا ماسلاشتى. 1636 - يىلى كورنېلنىڭ تراگېدىيە ئەسىرى «شېدى» تۇنجى قېتىم ئويناldى، بۇ فرانسىيە كلاسسىزمىنىڭ باشلانغانلىقىنىڭ نامايەندىسى ئىدى. كلاسسىزم يۇنان - رىم ئەدەبىياتىنى ئۈلگە قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويدى. بىز راسىننىڭ (1639 — 1694) تراگېدىيە ئەسىرى «ئىز جىنىيە - ئۇلىستا» نىڭ «كىرىش سۆزى» دىن مۇنداق سېلىشتۇرۇشنى كۆرىمىز: «كەيپىيات جەھەتتە مەن ئېۋرىپىدىقا كۇچۇمنىڭ يېتىشچە يېقىن ئەگەشتىم... مەن فرانسىيە تىياتىرى سەھنىسىدە ئېرىشكەن ئورنۇمدىن خۇشاللىق بىلەن شۇنى كۆردۈمكى، ئامما ياخشى كۆرىدىغىنى مېنىڭ ھومېر ۋە ئېۋرىپىدلارغا تەقلىد قىلغان ئەسەرلىرىم ئىكەن. شۇنىڭدىن كېيىن مەن تۇغما بىلىم بىلەن ئىدراكىنىڭ ھەممە دەۋرلەردە ئوخشاش بولىدىغانلىقىنى كۆردۈم. پارىژلىقلارنىڭ ئېستېتىك ھەۋىسى بىلەن ئافىنالىقلارنىڭ ئېستېتىك ھەۋىسى بىر - بىرىگە ئوخشىشىپ كېتىدىكەن. مېنىڭ تامامەن شېكسپىرنى تەسىرلەندۈرگەن نەرسىلەر دەل بۇرۇن يۇنانىدىكى ئەڭ بىلىملىك ئادەملەرنىڭ كۆزلىرىدىن ياش ئاققۇزغان نەرسىلەردىن ئىبارەت».

ئەينى دەۋردىكى فرانسىيىنىڭ كلاسسىزملىق يازغۇچىلىرى (كورنېل، راسىن، مولىر قاتارلىقلار) ھەربىر قەدەمدە ئۇلۇغ كلاسسىك ئۇستازلارنىڭ ئابرويىدىن پايدىلىنىپ ئۆزلىرىنىڭ

ئەسەرلىرىنى ئاقلىغان. شۇنىڭ ئۈچۈن تولا چاغلاردا يۇنان، رىم ئەدەبىياتى ئارقىلىق ئۆزلىرىنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۆلچىگەن ھەمدە ئۇنىڭ بىلەن سېلىشتۇرغان. كورنىلنىڭ ئۆزىگە قارشى ھۇجۇم قىلغۇچىلارغا دەككە بەرگەندە ئوتتۇرىغا قويغان ئۇچ بىرلىك ھەقىقىدىكى بايانىمۇ ئوخشاشلا شۇنداق. ئۇ مۇنداق دېگەن: قەدىمكى زامان تىياتىرلىرىدا ئارقا - ئارقىدىن نۇرغۇنلىغان خەتەرلىك ۋەزىيەتلەر يۈز بەرسىمۇ، ھەرىكەت بىرلىكى بۇزۇلمىغانلىقىدىن ئىبارەت مىسالارنىڭ بارلىقىنى ئويلاپ يېتەلمىدىم؛ مەن بۇنىڭغا ئۆزۈمنىڭ «خوراتوس» ۋە «پېئىدورا» دېگەن ئىككى سەھنە ئەسىرىمنى مىسال قىلىمەن...

زامانىنىڭ بىردەكلىك قائىدىسى ئارىستوتېلنىڭ تۆۋەندىكى سۆزىنى ئاساس قىلىدۇ: «تراگېدىيە ۋەقەلىكىنىڭ داۋاملىشىش ۋاقتى بىر سوتكا بىلەن چەكلىنىشى ياكى بۇ چەكتىن كۆپ ئېشىپ كەتمەسلىكى كېرەك»...

ماكانىنىڭ بىردەكلىكى توغرىسىدا مەن ئارىستوتېل بىلەن خوراتوسنىڭ سۆزلىرىدىن كۆرسەتمە تاپالمىدىم...

كلاسسىزم يازغۇچىلىرىنىڭ مۇنداق سېلىشتۇرۇش ۋە نەزەرىيىلىرى توغرىسىدا ماركس ناھايىتى ئېنىق قىلىپ ئۇ «يۇنان تىياتىرلىرىغا (ئۇنى ئىزاھلىغۇچى ئارىستوتېلغا) بولغان خاتا چۈشەنچىلەر ئۈستىگە قۇرۇلغان. لېكىن يەنە بىر جەھەتتىن شۇبھىسىزكى يۇنانلىقلارنى دەل ئۆزلىرىنىڭ سەنئىتى جەھەتتىكى ئېھتىياجى بويىچە چۈشەنگەن» دەپ كۆرسەتتى.

«قەدىمكى بىلەن ھازىرقى ئوتتۇرىسىدىكى تالاش - تارتىش» جەريانىدا، گەرچە ھەر ئىككى تەرەپنىڭ ئوتتۇرىغا قويغان نۇقتىئىنەزەرلىرى ناھايىتى ساددا ھەمدە كونا بولسىمۇ، لېكىن سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىشقا خېلى ئەھمىيەت بەرگەن. مەسىلەن، كونا كۇچلەرنىڭ ۋەكىلى بولغان «قەدىمكى گۈرۈھ» نىڭ داھىيسى بوئالو (1636 — 1711) كورنىلنىڭ تراگېدىيىسى توغرىسىدىكى ئوبزوردا مەنبەسىنى يورۇتۇش بىلەن بىللە سېلىشتۇرۇشمۇ ئېلىپ بارغان. ئۇ مۇنداق يازىدۇ: «كورنىلنىڭ ئارىستوتېلمۇ تېخى بىلىپ يەتمىگەن يېڭى تېپتىكى تراگېدىيىلەرنى ئىجاد قىلىشتا ئىشلەتكەن ئەڭ گۈزەل ئۇسلۇبى ۋە ئەڭ ئۇلۇغۋار ئىددىيىسى زادى قەيەردىن كەلگەن؟ بۇنى ئۇ تېپت. لۇبې، دىئو.كاسوس، پلۇتارك، لۇكىن قاتارلىقلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن ئالغان ئەمەسمۇ؟»

ئەمما «ھازىرقى زامان گۈرۈھى» نىڭ ۋەكىلى سېنت. ئېۋرىموند ئوخشاشلا ھازىرقى بىلەن قەدىمكىنى سېلىشتۇرۇپ: «ئەگەر بىرەر كىشى قەدىمكى زامانداشلىرىڭ ئەڭ ياخشى تراگېدىيە «ئىددىپوس» نى ئەسلى ئەسەردىكى روھ ۋە ئۇنىڭدىكى كۇچ - قۇۋۋەتنى ساقلاپ قالغان ھالدا فرانسۇز تىلىغا تەرجىمە قىلالىسا، دۇنيادا مۇشۇ تراگېدىيىگە قارىغاندا تېخىمۇ رەھىمسىز، ئىنسانلاردا بولۇشقا تېگىشلىك ھەقىقىي ھېسسىياتقا خىلاپلىق قىلغان ئەسەر بولمىغان بولاتتى دەپ يۇرەكلىك ھۆكۈم قىلالايمەن.

بىز ياشاپ تۇرغان دەۋر قەدىمكى دەۋرلەرگە

قارىغاندا ئاز بولغاندىمۇ مۇنداق پايدىلىق شەرت - شارائىتقا ئىگە: بىز ئۆز خاھىشىمىز بويىچە ياماناتلىقلارغا نەپرەتلىنەلەيمىز، ياخشىلىقلارغا سۆيۈنەلەيمىز... چۈنكى بىزنىڭ تراگېدىيىلىرىمىزدە تەسۋىرلەنگەن بۇزۇقلارنىڭ لەنەتكە ئۇچرىمايدىغىنى، تەسۋىرلەنگەن قەھرىمانلارنىڭ ماختاشقا ئېرىشمەيدىغىنى يوق».

سېنبت ئېۋرىمونىدنىڭ ئۆز زامانداشلىرىدىن ئېشىپ چۈشىدىغان ھەمدە تارىخىي تەرەققىيات نۇقتىسىنەزەرىگە مۇناسىۋەتلىك بولغان مەشھۇر سۆزى: «مەۋقەنى يېڭى تۇزۇم ئۈستىگە يۆتكەش ۋە شۇنىڭدا چىڭ تۇرۇشمىز كېرەك»، «ھەممە دەۋردە كىشىلەرنىڭ بۇرنىدىن يېتىلەپ يۈرۈشكە ھوقۇقلۇق بولغان نەرسىلەر چوقۇمكى ناھايىتى ئاز»، «دەۋرىمىزنىڭ روھى بىلەن تەمسىللەر ۋە ئاجايىپ - غارايىپ ھېكايىلەرنىڭ روھى زىتتۇر» قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسىدە ئوخشاشلا سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى قوللىنىلغان.

سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى يالغۇز فرانسىيەدىلا ئەمەس، ئەنگلىيە ۋە باشقا غەربىي ياۋروپا دۆلەتلىرىنىڭ ماقالىلىرىدىمۇ كەڭ قوللىنىلغان. ئەنگلىيىلىك مىلتون (1608 — 1674) ئۆزىنىڭ تراگېدىيىسى «كۇچتۇڭگۇرسانسۇن» نىڭ قىسقىغىنا كىرىش سۆزىدە يۇنانىدىكى ئۇچ چوڭ تراگېدىيە پېشۋاسى ئېسكولوس، سفكىرىس، ئېۋرىپىد قاتارلىقلارنى تىلغا ئېلىپ، ئۇلارنى ئۇستازلىرىم دەپ قارىغان. شۇنىڭ بىلەن بىرگە «ئىتالىيىلىكلەر» نى مىسالغا ئېلىپ ئۇلار بىلەن بىر قاتارغا قويغان ھەمدە تەنتەنىلىك، ئەخلاقلىق ۋە تەلىم-تەربىيە خاراكتېرىگە ئىگە بولغان تراگېدىيىلىرىنى ئەنگلىيىنىڭ تىياتىرلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ، ئەينى ۋاقىتتىكى ئەنگلىيىدىكى قالاق، ئەكسىيەتچىل تىياتىر كۆز قارىشىنى

ئەيىبلىگەن. ئۇنىڭدىن سەل كېيىنكى تەنقىدچى درېيدىن (1631 — 1700) «تراگېدىيە تەنقىدچىلىكىنىڭ ئاساسى» دېگەن ماقالىسىدە، ئۆزىنىڭ سەھنە كىتابى «مودانىكا» بىلەن يۇنانىنىڭ مەشھۇر تىياتىرى «پادىشاھ ئىدىپوس» نى بىر يەرگە قويۇپ تۇرۇپ، تىياتىرلاردىكى «ئىككى ھەرىكەت» جەھەتتىن ئۇلارنىڭ كومپوزىتسىيىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى تەھلىل قىلغان ۋە سېلىشتۇرغان.

ئومۇمەن ئالغاندا، XVII ئەسىردىكى كلاسسىزملىق يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن يېتەپ كېلىش ئالدىدا تۇرغان مەرىپەتچىلىك ھەرىكىتىنىڭ گۈلدۇرماممىسىنى ئاڭلاپ قالماي، بەلكى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ كەڭ قوللىنىلىشىدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخلانغانلىقى ۋە بۇ پەننىڭ ئىستىقبالىنى كۆرۈۋالالايمىز.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان ئۇزۇن بىر تارىخىي دەۋرنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ «تارىختىن بۇرۇنقى تارىخى» دەپ ئاتاشقان بولىدۇ. ئارىستوتېلدىن باشلانغان ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى، خوراتوسنىڭ ئەسەرلىرىدە تۇنجى قېتىم ئوتتۇرىغا چىقىقان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئامىللىرى، دانتى، سىدنىي قاتارلىقلارنىڭ ئۇلارنى جارى قىلدۇرۇشى ۋە «قەدىمكى بىلەن بۈگۈنكى ئوتتۇرىسىدىكى بەس - مۇنازىرە» جەريانىدىكى سېلىشتۇرما ئۇسۇلىنىڭ كەڭ تۇردە قوللىنىلىشى قاتارلىق جەريانلاردىن شۇنى ئېنىق كۆرەلەيمىزكى: كۆپ خىل ئەدەبىي ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنىڭ ئۆزى قەدىمكى دەۋردىلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان، سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىمۇ ئۇزلۇكسىز تەرەققىي قىلغان. لېكىن، كلاسسىك ئۇستازلارنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى سېلىشتۇرۇش — نەزەرىيە ئارقىلىق شەرھلەنمىگەن شۇنداقلا ھېچقانداق چوڭقۇر يەكۈنى بولمىغان سېلىشتۇرۇش ئىدى. ئۇلار پارچە - پۈرات نەرسىلەر بولۇپ، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە

دائىر ئەسەرلەر ۋە باشقا ئىلمىي ئەسەرلەرگە سىڭىشىپ كەتكەن پىكىرلەردۇر.

ئىنسانلارنىڭ شەيئىلەرنى بىلىشى ۋە ئۇنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى ئىگىلەش جەريانى ھامان ئايرىملىقتىن ئومۇميلىققا، ھېسسىي بىلىشتىن ئەقلىي بىلىشكە، ستېخىيىلىكتىن ئاڭلىقلىققا ئۆتۈش جەريانىدۇر. يۇقىرىدا بايان قىلغانلار گەرچە ئاددىي «قوشۇمچە سىلىشتۇرۇش» تىن ئىبارەت بولسىمۇ، لېكىن ئۇ، كېيىنكى دەۋردىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەريىسى ۋە ئۇسۇلىنىڭ ئىپتىدائىي ئاملىي ھېسابلىنىدۇ.

شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈش زۆرۈركى، بۇ خىل سىلىشتۇرۇش ئادەتتە يۇنان، رىم مەدەنىيىتى بىلەن خرىستىئان دىنى مەدەنىيىتى سىستېمىسىدا ئېلىپ بېرىلغان، بۇ ئاشۇ دەۋرگە خاس مۇقەررەرلىكتۇر. يەنە شۇنداق دېيىشكىمۇ بولىدۇكى، دەۋر چەكلىمىسى باشتىلا كېيىنكى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا «ياۋروپانى مەركەز قىلىش» تامغىسىنى بېسىپ قويغان.

2§. چەت ئەللەردىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدا ياۋروپادا دۇنياغا كەلگەن بولۇپ، ئۇنىڭ تارىخىنى چوڭ جەھەتتىن ئىككى باسقۇچقا بۆلۈشكە بولىدۇ. سىلىشتۇرما ئەدەبىيات رەسمىي بىر پەن بولۇپ شەكىللىنىشتىن ئاۋۋالقى ۋە تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخىنى يىراق قەدىمكى زامانىدىن سۈرۈشتۈرۈشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ تارىخى تۆۋەندىكى ئۇچ خىل ئالامەتنى باشلىنىش نۇقتىسى قىلغان: بىرىنچى، تەدرىجىي ھالدا ئاساسىي نەزەريە ۋە ئۇسۇلنى

شەكىللەندۈرۈش. ئىككىنچى، ئىلمىي جەمئىيەتلەرنى قۇرۇش، ئىلمىي ژۇرناللارنى تەسىس قىلىش. ئۈچىنچى، ئالىي مەكتەپلەر دەرسلىكىگە كىرگۈزۈش. ئۇنىڭ تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخى ۋە پەن تارىخى ئوتتۇرىسىدىكى ناھايىتى مۇھىم بولغان ئەمەلىي پەرق شۇكى، تارىختىن ئىلگىرىكى باسقۇچتا، تەتقىقاتچىنىڭ سىلىشتۇرۇش ئىلمىي ئېڭى ستېخىيىلىك بولغان. سىلىشتۇرۇلغانلارنىڭ كۆپىنچىسى پارچە - پۈرات، يۈزەكى نەرسىلەر ئىدى. مۇنداقچە قىلىپ ئېيتقاندا، ئۇلار پەقەت ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ۋە يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى، تۈر، پەرق ۋە ئۆزئارا مۇناسىۋەتلەرگىلا دىققەت قىلغان. مەيلى نەزەريە ياكى ئۇسۇل جەھەتتىكى تونۇش بولسۇن، پەن بولۇپ شەكىللىنىشتىن كېيىن بارلىققا كەلگەن، تەتقىقاتچىلار بۇ تۈرلەرنىڭ پەرقلىرى ۋە ئۆزئارا مۇناسىۋەتلىرى ئۈستىدىكى تەتقىقاتنى قارىغۇلارچە ۋە ستېخىيىلىك ئېلىپ بارماستىن، بەلكى مۇقىم بىر نەزەريىنىڭ يېتەكچىلىكىدە مەقسەتلىك ئېنىق، سىستېمىلىق تەتقىقات ئېلىپ باردىغان بولدى. ئەلۋەتتە ئۇنىڭ تارىخىنى ئىككى بۆلەككە بۆلۈشىمىز، تەتقىق قىلىشقا ئاسان بولسۇن ئۈچۈن، ئەمەلىيەتتە بىز بۇ ئىككى باسقۇچنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى دەپ مەلۇم كۆرسەتكۈچنى ئېنىق كۆرسىتىپ بېرەلمەيمىز. شۇبھىسىزكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى تەدرىجىي تەرەققىيات جەريانىدۇر.

1. تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخ

سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخىنى قەدىمكى رىم دەۋرىدىن سۈرۈشتۈرۈشكە بولىدۇ. ئەينى چاغدىكى ئاتاقلىق ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەريىچىسى خوراتسىئوس قاتارلىقلار ئارىستوتېلنىڭ ئەدەبىياتنى تەبىئەتكە

تەقلىد قىلىش نەزەرىيىسى بىلەن بىرلىكتە رېم يازغۇچىلىرىنىڭ يۇنانلىقلارغا تەقلىد قىلىشىنى تەشەببۇس قىلغان. ئەينى ۋاقىتتىكى رىمنىڭ نۇرغۇن يازغۇچىلىرىمۇ ھەقىقەتەن ھەرقايسى تەرەپلەردە يۇنان يازغۇچىلىرىنى ئۈستاز تۇتقان. بۇلارنىڭ ئىچىدە مەشھۇر شائىر ۋېرگىلنىڭ (ميلاددىن ئىلگىرىكى 70 - يىلدىن ميلاددىن ئىلگىرىكى 19 - يىلغىچە) ھومېرغا تەقلىد قىلىشى ئەڭ تىپىك مىسال. نۇرغۇن يازغۇچىلار يۇنانلىقلارغا تەقلىد قىلغانلىقتىن، بىر قىسىم ئالىملار ئىلمىي بايانلىرى ۋە تەقرىزلىرىدە ئىختىيارىي ۋە ئىختىيارسىز ھالدا رىم يازغۇچىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ تەقلىد قىلغان ئەسلى شەكلىنى ئۆزئارا باغلاپ، ئاددىي سېلىشتۇرۇشلارنى ئېلىپ بارغان. رىم دەۋرىدە ياشىغان يۇنان تەرجىمەھال يازغۇچىسى پىتراك (تەخمىنەن 46 — 120) «يۇنان ۋە رىم مەشھۇر كىشىلىرىنىڭ تەرجىمەھالى» دېگەن كىتابىنى يېزىپ چىققان. بۇ كىتابتا، يۇنان ۋە رىمنىڭ مەشھۇر كىشىلىرىدىن 50 كىشىنىڭ ھاياتى ۋە تەرجىمەھالى خاتىرىلەنگەن. بۇنىڭ ئىچىدە تۆت كىشىنى مەخسۇس باب بويىچە خاتىرىلىگەندىن باشقا، قالغان 46 كىشىنى 23 جۈپ قىلىپ ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ چىققان. مەسىلەن، رىۋايەتلەردىكى ئافىنا پادىشاھى ئېشۇس بىلەن رىم پادىشاھى مولۇس، ماكىدونىيە پادىشاھى ئالېكساندر بىلەن رىم سەركەردىسى كايسار، يۇنان ناتىقى دېمۇچىنى بىلەن رىم ناتىقى جىسان، ئافىنا سىياسىي ئىسلاھاتچىسى سۇلۇن بىلەن رىم ھۆكۈمدارى، سىياسىئون سۇللا قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇلغان. گەرچە پىتراكنىڭ جان كۆيدۈرۈپ تەكتلەيدىغىنى ئەخلاق تەلىماتلىرىنى سۆزلەش، ياخشىلىققا دەۋەت قىلىپ، دۇنيادىن ھەزەر ئەيلەش ئىدىيىلىرى بولسىمۇ، بىراق پۈتكۈل كىتابنىڭ سېلىشتۇرۇش رامكىسى ئېنىق ھەم مۇستەقىل ئىدى. رىم يازغۇچىسى تاشتۇنىڭ «ناتىقلارنىڭ

دىئالوگى» دېگەن كىتابى رىم ۋە يۇنان ناتىقلىرىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق ناتىقلىق سەنئىتىنىڭ زاۋاللىققا يۈز تۇتۇشىنىڭ سەۋەبىنى مۇھاكىمە قىلغان. ئۇنىڭدىن سەل ئىلگىرى ياشىغان كوتلىئان (تەخمىنەن 35 — 95) داڭلىق ئەسىرى «ناتىقلىق سەنئىتىنىڭ پرىنسىپلىرى» دا يۇنان ۋە رىم ئەدەبىياتىغا دائىرە خاراكتېرلىك سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىپلا قالماي، بەلكى شەيلو بىلەن دىشىننى قايتىدىن سېلىشتۇرۇپ ئالدىنقى لارنىڭ يۇنان ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن تەقلىد قىلىش شەكلىدىكى ئارىيەت ئېلىشنى كۆرسىتىپ بەرگەن. «مەن بۇ ئىككى ناتىقنى كۆپ تەرەپلىمە ئوخشاشلىققا ئىگە دەپ قارايمەن. ئۇلار داۋالى سۆزلەپ ھۆكۈم قىلىش، ئەسەرنى ئورۇنلاشتۇرۇش، شارائىت يارىتىش قاتارلىق جەھەتلەردە ئوخشاشلا يۇقىرى تالانتقا ئىگە. ئەمما ئۇسلۇب جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتساق، ئوخشاش ئەمەس، دېمۇشنىڭ ئەسەرلىرى مەركەزلەشكەن، سىرتقا ھالقىپ كەتمەيدۇ، شېرىۋنىڭ بولسا، قەلىمى ئەركىنرەك بولۇپ، يېراقتىن ئاڭلانغان كۈيدەك يېقىملىق، دېمۇشنىڭ ئاددىي ۋە ئىخچام، خۇددى يېنىك خەنجەردەك ھوشيار ۋە سەگەك، شىسارۇنىڭ خۇددى قىسقا كالتەكتەك مۇقىم ۋە مۇپەسسەل.

ئالدىنقىسىنىڭ بىر سۆزىنمۇ كېمەيتىشكە بولمايدۇ، كېيىنكىسىگە بىر سۆزنىمۇ قوشۇپ قويۇشقا بولمايدۇ. ئالدىنقىسى پاساھەتلىك، گۈزەل، كېيىنكىسى تەبىئىي ۋە يېڭى... مېنىڭچە، شىسرۇ پۈتۈن كۈچى بىلەن يۇنانلىق يازغۇچىلارغا تەقلىد قىلغان، بۇنىڭدا دېمۇشنىڭكىدەك كەسكىن قايىل قىلىش كۈچى پلاتوننىڭ ئېقىندەك ئۈزۈلمەسلىكى يەنە سوكراتنىڭ كىشى قەلبىنى تىترىتىدىغان جەلپ قىلىش كۈچى بار.... كېيىنكى رىم يازغۇچىلىرىدىن موكلو بىۋۇس «شادلىق بايرىمى» دا ۋېرگىل بىلەن ھەمرىنىڭ يۇنان شائىرلىرىغا تەقلىد قىلىشىنى خېلى ئومۇميۈزلۈك تەھلىل قىلغان.

ئوتتۇرا ئەسردىكى ياۋروپادا ھەممە جاي خرىستىئان دىنى ھۆكۈمرانلىقىدا، ھەر مىللەت خەلقى ئورتاق ئېتىقادقا ئىگە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئوخشاش بىر لاتىن يېزىقىنى ئىشلەتكەن. بۇنداق ئەھۋال ئاستىدا، ھەر مىللەت خەلقىنىڭ مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشى قويۇقلىشىپ، ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى بىرلىك، ئۆزئارا ياتلىشىشنى بېسىپ چۈشكەن. ئەدەبىياتچىلار ئادەتتە ياۋروپانى لاتىنلاشقان دۇنيا دەپ قارىغان، لېكىن يەنە بىر قىسىم ئالىملار مىللەتلەر مەدەنىيىتى ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنى ئاڭقىرالىغان. ئىتالىيىلىك شائىر دانتى (1265 — 1321) «ماقال ـ تەمسىللەر توغرىسىدا» دېگەن كىتابىدا شېۋىلەرگە ئاساسەن ياۋروپا مەدەنىيىتىنى شىمال، جەنۇب، شەرقتىن ئىبارەت ئۈچ قىسمغا بۆلۈپ، جەنۇبىي قىسمىدىكى ئىتالىيە ماقال ـ تەمسىل ئەدەبىياتى، پىلوۋانىس ماقال ـ تەمسىل ئەدەبىياتى، ئىسپانىيە ماقال ـ تەمسىل ئەدەبىياتىنى بىرلەشتۈرۈپ سېلىشتۇرغان.

ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىدە، گۈمانىستلار ۋە سەنئەتكارلار خەلق زېمىنىدىن قېزىپ چىقىرىلغان قەدىمكى يادىكارلىقلار ئىچىدىن قەدىمكى رىم ۋە يۇنان قول يازمىلىرى ۋە سەنئەت بۇيۇملىرىنى توپلىغان ھەمدە قەدىمكى مەدەنىيەت بىلەن ئوتتۇرا ئەسىر مەدەنىيىتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، قەدىمكى مەدەنىيەتنىڭ پارلاق، شەرەپلىك ئىكەنلىكىنى بايقاپ، قەدىمكى مەدەنىيەتنى تىرىلدۈرۈش شوئارىنى ئوتتۇرىغا قويغان. بىراق ئۇلار ئوتتۇرىغا قويغان «تىرىلدۈرۈش» ھەرگىز يۇنان ۋە رىم مەدەنىيىتىنىڭ ئاددىي تەقلىد قىلىنىشى بولماستىن، بەلكى گۈمانىزم ئىدىيىسىنىڭ يېتەكچىلىكى ئاستىدا، مىللىي مەدەنىيەت ۋە خەلق مەدەنىيىتىنىڭ روھىنى قوبۇل قىلىپ، كلاسسىك ئەدەبىياتقا ئارىسلىق قىلىش ۋە جارى قىلدۇرۇش ئىبارەت. شۇڭلاشقا، ئوتتۇرا ئاسىردىكى ياۋروپاغا ئومۇملاشقان «ئەدەبىي

ئويغىنىش» ھەرىكىتى ھەر مىللەت مەدەنىيىتى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا ئارىيەت ئېلىش ۋە ئىلگىرى سۈرۈشنى ئىپادىلەپ بەردى. نۇرغۇنلىغان يازغۇچىلار ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتنى سېلىشتۇرۇشنىڭ ئاساسى ئۈستىدە قەدىمكى ئەنئەنىگە ۋارىسلىق قىلغان. ئىتالىيە ئالىمى سكالىس (1540 — 1609) «شېئىرىيەت ئىلمى» دېگەن بىر كىتابىدا ۋېرگىل بىلەن ھومىر، ۋېرگىل بىلەن باشقا يۇنان شائىرلىرى، ئوۋىد ۋە بىر قىسىم يۇنان يازغۇچىلىرىنى مەخسۇس بىر بابتا سېلىشتۇرۇپ چىققان. سكالىنىڭ مەقسىتى رىم ئەدەبىياتىنىڭ يۇنان ئەدەبىياتىدىن ئۈستۈنلۈكىنى ئىزاھلاش ئىدى. باشقا مىللەتلەر (مەسىلەن، ئىنگلىز، فرانسۇز، گېرمان قاتارلىقلار) نىڭ يازغۇچىلىرىمۇ بىر-قەدەر كۈچلۈك مىللىي ئاڭ ۋە تەرەققىيات كۆز قاراشىغا ئىگە. ئۇلارنىڭ كۆپ قىسمى مىللىي تىل (دانتىنىڭ ئاتالمىش «لاتىن تىلى») بىلەن ئىجادىيەت ئېلىپ بېرىپلا قالماستىن، بەلكى مىللىي روھ، مىللىي ئەنئەنىگە ئالاھىدە ئەھمىيەت بەرگەن، ئۇلار قەدىمكى خەلق ئەدەبىياتىدىن ئوزۇق ئېلىپ، مىللىي پۈراقىغا ئىگە ئەدەبىياتنى تەرەققىي قىلدۇرۇش ئۈچۈن تۆھپە قوشقان. مىللىي ئاڭنىڭ ئۆزلۈكسىز ئېشىپ بېرىشى ئۇلارغا غۇرۇرىنى قەدىرلەشتەك پەخىرلىنىش تۇيغۇسىنى كەلتۈرۈپ چىقارغانلىقتىن، شۇ مىللەت ئەدەبىياتى ۋە باشقا مىللەت ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرغاندا، دائىم باشقا مىللەت ئەدەبىياتىغا يۈزە قاراش، ئۆزىنىڭ مىللىي ئەدەبىياتىنى كۆتۈرۈشنى كەلتۈرۈپ چىقاردى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، مەدەنىيەتنىڭ ئۆزلۈكسىز ھالدا جەمئىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ تەرەققىي قىلىش چۈشەنچىسى تەدرىجىي كۈچەيدى. بۇگۈنكىلەرنىڭ قەدىمكىلەرنى بېسىپ چۈشۈشىدەك ئىدىيە پۈتكۈل مەدەنىيەت ساھەسىدە تەدرىجىي ھالدا ئاساسىي ئورۇننى ئىگىلىدى. XVII ئەسىردە فرانسىيىدە قانات يايغان «بۇگۈنكى بىلەن قەدىمكى ئوتتۇرىسىدىكى

بەس ـ مۇنازىرە» دەل مانا مۇشۇ چۈشەنچە كەلتۈرۈپ چىقار-
غان مۇقەررەر ئاقىۋەت. ئەينى ۋاقىتتىكى تەنقىدچى ھەم شائىر
شارل بىللو (1628 — 1703) نى پاش قىلغان رادىكاللارنىڭ
قارىشىچە بۇگۈنكىلەرنىڭ تەبىئىي پەن ساھەسى ئىلگىرىكىلەرنى
بېسىپ چۈشكەن، ئىجتىمائىي پەننىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىمۇ
ئىلگىرىكىلەردىن قېلىشمايدىكەن. ئەدەبىياتنى ئېلىپ ئېيتساق،
XVII ئەسىردىكى كلاسسىك ئەدەبىياتلا يۇنان - رىم
ئەدەبىياتىدىن كۆپ ئىلگىرى كەتكەن. شۇڭلاشقا، قەدىمكىنى
تەكىتاپ، بۇگۈنكىگە سەل قاراشتەك كۆز قاراشقا قارشى
تۇرۇش زۆرۈر. بوۋالۇ (1636 — 1711) يېتەكچىلىكىدىكى
كونسېرۋاتىپلار دەل ئەكسىچە كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويغان.
ئۇلارنىڭ قارىشىچە، يۇنان - رىم ئەدەبىياتى كىيىنكىلەر
ھالقىپ ئۆتۈپ كېتەلمەيدىغان ئەڭ ئالىي ئۈلگە، ئەدەبىيا-
تنىڭ پارلاق چوققىسى، بۇگۈنكىلەر پەقەت ئىشتىياق بىلەن
قەدىمكىلەردىن ئۆگىنىپ، قەدىمكىلەرنى ئۈلگە قىلغاندىلا، ئان-
دىن يېڭى ئەدەبىياتنى كەشپ قىلالايدۇ. قەلەم كۈرىشىدە ھەر
ئىككى تەرەپ ئۆز كۆز قاراشلىرىنى ئىزاھلاش ئۈچۈن، سېلىش-
تۇرۇش ئۇسۇلىغا مۇراجىئەت قىلىپ، بۇگۈنكىلەر بىلەن
قەدىمكىلەرنى بىر قۇر سېلىشتۇرغان. مەسىلەن، بىللو 1687 -
يىلى فرانسىيە ئاكادېمىيىسىدە ئېلان قىلغان شېئىر «لۇئى XIV
دەۋرى» دە لۇئى XIV بىلەن رىملىق ئاۋگۇستنىڭ «ئالتۇن
دەۋرى» نى ئۆزئارا سېلىشتۇرغان. ئۇنىڭغا ئەگىشىپ تاماملىغان
«بۇگۈنكى ۋە قەدىمكىنى سېلىشتۇرۇش» تا يەنىلا ھومىر بىلەن
ۋېرگىل قاتارلىق كلاسسىك ئۇستازلارنى ئەينى ۋاقىتتىكى يېز-
غۇچىلار بىلەن سېلىشتۇرغان. بۇ بىر مەيدان تەسىرى چوڭ
بولغان «قەدىمكى بىلەن بۇگۈنكى ئوتتۇرىسىدىكى بەس -
مۇنازىرە» XVIII ئەسىرگىچە سوزۇلۇپ، مەرىپەتچىلىك ھەرىكە-
تىنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە يېتەكچىلىك قىلغان.

XVIII ئەسىردىكى مەرىپەتچىلىك ھەرىكىتى ئەدەبىي ئوي-
غىنىش ھەرىكىتىگە ئوخشاش پۈتكۈل يېۋروپا خاراكتېرلىك
ئىدىيىۋى مەدەنىيەت ھەرىكىتى، ئۇ ئەدەبىي ئويغىنىش ھەرىكە-
تىنىڭ فېئودالىزمغا قارشى تۇرۇش، دىنىي جەمئىيەتكە قارشى
تۇرۇشتەك گۇمانىزم ئىدىيىسىگە ۋارىسلىق قىلىپ، ئېتىقاد ۋە
مەنبۇي ئەركىنلىكنى تەشەببۇس قىلىپ، ھەممىنى ئىدراك نۇق-
تىسىدىن چىقىپ تەڭشەش، تەكشۈرۈشنى تەكىتلىگەن. ئۇلار
ئىنسانىيەتنىڭ ئۇزلۇكسىز ئىلگىرىلەش نۇقتىئىنەزەرىگە
ئىشىنىپ، كىشىلەرنى ئىختىيارىي ئۇمىدۋار كۈرەش قىلىش روھى
بىلەن ئەركىن، باراۋەر، مېھرىبان بولغان بىر «غايىۋى دۆلەت»
قۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىشقا چاقىرغان. دەبدەبىلىك ئىدىيە ئازاد-
لىقى ھەرىكىتى جەريانىدا، يېۋروپادىكى ھەر مىللەت ئوتتۇرا-
سىدىكى مەدەنىيەت ئالاقىسى يەنمۇ كۈچەيگەن: فرانسىيە XVII
ئەسىر كلاسسىزم ئەدەبىياتى ئۆزىنىڭ كۆزگە كۆرۈنەرلىك
نەتىجىلىرى بىلەن يېۋروپادىكى بىر قىسىم دۆلەتلەرنىڭ دىققە-
تىنى قوزغىغان. نۇرغۇنلىغان دۆلەتلەردىكى يازغۇچىلار ئىمكا-
نىيەتنىڭ بارىچە لۇئى XIV دەۋرىدىكى فرانسىيە يازغۇچىلىرىغا
تەقلىد قىلىپ، فرانسىيىدىن ئۆگىنىش قىزغىنلىقىنى شەكىللەن-
دۈرگەن. ئۇلار كلاسسىزمنىڭ پرىنسىپلىرى بويىچە ھەر مىللەت
ئەدەبىياتىنى بەرپا قىلىپ، كلاسسىزم ئەدەبىياتىنى يېۋروپا
ئەدەبىيات سەھنىسىدە 200 يىلغا يېقىن تەختكە چىقاردى.
شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، فرانسىيە مەرىپەتچىلىك ئىدىيىسىمۇ
يېۋروپانى قاپلاپ كەتتى. مۇنتېسكىيۇ، ۋولتېر، دىدېرو، روسسۇ
قاتارلىق مۇتەپەككۇر يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى دۇنياغا كېلىش
بىلەنلا، تېزدىن ھەر خىل تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، ھەرقايسى
ئەللەرگە يەتكۈزۈلۈپ، ئۇلارنىڭ فېئودالىزمغا قارشى تۇرۇش،
ئەركىنلىكنى قولغا كەلتۈرۈشتىكى قورالىغا ئايلانغان. شېكسپىر-
نىڭ دراملىرى ھەر خىل تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، فرانسىيە،

گېرمانىيە، ئىتالىيە، روسىيىلەرگە تارقىلىپ، ئۇزاق يىل باشقا ئەللەرنىڭ سەھنىسىنى ئىگىلىگەن. ئەنگلىيىلىك يازغۇچى رىچادسوننىڭ دىدېرونىڭ يۇقىرى باھاسىغا ئېرىشكەن سالام خەت شەكلىدىكى ئەسىرى «كىرالسا» (1747 — 1748)، راسىن-نىڭ «سۆيۈملۈك لوئىس» (لوئىسنى قايتىدىن سۆيۈش) (1761) دېگەن ئەسەرلىرىگە كۆچلۈك تەسىر كۆرسىتىپ، ئۇ ئارقىلىق گىيوتىغا تەسىر كۆرسەتكەن. «ياش ۋېرتېرنىڭ دەردى» ژانىر ۋە تۈزۈلۈش جەھەتتە بۇ خىل سالام خەت شەكلىگە تەقلىد قىلىنغانلىقىنىڭ روشەن ئىزنالىرىنى قالدۇرغان. ئەلۋەتتە، ئەنگلىيىنىڭ ياۋروپا قۇرۇقلۇقىغا بولغان تەسىرى ئەدەبىيات جەھەتتە بولۇپلا قالماستىن، ئۇنىڭ سىياسىي تۈزۈمى ۋە ئىجتىمائىي ئىدىيىسى ئىلگىرى - كېيىن بولۇپ، ئەنگلىيىگە زىيارەتكە كەلگەن مەرىپەتچى مۇتەپەككۇرلار ئارقىلىق، ياۋروپا-دىكى ھەرقايسى ئەللەرگە تارقالغان. مەرىپەتچى يازغۇچىلار ياۋروپا دائىرىسىدە ئۆز نەزەرىيىسى ئۆچۈن ھىمايە ئىزدەپلا قالماستىن، بەلكى يەنە شەرق پەلسەپىسى ۋە مەدەنىيىتىگە نىسبەتەن قىزىقىش قوزغىغان. بۇ ۋاقىتتا، جۇڭگو، ھىندىستان، ئەرەبىستان مەدەنىيىتى ياۋروپاغا كىرىپ، شەرق - غەرب مەدەنىيىتىنىڭ ئالمىشىشىنى شەكىللەندۈرۈشكە باشلىدى.

مۇشۇنداق تارىخىي كۆرۈنۈش ئاستىدا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلى تەدرىجىي بەخلاندى. بىر قىسىم ئالىملار كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، كېيىنكى ئەسىر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەخسۇس پەن بولۇپ شەكىللىنىشى ئۈچۈن ئاكتىپ تەسىر كۆرسەتتى، بىر قىسىم ئاددىي بولغان تەقرىزلەرنى ئوتتۇرىغا قويدى.

ۋولتىر (1694 — 1778) مەشھۇر مەرىپەتچى مۇتەپەككۇر ۋە يازغۇچى بولۇپلا قالماستىن يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتىدىكى ئەجدادلاردىن بىرى. ئۇ،

«شېئىرىيەت تارىخى» (1727) ۋە باشقا داڭلىق ئەسەرلىرىدە، ئالدى بىلەن سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق ياۋروپا ھەرقايسى مىللەتلىرىنىڭ تارىخىي شېئىرىيىتىنى تەتقىق قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ يەنە ھومېر، ۋېرگىل، تاسۇ، مىردۇن قاتارلىق مۇھىم تارىخىي شېئىرلىرىنى مۇلاھىزە قىلىپ، مۇشۇ ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان مىللەت، ئوخشاش بولمىغان ئۇسلۇبتىكى شائىرلارغا نىسبەتەن سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىش ئارقىلىق، «ئورتاق قانۇنىيەت» نى تېپىپ چىقىپ، ئورتاق زوقلىنىش ھەۋىسىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش بىلەن بىر ۋاقىتتا ئوخشاشمىغان مىللەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنى ساقلاپ قېلىشنى ئۈمىد قىلدى.

ئەجەبا، ھەممە مىللەت ئورتاق قوبۇل قىلىدىغان زوقلىنىش توغرىسىدا پرىنسىپلار يوقمۇ؟ شۇبھىسىزكى، بۇنداق پرىنسىپلار ناھايىتى كۆپ، ئەدەبىي ئويغىنىشتىن باشلاپ (ئەينى چاغدىكى كلاسسىك يازغۇچىلار ئىجادىيەت ئوبيېكتى دەپ قارىلاتتى) ھومېر، دىمۇش، ۋېرگىل، ھىراكلو قاتارلىقلار مەلۇم نۇقتىدا بارلىق ياۋروپالىقلارنى بىرلەشتۈرۈپ، ئۇلارنىڭ ئىدارە قىلىشى ئاستىغا ئورۇنلاشتۇرۇش بىلەن بىرگە بارلىق مىللەتلەرگە ئورتاق بولغان، بىرلىككە كەلگەن ئەدەبىيات - سەنئەت جۇمھۇرىيىتىنى يارىتىپ بەردى. بىراق مۇشۇ جۇمھۇرىيەت ساھەسىدە، ھەرقايسى دۆلەتلەر ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە زوقلىنىش پۇرىقىنى ئېلىپ كىرگەن.

ۋولتىر «ئوخشاش بىر ئۇياش نۇرى ئاستىدا ئۆسۈپ - يېتىلگەن. بىراق ئۇلارنى ئۆستۈرگەن» تۇپراقتىن «ئوخشاش بولمىغان پۇراق، رەڭ ۋە شەكىل» گە ئىگە گۈللەرنى قوبۇل قىلىپ، رىم ۋە يۇنان ئەنئەنىسىنى بارلىققا كەلتۈرگەن «بىر-لىككە كەلگەن ئەدەبىيات - سەنئەت جۇمھۇرىيىتى» دىكى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە مىللىي ئەدەبىياتنى سېلىشتۇر-

غان. روشەنكى، بۇ مەلۇم ئەزەرىيە نۇقتىسىدىن ھەرقايسى مىللەت ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى كەلتۇرۇپ چىقارغان سەۋەبلەرگە ئىما قىلىنغان بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بارلىققا كېلىشىدە مەلۇم ئەھمىيەتكە ئىگە.

ئۇ قەدىمكى رىم ئەدەبىياتى ۋە فرانسىيە كلاسسىك ئەدەبىياتىغا ناھايىتى ھۆرمەت بىلەن قارىغاچقا، باشقا بارلىق ئەدەبىياتلارنى ئىپتىدائىي ئەدەبىيات دەپ قارىغان. ئۇ «ئىلئادا» بىلەن «كونا تەۋرات» نى، يۇنان دراماسىنى بىلەن ئىتالىيىلىك مىنتاستا چىئونىڭ ئوپېرالىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، ھومېرنىڭ تارىخىي شېئىرلىرى ۋە «ئىنجىل» ۋەكىللىك قىلغانلار پەقەت بىر خىل ئىككىنچى ئېقىمدىكى ئەدەبىيات ئىكەنلىكىنى، لاتىن ئەدەبىياتى ۋە ئەينى چاغدىكى فرانسىيە ئەدەبىياتىدەك سالماقلىققا ئىگە ئەمەسلىكىنى ئىزاھلاشنى مەقسەت قىلغان.

ۋولتىر يەنە شەرق ئەدەبىياتىغىمۇ قىزىققان. «جاۋئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» ياۋروپاغا كىرگەندىن كېيىن، ئۇ بۇ دراما بىلەن ياۋروپانىڭ ئوخشاش تېپىكى ئەسەرلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، جۇڭگونىڭ ئەبجەش تىياتىرلىرىنى گۈزەل «ئىدراكلىق» قا يەنە نۇرغۇن «ئەقىلغا مۇۋاپىق يېقىن ھېسسىياتلىق» پرىنسىپلىرىغا ئىگە دەپ قاراپ ھەم ئۆزىنىڭ مەرىپەتچىلىك ئىدىيىسى ۋە ئىدراك پرىنسىپىغا ئاساسەن، بۇ ئەسەرنى «جۇڭگولۇق يېتىم بالا» دەپ ئۆزگەرتىپ، ياۋروپا ئەدەبىيات ساھەسىدە كۆچلۈك ئىنكاس قوزغىغان. شۇنى كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، ۋولتىرنىڭ بەزى بىر تەرەپلىمە ۋە ئاددىل بولمىغان كۆز قاراشلىرى بولسىمۇ، بىراق بۇ نۇقتىئىنەزەرلەر سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق كېلىپ چىققان بولۇپ، ئۇ يەنىلا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەجدادلىرىدىن بىرى بولۇشقا مۇناسىپ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە تۆھپە قوشقان يەنە بىر ئالىم گېرمانىيىلىك راسىن (1729 — 1781).

ئۇنىڭ «ھامبورگ تىياتىرلىرىغا باھا» دېگەن كىتابى سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق ياۋروپا دراماسىنى مۇھاكىمە قىلغان مەشھۇر ئەسەر. بۇ ئەسىردە، ئۇ ئارىستوتېل ۋە فرانسىيە كلاسسىزم نەزەرىيىسىنى سېلىشتۇرۇپ، «شېئىرىيەت ئىلمى» نىڭ ئەملىي ماھىيىتى، ئۇنىڭ رېئاللىقنى گەۋدىلەندۈرگەن ئامىللارنى كۆرسەتكەن. كلاسسىزمچىلار بولسا، ئارىستوتېلنىڭ تەلىماتلىرىنى قالايمىقانلاشتۇرۇپ، ئاستىن ـ ئۈستۈن قىلىپ، «شېئىرىيەت ئىلمى» دىكى ماھىيەتسىز نەرسىلەرنى ماھىيەتلىك نەرسە دەۋالغان. راسىننىڭ قارىشىچە، گېرمانىيە دراماتۇرگىيىسىدىكى ئۇستاز تۇتۇشقا تېگىشلىك بولغىنى ۋولتىر، گويىنى ۋە راسىن بولماستىن، بەلكى شېكسپىردۇر. پەقەت مۇشۇ ئەنگلىيىنىڭ ئۇلۇغ دراماتۇرگىدىن ئۆگەنگەندىلا، ئۇنىڭ پارلاق رېئالىزملىق دراما ئىدىيىسىنى جارى قىلدۇرغاندىلا، گېرمانىيە ئاندىن ئۆزىنىڭ مىللىي تىياتىرىنى تىكلىيەلەيدۇ. بۇ خۇلاسە شېكسپىر ۋە فرانسىيە كلاسسىزمچى دراماتۇرگلىرىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق كېلىپ چىققان.

شېكسپىر دراملىرىنىڭ ھەرقايسى قىسىملىرى، ھەتتا ئەڭ ئىنچىكە جايلىرىمۇ تارىخىي دراملارنىڭ كۆچلۈك، غايەت زور ئومۇمىي گەۋدىسىدىن ئىلىنغان. بۇنى فرانسىيە پۇرىقىغا ئىگە تراگىدىيىلەر بىلەن سېلىشتۇرغاندا، گويا غايەت زور بىر تام سۇرىتى ۋە ئۇزۇككە چېكىلگەن نەقىشتىن ئىبارەت. راسىن يەنە «ھاملىت» تىكى ئەرۋاھ بىلەن «ساملاس» تىكى ئەرۋاھنى كونكرېت سېلىشتۇرغان. «ساملاس» ۋولتىر ئىجاد قىلغان بەش پەردىلىك تراگىدىيە، ئۇنىڭ سۈرىتى بىلەن «ھاملىت» نىڭ نۇرغۇن ئوخشاشلىقىغا ئىگە تەرەپلىرى بار. راسىن: ۋولتىرنىڭ بۇ تراگىدىيىدە ئىنوسىنىڭ ئەرۋاھنى گۆردىن چىقىرىشى فرانسىيە تراگىدىيىلىرى ئىچىدىكى بىر يېڭى ھەم يۇرەكلىك سىناق. لېكىن بۇ سىناق مۇۋەپپەقىيەت قازىنالمىغان. چۈنكى ئۇ تەسىر-

لىك بەدىئي نەتىجە پەيدا قىلىشنىڭ ئورنىغا كىشىگە بىمەنە، كۈلكىلىك بولۇپ تۇيۇلىدۇ. شېكسپىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ سەلتەنەتلىك ۋە سۇرلۇك پەيتتە مەيدانغا چىققان بولۇپ، قورقۇنچلۇق، جىمجىت كېچىدە ۋە ئازابلىق ھەم سىرلىق مۇھىت ئىچىدە كۆرۈلگەن. بىراق ۋولتىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ كۈپكۈندۈزدە، جۇمھۇرىيەت پۇقرالىرى ھەممىسى يىغىلىپ، تەخت ۋارىسىنى ئېلان قىلىشقا تەييارلىنىۋاتقان خۇشال پەيتتە مەيدانغا چىققان. شېكسپىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ كىشىنىڭ قۇيقا چاچلىرىنى تىك تۇرغۇزۇپ، بەدىنىگە تىترەك ئولاشتۇرىدۇ. ۋولتىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ كىشىگە بىر خىل تاساددىپىي، بىمەنە، يالغان بولۇپ تۇيۇلىدۇ. شۇڭلاشقا، ۋولتىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ قانۇنىيەتكە خىلاپلىق قىلغانلىقتىن (قۇياش نۇرىدىن قورقۇش، ئادەم كۆپ يەردە كۆرۈنمەسلىك، قاراڭغۇ، خىلۋەت كېچىدە پەيدا بولۇش قاتارلىق) مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش ئاساسىنى يوقاتقان، دەپ كۆرسەتكەن. راسىن مۇشۇنداق سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق مۇنداق خۇلاسىلىگەن: «ۋولتىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ بىر بەدىئي قورال. ئۇ پەقەت سۈزگۈت ئۈچۈنلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان. بىز ئۇنىڭغا قىلچە قىزىقمايمىز. شېكسپىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى ئەرۋاھ دەل ئەكسىچە بىر ھەقىقىي ھەم تەسىرلىك ئوبراز، بىز ئۇنىڭ تەقدىرىگە كۆڭۈل بۆلىمىز. ئۇ بىزدە قورقۇنچ ھەم ئېچىنىش تۇيغۇسى قوزغايدۇ».

كىشىگە لەززەت بېغىشلايدىغان بۇ ئاغزاكى سېلىشتۇرۇش كېيىنكى ئاتالمىش پاراللېل تەتقىقاتىغا ئىلھام بەردى. بۇنىڭدىن باشقا، «ھامبورگ تىياتىرلىرىغا باھا» دا يەنە ۋولتىرنىڭ «مۇرابو» ناملىق تراگېدىيىسى بىلەن ئىتالىيە دراماتۇرگى مافېيىنىڭ شۇ ناملىق تراگېدىيىسى ئۈزۈنارا سېلىشتۇرۇلغان. راسىن مۇنداق دەپ كۆرسەتكەن:

ۋولتىرنىڭ «مۇرابو» سى مافيېنىڭ «مۇرابو» سىنىڭ ئىلھامى ئاستىدا بارلىققا كەلگەن. بىراق ئىلھامنىڭ ئېپادىلىنىشى توغرا بولمىغان. ئەمەلىيەتتە ئالدىنقىسى پۈتۈنلەي كېيىنكىسى ئارقىلىق بارلىققا كەلگەن. سۈزگۈت، ئورۇنلاشتۇرۇش ۋە ئۆرپ - ئادەتلەرنىڭ ھەممىسى مافيېنىك، مافيي بولمىغان بولسا، ۋولتىر «مۇرابو» نى يېزىپ چىقالمىغان بولاتتى. يېزىپ چىققان تەقدىردىمۇ، باشقىچە بولار ئىدى.

راسىن مافيېنىڭ بۇ دراما قوللانغان يۇنان ئەپسانىلىرىدىكى تېمىنى قانداق بىر تەرەپ قىلغانلىقىنى ئىنچىكە ئوپېراتسىيە قىلىپ چىقىپ، ئۇنىڭ پۈتكۈل ھېكايىنى تۈپتىن ئۆزگەرتكەنلىكىنى، نۇرغۇن تەپسىلاتلارغا ئۆزگەرتىش كىرگۈزگەنلىكىنى ئىزاھلىغان. ئۇ، ئېپىد ئىلگىرى مۇشۇنى تېما قىلىپ، «روس فېنتوس» دېگەن تراگېدىيىنى يازغان بولۇپ، ئاريستوتېل ۋە شىسترو قاتارلىق نۇرغۇن يازغۇچىلار ئۇ، ئېپىدنىڭ بۇ دراما سىنى تىلغا ئالغان. لېكىن بۇ دراما تارقالماستىن يوقىلىپ كەتكەن. راسىنىڭ قارىشىچە، مافيي ئۇ، ئېپىدنىڭ قېلىپىدىن قۇتۇلۇپ چىقىپ، بارلىق قاتتىلىق ۋە قىساسىنى دراما سىنىڭ مەركىزى بولغان مۇرابونىڭ ئانىلىق مېھرىبانلىقى ئۇستىگە يىغىنچاقلىغان. ۋولتىر مافيېنىڭ ئىجادىيىتىنى پۈتۈنلەي ئىگىلىگەن. مافيي نېمىنى توقۇسا، ئۇ شۇنىڭغا تەقلىد قىلغان. شۇڭلاشقا مافيېنىڭ قارىشىچە ئۇ مافيېنىڭ «تەرجىمانى ۋە تەقلىدچىسى» دىن ئىبارەتلا بولۇپ، پەقەت باشقا تەرەپلەردە ئازراق ئىجادىيىتى بار.

راسىن، مافيي، ۋولتىر، ئېۋرىپىدلارنىڭ ئوخشاش خام ماتېرىيالىنى بىر تەرەپ قىلىشقا نىسبەتەن سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىپ، بۇ بىر دراما نىڭ بارلىققا كېلىشىدىكى سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتىنى كۆرسىتىپ، كېيىنكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى تەسىر تەتقىقاتىنىڭ مەنبەنى ئىزدەشتىكى ئەڭ

بالدۇرقى ئۇلگىسى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى سېلىشتۇرما جەر-
يانىدا نېمىنىڭ تەقلىد قىلماق، نېمىنىڭ كونىسىنى چىقىرىۋېتىپ، يېڭىنى قوبۇل قىلماقلىقىنى ئىزاھلىغان. بۇ تەسىر تەتقىقاتىدىكى «مۇستەقىل ئىجادچانلىق» مەسىلىسىنى ئىزدەشتىمۇ ئەھمىيەتكە ئىگە.

ئەڭ قىممەتلىكى شۇكى، راسىن پاراللېل تەتقىقاتى ۋە تەسىر تەتقىقاتى جەھەتلەردىلا سىناق ئېلىپ بېرىپ قالماستىن، ئەدەبىيات بىلەن سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتىدىن ئىبارەت پەندىن ھالقىپ كەتكەن بۇ مەسىلە ئۈستىدىمۇ ئىزدەنگەن. ئۇ شېئىر بىلەن رەسىمنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، شېئىر بىلەن شەكىل سەنئىتىنىڭ ھەر ئىككىسىنىڭ ئالاھىدە قانۇنىيەتلىرى ۋە ئىككىسىنىڭ تەقلىد ئوبيېكتى ۋە تەقلىد شەكلى ئۈستىدىكى تۇپ پەرقىنى كۆرسىتىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى ئەدەبىيات ۋە باشقا پەنلەرنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش ئۈچۈن ئۇلگە تىكلەپ بەردى.

XVIII ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا، ياۋروپا ئالىملىرىنىڭ ئەدەبىياتتا سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىش ئېڭى بىر قەدەم ئىلگىرىلىدى. بۇ جەھەتتىكى ئاچقۇچلۇق رول ئوينىغان كىشى گېرمانىيەلىك ھېردى خورد (1744 — 1803) نىڭ قارىشىچە، ئەدەبىيات تارىخى بىر پۈتۈن گەۋدە بولۇشى، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىن تۇزۇلۇشى، ئوخشاش بولمىغان رايون، ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان يازغۇچى ئۇسلۇبىنى ئىزاھلىشى، ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى، تەرەققىياتى، ئۆزگىرىشى ۋە زاۋاللىققا يۈز تۇتۇشى قاتارلىقلارنى ئەكس ئەتتۈرەلەيدىغان بولۇشى كېرەك. بۇ خىل كۆز قاراش مەلۇم دەرىجىدە گىيوتىنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» توغرىسىدىكى تەسەۋۋۇرىنى ۋە ھازىرقى زامان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. خورد نەزەرىيە جەھەتتىلا ئاساسقا ئىگە

بولۇپلا قالماستىن، بەلكى بىر قىسىم نەزەرىيىلىرىنى ئەمەلىيەتكە تەتبىقلىدى. ئۇ تۆۋرگەن «خەلق ناخشىلىرى توپلىمى» دا فرانسىيە، ئەنگلىيە، ئىتالىيە، ئىسپانىيە، گېرمانىيە، دانىيە، ئىسلاندىيە، شۋېتسىيە، پولشا قاتارلىق دۆلەت مىللەتلىرىنىڭ ناخشىلىرىنى توپلىغان بولۇپ، بىر قەدەر مول بولغان «دۇنيا ئەدەبىياتى» تاللانما توپلىمىنىڭ تۇنجىسى.

گىيوتى (1749 — 1832) نىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تۆھپىسىنى دېمىسىمۇ چۈشىنىشلىك. ئۇ ئىكمان بىلەن قىلغان سۆھبىتىدە نۇرغۇن كونكرېت سېلىشتۇرما تەتقىقاتلارنى ئېلىپ بارغان. مەسىلەن، ئۇ ئۆزى ئوقۇغان جۇڭگو رىۋايەتلىرىدىن (ئېيتىشلارغا قارىغاندا «ياخشى ھەمراھ قىسسىسى») بىرى ئۈستىدە توختىلىپ مۇنداق دېگەن: «جۇڭگولۇقلار ئىدىيە، ھەرىكەت ۋە ھېسسىيات قاتارلىق جەھەتلەردە بىزگە ئوخشاش بولۇپ، بىزنى تېزدىنلا ئۆلارنىڭمۇ بىز بىلەن بىر تىپتىكى كىشى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلدۇرىدۇ. پەقەت ئۇلار تەرەپتىكى ھەممە نەرسە بىزنىڭكىدىن تېخىمۇ روشەن، تېخىمۇ پاك ھەم ئەخلاققا تېخىمۇ ئويغۇن، ئۇلار تەرەپتىكى ھەممىسى چۈشىنىشلىك، يېقىشلىق بولۇپ، كۆچلۈك ھېسسىيات ۋە قاينىاق شېئىرىي ئىلھام يوق. شۇڭلاشقا مەن يازغان ‹ھېرمان ۋە دېروتېي› ۋە ئەنگلىيىلىك رىچادسۇننىڭ ئەسەرلىرى نۇرغۇن ئوخشاشلىقلارغا ئىگە.» ئەڭ مۇھىم بولغىنى، گىيوتى شۇنىڭ بىلەن «دۇنيا ئەدەبىياتى» ئۇقۇمىنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ مۇنداق دېگەن: «مىللەت ئەدەبىياتى ھازىرقى زاماندا قالتىس ئىش بولۇپ ھېسابلانمايدىغان بولۇپ قالدى. دۇنيا ئەدەبىياتى دەۋرى كېلىش ئالدىدا تۇرۇۋاتىدۇ. ئەمدى ھەممە كىشى ئۇنىڭ تېزرەك دۇنياغا كېلىشىنى ئىلگىرى سۈرۈشى لازىم.»

گىيوتى بۇ يەردە ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا ئۇچرىشىشى، ئالمىشىشىغا بولغان ئارزۇسى، كۈنلەرنىڭ بىردە

هەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ بىرلىشىپ، بىرلىككە كەلگەن، ئۆزئارا باغلانغان بىر گەۋدىگە ئايلىنىشىغا بولغان ئىنتىلىشىنى ئىپادىلىگەن. «دۇنيا ئەدەبىياتى» دىن ئىبارەت بۇ ئۇقۇم ئالدىنقى مەزگىلدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا نىسبەتەن ئالغا سۈرۈش رولىغا ئىگە.

خورد ۋە گىيوتىنىڭ ئىدىيىسىنى يەنمۇ بىر قەدەم ئىلگىرى سۈرگەنلەر ئاكا ـ ئۇكا شېلىگىر ۋە ستال خانىمدۇر. ئۇ ۋە شېلىگىر (1767 — 1845) ئىلگىرىكى مەزگىلدە بىرلىندا ئۆتكۈزۈلگەن بىرنەچچە قېتىملىق سۆھبەت يىغىندا، پۈتكۈل غەربىي ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىنى ئومۇمىي گەۋدىسىدىن شەرھلەپ، غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتىنى كلاسسىك ۋە رومانتىك دەپ ئىككى قىسىمغا ئايرىغان. «تىياتىر سەنئىتى ۋە ئەدەبىيات توغرىسىدا» دېگەن كىتابىدا ئۇ بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن هالدا ئىككى تەرەپنىڭ پەرقىنى ئىزاهلىغان. كلاسسىك ئەدەبىيات بىلەن سەنئەت مېخانىك، سۈنئىي، چەكلىك، ئاددىي، بېكىنمە، ژانىرى ئېنىق، رومانتىزملىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئورگانىك، گويا سۈرەتتەك، چەكسىز، مۇرەككەپ، ئۇزلۇكسىز تەرەققىي قىلىدىغان، ژانىرلىرى ئارىلىشىپ كەتكەن. مۇشۇ پىرىنسىپقا ئاساسلىنىپ، ئۇ يۇنان ۋە رىم ئەدەبىياتى، ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى، ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرى ئەدەبىياتى، XVII ـ XVIII ئەسىر غەربىي ياۋروپادىكى هەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇردى. ئۇ يۇنان ئەدەبىياتى، ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرى ئەدەبىياتىنى رومانتىزملىق ئەدەبىيات دەپ قاراپ، قەدىمكى رىم ئەدەبىياتى، XVII ئەسىر ياۋروپا هەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنى كلاسسىك ئەدەبىيات دەپ قارىغان. گەرچە ئۇ هەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدىگەن ئاساستا بۇ ئىككى خىل ئەدەبىياتقا مۇئامىلە قىلىشقا تىرىشقان بولسىمۇ، بىراق رومانتىزملىق ئەدەبىياتقا بولغان ياقتۇرۇش ۋە هۆرمەتلىنىش كۈچلۈك بولغان. ئۇ هومىر،

دانتى، شېكسپىر، سېرۋانتىس ۋە كاردىلورنى قىزغىن مەدهىيىلىگەن. بىراق ۋېرگىل، ئوۋىد، خوراتىوس قاتارلىقلار ۋەكىللىك قىلغان لاتىن ئەدەبىياتى، گونېيى، راسىن قاتارلىقلار ۋەكىللىك قىلغان فرانسىيە كلاسسىزم ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن ناھايىتى سوغۇق بولۇپ، هەتتا گىيوتىغا بولغان پوزىتسىيىسىمۇ ئانچە قىزغىن ئەمەس، پەقەت ماختاش ئىچىدە قالدۇرۇپ قويۇش بار دەپ قاراشقا بولىدۇ. چىرغا نىسبەتەن ئۇنىڭ پوزىتسىيىسى ئاساسەن ئەيىبلەش بولۇپ، ماختاش ئەمەس. ئۇنىڭ ئىنسى فىدىرىخ شېلىگىر (1772 — 1829) سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق يۇنان شېئىر ـ قوشاقلىرىدىن تارتىپ غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتىغىچە تەتقىق قىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە سانسكرىت تىلى ئەدەبىياتىنىمۇ تەتقىق قىلغان. ئۇنىڭ «هىندىستانلىقلارنىڭ تىلى ۋە ئەقىل ـ پاراسىتى» دېگەن كىتابى سېلىشتۇرمىشۇناسلىق ساهەسىدىكى مەشهۇر ئەسەر.

شېلىگىر ئاكا ـ ئۇكا بىلەن دوستانە مۇناسىۋەتتە بولغان ستال خانىم (1766 — 1817) نىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» ۋە «گېرمانىيە توغرىسىدا» دېگەن كىتابلىرىمۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى دائىم تىلغا ئالىدىغان ئىككى مەشهۇر ئەسەر. «ئەدەبىيات توغرىسىدا» دېگەن كىتابىدا، ئۇ ئەدەبىيات ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە جۇغراپىيىلىك مۇهىتنا بولىدۇ دەيدىغان مەشهۇر نۇقتىنەزەرنى ئوتتۇرىغا قويغان.

مېنىڭچە ئىككى خىل ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىيات مەۋجۇت بولۇپ، بىرى جەنۇبتىن، بىرى شىمالدىن كەلگەن، ئالدىنقىسى هومىرنى ئەجداد قىلغان. كېيىنكىسى ئۆمەر هەيىمانە قىلغان. يۇنانلىقلار، ئىتالىيانلىكلەر، ئىسپانىيەلىكلەر ۋە لۇئى XIV دەۋرىدىكى فرانسۇزلار مەن ئېيتقان جەنۇب ئەدەبىياتىغا مەنسۇپ، ئەنگلىيە ئەسەرلىرى، گېرمانىيە ئەسەرلىرى، دانىيە ۋە شۋېتسىيىنىڭ بىر قىسىم ئەسەرلىرى، شوتلاندىيە

جۇپ مسرالىق شېئىرلىرى، ئىسلاندىيە ۋە سكاندىناۋىيە شېئىر-
قوشاقلىرى شىمال ئەدەبىياتىدۇر... شىماللىقلارنىڭ ئوبرازغا
ئېتىبار بېرىشى بىلەن جەنۇبلۇقلارنىڭ خىيالىي ئوبرازىنى
قوغلىشىش ئوتتۇرىسىدا پەرق مەۋجۇت، تېمپېراتۇرا بۇ
پەرقلەرنى كەلتۈرۈپ چىقارغۇچى ئامىللارنىڭ بىرى.

ستال خانىم ھەييام بىلەن ھومېر ۋەكىللىك قىلغان
شىمال ۋە جەنۇب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق شىمال
ئەدەبىياتىنىڭ قاينىق ھەم غەمكىن بولۇشى، دېڭىز ساھىلى،
شامال، ئېكىنزارلىق، قاقاسلىق ۋە قويۇق تۇمانلىق كىلىمات
بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولۇپلا قالماي، بەلكى جەنۇب ئەدەبىيا-
تىنىڭ چەكسىز شادلىققا ۋە گۈزەللىككە تولغان ۋە گۈزەل
بولۇشىنىڭ «ساپ ھاۋا، قويۇق ئورمانلىق، سۇپسۈزۈك ئېقىن»
لار بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بەرگەن.
ئۇ يەنە مۇنداق دەپ ئىزاھلىغان: شىمال ئەدەبىياتى بىر
رايوندىكى ھەرمىللەت خەلقىنىڭ پەلسەپىگە بولغان قارىشى،
ئەركىنلىككە بولغان ئىنتىلىشى بىلەن، جەنۇب ئەدەبىياتى بولسا،
شۇ رايوندىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ سەنئىتى، سەنئەتكە
بولغان قىزغىن مۇھەببىتى ۋە تىنچ - پاراۋان تۇرمۇشقا بول-
غان ئىنتىلىشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇشى كېرەك.
ستال خانىمنىڭ بۇ كۆز قاراشلىرى تەنانىڭ كېيىن ئوتتۇرىغا
قويغان شارائىت، ئۇرۇق، دەۋردىن ئىبارەت ئۇچ ئامىلنىڭ
ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى بەلگىلەيدىغانلىقىدەك مەشھۇر
نەزەريەسىنى مەيدانغا كەلتۈرۈش رولىنى ئوينىغان. «گېرمانىيە
توغرىسىدا» گېرمانىيە، فرانسىيەدىن ئىبارەت ئىككى دۆلەت
ئەدەبىياتىنىڭ ئېنئەنىسى، ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە ئوبيېكتىپ
شارائىت قاتارلىق جەھەتلەردە سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بارغان.
گەرچە بۇ كىتاب گېرمانىيە - فرانسىيە ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا
تەسىرىنى چوڭقۇر تەھلىل - تەتقىق قىلالمىغان بولسىمۇ، بىراق

يەنىلا ھەر ھالدا ئۇلار ئۇستىدە سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بارغان.

بۇ ئىككى مىللەت ئوخشاش بولمىغان ئىقتىدارغا ئىگە.
بۇنىڭغا تېياتىر سەنئىتىدىن كۆزگە كۆرۈنەرلىك مىساللارنى
كەلتۈرۈشكە بولىدۇ. فرانسىيە يازغۇچىلىرى ئىچىدە ھەربىر
چىگىشلىك ۋەقە قاتارلىقلار قوزغىغان قىزىقىش ناھايىتى ئوب-
دان ئومۇملاشتۇرۇلغان ھەم ناھايىتى ئوبدان چۈشەندۈرۈلگەن.
گېرمانىيە يازغۇچىلىرى ئىچىدە، ئىچكى تەسىرنىڭ تەرەققىياتى،
كۈچلۈك ھېسسىيات، سىرلىق بوران - چاپقۇن قاتارلىقلار
تېخىمۇ ياخشى تەتقىق قىلىنغان.

ئاكا - ئۇكا شېللىگىر ۋە ستال خانىم ئۆزلىرىنىڭ چوڭ-
قۇر ئەدەبىيات كۆز قارىشى ۋە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق،
سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قۇرۇلۇشىنى ئىلگىرى سۈرگەن.

XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا، رومانتىزم ھەرىكىتى
پۈتكۈل ياۋروپادا يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلۈپ، سېلىشتۇرما
ئەدەبىياتنىڭ بىر پەن سۈپىتىدە مەيدانغا كېلىش شەرت -
شارائىتى پىشىپ يېتىلدى.

2. پەن تارىخى

تارىختىن قارىغاندا، غەربتە ئوتتۇرا ئەسىردىن باشلاپ،
ھەر مىللەت خەلقى بىر ئورتاق ئېتىقادتا بولۇپ، بىرخىل
لاتىن تىلىنى ئىشلەتكەنلىكتىن، كوسموپولىتىزم ئىدىيىسىنىڭ
بىخلىنىشى، ئۇنىڭغا ئەگىشىپ ئەدەبىي ئويغىنىش ۋە مەربىيەتچىلىك
ھەرىكىتىنىڭ پۈتكۈل ياۋروپا خاراكتېرىگە ئىگە بولۇشى ھەر
مىللەت ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنىڭ ئۇزلۇكسىز
كېڭىيىشىگە ئەگىشىپ، ئەدەبىياتتا سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ
بېرىش ئىدىيىسى تەدرىجىي كۈچەيدى. ئىجتىمائىي ئىگىلىك
نۇقتىسىدىن قارىغاندا، بۇ خىل ئىدىيە شۇبھىسىزكى كاپىتالىستىك
ئىجتىمائىي ئىگىلىك تەرەققىياتىنىڭ مۇقەررەر نەتىجىسى. ماركس

ۋە ئېنگېلس «كوممۇنستىك پارتىيە خىتابنامىسى» دا ئېنىق قىلىپ مۇنداق كۆرسەتكەن: «بۇرژۇئازىيە دۇنيا بازىرىنى ئېچىش ئارقىسىدا، ھەممە مەملىكەتلەرنىڭ ئىشلەپچىقىرىشى ۋە ئىستېمالىنى دۇنياۋى خاراكتېرگە ئىگە قىلدى... جايلار ۋە مىللەتلەرنىڭ ئىلگىرىكى ئۆزىنى ئۆزى تەمىنلەش ۋە سىرت بىلەن ئالاقە قىلماسلىق ھالىتىنىڭ ئورنىنى مىللەتلەرنىڭ ھەر جەھەتتىن ئۆزئارا ئالاقىلىشىشى ۋە ھەر جەھەتتىن ئۆزئارا تايىنىشى ئىگىلدى. ماددىي ئىشلەپچىقىرىشتا شۇنداق بولدى، مەنىۋى ئىشلەپچىقىرىشتىمۇ شۇنداق بولدى. ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرى ئومۇمنىڭ مۈلكى بولۇپ قالدى. مىللىي بىر تەرەپلىمىلىك ۋە چەكلىمىلىككە كۈندىن - كۈنگە ئىمكانىيەت قالمىدى. شۇنىڭ بىلەن كۆپ خىل مىللىي ۋە مەھەللىۋى ئەدەبىياتتىن بىرخىل دۇنياۋى ئەدەبىيات ۋۇجۇتقا كەلدى». ماركس ۋە ئېنگېلس بۇ يەردە دۇنيائىزم ئىدىيىسى ۋە كاپىتالىستىك ئىقتىساد تەرەققىياتىنىڭ سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتىنى ئاھايىتى ئېنىق دەللىلىگەن. ئەلۋەتتە، ئۇلارنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» دېگىنى ئەمەلىيەتتە ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان كەڭ مەنىدىكى دۇنيا مەدەنىيىتىنى كۆرسىتىدۇ. روشەنكى، دۇنيائىزم ئىدىيىسىنىڭ ئۇزۇلۇكسىز ئۆسۈپ يېتىلىشى ۋە ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرىنىڭ دۇنياۋىلىشىشى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىي قىلىپ بىر پەن بولۇپ شەكىللىنىشى ئۈچۈن مۇھىم ئالدىنقى شەرتلەرنى ھازىرلاپ بەردى.

رومانتىزملىق ئەدەبىياتنىڭ پۈتكۈل ياۋروپانى قاپلىشىغا ئەگىشىپ، ھەر مىللەت ئەدەبىياتى ئۆزىگە خاس مىللىي روھنى ئەكس ئەتتۈرۈپلا قالماستىن، يەنە ئۆزئارا ئۇچرىشىش ۋە ئالماشتۇرۇشتەك چوڭ ياخشى ۋەزىيەت شەكىللەندى. شېكسپىر، دانتې، بايرون، شىللىر، گىيوتې، ھىيوگو قاتارلىقلارنىڭ

ئەسەرلىرى ھەر خىل تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، ياۋروپا چوڭ قۇرۇقلۇقىغا تارقالدى. ئاكا - ئۇكا شېلىگىر ۋە مىستال خانىم ئەدەبىي تەنقىدچىلەر سىلىشتۇرۇش نەزەرى ۋە ئۇسۇلى ئارقىلىق ئەدەبىياتنى تەھلىل قىلىش روھىدىمۇ ئۇزلۇكسىز بىر-قەدەر چوڭ تەسىرلەر پارلىققا كەلدى. ئەدەبىيات تارىخچىلىرى ھەرقايسى دۆلەت ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن كەڭ كۆلەمدە سىلىشتۇرۇش ۋە ئومۇملاشتۇرۇش ئېلىپ بېرىشقا تىرىشتى. بۇ يەردە ئالاھىدە تىلغا ئېلىنىدىغىنى ئەنگلىيە ئەدەبىيات تارىخچىسى ھېنرى خالۇمنىڭ «XV، XVI، XVII ئەسىر ياۋروپا ئەدەبىياتىغا مۇقەددىمە» سى بولۇپ، ئاتاقلىق ئەدەبىيات تەنقىدچىسى شېك زىپولى ئۇنى «ئەنگلىيەدىكى تۇنجى سىلىشتۇرما تارىخچىلىق ئۇسۇلى ئارقىلىق تارىخنى تەتقىق قىلغان كىشى» دەپ تەرىپلىگەن.

رومانتىزملىق ئەدەبىيات ئېقىمى دولقۇندا، ئالىملارنىڭ خەلق ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش قىزغىنلىقى يۇقىرى كۆتۈرۈلۈپ، ئۇلار ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتىدىن ھەر بىر مىللەتنىڭ مەنبەسىنى ئىزدەشنى ئۈمىد قىلىشتى. بۇ مەقسەتكە يېتىش ئۈچۈن، تەبىئىكى ھەر مىللەت خەلق ئەدەبىياتىنى ئۆزئارا سىلىشتۇرۇش لازىم. ئەڭ ئاۋۋال ئەپسانە، داستان، چۆچەك، رىۋايەت، تەزكىرە قاتارلىقلارنى سىلىشتۇرغان ھەم كۆزگە كۆرۈنەرلىك نەتىجە ياراتقان ئالىملار گېرمانىيىلىك ئاكا - ئۇكا گىرىملاردۇر. ئۇلار گېرمانىيىنىڭ «نىبېلونگىن ناخشىسى» نى تەتقىق قىلىپلا قالماستىن، يەنە باشتىن - ئاخىر ئۇنى ئەنگلىيىنىڭ «ئىبوئىت»، فرانسىيىنىڭ «ئۇكلان ناخشىسى»، ئىسلاندىيىنىڭ «ئەيىن» ۋە شىمالىي ياۋروپا، تاردۇن ۋە سلاۋىيان مىللەتلىرىنىڭ قوشاق ۋە خەلق ھېكايىلىرى بىلەن بىللە قويۇپ سىلىشتۇرغان. ئۇ «تەبىئىي شېئىرلار» ۋە «سەنئەت شېئىرلىرى» ئوتتۇرىسىدىكى پەرقنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، بارلىق

خەلق ئاممىسىنىڭ كوللېكتىپ ئىجادىيىتىنىڭ ھەممىسى «تەبىئىي» ئەدەبىيات فورمىسى، ئەدىبلەر ئىجاد قىلغىنى «سەنئەتلىك» ئەسەرلەر دەپ قارىغان. داستان ۋە ھەرخىل مىللەتلەر ئەدەبىياتى شۇبھىسىزكى ئالدىنقىسىغا مەنسۇپ. ئۇلارنىڭ خەلق ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن توپلاپ رەتلىشى، تۈرگە ئايرىپ سېلىشتۇرۇشى كېيىنكى خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدا سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق ھېكايە ژانرى ۋە ئاتالمىش «تېما تارىخىي تەتقىقاتى» سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بارلىققا كېلىشىدە مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىن كېيىن، تەبىئىي پەن ئۇزلۇكسىز تۈردە بۆسۈش خاراكتېرلىك تەرەققىياتقا ئېرىشتى. يېڭى نەزەرىيىلەر ئىلگىرى ـ كېيىن مەيدانغا كەلدى. دارۋىننىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى بىلەن سەۋەب ـ نەتىجە نەزەرىيىسى ھەمدە دىئالېكتىكىلىق ئېقىمى تەبىئىي پەن ۋە ئىجتىمائىي پەن تەتقىقاتىنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە غايەت زور تەسىرلەرنى بارلىققا كەلتۈردى. «بۇلارنىڭ ھەممىسى كۆپ مىقدارداۋ ماتېرىيالىلارنى توپلىغان بولۇپ، سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلىنى قوللىنىشنىڭ مۇمكىنچىلىكى ۋە شۇنىڭ بىلەن بىلله زۆرۈرىيەتكە ئايلىنىشىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان.» تەبىئىي پەندە «سېلىشتۇرۇش» نامىنى ئالغان يېڭى ئەسەرلەر ئۇزلۇكسىز بارلىققا كەلدى. مەسىلەن، «سېلىشتۇرما ئاناتومىيە»، «سېلىشتۇرما فىزىئولوگىيە»، «سېلىشتۇرما تۆرەلمە شەكىللىنىش ئىلمى» قاتارلىقلار. ھەتتا ئىجتىمائىي پەندىمۇ بۇ تۈردىكى مەشھۇر ئەسەرلەر بارلىققا كەلدى. مەسىلەن، «سېلىشتۇرما تىلشۇناسلىق»، «پەلسەپە سىستېمىسىنىڭ سېلىشتۇرما تارىخى» قاتارلىقلار. ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىمۇ تەدرىجىي بۇ خىل كەيپىياتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىپ، ئوخشاشمىغان مىللەت يازغۇچىلىرى، ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى

مۇناسىۋەتكە ئەدەبىياتتىكى تەسىر، مەنبە، ئەمەلىي مۇناسىۋەت قاتارلىقلارغا دىققەت قىلىشقا باشلىدى. بۇنداق ئارقا كۆرۈنۈش ئاستىدا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر پەن بولۇپ شەكىللىنىش شەرتلىرى ھازىرلىنىپ قالدى.

دانىيە ئەدەبىيات تارىخچىسى بوراندىس (1842 — 1927) ئەدەبىيات سېلىشتۇرما تەتقىقاتىغا مۇھىم تۆھپە قوشقان ئالىملارنىڭ بىرى. ئۇ «XIX ئەسىر ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي ئېقىمى» (1872 — 1890) دېگەن كىتابىدا، ئىلگىرى ـ كېيىن بولۇپ، فرانسىيە، گېرمانىيە، ئەنگلىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ رومانتىزم ھەرىكىتى بىلەن باغلاپ تەكشۈرگەن. مەسىلەن، فرانسىيە رومانتىزم ئېقىمىنى بايان قىلغان بەشىنچى قىسىمدا، ئۇ بىر باب دائىرىسىدە شېكسپىر، سىكوت، بايرون، شىللېر، گىيوتى، ھوفمان قاتارلىق گېرمانىيە يازغۇچىلىرىنىڭ فرانسىيە رومانتىزملىق ئېقىمىغا بولغان تەسىرىنى بايان قىلغان. ئۇ بايرون ئۇستىدە توختالغاندا مۇنداق دېگەن: سىكوتقا قارىغاندا تەسىرى تېخىمۇ كۈچلۈك بولغىنى بايروندۇر. ھىيوگو ئويغاتقان ۋە توپلىغان ياش يازغۇچىلارنى مەھلىيا قىلمۇالغىنى بايرون شېئىرلىرىدىكى چاپچپ تۇرغان قىزغىنلىق ئاممىلىرى بىلەن بۇ خىل ئاممىلىنىڭ ئۇنىڭ سەۋدايىلارچە تۇرمۇشى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى. شائىرنىڭ ھاياتىنى ئوراپ تۇرغان ئەپسانە ۋە رىۋايەتلەر بايرون ئوبرازىنىڭ تىپىكلىكىنى ھەسسىلەپ مۇبالىغىلەشتۇرگەن. ئۇ گىيوتى ئۇستىدە توختالغاندا مۇنداق دېگەن: «ياش ۋېرتېرنىڭ دەردى» بىر مەزگىل بازار تاپقان بولۇپ، بۇ بىر ئەسەرنىڭ يۇقىرى بېسىم ئاستىدىكى قىزغىنلىقى كىتابخانلارنى مەھلىيا قىلمۇالغان. فرانسىيە كىتابخانلىرىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ۋېرتېر گويا لىناغا ئوخشاپ قالاتتى. ئۇ يەنە شىللېر ئۇستىدە توختالغاندا، ئۇ كۈچىنىڭ بارىچە ئۇنىڭ ئىجادىيەت مەنبەسىنى

ئىزاھلاشقا تىرىشقان.

«مارتىيا ستۆلات» سوۋېتلىك «پادىشاھ ئودىپۇس» نىڭ نۇسخىسىدا يېزىلغان. بۇ تېمىنى تاللاشتىكى مەقسەت مۇشۇنداق بىر باش تېمىنى ئىزدەش، تراگېدىيىلىك تەقدىرنى رېئاللارنىڭ ھېكمەتلىك سۆزدەك ئالدىن بەلگىلەپ، ئەسەرنىڭ بېشىدا ئورۇنلاشتۇرغان ۋەقەلىكنى تەھلىل قىلغان ھالدا تەرەققىي قىلدۇرۇپ كەتسىلا بولىدۇ.

روشەنكى، بورانىدىس قولالانغان ئۇسۇل كېيىنكى تەسىر تەتقىقاتىدىكى ئۇسۇلدىن ئىبارەت. ئۇنىڭ بۇ دەۋر بۆلۈگۈچ تارىخى چوڭ كۆلەملىك ياۋروپا ئەدەبىيات تارىخىنىڭ تەھرىرلىنىپ بېكىتىلىشىنى ماتېرىيال بىلەن تەمىن ئېتتى، شۇنداقلا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەسىر تەتقىقاتى ئۈچۈن ئۈلگە تىكلەپ بەردى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر پەن بولۇپ تىكلەنگەندىن كېيىن، تۆۋەندىكىدەك بىرقانچە ئىش تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدۇ. 1886 - يىلى ئەنگلىيە ئالىمى بوسنات يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دۇنياغا كەلدى. 1887 - يىلى گېرمانىيە ئالىمى كوخ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نى تۇزدى. 1897 - يىلى فرانسىيە ئالىمى تىكىست رىئان ئۇنىۋېرسىتېتى تۇنجى قېتىم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سۆھبەت يىغىنى ئورۇنلاشتۇردى. 1900 - يىلى پارىژدا چاقىرىلغان خەلقئارالىق ئەدەبىيات يىغىنىدا «ھەرقايسى ئەلەر ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تارىخى» رەسمىي ھالدا مۇھاكىمە تېمىسىغا كىرگۈزۈلۈپ، مۇھاكىمە قىلىندى. شۇ يىلى بېئىس «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇندەرىجىسى» نى تۇزدى.

بوسنات (1855 — 1927) «سېلىشتۇرما» ۋە «تارىخى» نى مەنداش سۆز دەپ قاراپ، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى ئۈستىدە ئىزدەنگەن. ئۇ ئوخشاش بولمىغان

مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى نۇقتىسىدىن چىقىپ مۇنداق ئىزاھلىغان: ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى جەمئىيەت تەرەققىياتىغا ئوخشاش قەبىلە ئىتتىپاقىدىن شەھەرلىشىشكە، شەھەرلىشىشتىن مىللەتلىشىشكە، مىللەتلىشىشتىن دۇنياۋىلىشىشقا ئۆتۈشتەك جەريانلارنى باشتىن كەچۈرىدۇ. بوسناتنىڭ قارىشىچە ئەدەبىياتنىڭ ئېچكى قىسمىدىكى تەرەققىياتى ئەدەبىياتنىڭ سىرتقى تەسىرىگە قارىغاندا كۆپ مۇھىم بولىدۇ.

مىللىي ئەدەبىيات سىرتتىن تەسىر قوبۇل قىلسا، ئېچكى جەھەتتىن تەرەققىياتقا ئېرىشىدۇ. بۇ خىل ئېچكى قىسمىدىكى تەرەققىياتنىڭ سىرتقى تەسىردىن پايدىلىق ئىكەنلىكىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتىكى سەۋەب: ئېچكى قىسمىدىكى تەرەققىيات ھەرگىز بىرخىل تەقلىد بولۇپ قالماستىن، بەلكى ئىجتىمائىي ۋە ماددىي سەۋەبلەر ئۈستىگە قۇرۇلغان بىرخىل تەدرىجىي تەرەققىيات ھېسابلىنىدۇ.

بۇ يەردە ئىزاھلاشقا تېگىشلىك بولغان بىر نۇقتا شۇكى، بوسنات كۆچلۈك يۆنىلىشچانلىقىغا ئىگە بولغان بولسىمۇ، يەنىلا ئېنىق قىلىپ: «ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىكى ئېچكى سەۋەب ۋە تاشقى سەۋەبلىك ھەممىسى سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنىڭ نىشانى». بۇ ئەسلىيەتتە كېيىنكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىكى تەسىر تەتقىقاتى ۋە پارالىلىل تەتقىقاتى ئۈچۈن ئومۇمىي ئەھۋالنى سىزىپ كۆرسەتىپ بەردى.

كوخ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نى تۇزگەندىن باشقا، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى» دېگەن كىتابنىمۇ تۇزگەن. بۇ ئىككى ژۇرنال گېرمانىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدىكى بىر بۇرۇلۇش نۇقتىسى بولۇپلا قالماستىن، يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەن تارىخىدىكى بىر باشلىنىش ھېسابلىنىدۇ. كوخ مۇقەددىمىدە ئېنىق قىلىپ، ژۇرنالنىڭ مەقسىتى، بىرىنچىدىن گېرمانىيە سېلىشتۇرما

ئەدەبىياتنىڭ تەنقىد ۋە تارىخىنى قىسقىچە بايان قىلىش. ئىككىنچىدىن، گېرمانىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى مەخسۇسلاشتۇرۇش دەپ كۆرسەتكەن. ئۇ يەنە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى» غا تۆۋەندىكىدەك مەزمۇنلارنى بەلگىلەپ بەردى: ① تەرجىمە سەنئىتى؛ ② ئەدەبىي شەكىل ۋە تېمىنىڭ تارىخى ھەمدە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىغان تەسىر تەتقىقاتى، ③ ئىدىيە تارىخى؛ ④ سىياسىي تارىخى ۋە ئەدەبىيات تارىخى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت؛ ⑤ ئەدەبىيات ۋە ئىجادىيەت سەنئىتى، ئەدەبىيات بىلەن پەلسەپە ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت؛ ⑥ مىللىي ئۆرپ ـ ئادەت تەتقىقاتى. كوخ ئۆزىنىڭ تەھرىرلىك نىشانىنى سادىقلىق بىلەن ئىجرا قىلغان. بۇ ئىككى ژۇرنالدا ئەدەبىي تەسىرنى مۇھاكىمە قىلغان ئەسەرلەر بار بولغان، مەسىلەن، دانىتىنىڭ گېرمانىيىگە بولغان تەسىرى، راسىننىڭ ۋېنگرىيىگە بولغان تەسىرى، گىيەتنىڭ پىنىسقا بولغان تەسىرى قاتارلىقلار. يەنە ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەللەر، ھىندىستان، ئافرىقا، جۇڭگو قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ ئەپسانە، چۆچەك، ئېتنوگرافىيىلىرىنىڭ تېماتىكىسىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. يەنە ئەدەبىيات بىلەن سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتى توغرىسىدىكى تەتقىقاتىمۇ ئۇچراپ تۇرىدۇ. كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، تەھرىرلىك نۇقتىسىنەزەرى ياكى تەھرىرلىك ئەمەلىيىتى نۇقتىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ، كوخنىڭ بۇ ئىككى ژۇرنىلى تۇنجى ئەسەر بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تىكلىنىشىدە سەل قاراشقا بولمايدىغان ئەھمىيەتكە ئىگە.

فرانسىيەدە ئەڭ بۇرۇن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلغان ئالىم بورناجىئو. ئۇ دارۋىننىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەريىسىنى ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ئېلىپ كىرىپ، مۇشۇ خىل نەزەريە ئارقىلىق خەلقئارا ئەدەبىيات مۇناسىۋىتىنى چۈشەندۈرۈپ ئىزاھلاشقا تىرىشىپ، مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىغان ئەدەبىيات

تەتقىقاتىنى تەشەببۇس قىلغان، ئۇنىڭ تىرىشچانلىقى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەن بولۇپ شەكىللىنىشى ئۈچۈن تۆھپە قوشتى. فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى دۇنياغا كېلىش مەزگىلىدىكى ئىككى مۇھىم ئالىم تىكىست بىلەن ئىسىن لوپىرنىڭ ئوقۇغۇچىلىرىدۇر.

تىكىست ھورىلىكس (1865 — 1900) فرانسىيىدىكى ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلغان تۇنجى مەشھۇر ئالىم ھەمدە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پىشۋالىرىدىن بىرى. ئۇرىئان ئۇنىۋېرسىتېتىدا سۆھبەت يېغىنىغا رىياسەتچىلىك قىلغىنىدا ئاساسلىق قىلىپ ئەدەبىي ئويغىنىشتىن بۇيان گېرمانىيە ئەدەبىياتىنىڭ فرانسىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى بايان قىلغان. 1897 — 1898 ـ يىللار ئەتراپىدا ئۇ تەكلىپ بويىچە پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىغا بېرىپ، ئەدەبىي مۇناسىۋەتلەر توغرىلىق بىرقاتار نۇتۇق سۆزلىگەن. ئۇنىڭ ئىجادچانلىقىغا ئىگە نەتىجىسىدىن كېيىن، پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ئىككىنچى قېتىملىق سۆھبەت يېغىنىنى چاقىردى. ئۇ بۇ مەزگىلدە يازغان «روسسو ۋە ئۇنىڭ ئەدەبىياتچىكى دۇنيائىزمىنىڭ مەنبەسى» ناملىق مەخسۇس ماقالىسىمۇ بۇ پەندىكى ئەڭ بالدۇرقى مۇھىم ئەسەرلەردىن بىرى.

1900 ـ يىلى يازدا، ئىتالىيە، شۋېتسىيە، گوللاندىيە، ئەنگلىيە، لىيۇكسېمبۇرگ، شۋېتسارىيە، گېرمانىيە ۋە ئامېرىكىلىق ئالىملار پارىژغا توپلىنىپ، خەلقئارالىق مۇھاكىمە يىغىنى ئاچقان، بۇ قېتىمقى يىغىن تۇنجى قېتىم «ھەرقايسى ئەللەر ئەدەبىياتىنىڭ سېلىشتۇرما تارىخى» دېگەن تېمىنى مۇھاكىمە تېمىسى قاتارىغا كىرگۈزۈپ، ئالتىنچى گۇرۇپپىنىڭ تەتقىقات تېمىسى قىلغان. يىغىنىنىڭ رىياسەتچىسى فرانسىيىلىك مەشھۇر ئالىملاردىن بارى بىلەن بورناجىئو ئىدى. بارى ئېچىلىش مۇراسىمىدا سۆزلىگەن سۆزىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۈچۈن ئىككى

ۆەزىپە بەلگىلەپ بەرگەن. بىرىنچى، ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش. ئىككىنچى، ئوخشاش بولمىغان مىللەت ئېتنوگرافىيىسى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىش. ئۇنىڭ قارىشىچە: سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يېڭىدىن گۈللىنىۋاتقان بىر پەن. ئېتنوگرافىيە ۋە ئەپسانە قاتارلىق جەھەرتلەردىكى سېلىشتۇرۇشقا بېرىپ چېتىلىدۇ. ئىنسانىيەتنىڭ ئىدىيە تارىخى ھەققىدىكى تەتقىقاتنى تەشەببۇس قىلغان، ئەدەبىيات دائىرىسىدىن ھالقىغان كاتېگورىيە. بورناجىئو «ياۋروپا ئەدەبىياتى» دېگەن تېمىدا نۇتۇق سۆزلەپ، ئىتالىيە، ئىسپانىيە، فرانسىيە، ئەنگلىيە، گېرمانىيە قاتارلىق دۆلەتلەر ئەدەبىياتىنى قاتارلاشتۇرۇپ سېلىشتۇرۇپ، تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى نۇقتىسىنەزەرى بويىچە ئەدەبىي ژانىرنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشىنى چۈشەندۈرۈشنى تەكتىلەپ، كېيىنكى ئالىملارغا زور تەسىر كۆرسەتتى. بۇ قېتىمقى يىغىندا يەنە خەلقئارالىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كېڭىشى قۇرۇش چاقىرىقى ئوتتۇرىغا قويۇلدى. شۇ يىلدىكى يەنە بىر مۇھىم ئىش — بېئىس تۇزۇپ چىققان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇندەرىجىسىدۇر. بېئىس (1861 — 1903) نىڭ ئاتا ـ ئانىسى گېرمانىيىلىك. ئۇ ئامېرىكىدا تۇغۇلغان بولۇپ، شۇڭا ئىنگلىزچە بىلگەن، كېيىن ستىراسبورگ يېنا ئۇنىۋېرسىتېتىدا قانۇن ئوقۇغان. يەنە ئىلگىرى ـ كېيىن بولۇپ، نيۇ يورك ۋە سوردىلەردە ئوقۇپ خىزمەت قىلغان، ئۇ گېرمان، فرانسۇز، ئىنگلىز قاتارلىق ئۇچ خىل تىلغا پىششىق بولۇپ، ھەققىي ياۋروپا گىراژدانى ئىدى. ئۇنىڭ بۇ مۇندەرىجە كىتابىغا تىكىست مۇقەددىمە يېزىپ بەرگەن بولۇپ، كېيىن بالدىن سىپىڭ ۋە فىرىدرىخلار تۇزگەن زور تېپىتىكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇندەرىجىسى» ئۈچۈن ئاساس سېلىپ بەرگەن. بۇ مەزگىل ئىچىدە، ئىتالىيىلىك مەشھۇر تەنقىدچى

سانسىكت (1817 — 1883)، 1871 ـ يىلى نابلىستا بىر قېتىملىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سۆھبەت يىغىنىنى چاقىرغان. روسىيە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاتىسى» دەپ نام ئالغان ۋېشنىرۇسكى (1838—1906) سان ـ پېتربۇرگتا ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات سۆھبەت جەمئىيىتى قۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللانغان. 1871 ـ يىلى چارلىز سىكفوت (1851 — 1895) كورنېر ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئامېرىكا «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» لېكسىيىسىنى تەسىس قىلغان. 1887 ـ يىلىدىن 1889 ـ يىلغىچە گىلەي (1855 — 1932) مىچىگان ئۇنىۋېرسىتېتىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوبزورى» كۇرسىنى ئاچقان. 1890 ـ يىلى فرابىيۇر ماچ خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات لېكسىيىسىنى تەسىس قىلغان.

يىغىپ ئېيتقاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات XIX ئەسىرنىڭ 70 ـ يىللىرى ۋە XX ئەسىرنىڭ دەسلەپكى يىللىرىدا بىر پەن بولۇپ شەكىللەنگەن. ماكان جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭ شەكىللىنىش ۋە بىرقەدەر ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەرەققىي قىلىش مەركىزى فرانسىيەدۇر. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دەسلەپكى مەزگىلى ۋە ئوتتۇرا مەزگىللىرىدە ھەل قىلغۇچ تەسىر كۆرسەتكىنى بىر تۈركۈم فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ نەزەرىيىلىرى بولۇپ، ئۇ بولسىمۇ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئاتالمىش «فرانسىيە ئېقىمى» نىڭ نەزەرىيىلىرىدۇر. فرانسىيە ئېقىمىنىڭ بىرىنچى نومۇرلۇق ۋەكىللىك ئادىمى بالدىن سىپىڭ (1871 — 1958). بالدىن سىپىڭ فرانسىيىنىڭ ئالزاس ـ گىرىن رايونىدا تۇغۇلغان. كېيىن شۇڭا گېرمانلار رايونىدا تىل ئۆگىنىپ، بىر مەزگىل گېرمانىيىدە تۇرغان. ئۇ ھەقىقەتەنمۇ «ھەرقايسى ئەلەر ئوتتۇرىسىدىكى كۆڭۈلدىكىدەك رول ئويناۋاتقان ئادەم» ئىدى. ئۇ كىچىكىدىنلا

نېمىس، فرانسۇز تىللىرى ۋە مەدەنىيىتىنى پىششىق بىلەتتى.
1901 - يىلى تىكىست ئالەمدىن ئۆتكەندىن كېيىن رىئان ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنى ئۇستىگە ئالغان ھەمدە ئىلگىرى - ئاخىر بولۇپ ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەللەردە لېكسىيە سۆزلىگەن. 1910 - يىلدىن كېيىن ئۇ پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات لېكسىيىسىگە يېتەكچىلىك قىلغان. 1921 - يىلى ئۇ پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ يەنە بىر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پروفېسسورى خىزمىتىدە بىلەن بىرلىكتە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نى تەسىس قىلدى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا بىر يۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەجمۇئەسىنى چىقىرىشقا رىياسەتچىلىك قىلدى. شۇنىڭدىن كېيىن، فرانسىيە ۋە ياۋروپادىكى بىلوك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بوھرانى»، «سېلىشتۇرما تەتقىقات ماتېرىيالى» ۋە باشقا ئىللەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنىڭ ئىلمىي ماقالىلىرىنى ئېلان قىلىپ، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ مۇھىم نەزەرىيىۋى قورالى بولۇپ قالغان.
1930 - يىلى ئۇ خىزمەت ۋە ۋاقىتتىن قولىنىشى يارىدىمى ئاستىدا، پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتى ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنىنى قۇرۇپ، پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ كېيىنكى ئون يىل ئىچىدە خەلقئارالىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەركىزى بولۇپ قېلىشى ئۈچۈن ئاساس سالدى.

بالدىن سېپىگنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە بىر ئۆمۈر يازغان ئەسەرلىرى ئاز ئەمەس. بىراق كۆپ قىسمى فرانسىيە ئەدەبىياتىنىڭ سىرتىغا قوبۇل قىلغان تەسىرى ھەققىدىكى بايانلاردىن ئىبارەت. بۇنىڭ ئىچىدە مۇھىم بولغانلىرى، «گىيوتى فرانسىيىدە» (1904)، «ئەدەبىيات تارىخىي تەتقىقاتى» (ئۇچ توم 1907، 1910، 1934)، «1787—1815 - يىللىرىدىكى فرانسىيە سەرگەردان ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ ئىدىيىۋى يۆنىلىشى» (1925)، «بالزاك قوبۇل قىلغان سىرتقى تەسىر» (1927)، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيىسى توغرىسىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نامى ۋە ئەھمىيىتى» قاتارلىق ماقالىلەرنى ئېلان قىلىپ، ئۆزىنىڭ كۆز قاراشلىرىنى بايان قىلىپ ئۆتكەن، ئۇنىڭ قارىشىچە، بورناجىئونىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسىنى چىقىش قىلىپ، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى چۈشەندۈرۈشنىڭ ئاللىقاچان ۋاقتى ئۆتتى. ئۇ خىلدىكى مىخانىك ھالدا ئوخشاشمىغان ئەدەبىي ژانىرلار ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتىنى ئىزدەش ئۇسۇلى پۈت تىرەپ تۇرالمايدۇ. ئۇمۇ تېماتىكا تەتقىقاتىنى قوللاپ كەتمىگەن. بۇ خىل تەتقىقاتنىڭ كۆپىنچىسى ئۇششاق - چۈششەك بولۇپ، روشەن ھەم ئىشەنچلىك ئەمەس دەپ قارىغان. ئۇ يەنە تەسىرنىڭ شارائىتىنى مۇئەييەنلەشتۈرۈش نەزەرىيىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ناھايىتى زىيانلىق دەپ قارىغان. ئۇ سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ فورماتسىيىسى ۋە ئۆزگىرىش جەريانىنى تەتقىق قىلىشنى تەكىتلەپ، بۇنداق تەتقىقاتنى «سەنئەت پەيدا بولۇش ئىلمى» ۋە «تۆرەلىشۇناسلىق ئىلمى» دەپ ئاتىغان. ئۇنىڭدىن باشقا، ئۇ يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىككىنچى ۋە ئۇچىنچى ئېقىمدىكى يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىگە ئەھمىيەت بېرىشى كېرەك دېگەن نۇقتىنىزەرنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇنىڭ بۇ خىل كۆز قاراشلىرىنىڭ مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 — 30 - يىللىرىدىكى فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى زور.
1935 - يىلىدىن 1945 - يىلىغىچە بالدىن سېپىگ ئامېرىكىدا نۇتۇق سۆزلەپ، ئامېرىكىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تىكلىنىشى ئۈچۈن تۈرتكىلىك رول ئويناندى.

بالدىن سېپىگ يەنە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كاتولوگىغا

زور تۆھپە قوشقان. 1904 - يىلى ئۇ بىئىسسىنىڭ تۇزگەن كاتولوگىنى كېڭەيتىپ نەشر قىلدۇرۇپ، كاتولوگىنى 6000 دىن ئوشۇق تۇرگە كۆپەيتكەن. 1950 - يىلى ئۇ تۇزگەن كاتولوگىنى ئاساس قىلىپ، فىدرىخ، بالدىن سىپىگ بىلەن بىرلەشكەن نامدا ئىنچىكە ھەم مۇكەممەل بولغان «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات كاتولوگى» نى نەشر قىلدۇرغان. بۇگۈنكى كۈندە، بۇ كىتاب مۇندەرىجىسىنى رەتكە تىزىش جەھەتتە سەل قارىغىلى بولمايدىغان كەمچىلكىلەر مەۋجۇت بولسىمۇ، بىراق سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار ئۈچۈن كەم بولسا بولمايدىغان كىتاب ھېسابلىنىدۇ. فرانسىيە ئېقىمىنىڭ كۆز قارىشىنى تۇنجى قېتىم سىستېمىلىق ۋە ئومۇمىيۈزلۈك قىلىپ بايان قىلغان ئالىم ۋان. تېگىمدۇر (1871 — 1948). ئۇ فرانسىيە ئېقىمىنىڭ پىرى. ئۇنىڭ نامى ئۇ يازغان «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» (1931) دېگەن كىتابى بىلەن مەڭگۈ باغلىنىپ تۇرىدۇ. ئۇ كىتاب سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ شەكىللىنىشى بىلەن تەرەققىياتى، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇلى بىلەن نەتىجىسى، ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات («ئادەتتىكى ئەدەبىيات» دەپ تەرجىمە قىلىنغان) نىڭ پىرىنسىپى ۋە ۋەزىپىسى دەپ ئۇچ بۆلەككە بۆلۈنگەن. بۇ كىتابتا سىلىشتۇرما تارىخى، ئۇسۇلى ۋە نەتىجىسى ئۇستىدە سىستېمىلىق مۇلاھىزە ئېلىپ بېرىلغان.

ۋان. تېگىم ئەڭ ئاۋۋال سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا پاسسل بەلگىلەپ بەرگەن. ئۇ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات بارلىق تارىخىي پەنلەرگە ئوخشاش ئىمكان بار نۇرغۇن ئوخشاش بولمىغان مەنبەدىن كەلگەن پاكىتلارنى بىر يەرگە يىغىپ، ھەربىر پاكىت ئۈچۈن قانائەتلىنەرلىك سىلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىشى كېرەك دەپ قارىغان. بۇ قاراش فرانسىيە ئېقىمىدىكىلەرنىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى

دەپ قارىشىغا ئاساس يارىتىپ بەرگەن. ئۇ «سىلىشتۇرۇش» ۋە گۈزەللىك تەتقىقاتىنىڭ بىر - بىرىگە باغلۇقلىقا قارشى تۇرغان. ئۇنىڭ «سىلىشتۇرۇش» دېگىنى ئەمەلىيەتتە ئېستېتىكىنىڭ پۈتكۈل مەنىسىنى تونۇتقان. ئۇنىڭ قارىشىچە، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەقسىتى يازغۇچىلار ئۇچرىغان سىرتقى تەسىر ۋە ھەرقايسى دۆلەت ئەدەبىي ئەسەرلىرى ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىش، تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ھەرخىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى ئەمەلىي مۇناسىۋەتلەر ئۈستىدە ئىزدىنىشتىن ئىبارەت. بۇ نەزەرىيە جەھەتتە ئامېرىكا ئېقىمى كېيىن ئوتتۇرىغا قويغان بۇاسىتە مۇناسىۋەتنى بولمىغان ئوخشاش تۇرىدىكى تەتقىقاتنى چەتكە قېقىش ئۈچۈن ئاساس سىلىپ بەردى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئۇ «ئىنچىكە ھەم تۇغرا تەكشۈرۈش» نى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەتقىقات ئۇسۇلى قىلغان، ۋان. تېگىم ياۋروپادىكى ھەرخىل ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى ئۈچ تۇرگە بۆلگەن. يۇنان ۋە لاتىن ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت، ئوتتۇرا ئەسىر ئەدەبىياتى ۋە قەدىمكى ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت، يېقىنقى زامان ھەرقايسى ئەل ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى. ئۇ ئەڭ ئاخىرقى مۇناسىۋەتنى ئەڭ كەڭ، ئەڭ مۇرەككەپ دەپ قاراپ، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇشۇ تۇردىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى چىڭ تۇتۇپ ئېلىپ بېرىشى كېرەك دېگەن. ئۇ يەنە «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» قا پاسسل بەلگىلەپ، ئىككى دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىشنى «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات»، ئىككىدىن ئارتۇق دۆلەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتنى تەتقىق قىلىشنى «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» دەپ قارىغان. ۋان. تېگىم سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بەلگىلەپ بەرگەن رامكا فرانسىيىدىكى كېيىنكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار تەرىپىدىن ئىشلىتىلىپ، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ

نەزەرىيىۋى يادروسى بولۇپ قالغان. ئەلۋەتتە، بۇگۈنكى كۈندە قارايدىغان بولساق، ئۇنىڭ بەزىبىر نۇقتىئىنەزەرلىرىنى بىر تەرەپلىمىلىكتىن خالى ئەمەس دېگىلى بولمايدۇ. ھەتتا كۆز قاراشلىرى بىرئاز بىمەنە (مەسىلەن، «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» ھەققىدىكى تەبىرى) بولۇپ كۆرۈنىدۇ. بىراق ئاساسىي نۇقتىئىنەزەرلىرى يەنىلا ئىشلىتىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلار تەرىپىدىن ئەمەل قىلىنىۋاتىدۇ. بۇ مەسىدىن قارىغاندا، ئۇ فرانسىيە ئېقىمىنىڭلا ئۇلۇغ ئەربابى بولۇپ قالماي، بەلكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئاتاقلىق نەزەرىيىچىلەرنىڭ بىرى.

ۋان. تېگىمنىڭ نەزەرىيىسىگە ۋارىسلىق قىلىپ ھەم ئۇنى راۋاجلاندۇرۇپ، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ سىستېمىسىنى تىكلىگەن كىشى كارپې بىلەن جىيارد. كارپې (1887 — 1958) بالدىن سېپىگنىڭ ئوقۇغۇچىسى، 30 - يىللارنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا بالدىن سېپىگ ئامېرىكىغا بارغاندىن كېيىن، ئۇ باخ رىياسەتچىلىك قىلغان پارىژ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ لېكسىيىسىنى ئۆز ئۈستىگە ئالغان ھەم ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنىنىڭ رەھبەرلىك خىزمىتىنى ئىشلەش بىلەن بىرگە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نىڭ تەھرىرلىكىنى ئۆز ئۈستىگە ئالغان. جىيارد كارپېينىڭ ئوقۇغۇچىسى. ئۇ 1951 - يىلى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ناملىق بىر كىتاب نەشر قىلغان، كارپې بۇ كىتابقا ئاددىي ئەمما تۇتقا خاراكتېرلىك مۇقەددىمە يېزىپ بەرگەن. ئۇلار ۋان. تېگىمنىڭ كۆز قاراشلىرىنى چىقىش نۇقتا قىلىپ، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەرىيىسىنى بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا راۋاجلاندۇرۇپ ھەم تولۇقلاپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات تارىخىنىڭ بىر تارمىقى دەپ ئېنىق بەلگىلەپ، خەلقئارا مەدەنىيەت بىلەن روھنىڭ مۇناسىۋىتىنى، ئوخشاش بولمىغان يازغۇچى ۋە ئەسەرلەر

ئوتتۇرىسىدىكى ھەر خىل «ئەمەلىي مۇناسىۋەت» لەرنى تەتقىق قىلىشنى، ئەدەبىياتتىكى مەنبە، ۋاستە، تەسىر قاتارلىقلار ئۈستىدە ئىزدىنىشنى تەشەببۇس قىلغان.

ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ باش كۆتۈرۈشى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدىكى زور بىر ئىشتۇر. فرانسىيە، ئامېرىكىدىن ئىبارەت ئىككى ئېقىم 50 - يىللاردا بىر قېتىملىق چوڭ بەس - مۇنازىرە ئېلىپ بېرىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرۇپ ۋە يېڭىلاپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنى ئاچتى.

ئامېرىكا ئالدىنقى ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدا خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتىدا تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات لېكسىيىسىنى تەسىس قىلغاندىن باشلاپ، 1899 - يىلى كولۇمبىيە ئۇنىۋېرسىتېتىدا تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى قۇرغان. خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتىمۇ 1904 - يىلى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى قۇرغان، شوفېرد رەئىسلىكىنى ئۆز ئۈستىگە ئالغان. ئاتاقلىق يېڭى گۈمانىزمچى باربىت (1865 — 1933 - يىللار) ئۇنىڭ بىلەن بىللە ئىشلىگەن. 1903 - يىلى كولۇمبىيە ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتىنىڭ رەئىسى ئودىبرى تۇنجى سېلىشتۇرما ژۇرنال — «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ژۇرنىلى» نى نەشر قىلغان. ئەپسۇسلىنارلىقى شۇكى، ئىقتىساد يېتىشمەسلىكى سەۋەبىدىن تۆت سان چىقىرىپلا توختاپ قالغان. 1910 - يىلى شوفېرد بىر يۇرۇش «خارۋارد سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات مەجمۇئەسى» نى تەسىس قىلغان. ئاتاقلىق پەيلاسوپ، ئەدەب، سانتايانىنىڭ «ئۇچ پەلسەپەۋى شائىر — لۇكىرىش، دانتې، گىيوتې» دېگەن كىتابى بۇ مەجمۇئەنىڭ بىرىنچى كىتابى ئىدى. ئۇنىڭدىن كېيىن كالىفورنىيە ئۇنىۋېرسىتېتى ۋەتېكساس ئۇنىۋېرسىتېتىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى تەسىس قىلغان،

بىراق 4 — 5 يىلدىن كېيىن توختىتىپ قويۇلغان. تاكى 40 - يىللارغا كەلگۈچە ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئالغا ئىلگىرىلىمىگەن. 1942 - يىلى كولۇمبىيە ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى ئىنگىۋىن ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچى كىرىستىننىڭ تىرىشچانلىقى بىلەن پۈتۈن مەملىكەت ئىنگلىز تىلى ئوقۇتقۇچىلىرى كېڭىشى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەيئىتى جەمئىيىتى» نى قۇردى. شۇ يىلى ئۇ يەنە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاخباراتى» نى تەسىس قىلغان. يەنە شۇ يىلى ئامېرىكىدا ئولتۇراقلىشىپ قالغان شېۋېتسارىيىلىك ئالىم فىدىرىخ 1936 - يىلى ئامېرىكا كارولىنا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ ئوقۇتقۇچىلىقىنى ئۆز ئۈستىگە ئالغان. ئۇ ئامېرىكا ئۇنىۋېرسىتېتلىرىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوقۇتۇشىنى ئىسلاھ قىلىشنىڭ تەپسىلىي پىلانىنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇنىڭ تۇرتكىسى ئاستىدا، «ھازىرقى زامان تىل جەمئىيىتى»، نەسىر، خەلق ئەدەبىياتى، يابى پادىشاھلىقى ئەدەبىياتى، ئەدەبىي ئويغىنىش، ئىنگلىز، فرانسۇز ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى، فرانسىيە، گېرمانىيە ئەدەبىياتى مۇناسىۋىتى، گېرمانىيە - ئەنگلىيە ئەدەبىياتى مۇناسىۋىتىدىن ئىبارەت يەتتە كىچىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات گۇرۇپپىسى قۇرغان. 1949 - يىلى ئورگان ئۇنىۋېرسىتېتىدا «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ژۇرنىلى تەسىس قىلىنغان. شۇ يىلى بالدىن سېپىگ ۋە فىدىرىخ بىرلىكتە تۈزگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كاتولوگى» شىمالىي كارولىنا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ نەشرىياتىدا نەشر قىلىنغان. 1952 - يىلى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات يىلنامىسى» دۇنياغا كەلگەن. 1960 - يىلى «ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى» قۇرۇلغان. بۇلار ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىنكى ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئۈچقانىدەك تەرەققىي قىلغانلىقىدىن دېرەك بېرىدۇ.

ھالبۇكى، ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ رەسمىي شەكىللەنگەنلىكىنى

ھەقىقىي ئىپادىلەپ بېرىدىغىنى يەنىلا ئۇنىڭ نەزەرىيە جەھەتتىكى پىشىپ يېتىلمىشىدۇر. يىلۇنا ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە ئىندىئانا ئۇنىۋېرسىتېتى ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ بۆشۈكى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. چۇنكى، ۋىلىك، مالۇك، لۇئىن، رىماك، ۋىستەيىن قاتارلىق ئاساسلىق زاتلار دەل مانا مۇشۇ ئىككى ئۇنىۋېرسىتېتقا توپلانغان.

ۋىلىك (1903 —) چېخوسلوۋاكىيىلىك. ۋىنادا تۇغۇلغان. كىچىكىدىن ياخشى تەربىيە كۆرگەن بولۇپ، ئىنگلىز، فرانسۇز، گېرمان ۋە ئىتالىيان، لاتىن، يۇنان قاتارلىق كۆپ خىل تىللارنى پىششىق ئىگىلىگەن. ئەدەبىيات ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە نىسبەتەن كەڭرى بىلىم ۋە مۇستەقىل كۆز قاراشقا ئىگە. ئامېرىكا «يېڭى تەنقىدچىلەر»، پىراگاچىلار ھەم لىئوس باشچىلىق قىلغان ئەنگلىيىنىڭ «ئىنچىكە تەكشۈرۈش» ئېقىمىدىكىلەر بىلەن كەڭ - كۆلەملىك ئالاقىسى ۋە تەسىرى بار. ئۇ ئىزچىل تۈردە XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرقى مەزگىلىدىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى دەلىلچىلىك ۋە ساپ پەنچىلىك خاھىشىغا قارشى تۇرۇپ، ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ ئۆزىنى تەتقىق قىلىشىنى تەشەببۇس قىلغان. 1949 - يىلى ئۇ ۋرولۇت بىلەن بىرلىكتە يازغان «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» ئۇنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ ئۆزىنى تەتقىق قىلىش يۆنىلىشىگە بولغان مايىللىقىنى روشەن ئىپادىلەپ بەرگەن. 1953 - يىلى ئۇ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇقۇمى» («سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات يىلنامىسى» نىڭ 2 - تومىغا كىرگۈزۈلگەن) دېگەن ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، فرانسىيە ئېقىمىنى تەنقىد قىلغان، شۇنىڭدىن باشلاپ ئىككى ئېقىمنىڭ بەس - مۇنازىرىسى باشلانىدى. 1954 - يىلى «خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى» رەسمىي قۇرۇلدى ۋە بىرىنچى قېتىملىق ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىنى چاقىردى. 1958 - يىلى 9 - ئايدا ئامېرىكا شىمالىي كارولىنا ئۇنىۋېرسىتېتى تۇرزۇلۇق

جاي چېركاۋ تېغىدا ئىككىنچى نۆۋەتلىك ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنىنى ئاچقان. بۇ قېتىمقى يىغىندا، ۋىلىك «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ بوھرانى» ناملىق ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، لوگىكىلىقى كۆچلۈك ۋە قايمل قىلارلىق داۋاللار بىلەن فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نەزەرىيىلىرىگە ئومۇمىيۈزلۈك رەددىيە بېرىپ، ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ نەزەرىيىلىرىنى شەرھلىدى. بۇ ماقالە ئالدىنقى ماقالىنىڭ داۋامى دەپ قارىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ خىتابنامىسى دەپ قارالدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنى زىلزىلىگە كەلتۈرگەن بۇ ماقالىدە، ئۇ ئالدى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ باشقا دۆلەت ئەدەبىياتىنى يېگانە تەتقىق قىلىشقا قارشى تۇرۇشنى بىر ئۆتۈق دەپ مۇئەييەنلەشتۈرگەن. بىراق ئۇ فرانسىيە ئالىملىرى مەنبە، تەسىر قاتارلىقلارنى تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ «تاشقى سودا» سىغا ئايلاندۇرۇۋالدى . مۇنداق قىلغاندا سەنئەت ئەسەرلىرىنى مۇكەممەل تەتقىق قىلغىلى بولمايدۇ. چۈنكى «سەنئەت ئەسەرلىرى ھەرگىزمۇ مەنبە ۋە تەسىرنىڭ يىغىندىسى ئەمەس»، ئۇلار بىر گەۋدىدۇر، دەپ كۆرسەتكەن. ئۇ يەنە فرانسىيە ئالىملىرى شۇغۇللانغان سەۋەب ـ نەتىجە تەتقىقاتىنىڭ قىلچە قىممىتى يوق. چۈنكى بۇ خىل تەتقىقات مەلۇم يازغۇچىنىڭ باشقا بىر دۆلەت يازغۇچىسى ۋە ئەسىرىنى بىلىدىغانلىقى ياكى ئوقۇغانلىقىنى چۈشەندۈرۈشتىن باشقا، ھېچنېمىنى ئىزاھلاپ بېرەلمەيدۇ، دەپ قارىغان. بۇنىڭدىن باشقا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەسلىدىلا XIX ئەسىردىكى تار مىللەتچىلىك، تەرىكىدۇنياچىلىققا قارشى ھالدا مەيدانغا كەلگەن. بىراق تەتقىقات ئۇسۇلىدىكى چەكلىمىلىك ۋە «ۋەتەنپەرۋەرلىك» ئىدىيىسىنىڭ تۇرتكىسى تۈپەيلىدىن، نۇرغۇن تەتقىقاتچىلار ئۆز دۆلىتىنىڭ باشقا دۆلەتلەرگە بولغان تەسىرىنى ئىسپاتلاشقا ئۇرۇندى. بولۇپمۇ

فرانسىيە ئالىملىرى ناھايىتى قىزغىنلىق بىلەن فرانسىيە مەدەنىيىتىنىڭ ئەۋزەللىكىنى، فرانسىيە ئەدەبىياتىنىڭ باشقا دۆلەت ئەدەبىياتىغا بولغان تۆھپىسىنى ئىزاھلاپ، ئېپى كەلگەندە باشقا دۆلەت ئەدەبىياتىنىڭ فرانسىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرىنى تەتقىق قىلىپ، ئاشۇنداق كىچىككىنە يوچۇقلاردىمۇ فرانسىيلىكلەرنىڭ باشقا مىللەتلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ ئەتراپلىق، تېخىمۇ توغرا ھالدا چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ روھىنى چۈشىنىدىغانلىقى ۋە قوبۇل قىلىدىغانلىقىنى ئىزاھلىغان. بۇنداق قىلىش تەبىئىيكى مىللەتچىلىككە قارشى تۇرۇشنى مەقسەت قىلغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئەكسىچە، مىللەتچىلىك ۋە مەدەنىيەتنى مۇبالىغەلەشتۈرۈش پاتقىقىغا پېتىپ قېلىشتەك ئاقىۋەتنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. ۋىلىك فرانسىيە ئېقىمىدىكىلەرنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات تارىخىي تەتقىقاتى بىلەنلا چەكلەپ قويۇپ، ئەدەبىيات تارىخى، ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى قاتارلىق ئۈچ جەھەتنى جۇغراپىيىلىك ئورنىغا ئاساسەن ئايرىۋېتىش خاتا. ئەگەر ئاددىي ئەدەبىيات تارىخىي مەسىلىسى بولسىمۇ، ھۆكۈم قىلىش، مۇلاھىزە قىلىش، سېلىشتۇرۇش، تەھلىل قىلىش، پەرقلەندۈرۈش، تالاپ ئېلىپ بېرىش كېرەك. بەلكى بۇنداق قىلىش ھەرگىزمۇ تەنقىد ئېلىپ بېرىش ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىد ھەرىكىتىنى نەزەرىيىنىڭ يېتەكلىشىگە تايانماي ئېلىپ بېرىش مۇمكىن ئەمەس. ئەمەلىيەتنى ئىسپاتلايدۇكى، بۇ ئۇچى بىر ـ بىرى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ھەم بىر ـ بىرىگە تايىنىپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، دەپ قارىغان. ۋىلىكنىڭ بۇ قېتىمقى يىغىندىكى ھۇجۇمى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكى ئۇزاق مۇددەتلىك مونوپوللۇق ئورنىنى تەۋرىتىپلا قالماي، دۇنيا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ بۇ پەننىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش بوھرانىغا نىسبەتەن دىققەت ـ ئېتىبارىنى قوزغىدى.

ئامېرىكىنىڭ يەنە بىر ئالمىسى رېۋىسىن 40 - يىللاردا خارۋارد ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ سىياسىتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتىنى ئۈگىنىپ تۇرغان چېغىدا ئۆتكۈر ئىلاھات ئېلىپ بېرىپ، سىياسىتۇرما ئەدەبىياتقا پەن سىستېمىسىدىن ھالقىغان تەتقىقات نىشانىنى تىكلەپ بەردى.

50 - يىللاردا ئامېرىكا، فرانسىيە بەس مۇنازىرە ئېلىپ بېرىۋاتقاندا، ئۇ باشتىن - ئاخىر ۋىلىك تەرەپتە تۇرۇپ، فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ دەلىلچىلىكىنى چېقىش قىلغان تەسىر تەتقىقاتىنى تەنقىد قىلىپ، «قىزىقىش ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىدە بولماستىن، بەلكى ئەدەبىياتنىڭ تاشقى سەۋەبىدە» دەپ كۆرسەتكەن. ئۇ تار مىللەتچىلىكنى ئاساس قىلىپ، ئۆز دۆلەت ئەدەبىياتىنى سىرتقى گىرەلەشمە تەسىرنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى دەپ قاراشنى كۆچلۈك ئەيىبلىگەن. ئۇمۇ ۋىلكقا ئوخشاش، سىياسىتۇرما ئەدەبىيات خەلقئارا نۇقتىسىدا تۇرۇپ ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىش كېرەك دېگەننى تەكىتلەپ، بىر قەدەر يۇقىرى بولغان قاتلامدا، خەلقئارالىق بىرلىشىش ئېلىپ بېرىشنى تەشەببۇس قىلغان.

رېۋىنىڭ سىياسىتۇرما ئەدەبىياتقا قوشقان ئەڭ زور تۆھپىسى ئۇنىڭ «تېماتىكا ئىلمى» غا پاسىل بەلگىلەپ بېرىشى ۋە بۇ جەھەتتە ئېلىپ بارغان تەتقىقات ئەمەلىيىتىدىن ئىبارەت. رېۋىن: ئىلگىرى ئاتالمىش «تېماتىكا ئىلمى» تەتقىقاتى مەيلى گېرمانىيە ئالىملىرى ئېلىپ بارغان «تېما تارىخى» بىلەن مىللىي ئېتنوگرافىيىشۇناسلارنىڭ خەلق ھېكايىلىرىگە ئاساسەن تۈرگە ئايرىپ ئېلىپ بارغان تەتقىقاتلىرى بولسۇن، مەلۇم خىل تېما تېماتىكىنىڭ مەنبەسى ۋە تارقىلىش ئۆزگىرىشى قاتارلىقلارغا بەك ئەھمىيەت بەرگەنلىكتىن، ماھىيەتتە يەنىلا فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەسىر تەتقىقاتىغا تەۋە بولىدۇ. ھەققىي تېماتىكا ئىلمىي تەتقىقاتى ئىدىيە تارىخىي تەتقىقاتى بىلەن زىچ

بىرلىشىشى، تېماتىكا، تېمىنىڭ ئۆزگىرىشى، تارقىلىش نۇقتىسىدىن چېقىپ، تېماتىكا بىلەن يازغۇچى ئىجادىيىتىنىڭ مۇناسىۋىتى، كىشىلەرنىڭ ئىدىيە - كۆز قاراشلىرىنىڭ ئۆزگىرىشى بىلەن دەۋر ئالاھىدىلىكى قاتارلىقلارنى مۇھاكىمە قىلىشى كېرەك.

ئىندىئانا ئۇنىۋېرسىتېتىدىكى رىماكنىڭ «سىياسىتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قانۇنى ۋە ئىنتىلىشى» دېگەن ماقالىسى ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ نۇقتىئىنەزەرلىرىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان ئەسەردۇر. ئۇ بۇ ماقالىسىدە، فرانسىيە ئېقىمىدىكى «تەسىر تەتقىقاتى» نىڭ چەكلىملىكلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىپلا قالماستىن يەنە، پارالىل تەتقىقاتى ۋە پەندىن ھالقىغان تەتقىقات نۇقتىنەزەرنى ئوتتۇرىغا قويغان. يەنە بىر مەشھۇر سىياسىتۇرما ئەدەبىيات ئالىمى ئولدرىچمۇ «ئۆزئارا مۇناسىۋىتى بولمىغان ئەسەرلەرنى پارالىل ھالدا ئوخشىتىپ سىياسىتۇرۇش» نى «پارالىل تەتقىقاتى» نىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى قىلغان. ئۇنىڭدىن باشقا، ۋىلىك ۋە رىماك قاتارلىقلار ۋان تېگىمنىڭ «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» توغرىسىدىكى كۆز قارىشىغا رەددىيە بېرىپ، فرانسىيىنىڭ بۇ پىشۋاسىنىڭ قاراشلىرىنى ھېچقانداق داۋلىسى يوق دەپ قارىغان.

ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ كۆز قاراشلىرى سىياسىتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىنى زور دەرىجىدە كېڭەيتتى. سىياسىتۇرما ئەدەبىيات كۆز قارىشىنى يېڭىلاپ، سىياسىتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى يېڭى باسقۇچقا ئېلىپ كىردى.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى سىياسىتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئىلگىرى ئۆزىنىڭ بىر قاتار ئىنئەنىسى بار ئىدى. ئالدىنقى ئەسىرنىڭ 70 - يىللىرىدا سان پېتربۇرگدا ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات لېكسىيىسى تەسىس قىلىنغاندىن بۇيان، ئوخشاش بولمىغان باسقۇچلۇق تەرەققىيات ئۆزگىرىشىنى باشتىن كەچۈردى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ ئالدىنقى 30 - يىللىرىدا سوۋېت سىياسىتۇرما

ئەدەبىياتى نىسبەتەن ئەركىن بولغان تەرەققىياتقا ئېرىشتى. 30 - يىللاردىن 50 - يىللارنىڭ ئوتتۇرىلىرىغىچە بولغان 20 يىلدىن كۆپ ۋاقىت ئىچىدە، ئىلگىرى «بۇرژۇئازىيىنىڭ ساختا پېنى» دەپ قارىلىپ، ئوتتۇرىدىن ئۆزۈلۈپ قالغان. 1956 - يىلدىن كېيىن سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدا «گۈللىنىش» بولدى.

سوۋېت سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا مۇھىم تۆھپە قوشقان كىشى ۋىسروۋىسكى ۋە ئۇنىڭ ئوقۇغۇچىسى ژىرمونىسكىدۇر. ۋىسروۋىسكى (1838 — 1906) «سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى» دېگەن كىتابىدا، زامان ۋە ماكان جەھەتتە ھېچقانداق باغلىنىشى بولمىغان ئەدەبىي ئوبرازلارمۇ ئوخشاش ئىجتىمائىي شارائىت ئىچىدىكى قانۇنىيەتنىڭ تەقەززاسى بىلەن مەلۇم ئوخشاشلىققا ئىگە بولىدۇ. شۇڭلاشقا ئەدەبىيات خىزمەتچىلىرىنىڭ ۋەزىپىسى تارىخىي سېلىشتۇرما ئۇسۇلى ئارقىلىق ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىيات ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىقلار ئۇستىدە ئىزلىنىش ۋە ئۇنى بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتى قىلىشتۇر، دېيىلگەن.

ژىرمونىسكى (1891 — 1971) ۋىسروۋىسكىنىڭ ئىدىيىسىگە ۋارىسلىق قىلىپ ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇپ، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ باسقۇچلۇق نەزەرىيىسىنى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇنىڭ قارىشىچە، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئىجتىمائىي تەرەققىياتىنىڭ ئوخشاش بىر باسقۇچىدا ئەدەبىيات - سەنئەت بىر خىل ئالاھ فورمىسى سۈپىتىدە ئۆزىنىڭ زور مىقدارىدىكى ئوخشاشلىقىنى نامايان قىلىدۇ. بۇ خىل ئوخشاشلىق ئوخشاش بولمىغان ئەدەبىياتلار ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا تەسىر پەيدا بولۇشنىڭ ئاساسى. بۇاسىتە مۇناسىۋىتى بولمىغان ئەمما ئۆزئارا تەسىر ۋە ئۇچرىشىش يۈز بەرگەن ئەھۋال ئاستىدا بولسا، تارىخى ئوخشىشىپ كېتىشتەك ئوخشاشلىقنى نامايان قىلىدۇ.

بۇ خىل ئىنسانىيەت جەمئىيىتىنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىنىڭ بىردەكلىكىنىڭ قانۇنىيەتلىكىدىن چىقىش قىلىپ، ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش نۇقتىئىنەزەرى سوۋېت سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىقىنىڭ ئاساسىي ئىدىيىسىگە ئايلىنىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پەن نەزەرىيىسىنىڭ تىكلىنىشىدىمۇ مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە بولدى.

3. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھازىرقى ئەھۋالى

چېركاۋ تېغى يىغىنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات تارىخىدىكى بىر بۇرۇلۇش نۇقتىسى بولدى. بۇ قېتىمقى يىغىنىدا ئەنئەنىۋى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىئىنەزەرى تەنقىدكە ئۇچراپ ئون يىلدىن ئارتۇق داۋاملاشقان دۇنيا خاراكتېرلىك مۇنازىرىنى قوزغىدى. بۇ قېتىمقى مۇنازىرىدە ھەر قايسى ئېقىم ئالىملىرى ئۆزلىرىنىڭ نۇقتىئىنەزەرىنى بايان قىلىپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئۆز نۇقتىئىنەزەرلىرىنى تەكشۈردى ۋە يېڭىلىدى. شۇڭلاشقا ھەر قايسى ئېقىم ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا قوبۇل قىلىش، كەمچىلىك، نۇقسانلارنى تولۇقلاش ۋەزىيىتى بارلىققا كەلدى. بۇ بىر مەيدان مۇنازىرە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى تېخىمۇ پىشىپ يېتىلىشكە يېتەكلەپ، بۇ پەننىڭ ساغلام تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈردى.

ئامېرىكا ئالىملىرى تەنقىدكە ئۇچرىغاندىن كېيىن، بىر قىسىم فرانسىيە ئالىملىرى ئۆزلىرىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەتتىن ئىبارەت ئىككى جەھەتتىكى بىر تەرەپلىمىلىكى ئۇستىدە ئويلىنىشقا باشلىدى. ئۇلار ئەنئەنىلىرى ئىچىدىكى توغرا نەرسىلەرنى جارى قىلدۇرۇش بىلەن بىرگە ئامېرىكا ئالىملىرى ئوتتۇرىغا قويغان بىر قاتار پايدىلىق كۆز قاراشلارنى قوبۇل قىلىشقا دىققەت قىلىپ، ئۆزلىرىنىڭ ئىلگىرىكى مۇقىم ھەم تامامەن توغرا بولمىغان كۆز قاراشلىرى ئۇستىدە ئۆزگەرتىش

ۋە تولۇقلاش ئېلىپ باردى. 1963 - يىلى ئېتىمبل «سېلىشتۇرما سەۋەب بولالمايدۇ» دېگەن كىتابنى ئېلان قىلىپ، ئېگىزدە تۇرۇپ يىراقتا نەزەر سېلىشتەك نەزەر بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىيات تارىخى ۋە ھەرقايسى ئېقىملارنىڭ مۇنازىرىلىرىنى ئەسلەپ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىنسانپەرۋەرلىكتۇر» دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنى پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ ئورتاق مەنىۋى بايلىقى، ئۆزئارا بىر - بىرىگە تايىنىدىغان بىر پۈتۈن سىستېما دەپ قاراشنى تەشەببۇس قىلغان. كېشىلەر دۇنيا ئەدەبىياتىدىن ئىبارەت بىر پۈتۈنلۈك نۇقتىسىدا تۇرۇپ ھەر مىللەت ئەدەبىياتى ۋە ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەتكە مۇئامىلە قىلىشى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى كېشىلەرنىڭ ئۆزئارا چۈشىنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ ھەم ئىنسانىيەتنىڭ ئىنتىپاقلىشىپ ئالغا ئىلگىرىلىشىگە پايدىلىق دەپ قارىشى كېرەك دېگەننى تەكىتلىگەن. كونكرېت تەتقىقات خىزمەتلىرىدە ئۇ دەلىلچىلىكنى چىقىش قىلىپ، تەسىر تەتقىقاتى ئېلىپ بېرىپ، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ سىرتقى مۇناسىۋەتلىرىگە ئەھمىيەت بېرىشتەك بىر تەرەپلىمىلىكنى كۈچلۈك تەنقىد قىلىپ، تارىخىيلىق تەسىر تەتقىقاتى ۋە ئېستېتىكىلىق باھادىكى پاراللېل تەتقىقاتنى ئۆزئارا بىرلەشتۈرۈپ، يېڭى ئىزدىنىش ئېلىپ بېرىشنى تەشەببۇس قىلغان. ئۇ مۇنداق دېگەن: تارىخ ۋە تارىخىيلىق مۇتلەق ئىلغار بولۇپ كېتىشى ناتايىن. ئېستېتىكىمۇ مۇتلەق ئەكسىيەتچىل بولۇشى ناتايىن. ئۇ مۇنداق بىر سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا ياردەم بېرىدۇ: ئۇ تارىخىي ئۇسۇل ۋە تەنقىد روھىنى، ماتېرىيال تەتقىقاتى ۋە «ئەسەرنىڭ ئەسلى شەرھىسى» نى ئىجتىمائىي پەنلەرنىڭ ئەستايىدىللىقى بىلەن ئېستېتىكىچىلارنىڭ يۇقىرى كلىكلىكىنى بىرلەشتۈرۈپ، بۇلارنىڭ ئىچىدىن باشتىن - ئاخىر بولۇپ،

بىزنىڭ پېنىمىزگە بىر خىل قىممەتكە ئىگە دەرس تېمىسى ۋە بىر قىسىم مۇڭاپىق ئۇسۇللارنى ھەدىيە قىلىدۇ.

1967 - يىلى بىسىۋا ۋە راۋىيۇ بىرلىشىپ يازغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئېلان قىلىنغاندىن كېيىن، بۇ زور تەسىرگە ئىگە قوللانما كىتاب ئومۇمىي نۇقتىدىن ئالغاندا، ۋان. تېگىم، كارېي ۋە جىياردلارنىڭكى بىلەن ئوخشاش بولسىمۇ، بىراق ئۇنىڭ مەلۇم مۇھىم جايلىرىغا ئۆزگەرتىش كىرگۈزۈلگەن. ئۇلارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تىكلەپ بەرگەن تەبىرى بىر قەدەر كەڭ.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات: تارىخ، ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدى ۋە پەلسەپىۋى ئۇسۇللارنى قوللىنىپ، ئوخشاش بولمىغان تىل ياكى ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىي ئوبرازلىرىغا تەھلىل خاراكتېرلىك تەسۋىرلەش، شەرتلىك ۋە پەرقلىق خاراكتېرلىك سېلىشتۇرۇش، ئۇنىۋېرسال سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بېرىپ، ئەدەبىياتتىن ئىبارەت ئىنسانىيەتنىڭ ئالاھىدە مەنىۋى ئىقتىدارىنى تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا چۈشىنىشتىن ئىبارەت.

بۇنىڭدىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، ئۇلار ئالىلقاچان ئېستېتىك باھا ۋە ئەدەبىي تەنقىدنى چەتكە قېقىشنى توختىتىپ، ئەدەبىيات بىلەن باشقا سەنئەتلەرنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسىگە ئېلىپ كىرگەن. جىيارد ئۆزنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» دېگەن كىتابىنىڭ بەشىنچى نەشرىدە (1969 - يىلى) كارېينىڭ پروگراممىا خاراكتېرلىك كىرىش سۆزىنى چىقىرىپ تاشلاپ، ئۆزى كىرىش سۆز يازدى. يەنە مۇھىم بولغان بىر فرانسىيە ئالىمى، ئىلگىرى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كېڭىشىنىڭ ئىككىنچى رەئىسلىكىنى ھەم فرانسىيە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نىڭ باش مۇھەررىرلىكىنى ئۇستىگە ئالغان بادىيۇن ئۆزنىڭ فرانسىيە ئېقىمىنىڭ تەسىر تەتقىقاتى ۋە ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ پاراللېل

تەتقىقاتىغا ئوخشاش ئەھمىيەت بېرىدىغانلىقىنى بىلدۇرۇپ، ئىككى ئېقىمنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى بىرلەشتۈرۈپ ھەر بىرىنىڭ كەمچىلىكلىرىنى تۈگىتىشنى تەشەببۇس قىلغان.

شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئامېرىكا ئالىملىرىنىڭ قاراشلىرىدىمۇ ئۆزگىرىش يۈز بەردى. ئۇلار فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ چېچىلاڭغۇلىقى ۋە ئىلمىيلىكىنىڭ كەمچىل بولۇشىدەك نۇقسانلىرىغا قارىتا ئوتتۇرىغا قويغان ئاگاھلاندۇرۇشلىرىغا دىققەت قىلىشقا باشلىدى ۋە تەسىر تەتقىقاتىنىڭ تارىخىي نەتىجىلىرىنى تولۇق مۇئەييەنلەشتۈردى. قىزغىن بەس - مۇنازىرە ئاخىرلاشقاندىن كېيىن، ئالىملار بىر دەرىجە چوڭقۇرلىغان نەزەرىيە تەتقىقاتىغا يۈزلەندى. ئۇلىكىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نامى ۋە ماھىيىتى»، بىلۇكىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى يۆنىلىشى» دېگەن ئەسەرلىرىنى ئون يىلدىن ئوشۇق داۋاملاشقان بەس - مۇنازىرىنىڭ كەچىك خۇلاسىسى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇلار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بەزى ئاساسىي مەسىلىلىرىنى نەزەرىيە جەھەتتە تېخىمۇ ئەتراپلىق، تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ شەرھلىگەن. ئۇلىك مۇنداق دېگەن: سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ تەتقىقات نۇقتىسى ۋە مەنبەئى نۇقتىسىدىن چىقىپ تۇرۇپ پاسسل بەلگىلەش كېرەك. بۇ كۆز قاراشقا ئاساسلىنىپ، ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرى ۋە ئۇسۇلىغا نىسبەتەن ئۆزىنىڭ كۆز قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويغان.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل خەلقئارا نۇقتىدىن چىقىپ بارلىق ئەدەبىياتلارنى تەتقىق قىلىدۇ. تەتقىقات جەريانىدا ئاڭلىق يوسۇندا، بارلىق ئەدەبىي ئىجادىيەت ۋە ئەدەبىيات تەجرىبىلىرىنى بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلاندۇرىدۇ. بۇنداق دەپ ئوتتۇرىغا قويۇش ئۇسۇلىغا ئاساسلانغاندا (مەن بۇ خىل قويۇلۇش ئۇسۇلىنى قوللايمەن)، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

مۇستەقىل ھالدا تىلشۇناسلىق، ئىنسانشۇناسلىق ۋە سىياسىي دائىرە سىرتىدىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتى بىلەن ئوخشاش ئۇقۇمغا ئايلىنىپ قالدى، ئۇنىڭ ئۇسۇلىمۇ بىر خىل بولۇپلا قالماستىن، سېلىشتۇرۇشتىن باشقا يەنە تەسۋىرلەش، مۇھىم نۇقتىلارنى بايان قىلىش، قايتۇرما بايان، بايان، چۈشەندۈرۈش، باھا بېرىش قاتارلىق ئۇسۇللار بار. سېلىشتۇرۇشمۇ تارىختىكى ئەمەلىي مۇناسىۋەتلەر ئۈستىدىلا چەكلىنىپ قالماسلىقى كېرەك.... سېلىشتۇرۇشنىڭ قىممىتى ئەمەلىي مۇناسىۋەتلەرنى تەتقىق قىلىدىغان تەسىر تەتقىقاتى ۋە ھېچقانداق تارىخىي مۇناسىۋىتى بولمىغان تىل ئوبراز يېكى ژانىرنى تەتقىق قىلىدىغان پاراللېل سېلىشتۇرۇشتا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ. جۈملە، چاۋشيەن، بىرما ۋە ئىرانىنىڭ بايان ئۇسۇلى ۋە لىرىكىلىق شەكىل تەتقىقاتىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇلارمۇ ژولتىرنىڭ «جۈملە ئوقۇش يېتىم بالا» ئەسىرىدەك شەرق ئەدەبىياتى بىلەن تەسادىپىي ئۇچرىشىشتىن كېلىپ چىققان ئەسەرلەرنىڭ تەسىر تەتقىقاتى ئوخشاشلا مۇھىم.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتمۇ ئەدەبىيات تارىخىي بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىقى ھەم ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنى چەتكە قاقماسلىقى كېرەك. بىلۇك ئېقىملار ئوتتۇرىسىدىكى كۆرەشنىڭ تارىخىي ئەھمىيىتىگە بەرگەن باھاسىدا مۇھىم كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ ئېنىق قىلىپ فرانسىيە ئېقىمنىڭ نەتىجىلىرىنى مۇئەييەنلەشتۇرگەن ھەم فرانسىيە ئېقىمى بىلەن ئامېرىكا ئېقىمىنى بىر ئۇلانما تەرەققىيات جەريانى دەپ قارىغان. ئۇ مۇنداق دېگەن: «فرانسىيە ئالىملىرىنىڭ تىرىشچانلىقى بولمىسا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ بىر پەن بولمىغان بولاتتى. فرانسىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى پىرلىرىنىڭ يېرىم ئەسىردىن كۆپرەك ۋاقىت ئىچىدە چىقارغان تىرىشچانلىقى بولمىغان بولسا،

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يېقىنقى يىللاردىن بېرى ئامېرىكا ۋە باشقا جايلاردىكى جۇش ئۇرۇپ تەرەققىي قىلىش ۋەزىيىتى بارلىققا كەلمىگەن بولاتتى. بىراق ئۇ تەسىر تەتقىقاتى بىلەن پاراللېل تەتقىقاتنى بىرلەشتۇرۇشنى تەكتلەپ «ھەرقانداق مۇڭاپىق سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىمۇ تەھلىل ئۇسۇلى ۋە مۇناسىۋەت ئۇسۇلىنى بىرلا ۋاقىتتا قوللىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ.» دەپ كۆرسەتكەن. ئۇنىڭ قارىشىچە، فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نوقۇل دەللىلچىلىك تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى بوھرانغا ئېلىپ بارىدۇ. نۆۋەتتە «كىشىلەر بارغانسېرى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ھەرقايسى سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ ئېچكى قىممىتى بىلەن ئەدەبىي ژانىر نەزەرىيىسى ۋە قۇرۇلما نۇقتىسىدىن چېقىپ تۇرۇپ چۈشەندۇرۇش ئېلىپ بېرىشنىڭ مۇھىم رولىنى تونۇپ يەتمەكتە... بۇ ئويغىنىش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مۇھىم يېڭى يۈزلىنىشىدىن بېشارەت بېرىدۇ». شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ «ئەسلى ئەسەرگە (تېكىستكە) نىسبەتەن ئىمكان قەدەر ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئىگىلەپ، يەنە ئۇنى پايانسىز ئەدەبىيات ئارقا كۆرۈنۈشى ئاستىغا قويۇپ تەكشۈرۈش كېرەك» دەپ تەشەببۇس قىلغان. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرى ۋە ئالاھىدىلىكىگە قارىتا ئۇ ئېنىق قىلىپ مۇنداق پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغان:

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەبىر بەرگەندە، ئۇنىڭ تەتقىقات مەزمۇنى يېكى پەنلەر ئوتتۇرىسىدىكى چەك - چېگرىنىنى تەكتىلىگەندىن كۆرە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارنىڭ مەنىۋى خاھىشنى تەكتىلىشىمىز كېرەك. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاساسەن بىر خىل كۆرۈنۈش، بىر خىل نۇقتىنەزەردە، مۇستەھكەم ھالدا خەلقئارا نۇقتىدىن چېقىپ تۇرۇپ ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئېلىپ بارىدىغان تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت. بۇ خىل كۆز قاراش ۋىلكىنىڭ كۆز قارىشى بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدۇ. ئۇمۇ ۋىلكىنىڭ

تەشەببۇسلىرىنى قوللاپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى تەرەققىياتىدىن چېقىپ تۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يۈنىلىشىنى تەكشەش، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرىنى قايتىدىن تونۇشنى ئوتتۇرىغا قويغان. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇستىدە توختالغانىدا، ئۇ بۇ پەننىڭ «ئېچىۋېتىلگەن خاراكتېرى» نى ئالاھىدە تەكتىلىگەن. بۇ بوھراننىڭ ئاپىتىكە تەڭ ئەمەسلىكىگە، كىشىلەر بۇ خىل بوھرانىنى چۈشىنىپ يەتسىلا ئۇنى بىر خىل ئىجادىي خاراكتېرگە ئىگە تىرىشچانلىققا ئايلاندۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ يېڭى يۈكسەكلىككە قاراپ تەرەققىي قىلىدىغانلىقىغا ئىشەنگەن.

چېركاۋ تېخى يىغىنىدىن كېيىن، بىر قىسىم سوۋېت ئالىملىرى ۋىلكىنىڭ كۆز قارىشىغا نىسبەتەن ئۆتكۈر تەنقىدلەرنى ئېلىپ بارىدى. 1960 - يىلى موسكۋادا ئېچىلغان «مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتى بىلەن ئۆزئارا تەسىرى» مۇھاكىمە يىغىنى ۋە 1962 - يىلى بۇداپېشتتا ئېچىلغان شەرقىي ياۋروپا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات خەلقئارا مۇھاكىمە يىغىنىدا، ۋىلىكىنىڭ نۇقتىنەزىرى «شەكىلۋازلىق» ۋە «دۇنيائىزم» لىق دەپ قارالغان. بىراق ئەمەلىيەتتە، سوۋېت ئالىملىرى مۇشۇ ۋاقىتتىن باشلاپ، ئۆزلىرىنىڭ ئىلگىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تۇتقان بىر تەرەپلىمە كۆز قارىشىنى ئۆزگەرتىپ، تەدرىجىي ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ماركسزملىق ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ كەم بولسا بولمايدىغان بىر قىسمى ئىكەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۇرۇشكە باشلىغان. ۋىسروۋسكىنىڭ تەتقىقات نەتىجىسىمۇ قايتىدىن قوللاشقا ئېرىشىپ، بەزى ئالىملار تەرىپىدىن «ئۇلۇغ تەتقىقات» دەپ ئاتالغان. شۇنىڭدىن باشلاپ سابىق سوۋېت ئىتتىپاقىدا قىممەتكە ئىگە بىر قىسىم سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر ئەسەرلەر بارلىققا كېلىشكە باشلىدى. 1971 - يىلى 7 - ئايدا، موسكۋادا

چاقىرىلغان سلاۋيان ئەدەبىيات سېلىشتۇرما تەتقىقات ئىلمىي يىغىندا، سوۋېت ئىتتىپاقىدا قىممەتكە ئىگە بىر قىسىم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەريىسىچىسى ماركوف ئېنىق قىلىپ مۇنداق بايانات ئېلان قىلغان: «ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ ماركسىزملىق يولى ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ تارىخىي چەكلىمىلىكىنى ۋە ئېستېتىك رولىنى، ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ ئادەتتىكى ۋە ئالاھىدە بولغان دىئالېكتىك بىرلىك يولىنى ئېچىپ بېرىدۇ.» 1978 - يىلى سوۋېت ئىتتىپاقى «قىسقىچە ئىزاھلىق ئەدەبىيات قامۇسى لۇغىتى» نىڭ توققۇزىنچى تومىغا «تارىخىي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمى» دېگەن ماددىنى تولۇقلاپ قوشتى. ئۇنى ژىرمۇنسكى يېزىپ چىقتى. شۇنىڭ بىلەن بىرگە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر ئىلمىي ئەسەرلەر ئۇزلۇكسىز نەشر قىلىندى.

خۇلاسە قىلىپ ئېيتقاندا، بىز شۇنداق ئېيتالايمىزكى، دۆلەتنى ئۆلچەم قىلغان ئېقىملار كۆرىشى ئاخىرلاشتى. ئۇنىڭغا ئەگىشىپ مەيدانغا كېلىدىغىنى نەزەريە بىلەن ئەمەلىيەت ئوستىدە يەنە بىرقەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا ئىزدىنىشتىن ئىبارەت. 11 - نۆۋەتلىك خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ باشلىقى، گوللاندىيە ئوتتۇرا ئوقۇتۇش پروفېسسورى فوكمان مۇنداق دەپ قارىغان: ئېقىملار كۆرىشى تارىخىي خاراكتېرلىك خاتالىق، ئەسىرنە قارىلىپ كېلىۋاتقان فرانسىيە ئېقىمى بىلەن ئامېرىكا ئېقىمىنىڭ ئاللىقاچان ۋاقتى ئۆتتى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەسلىنىڭ بارلىققا كېلىشىنى ئالدىنقى مەسىلە قىلىپ، ھەرقايسى ئەل ئالىملىرى بىرلىككە كېلىشى كېرەك. مۇھىمى قايسى ئەلدىن كېلىش بولماستىن، بەلكى قانداق مەسىلە كېلىپ چىققانلىقىغا قاراش. خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەسلىنى ئاساس قىلىپ تۇرۇپ، تەتقىقات تېمىسىنى تۇرغۇزۇش كېرەك.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئالدىدا تۇرغان بىر قىسىم ئومۇمىيلىققا ئىگە مەسىلىلەرنى بىز ئىلمىي ئۇسۇل ۋە ئېچىش روھى بىلەن ھەل قىلىشىمىز كېرەك.

20 - يىللاردىن باشلاپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىدا بىر قاتار گۈللىنىش مەنزىرىسى بارلىققا كەلدى. بۇ بىر باسقۇچ ۋاقىت ئىچىدە، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەريىلىشىش ۋەزىيىتى ۋە غەرب بىلەن شەرق مەدەنىيىتىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنىڭ ئېچىلىشى دەققەت قىلىشقا تېگىشلىك يۆنىلىش بولۇپ قالدى.

60 - يىللاردىن باشلاپ، غەربتە يېڭى ئەدەبىيات نەزەريىلىرى ئۇزلۇكسىز بارلىققا كېلىپ ۋە يېڭىلىنىپ، ئەدەبىي تەنقىد ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ھۇجۇم قىلىپ تۇردى، بىر قىسىم ئالىملار ئەدەبىيات نەزەريىسىنى مەخسۇس تېما قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسىگە كىرگۈزمەكچى بولۇشتى. يەنە بىر قىسىم ئالىملار بولسا بۇنداق قىلىشقا قارشى تۇردى. 1985 - يىلى پارىژدا ئېچىلغان خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ 11 - نۆۋەتلىك يىغىندا، بۇ ئىككى ئېقىم ئوتتۇرىسىدا كۆرەش يۈز بەردى. يىغىندا نۇرغۇن ئالىملار بايان ئىلمى، ئەدەبىياتنىڭ ئۆزئارالىقى، يەشمە قۇرۇلمىچىلىق قاتارلىق يېڭى نەزەريىلەرگە دائىر ئىلمىي قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويدى. بىراق بىر قىسىم ئىمتىيازلىق ئالىملارنىڭ ئەيىبلىشىگە ئۇچرىدى. ۋىلىك ئۆتكۈر تىلى بىلەن بۇ خىل ئۇسۇلنى قىلچە ئەھمىيەتسىز «ئۇسۇل نەزەريىسى ئويۇنى» دەپ تەنقىد قىلغان ھەمدە ئۇنى «تۇرمۇش ئىدراكىنىڭ بىر تەرىپىنى ئىنكار قىلىدۇ»، «ئېستېتىك تەجرىبىنى ئىنكار قىلىدۇ»، «يېڭى مەۋھۇمچىلىق» دېگەن. ئۇ ئەدەبىيات نەزەريىسى باھا بېرىشتىن قاچماسلىقى، گۈزەللىك بىلەن رەزىللىك، ياخشىلىق بىلەن يامانلىق، ئىدىيۇلىك بىلەن

بەدىئىلمكنى تىلغا ئېلىشتىن قاچماسلىقى كېرەك دېگەننى تەشەببۇس قىلغان. ئىلگىرىكى ئامېرىكا سېلىشتۇرمىلا ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ باشلىقى ئولدىرىچمۇ ئەسەرنىڭ ئەملىي بولغان «سۇبييېكتىپ نەزەريىسى» ۋە «شەكىلۋازلىق تەھلىلى» نى تاشلاپ قويۇشقا قارشى تۇرغان. جۇڭگو ئالىملىرى بۇ خىل يۆنىلىشكە قارىتا ئېغىر - بېسىقلىق پوزىتسىيىسى بىلەن مۇئامىلە قىلدى. ياڭ جۇخەن ئەپەندى مۇنداق دەپ قارىغان: «يېڭى نەزەريىە نۇرغۇن يېڭى نۇقتىلار بىلەن تەمىنلىدى. ئەدەبىي ئۇچۇر يەتكۈزۈش ئۇسۇلى، تىل ئىلمىي پرىنسىپلىرىنى ئىشلىتىش قاتارلىقلارغا چوڭقۇر تەھلىل ئېلىپ بارىدى. بۇلار ئەملىي تەنقىدكە ھېچقانداق تولۇقلاش ئېلىپ كەلمىدى. بىراق بۇ يېڭى نەزەريىلەر قارشى ئېقىمدىكىلەر ئېيتقاندەك، باھالاش ئېلىپ بارماسلىق ئۇلارنىڭ ئەڭ زور خاتالىقى. (ئۇلار) ئۇقۇمنىڭ چەمبىرىكى ئىچىدە، ئەدەبىيات ئەملىيىتىدىن بارغانسېرى يىراقلاپ كەتتى». يۇ دەييۇەن مۇنداق دەپ قارىغان: «قارىغاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەريىە ئۇستىدىكى ئىزدىنىشى يېڭى بىر بوھرانغا يۈزلىنىۋاتىدۇ. يېڭى بىر خۇلاسىگە (يەنى نەزەريىنىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى تەپەككۇر يولى ۋە ئۇنى ئېچىش ۋە ئۇنىڭ ئۇزاق مۇددەتلىك يېتەكچىلىك ئەھمىيىتىنى مۇئەييەنلەشتۇرۇش بىلەن بىر ۋاقىتتا، نەزەريىنى قىممەت بىلەن باغلاشنى ئېتىراپ قىلىپ نەزەريىنى كونكرېت تەنقىدكە تولۇقلىما قىلىش» قا مۇقەررەر يۈزلىنىشى كېرەك.

شەرق ۋە غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىياتى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ بۇ پەندىكى بۇرچىغا يېڭى تونۇشلار قوشۇلۇپ، ئەدەبىياتنىڭ ئورتاق قانۇنىيەتلىرى ئۇستىدە ئىزدىنىش ئېلىپ بېرىشقا تېخىمۇ قىزىقىۋاتقان ئەھۋال ئاستىدا بارلىققا كەلگەن. ئاز بولمىغان ئالىملار بارغانسېرى ئىلگىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ياۋروپا ۋە

غەرب دائىرىسىدە چەكلەنگەنلىكىنىڭ تار دائىرىلىكىنى بارغانسېرى ھېس قىلىشتى. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى شەرق ھەدەنىيەت ساھەسىگە كېڭەيتىشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى جېددىي ھېس قىلىشتى. فرانسىيە ئالىمى ئىدنىبورگ ئېنىق قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى شەرقىقە يۆزلەندۈرۈش، پۈتكۈل يەر شارى دائىرىسى ئىچىدە دۇنيادىكى ھەرخىل ئەدەبىياتلارغا نىسبەتەن سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ يەنە شەرق ۋە غەرب سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنى قانات يايدۇرۇشنىڭ مۇھىملىقىنى ئالاھىدە تەشەببۇس قىلغان. ئۇ يەنە غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنى خەنزۇ تىلى، ئەرەب تىلى، ھىندىستان تىلى قاتارلىق شەرق تىللىرىنى ئۆگىنىشى، شەرق ئەدەبىياتىنى تېرىشىپ ئىگىلىشىنى تەلەپ قىلغان. ئامېرىكا ئالىملىرىدىن ۋىلىك، رېۋىن، جىيارد، ۋىستەيىن، ئولدىرىچ ۋە مۇشۇ قېتىملىق خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات كېڭىشىنىڭ رەئىسى فوكمان قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ئوخشاش بولمىغان سورۇنلاردا شەرق - غەربنىڭ ئىككى خىل ئوخشاشمىغان ھەدەنىيەت ئەنئەنىسىگە ۋە شەرق - غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ مۇھىملىقىغا ئەھمىيەت بېرىشنى ھەم ئەملىي ھەرىكىتى بىلەن شەرق - غەرب سېلىشتۇرما ئالىملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى بىلەن ھەمكارلىشىش يولىنى تېرىشىپ ئىزدەشنى ئوتتۇرىغا قويغان. بۇ خىل يۆزلىنىشمۇ مۇقەررەر ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى بىر قەدەم ئىلگىرىلىگەن ھالدا گۈللىنىش ۋە خەلقئارالىشىشقا يېتەكلىدى. گىيوتى ئېيتقان «دۇنيا ئەدەبىياتى» غا قاراپ زور قەدەم بىلەن ئىلگىرىلەشكە قاراپ قەدەم تاشلىدى. خۇددى گىلادىيۇ، جىيارد ئامېرىكىدا ئولتۇراقلاشقان جۇڭگولۇق ئالىم بى ۋېيلىيەنگە يازغان خېتىدە ئېيتقاندەك: «مەلۇم قاتلامدىكى ئەھمىيەتتىن قارىغاندا، شەرق - غەرب سېلىشتۇرما تەتقىقاتى بولسا ۋە ياكى

كۆپ يىللاردىن بېرى غەربنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى يېتىشكە تەييارلىنىۋاتقان يۇقىرى ئېقىم بولسا، پەقەت ئىككى چوڭ سىستېمىدىكى شېئىرىيەت ئۆزئارا تونۇشقان، ئۆزئارا كۆزىتىشكەندە، ئادەتتىكى ئەدەبىياتتىكى نەزەرىيە كۆرەشلىرىنىڭ باش - ئاخىرىنى ئومۇميۈزلۈك هەل قىلغىلى بولىدۇ.»

ئۇ شەرق - غەرب سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنى پۈتكۈل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىنىڭ تەرەققىياتى مۇقەررەر يېتىپ بارىدىغان دەۋر، بۇ بىر تارىخ تەرەققىيات جەريانىدىكى هەقىقىي يۇقىرى ئېقىم دەپ قارىغان. بۇ تامامەن توغرا قاراش. شەرق - غەرب سېلىشتۇرما تەتقىقاتىغا بارغانسېرى ئەهمىيەت بېرىلىۋاتقاندا، هەرقايسى ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرى بىرلا ۋاقىتتا نەزەرىنى جۇڭگوغا ئاغدۇرۇپ، جۇڭگو ئالىملىرىنىڭ بۇ بىر پەن تەرەققىياتى ئۈچۈن تۆھپە قوشۇشىنى كۈتتى. بەزى ئالىملار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ «جۇڭگو ئېقىمى» نى قۇرۇش تەلىپىنى ئوتتۇرىغا قويۇشتى. 1985 - يىلى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ 11 - نۆۋەتلىك يىغىنىنىڭ ئاخىرقى كۈنى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساهەسىنىڭ پېشقەدەملىرىدىن 75 ياشلىق ئىدىنبورگ دوكلاتىنى ئاياقلاشتۇردى. ئۇنىڭ تېمىسى «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ گۈللىنىشى 1980 — 1985 - يىللىرىدىكى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» ئىدى. يەنە مۇشۇ قېتىمقى يىغىندا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىمىي جەمئىيىتىنىڭ باشلىقى ياڭ جۇخەي خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقلىقىغا سايلاندى. بۇلارنىڭ هەممىسى خەلقئارا ئالىم - پەن ساهەسىنىڭ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا بولغان سەمىمىي ئۈمىدىنى ئىپادىلەيدۇ. مەلۇم نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بۇ يەنە جۇڭگو سېلىشتۇرما

ئەدەبىياتىنىڭ ئىستقبالىغا بولغان بىر نەزەر.

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى ئۇستىدە توختالغاندا، بىز شۇنى كۆرۈشىمىز كېرەككى، ئۇ ساهە جەهەتتە ئاللىقاچان غەربىي ياۋروپاغا هەتتا ئاسىيا، ئافرىقا، لاتىن ئامېرىكىسى قاتارلىقلارنىڭ كەڭ زېمىنىغا قاراپ يۈزلىنىپ، هەقىقىي دۇنيا خاراكتېرىنى ئالدى.

1947 - يىلى ئىسپانىيە بىرىنچى نۆۋەتلىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سۆهبەت يىغىنى مادرىدتا ئېچىلدى. مەشهۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىمى جىيارد قاتارلىقلارنىڭ رىياسەتچىلىكىدە 1976 - يىلى ئىسپانىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى قۇرۇلدى.

شەرقىي ياۋروپادا ۋېنگرىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ئەڭ بالدۇر قانات يايدۇرغان دۆلەت. 1877 - يىلى ۋېنگرىيە ئالىملىرى بەزى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرناللىرىنى تەسىس قىلغان. «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى ئىلمىي ژۇرنىلى» گەرچە بىر يىلغا يەتمىگەن ۋاقىت ئىچىدە توختاپ قالغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇ كۆپ خىل تېما ئەتراپىدا نەشىر قىلىنغانلىقى ۋە ئېلان قىلىنغانلىرى هەقىقىي سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ماقالىلىرى بولغانلىقى ئۈچۈن، ۋېنگرىيەگە مول ئەنئەنىلەرنى قالدۇردى. بۈگۈنكى كۈندە، بۇداپېشت سېلىشتۇرما تەتقىقاتى تېخىمۇ جانلىنىپ، هەرخىل دائىرىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇهاكىمە يىغىنلىرى كۆپلەپ ئۆيۈشتۇرۇلماقتا. 1960 - يىلىدىن كېيىن، ئۇلار سلاۋىيان سېلىشتۇرما تەتقىقاتىنىڭ خەلقئارالىق يىغىنىنى مۇۋەپپەقىيەتلىك چاقىرىپ، خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساهەسىنىڭ دىققەت - ئېتىبارىنى قوزغىدى.

1967 - يىلى بېلگرادتا خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ بەشىنچى نۆۋەتلىك يىغىنى ئېچىلدى.

شەرقتە، كۆپلىگەن مەملىكەتلەرمۇ بۇ بىر پەن قۇرۇلۇشىنى باشلىۋەتتى. 1961 - يىلى فرانسۇزلار قاھىرە ئەرەب دۆلىتى ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر لېكسىيە سۆزلەپ، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئەرەب ئەدەبىياتى» دېگەن لېكسىيەلەر توپلىمىنى نەشردىن چىقاردى. گەرچە ئۇ فرانسىيە ئېقىمىنىڭ نۇقتىئىنەزەرىگە قاتتىق ئەمەل قىلىپ، مېردۇن ۋە XI ئەسىردىكى ئەرەب ئەمما شائىرى ئابۇر - ئالار - ماۋالى قاتارلىقلارنى پاراللېل سېلىشتۇرۇشنى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەپ ئېتىراپ قىلسىمۇ، بىراق، ئۇنىڭ تەرىشچانلىقى ئاخىرى ئەرەب دۇنياسىنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مۇقەددەسلىنى ئېچىپ بەردى.

بۇ ۋاقىتتا، ئىسرائىلىيە تېل - ئاۋىۋ ئۇنىۋېرسىتېتى شېئىرىيەت ئىلمى بىلەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى قۇردى ھەم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى تەسىس قىلدى.

تارىختىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ھىندىستاندا ئاگىرى بىر قىسىم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەنئەنىسىرى بولغان. 1908 - يىلى تاگور «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» تورغىلىق سۆز قىلىپ ئۆتكەن. كۆز قاراشلىرىمۇ گىيوتىنىڭ «دۇنيا ئەدەبىياتى» قارىشى بىلەن ئوخشاش بولغان؛ كالكوتتادىكى يادابۇر ئۇنىۋېرسىتېتى 1956 - يىلى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى قۇرغان، 1961 - يىلى مەركۇر ئۇنىۋېرسىتېت «يادابۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى» نى تەسىس قىلغان. 1969 - يىلى يېڭى دېھلى ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئوسۇلى ئارقىلىق ھىندى تىلى، بېنگال تىلى ۋە تەيمىر تىلىدىكى ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلغان. يېقىنقى ئون يىلدىن كۆپرەك ۋاقىت ئىچىدە، يەنە ئاز بولمىغان ئۇنىۋېرسىتېتلار ئارقا - ئارقىدىن ئىنگلىز تىلى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

فاكۇلتېتلىرىنى قۇرۇپ، بىر قىسىم مۇئەييەن قىممەتكە ئىگە ئىلمىي ماقالە ۋە مەخسۇس ئەسەرلەرنى نەشر قىلدى.

1957 - يىلى شىرلان ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى لىيديىك «شىرلان ئەدەبىياتىدىكى شەرق - غەرب مەسىلىسى» دېگەن ئەسىرىنى نەشر قىلدى.

1968 - يىلى فىلىپپىندا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتى قۇرۇلدى.

ياپونىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى سەل بالدۇر، دائىرىسى بىرقەدەر كەڭ. 1945 - يىلىدىن كېيىن، ياپونىيە ئىلگىرى - كېيىن بولۇپ، ئۇچ خىل سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلىنى تەسىس قىلدى، بۇلار توكيو ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى» (1954)، ياپونىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ژۇرنىلى (1958)، زاۋ داۋتىيەن ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىللىق ژۇرنىلى» (1965) دىن ئىبارەت. ياپونىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتى 1948 - يىلى قۇرۇلغان. نۆۋەتتە نۇرغۇنلىغان ئۇنىۋېرسىتېتلار بۇ پەن ئۇستىدە ئوقۇتۇش ۋە تەتقىقات ئېلىپ بېرىپ، بىر قىسىم مەخسۇس كىتابلارنى نەشر قىلدى.

§3. جۇڭگودىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدىگەن ئاساستا بىز شۇنداق ئېيتالايمىزكى: سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر پەن سۈپىتىدە جۇڭگودا تەكلەنگەنلىكى يېقىنقى 20 يىل ئىچىدىكى ئىش. چوڭ قۇرۇقلۇق ئالىملىرى بۇ پەننى تەكلىگەن ۋاقىت 80 - يىللار،

شياڭگاك، تەيۆەنده بۇ پەننىڭ تەسىس قىلىنغان ۋاقتى چوڭ قۇرۇقلۇقتىن بىرئاز ئىلگىرى. بىراق غەربتىكى ئەۋزالغا ئوخشاشلا جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى پەن بولۇپ شەكىللىنىشتىن ئىلگىرىلا ئۇنىڭ ئۇزاق مەزگىللىك تارىخى بولۇپ، بۇنى تەكشۈرۈپ كۆرۈشكە بولىدۇ. ئەگەر بىز جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىنى ئىلگىرىكى تارىخ ۋە پەن تارىخىدىن ئىبارەت ئىككى بۆلەككە بۆلسەك، ئۇ ھالدا تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخنى ئوچ باسقۇچقا بۆلۈشكە بولىدۇ.

1. تارىختىن ئىلگىرىكى تارىخ

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پەن بولۇپ شەكىللىنىشتىن بۇرۇنقى تارىخىنى سۆزلىگىنىمىزدە، بىرقانچە پرىنسىپلارنى ئېنىقلىۋېلىش زۆرۈر. بىرىنچى، گەرچە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات «سېلىشتۇرۇش» تىن ئايرىلالمىسىمۇ، بىراق، ھەرقانداق سېلىشتۇرۇشلارنىڭ ھەممىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا باراۋەر بولۇۋەرمەيدۇ. بۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن قويۇلىدىغان تەلەپلەرگە ئاساسەن بەلگىلىنىدۇ. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەبىرگە ئاساسلانغاندا، پەقەت مىللەت ۋە تىل چېگرىسىدىن ھالقىغان سېلىشتۇرما تەتقىقاتلا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بولىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، «شېئىرنامە» دىكى ئېرىيا بىلەن ئېرنەنگە ئوخشاشلارنى سېلىشتۇرۇشنى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى دەپ قاراشقا بولمايدۇ. چۈنكى بۇ خىل ئاتالمىش «سېلىشتۇرۇش» تىل ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» مەنىسىدىكى سېلىشتۇرۇش ئەمەس. ئىككىنچى، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر خىل ئەدەبىيات تەتقىقاتى، ھەرگىز مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش تارىخى ئەمەس. شۇڭلاشقا يات مىللەت مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىياتىنى تونۇشتۇرۇش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا باراۋەر ئەمەس.

چۈنكى ئۇ ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئەدەبىياتى ئوستىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقات ئەمەس، بۇ مۇنازىرە تەلەپ قىلمايدۇ. مۇشۇنىڭغا ئوخشاش «بۈيۈك تاڭنىڭ غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» گە ئوخشاش مەشھۇر ئەسەرلەر گەرچە بۈگۈنكى ھىندىستان، پاكىستان، نېپال، بېنگال، سىرىلانكا ۋە ئوتتۇرا ئاسىيا قاتارلىق جايلاردىكى 100 دىن ئارتۇق شەھەرلەرنىڭ جۇغراپىيىسى، مادداي ئىشلەپچىقىرىشى، مىللىي ئۆرپ - ئادەتى قاتارلىقلارنى خاتىرىلىگەن بولسىمۇ، ئۇسۇل جەھەتتە سېلىشتۇرما تەتقىقات ئامىللىرىغا ئىگە بولمىغاچقا، ئوخشاشلا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى بولۇپ ھېسابلانمايدۇ. بىز جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ كېلىپ چىقىشىنى ۋە تەرەققىياتى ئوستىدە ئىزدەنگىنىمىزدە، جۇڭگو ۋە چەت ئەل مىللىي مەدەنىيىتىنىڭ ئۆزئارا ئالمىشىش تارىخىدىن ئايرىلالمايمىز. بىراق تەتقىقات بىلەن تونۇشتۇرۇشنى ئارىلاشتۇرۇۋېتىشكە بولمايدۇ. ئوچىنچى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخلىنىشى ۋە ئۆسۈپ يېتىلىشى ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشتىن ئىبارەت تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشتىن ئايرىلالمايدۇ. تارىخ ئەمەلىيەتى بىزگە شۇنى ئېيتىپ بېرىدۇكى، دائىم جۇڭگو ۋە چەت ئەل مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشى يۇقىرى باسقۇچقا يەتكەندە، بىزدە سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش ئېھتىياجى ۋە قىزىقىشىمىز قوزغىلىدۇ. جۇڭگو ۋە چەت ئەل مۇناسىۋىتىدىن قارىغاندا، جۇڭگو ۋە چەت ئەل مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشى تەخمىنەن ئوچ قېتىم يۇقىرى باسقۇچقا يەتكەن. بىرىنچى قېتىملىقى، جاڭ چىيەننىڭ غەربىي دىيارغا سەپەر قىلىشى ۋە بۇددا دىنىنىڭ ئېقىپ كىرىشىنى باشلىنىش نۇقتىسى قىلىپ، تاڭ تەيزۇڭ ھاكىمىيەت يۈرگۈزگەن ۋاقىتتا گۈللىنىشكە ئىگە بولغان. ئىككىنچى قېتىملىقى، 1840 - يىلى ئەپيۇن ئۇرۇشى يۈز بەرگەندىن كېيىن، جاھانگىرلىكنىڭ

جۇڭگوغا كۆچلۈك تاجاۋۇز قىلىشى ۋە دەپسەندە قىلىشى جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ ۋىجدانلىق زاتلىرىنىڭ ۋەتەننى مۇنقەرزلىكتىن ساقلاپ قېلىش ئارزۇسىنى كۆچەيتىپ، غەربتىن ئۆگىنىش دولقۇنىنى كۆتۈرۈۋەتتى. ئۇچىنچى قېتىملىق كۆتۈرۈلۈشى «4 - ماي» يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتىنى باشلىنىش قىلىپ، مۇشۇ ئەسىرنىڭ 20 -، 30 - يىللىرى ئاخىرقى باسقۇچقا يەتتى. تۆتىنچى قېتىملىق يۇقىرى دولقۇنى «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» نى ئاغدۇرۇپ تاشلىغان بۇگۈنكى كۈندە كۆتۈرۈلدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دۇنياسىدىكى ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەتلەرنىڭ ئۇچرىشىشى ۋە ھەر مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزئارا چۈشىنىشىنى ئىلگىرى سۈرۈشنى ئۆزىگە ۋەزىپە قىلغان. شۇڭلاشقا، ئۇ ھەرقايسى مىللەتلەر مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىياتىنىڭ ماس قەدىمى ۋە ئۆزئارا ئالمىشىشىدىن ئايرىلالمايدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىغا تارىخىي مۇھاكىمە ئېلىپ بارغاندا، مەيلى مەنبە بولىدىغان يېپ ئۈچى ۋە ياكى پەن تارىخىي بولىدىغان بايانلار بولسۇن، يۇقىرىقى جۇڭگو ۋە چەت ئەللىنىڭ تۆت تۈرلۈك مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنى مەھكەم چۆرىدىگەن ئاساستا ئېلىپ بېرىلىدۇ.

2. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسى

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسىنى سۈرۈشتۈرۈشتىن ئىلگىرى جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ماقالىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۈستىدە توختىلىپ ئۆتىمىز.

بىرىنچىدىن، غەرب جەمئىيىتىنىڭ سودا خاراكتېرى كۈچلۈك بولغانلىقتىن، ئىلىم ساھەسىدىكىلەرمۇ بۇنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان. سوقرات، پىلاتون، ئارىستوتېللاردىن باشلاپ ئالىملار بىلىم تارقىتىشنى كەسىپ قىلغان. ئالىملار مول بىلىملەرنى

ھازىرلاپ، مۇكەممەل ئىلمىي سىستېمىغا ئىگە بولغاندا ھەمدە ستىلىستىكا ۋە لوگىكىغا ئىنتايىن ئەھمىيەت بەرگەنلىكى ئاندىن شاگىرتلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلالايتتى. شۇنىڭ ئۈچۈن ئومۇمەن ئالغاندا، غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ئەسەرلىرىنىڭ سىستېمىسى مۇكەممەل، ئۇلاردا لوگىكىلىقى كۈچلۈك بولغان زور ھەجمىدىكى ئەسەرلەرمۇ بىرقەدەر كۆپ.

جۇڭگو ئۆز - ئۆزىنى تەمىنلەيدىغان يېزا ئىگىلىك خاراكتېرىدىكى دۆلەت بولۇپ، ئالىملار بىلىم تارقىتىشنى كەسىپ قىلماستىن، «كىتاب ئوقۇپ ئەدەب - ئىكرامنى بىلىپ»، «ئەمەلدار» بولۇشنى مەقسەت قىلغان. ئۇلار «ئۆگەنگىنىنى ئىشلىتىش» ۋە «ئاز سۆز بىلەن چوڭقۇر مەنانى ئىپادىلەش» نى تەكتلەپ، نەزەرىيىۋى سىستېمىنىڭ مۇكەممەل بولۇشىغا ئەھمىيەت بەرمىگەن. شۇنىڭ ئۈچۈن جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ماقالىلىرىدا سىستېمىلىق بولۇش تەكتلەنمەي، كۆپ بولۇشقا ئەھمىيەت بېرىلگەن. ھېسسىياتقا بېرىلىپ، لوگىكىلىق تەھلىلگە ئەھمىيەت بېرىلمىگەن. بەلكى بىۋاستە كۆرۈپ ھۆزۈرلىنىش تەكتلەنگەن. نەزەرىيە جەھەتتىكى مۇكەممەللىك تەكتلەنمەي، ۋەزىيەتكە قاراپ باھالاشقا ئەھمىيەت بېرىلگەن. «قەلبكە چېكىلگەن خال»، «شېئىرىيەت ئىستىلى»، «ساكىلاك شېئىرلىرى ھەققىدە» قاتارلىق مەخسۇس ئەسەرلەردىن باشقا، پەلسەپە، تارىخشۇناسلىق، ئېستېتىكىغا ئائىت خاتىرىلەردە ئەدەبىي ئوبزورلارنىڭ پارچە - پۈرات نەمۇنىلىرى ئۇچرايدۇ. چېخوف جۇڭشۇ «راكوننى ئوقۇغاندا» دېگەن ئەسىرىدە: «جۇڭگونىڭ يېقىنقى زامان ئېستېتىكىسىنى تەكشۈرۈش جەريانىدا بىزنىڭ دىققەت - ئېتىبارىمىزنى مەشھۇر نەزەرىيىۋى ئەسەرلەر مونوپول قىلىۋالدى... بىز ئاشكارا ھالدا ئېتىراپ قىلىشىمىز كېرەككى، زور مىقداردىكى مۇشۇ خىل ھۆججەتلەرنى

ئەتتىق قىلىپ شۇنىڭغا لايىق ئۇنۇمگە ئېرىشەلمىشىمىز ناتايىن.،
ئەما شېئىر، نەزىم، خاتىرىلەردە، ھېكايە، تىياتىرلاردا ھەتتا
قوشاق، تەمسىل، شەرھلەردە بىز ئويلىمىغان يەردە قىسقا
بولسىمۇ ئاجايىپ پايدىلىق كۆز قاراشلار، يېڭى سەنئەت
نەزەرىيىسى ئوتتۇرىغا قويۇلغان، بۇلار بىزنىڭ ئەھمىيەت
بېرىشىمىزگە، ماختىشىمىزغا تېگىشلىك نەرسىلەردۇر» دەپ
ئوبدان ئېيتقان.

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسىنى بىزنىڭچە
مۇشۇ يىپ ئۇچى ئاساسىدا ئىزدەش كېرەك. نامى چىقمىغان
ئەسەرلەردىكى بىرنەچچە ئېغىز گەپ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ
ئامىللىرىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ.

ئىككىنچىدىن، ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەر ئورتاق
مەدەنىيەت ئارقا كۆرۈنۈشىگە ئىگە. يۇنان مەدەنىيىتى
ۋە ھىبىرى مەدەنىيىتى ياۋروپادىكى ھەرقايسى ئەل ئەدەبىيات-
نىڭ ئورتاق بۆشۈكى بولغان، ئوتتۇرا ئەسىردە لاتىن تىلى
ھەممىنى مونوپول قىلىۋالغان بولسىمۇ، ھەرقايسى دۆلەتلەر
ئۆزلىرىنىڭ تىلى ۋە يېزىقىنى يەنىلا ساقلاپ قالدى. مانا بۇ
غەربنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە ئائىت ماقالىلىرىدىكى
قەدىمكى بىلەن بۈگۈنكىنى سېلىشتۇرۇشنىڭ مۇقەررەر ھالدا
ئوخشاش مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئوخشاش بولمىغان
دۆلەتلەر ۋە تىللارغا تەۋە ئەدەبىياتنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش
بولىدىغانلىقىنى بەلگىلىگەن. ياۋروپادىكى سېلىشتۇرما ئەدەبە-
ياتنىڭ مەنبەسىمۇ مۇشۇ سەۋەبتىن ئوخشاش مەدەنىيەت
سىستېمىسىدىكى قېرىنداشلىق تەسىرنىڭ تەركىبلىرىگە
ئىگە بولغان.

جۇڭگو بۇرۇنلا كۆپ مىللەتلىك، ھوقۇق مەركەزگە
مەركەزلەشكەن، بىرلىككە كەلگەن چوڭ ئىمپېرىيە بولۇپ شەكىللە-
گەن. خەنزۇلارنىڭ كۆچلۈك ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتى بار، خەنزۇ

ئەل - ئەدەبىياتى ئۆز ئالدىغا سىستېما بولۇپ شەكىللەنگەن.
مانا بۇ تەرەپ جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر
ماقالىلىرىدىكى سېلىشتۇرۇشنىڭ ئۆز دۆلەت ئەدەبىياتى بىلەنلا
چەكلىنىپ قېلىشىنى بەلگىلىگەن. ئۇنىڭدىن باشقا جۇڭگو خېلى
بۇرۇنلا ھىندىستان، ئەرەب ۋە ياۋروپادىكى بەزى دۆلەتلەر
بىلەن ئالاقە قىلغان. بۇ خىل ئالاقىنىڭ ئۆزى ئوخشاش
بولغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىن ھالقىپ ئۆتكەن. شۇنىڭ
ئۈچۈن، جۇڭگونىڭ يازما ھۆججەتلىرىدىكى ئومۇمەن سېلىشتۇرما
ئەدەبىيات ئامىللىرىغا چېتىشلىق بولغان بايان ياكى خاتىرىلەر
گەرچە غەربنىڭكىگە ئوخشاش، لېكىن مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى
تۇغقانچىلىق تەسىرى بولمىغان تەركىبلەرگە ئىگە بولغان.

ئۈچىنچىدىن، يۇنانىدا ئېڭ كەڭ تارقالغان
ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى «تەقلىدچىلىك تەلىماتى»
ئىدى. شۇنىڭ بىلەن بىرگە شەرقتىكى چىن سۇلالىسىدىن
بۇرۇنقى دەۋرلەردىكى جۇڭگودا بولسا «شېئىرىيەت ئىدىيىسى»
مۇھىم ئورۇن تۇتقان. بۇ ئىككى نەزەرىيە ئايرىم - ئايرىم
ھالدا غەرب ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ مىڭ يىللارچە تەرەققى-
يات جەريانىغا يېتەكچىلىك قىلىپ، ئىككى خىل ئەدەبىياتنىڭ
ئوخشىمايدىغان ئۇسلۇب - ئالاھىدىلىكى ۋە نەزەرىيە سىستېمە-
سىنى شەكىللەندۈرگەن. جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى
«شېئىرىيەت ئىدىيىسى» دىن كېيىن «ئەدەبىيات ئارقىلىق
ئەخلاقنى تەرغىپ قىلىش» قا ئۆتتى. بۇ «ئىپادىلەش تەلىماتى»
غا تەئەللۇق ئىدى. ئۇ، روشەن ھالدا رېئاللىق ئۇچۇن خىزمەت
قىلىش مەقسەتچانلىقىغا ئىگە بولۇپ، ئۆرپ - ئادەت ئۈچۈن
خىزمەت قىلىش تەكىتلەنگەن. شۇ سەۋەبتىن ئۇ ئادەملەر بىلەن
ئالاقىدار بولغان پەلسەپە، ئېتىكا، سىياسىي، تارىخ، قائىدە -
يوسۇن، ئۆرپ - ئادەت قاتارلىقلار بىلەن زىچ باغلانغان.
شۇڭا جۇڭگو يازما ھۆججەتلىرىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ

مەنبەسى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان خاتىرىلەر ئۇنىۋېرسال ئالاھىدىلىككە ئىگە. شۇڭا ئۇنى غەربىنىڭكىدىنمۇ كۆپ بولغان باشقا پەنلەرگە تەۋە ئەسەرلەر ئىچىدىن ئىزدەپ تېپىش كېرەك.

يۇقىرىدىكى ئۇچ نۇقتىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش بىزنىڭ مۇھاكىمە قىلىش ۋە ئىزدىنىشىمىزگە پايدىلىق.

جۇڭگودا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئەزەلدىن بار ئىدى. ئەمىنىيە ۋە يېغىلىق دەۋرىدە كۇڭزى ۋە شۇنزى قاتارلىقلار ئەڭ بۇرۇن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن شۇغۇللانغان. كۇڭزىنىڭ ئىلمىنى «ئالتىگە بۆلۈش» تەلىماتى گەرچە باشقا پەنلەرنىڭ مەزمۇنىنى ئۆز ئىچىگە ئالسىمۇ، لېكىن يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكىنىمىزدەك، قەدىمكى دەۋر «ئەدەبىياتى»نى كۆپ خىل پەنلەر ھەققىدىكى ماقالىلەر دەپ يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، بۇنى بىر خىل ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى دېمەي تۇرالمايمىز. لېكىن مىلادىدىن ئۇچ ئەسىر ئىلگىرى ئۆتكەن شۇنزى ماقالىنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە رولىغا ئاساسەن دەسلەپكى قەدەمدە سېلىشتۇرغان ۋە تۇرلەرگە ئايرىغان. ئۇ ئۆزىنىڭ «ئۆگىنىش توغرىسىدا تەۋسىيە» دېگەن ئەسىرىدە: «جۇ ئىكراملىرى» ئەزەلدىن بار بولغان مەدەنىيەتنى ھۆرمەتلەش دېمەكتۇر، «نەغمىنامە» كىشىلەرنىڭ تۇرمۇشىنى مۇرەسسە - مادارىغا ۋە ئىناقلىققا مايىل قىلىش دېمەكتۇر، «شېئىرنامە»، «قەدىمنامە» لارنىڭ مەزمۇنى ئىنتايىن ئەتراپلىق ۋە مول، «يىلنامە» نىڭ مەزمۇنى يوشۇرۇن مەنىگە بايدۇر، ئالەمدىكى بارچە ئىش ۋە شەيئىلەر مۇشۇ كىتابلاردا پۈتۈنلەي ئۆز ئەكسىنى تاپقان دېگەن. «كۇڭزىچىلارنىڭ تۆھپىسى» دېگەن ماقالىدە، جۇڭگونىڭ ئەڭ بۇرۇنقى شېئىرلار توپلىمى «شېئىرنامە» نى سېلىشتۇرغان ۋە باھالاپ مۇنداق دېگەن: شۇنىڭ ئۈچۈن، «بەگلىكلەر مۇقامى» دىكى شېئىرلار كىشىلەرنى ئارزۇ ۋە ھەۋەسلەرنىڭ كەينىدىن

قوغلىشىشقا قويماسلىقىدىكى سەۋەب، ئۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئىش ھەرىكىتىنى چەكلەشنى مەقسەت قىلغانلىقىدۇر. «كىچىك نەغمە» دىكى شېئىرلارنىڭ «كىچىك نەغمە» دەپ ئاتىلىشىغا قوللانغان سۆز ئىبارىلەر سەۋەب بولغان. «چوڭ نەغمە» دىكى شېئىرلارنىڭ «چوڭ نەغمە» دەپ ئاتىلىشىغا ئۇنىڭ دەبدەبىلىكلىكى سەۋەب بولغان. «قەسىدە» دىكى شېئىرلارنىڭ مۇكەممەل بولۇشىغا مەزمۇنىنىڭ موللۇقى سەۋەب بولغان.

كۇڭزى — كۇڭزىچىلار مەدەنىيىتى سىستېمىسىنىڭ بىرى، شۇنزى كۇڭزىغا ۋارىسلىق قىلىپ، كېيىنكى دەۋرلەردە كۇڭزىچىلارنىڭ مۆتىۋەبرىگە ئايلانغان. ئۇلارنىڭ كېيىنكى جۇڭگو ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە كۆرسەتكەن تەسىرى ئىنتايىن زور، بولۇپمۇ شۇنزىنىڭ تۆھپىسى ئالاھىدە گەۋدىلىكتۇر. گوشاۋيۈي مۇنداق كۆرسىتىدۇ: «شۇنزى (12 غەيرىي بىلىملىك زات) دېگەن ماقالىسىدە، زىسى، مىڭزىلارنى (ئۇستازىنى ئاز - تولا دوريغان، ئەمما ئۇستازىنىڭ ئەنئەنىسىگە تولۇق ۋارىسلىق قىلمىغان) دېگەن؛ دۇرۇس، بەدىئىي تەنقىد نۇقتىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، شۇنزى ھەقمۇقەتەن ئەنئەنىچى ئىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن شۇنزى كېيىنكى فېئودالىلىق دەۋردىكى ئەنئەنىۋى ئەدەبىيات نۇقتىسىنەزەرگە ئاساس سالغان... يەنى قەدىمكى نەسرچىلەر بىلەن تەرىقەتچىلەرنى ئورتاق كۆككە كۆتۈرگەن، ئەدەبىيات بىلەن تەرەققىياتنى بىرلەشتۈرۈشتىن ئىبارەت نۇقتىسىنەزەرگە ئاساس سالغان». گو ئەپەندى ناھايىتى توغرا ئېيتقان. بىزنىڭ تولۇقلاپ قويىدىغىنىمىز، شۇنزىنىڭ ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى، ئۇنىڭ ئەدەبىيات نۇقتىسىنەزەرى يەنى ئۇنۇم تەكىتلىنىدىغان تەرىقەت، مۇقەددەس يول ۋە دىنىي ئەقىدىلەر بىرلەشتۈرۈلگەن جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىيات نۇقتىسىنەزەرىمۇ كېيىنكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنىسى ۋە تەرەققىياتىغا ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتكەن.

ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى ئەڭ بۇرۇن سېلىشتۇرغان كىشى غەربىي خەن دەۋردە ئۆتكەن سىماچىيەن (مىلادىدىن بۇرۇنقى 145 -) دۇر. ئۇنىڭ ۋاقتىتا جۇڭگو - چەت ئەللەر مۇناسىۋىتى تاريخىدىكى بىرىنچى قېتىملىق يۇقىرى دولقۇن مەيدانغا كەلگەن، يەنى جاڭ چيەن غەربىي دىيارغا ئەلچىلىككە بارغان ھەمدە مۇئاۋىن ئەلچىسىنى بىۋاستە ھازىرقى ئىرانغا ئەۋەتكەن. ئۇزۇن ئۆتمەي مىلادى I ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدا «يىپەك يولى» رەسمىي شەكىللەنگەنىدى. سىماچيەن ئۆزىنىڭ يىراقنى كۆرەرلىكى ۋە كەڭرى بىلىمى بىلەن غەربىي دىيار ھەققىدىكى خاتىرىلەرنى يېزىپلا قالماي، بەلكى جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ئەسەرلىرى تارىخىدا ئەڭ بۇرۇن ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ مۇنداق يازغان: «ئەرەب يېرىم ئارىلى ئىرانىنىڭ غەربىدىن بىر نەچچە مىڭ چاقىرىم يىراقلىقتا بولۇپ، دېڭىزغا يېقىن ئىكەن..... ئىراندىكى ياشانغان كىشىلەر ئەرەب يېرىم ئارىلىدا شۇڭا مۇغا چۆكۈپ ئۇلۇغتۇ دەپ ئاڭلاپتىكەن، ئەمما ئۇنى كۆرگەنلەر يوق ئىكەن».

ئۇ يەردىن، بۇ يەردىن ئېيتىلغان بۇ بىرنەچچە ئېغىز سۆزدە تارىخىي پاكىت ئارقىلىق «ئىراندا تارقىلىپ يۈرگەن» بۇ گەپلەر بىلەن جۇڭگونىڭ قەدىمكى ئەپسانە رىۋايەتلىرى سېلىشتۇرۇلغان. بۇنى جۇڭگونىڭ ئەڭ قەدىمكى مەنبەسى دېيىشكە بولىدۇ. غەربىنىڭ ئەڭ بۇرۇنقى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىنى مىلادىدىن بۇرۇنقى I ئەسىردىكى خوراتۇستىن سۇرۇشتۇرۇشكە بولىدۇ. ھالبۇكى، بۇ يۇنانىنىڭ ئەدەبىياتى بىلەن ئۇزۇن يۆنىلىشلىك سېلىشتۇرۇش ئىدى. سىماچيەن خوراتۇستىن I ئەسىر بۇرۇن ياشىغان، ئۇ ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى دۆلەتلەرنىڭ رىۋايەتلىرىنى تۇنجا يۆنىلىشلىك سېلىشتۇرغان. ئۇلار ھەرقايسىسى ئۆزلىرىنىڭ

ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن يول ئاچقان. ئالدىنقىسى سېلىشتۇرۇشنى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ماقالىلەرگە، كېيىنكىسى تارىخ-شۇناسلىققا «قوشۇمچە قىلغان». ئۇلاردا سېلىشتۇرۇشتىن ئىبارەت ئورتاقلىق بار ھەمدە بۇ ئورتاقلىق ئىچىدە ھەرقايسىسىنىڭ بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغان ئىنىدىۋىدئالىلىقىمۇ بار. مۇنداق سېلىشتۇرۇش كېيىنكى دەۋرلەردىكى «خەنئامە»، «كېيىنكى خەنئامە» قاتارلىق ئەسەرلەردىكى «غەربىي دىيار تەزكىرىسى» دە داۋاملىق ئۇچرايدۇ. شەرقىي خەن، ۋېي، جىن ۋە جەنۇبىي، شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىگە كەلگەندە ھىندىستاندىن بۇددا دىنىنىڭ جۇڭگوغا كىرىشى، سىرت بىلەن بولغان ئالاقىنىڭ كۆپىيىشى بىلەن بىر تەرەپتىن جۇڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتى ئۇچراشتى. يەنە بىر تەرەپتىن مۇشۇنىڭغا ئەگەشكەن ھالدا تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش، تەسىر ۋە پاراللېل تەتقىقات قاتارلىق كۆپ خىل تەركىبلەرگە ئائىت مەنبە توغرىسىدىكى يازما خاتىرە پەيدا بولدى. بۇ يۇزلىنىش خۇددى لۇشۇن ئېيتقاندەك: جۇڭگو ئەزەلدىنلا پېرىخۇنلارغا ئىشىنىپ كەلگەن، چىن، خەن سۇلالىلىرىدىن كېيىن ئەۋلىيا - پەرىشتىلەرگە چوقۇنۇش ئەۋج ئېلىپ كەتتى. خەن سۇلالىسىنىڭ ئاخىرىدا پېرىخۇنلار يەنە يامراپ، جىن - ئەرۋاھلارغا ئىشىنىش ۋە تەرىقەتچىلىك تېخىمۇ ئەۋجىگە چىقتى. بۇددا دىنىنىڭ ھىنايانا مەزھىپىمۇ مۇشۇ پۇرسەتتە ئاستا - ئاستا جۇڭگوغا كىرىپ تەدرىجىي تارقىلىشقا باشلىدى، ئەھۋال خۇددى لۇشۇن دېگەندەك ئىدى. شەرقىي خەنىنىڭ دەسلەپكى يىللىرىدا بۇددا نومىلىرىنىڭ تۇنجى خەنزۇچە تەرجىمىسى بارلىققا كەلگەن. مەسىلەن، ھىندىستانلىق راھىب جۇ فالەن بىلەن تىمۇتىنىڭ تەرجىمە قىلغان «42 بابلىق نوم» ئېھتىمال «ئاگاما نومى» دىكى بىرنەچچە بۆلەكلەرنىڭ تەرجىمىسى ياكى تەرجىمە قىلىپ تۈزۈلۈشى مۇمكىن.

فۇجيەن قۇرغان ئالدىنقى چىن سۇلالىسى جەنيۇەن يىللىرى (مىلادى 365 — 384 - يىللىرى) غا كەلگەندە «چاكئىەن تەرجىمە سورۇنى» قۇرۇلدى. كېيىن يەنە «گۇەنجۇك تەرجىمە سورۇنى» قۇرۇلدى. تەرجىمە سورۇنى توغرۇلۇق جىن سۇلالىسى دەۋردە ئۆتكەن شى داۋئەن «ئالىي راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» نىڭ دەسلەپكى توپلامى 1 - جلددا مۇنداق يازغان: راھىب كابادىن يەنە بىر ئىسمى جۇكشيەن، كەشمىرلىك بولۇپ، فۇجيەننىڭ جەنيۇەن يىلنامىسىنىڭ 17 - يىلى باش مىرزا بولغان. ئۇ دائىم مۇنارلىق بۇتخانىدا چەت ئەللەرنىڭ دىنىي، ئۆرپ - ئادىتىگە ئائىت كىتابلارنى كۆرۈپ تۇراتتى ھەمدە ئۇنى سانسكرىت يېزىقىغا تەرجىمە قىلاتتى. بادىن نومنى ئوقۇيتتى، چەت ئەللىك راھىب تەن مۇنەن ئۇنى سانسكرىت يېزىقىدا خاتىرىلەيتتى. بۇ تۇراكساسا ئۇنى تەرجىمە قىلاتتى. چىن سۇلالىسىنىڭ راھىبى مېڭ جى ئۇ تەرجىمە قىلغانىنى يەنە خەنزۇ يېزىقىدا يازاتتى، شۇنداق قىلىپ ئۇ چىن سۇلالىسى جەنيۇەننىڭ 19 - يىلى يازدىن تارتىپ قىسقىچە تەرجىمە قىلىنىپ بولغان. ئىككىنچى يىلى بادىن، تەن مۇنەن ۋە راھىب كاتىپو قاتارلىق ئۇچ كىشى يەنە سانسكرىت يېزىقىدىكى پوشويىمى نومنى تەرجىمە قىلدى، چىن راھىبى ئوقۇدى؛ خۇيگاۋ يازدى، ئەنگۇك، فاخو قاتارلىقلار سېلىشتۇرۇپ چىقتى. شۇنداق قىلىپ ئۇنى كوللېكتىپ ھالدا تەرجىمە قىلدى.

بۇ مەملىكىتىمىزدە كوللېكتىپ تەرجىمىگە دائىر ئەڭ بۇرۇنقى تارىخىي ماتېرىيال بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇ بۇددا نومى ئەدەبىياتى، نوم تەرجىمە قىلىشنىڭ ئۇسۇلى ھەم نەزەريىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغانلىقى ئۈچۈن، تەسىر تەتقىقاتى جەريانىدىكى ۋاستە ئىلمىنىڭ ئامىللىرىنى ھازىرلىغان دەپ ئېيتىشقا بولىدۇ.

ئالاھىدە كۆرسىتىپ ئۆتۈشكە تېگىشلىكى شۇكى، بۇ دەۋردە جۇڭگو ۋە چەت ئەللىكلەرنىڭ كلاسسىك ئەسەرلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇشقا «مەنىنى ئۆلچەش» قاتارلىق سېلىشتۇرما تەتقىقات ئۇسۇلىمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ بارلىققا كەلدى. «مەنىنى ئۆلچەش» كومىراجىۋادىن بۇرۇنقى بۇددا‌شۇناسلىق تەتقىقاتىنىڭ ئۇسۇللىرىدىن بىرى بولۇپ، «نامارۇپا» (بۇددا مۇھاكىمىلىرىدىكى ئۇقۇم) نى چۈشەندۈرۈش ئۈچۈن ئىجاد قىلىنغان. يەنى بۇددا كىتابلىرىدىكى «ئۇقۇم» نى جۇڭگو كىتابلىرىدىكى ئەسلىدىن بار بولغان چۈشەنچىلەر بىلەن سېلىشتۇرۇپ، ئوخشاشلىرىنى مۇقىملاشتۇرۇپ، ئاندىن كېيىن بۇددا‌شۇناسلىق ئۇقۇملىرىنى چۈشىنىشنىڭ ئۇلگىسى قىلغان. باشقىچە قىلىپ ئېيتقاندا، جۇڭگو كۆڭزىچىلار ۋە تەرىقەتچىلىرىنىڭ كىتابلىرىدىكى چۈشەنچىلەر ئارقىلىق بۇددا‌شۇناسلىق ئۇقۇملىرىنى چۈشەندۈرگەن. بۇ خىلدىكى تەتقىق قىلىش ئۇسۇلى «مەنىنى ئۆلچەش» دەپ ئاتالغان. «ھەققەتلەر ساقلانمىش كالامى» نىڭ 50 - جىلدىنىڭ «دەرۋىش داۋلىنىڭ تەرجىمھالى» دېگەن كىتابتا: داۋلى ياش چېغىدىلا ئۆيىدىن چىقىپ راھىب گۇكئەننى ئۇستاز تۇتقان، «نۇرلۇق كالام» نى شەرھلەپ ئوقۇشقا ئۇستا ئىدى. ئۇ يەنە جۇاڭزى، لاۋزى، پالىنامە قاتارلىق ئۇچ كىتابنى بۇددا نوملىرىدىكى مەزمۇن ۋە داۋلىلار بىلەن تەپسىلىي سېلىشتۇرۇپ، ئۇلارنى ئەستايىدىل تۇرگە ئايرىغان دېيىلگەن. يەنى شۇ كىتابنىڭ «خۇيىيۇەننىڭ تەرجىمھالى» دىمۇ قەدىمكىدىن نەقىل كەلتۈرۈش تۇغرا كەلسە «جۇاڭزى» دىكى داۋلىلار بىلەن بىرلەشتۈرۈپ سېلىشتۇرۇاتتى - دە، بىلمەيدىغان كىشىلەرمۇ دەرھال چۈشىنەتتى. كېيىن ئەنگۇك خۇيىيۇەننىڭ سۆزلىرىنى ئاڭلىغاندىن كېيىن ئادەتتىكى كىشىلەرمۇ كىتابلىرىنى نەزەردىن ساقىت قىلمايدىغان بولدى، دېيىلگەن. بۇ ئەينى ۋاقىتتا كۆڭزىچىلار ۋە تەرىقەتچىلەرنىڭ كىتابلىرى ئارقىلىق بۇددا

نوملرنى سېلىشتۇرۇپ تەشۋىق قىلغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ ئۇسۇلنى كاك فالاك (داۋئەننىڭ زامانىدىشى)، جۇ فايا (داۋئەننىڭ ساۋاقدىشى) قاتارلىق ئىككى كىشى دەسلەپتە ئىجاد قىلغان. كېيىن مى فۇ، تەنشياك قاتارلىق كىشىلەر ۋارىسلىق قىلغان. «راھىبلارنىڭ تەرجىمھالى» دا مۇنداق دېيىلگەن: «جۇفايا.... ياش چېغىدىلا بۇددا نوملىرىدىن باشقا ئىلىملەرنىمۇ ئىجتىھات بىلەن ئۆگەنگەن، ئۇ بۇددا ئەقىدىلىرىنى شەرھلەشكە ناھايىتى ماھىر ئىدى..... جۇفايا بىلەن كاك فالاك قاتارلىقلار بۇددا نومىدىكى چۈشەنچىلەر بىلەن باشقا كىتابلاردىكى چۈشەنچىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، ئۇلارنى شاگىرتلىرىنىڭ سوئاللىرىغا جاۋاب بەرگەندە مىسال قىلغان. بۇنى ئۇلار «مەنىنى ئۆلچەش» دەپ ئاتىغان. مى فۇ، تەنشياك قاتارلىقلارمۇ ئەسلى مەنىنى ئۆلچەش، تەھلىل - تەتقىق قىلىش ئارقىلىق شاگىرتلىرىنى تەربىيىلىگەن».

بۇ ھەقتىكى ماتېرىياللار چېچىلاڭغۇ ھەم يوقلىپ كەتكەنلىكتىن، بۇ ئۇسۇلنىڭ كونكرېت ئەھۋالىنى چۈشەندۈرمەك بىر قەدەر قىيىنغا توختايدۇ. لېكىن يۇقىرىدىكى تارىخىي پاكىتلار ۋېي، جىن، جەنۇبىي - شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدە جۇڭگو بىلەن چەت ئەللىنىڭ ئەسەرلىرى دەسلەپكى قەدەمدە سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىنغانلىقىنى، ھەتتا ئۇنىڭ «مەنىنى ئۆلچەش» دەپ ئاتىلىدىغان مەخسۇس ئاتالغۇسىنىڭمۇ بار بولغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ. مەشھۇر دەرۋىش داۋئەن«تەرجىمە يولى نومىغا كىرىش سۆز» دە ئەسەرگە باھا بېرىپ مۇنداق دېگەن: «ھالبۇكى، بۇ ئەسەرنى تەرجىمە قىلغانلار ئىچىدە سۆز - ئىبارىلەرنى شەرھلەش ئارقىلىق مەنىنى ئىپادىلىمەكچى بولغانلارنىڭ ھەممىسى دائىم دېگۈدەك سۆز - ئىبارىلەرنىڭ قىزىقارلىق بولۇشى بىلەنلا چەكلىنىپ قالغان، جۈملىدىكى جۈپلۈك شەكىلنىلا قوغلىشىپ، مەنىنى ئىپادىلىمەكچى

بولغانلارنىڭ ھەممىسى دائىم دېگۈدەك جۈملىدىكى مەنە بىلەنلا چەكلىنىپ قالغان. بۇنىڭ سەۋەبى نېمە؟ بۇنىڭ سەۋەبى شۇكى، سۆز - ئىبارىلەرگىلا بېرىلگەنده دىققەت ئۇلارنىڭ ئوخشاشلىق ۋە پەرقىگىلا مەركەزلىشىپ قالغان. جۈملىنىلا قوغلاشقاندا بولسا، بۇ جۈملىنىڭ مەنىسىنى ئوبدان ئىپادىلەيمەن دەپ ئۇ جۈملىنىڭ مەنىسىگە تەسىر يېتىپ قالغان. ئالدىنقىسى بويىچە بولغاندا پۈتۈن ئەسەردىكى ھېسسىياتنى ئىپادىلەپ بەرگىلى بولمايدۇ. كېيىنكىسى بويىچە بولغاندا ئەسەردە كۆزلەنگەن ئاساسىي مەقسەت ئېتىبارسىز قالىدۇ».

بىزنىڭچە «مەنىنى ئۆلچەش» دېگەن سۆزدىن سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پۈرىقى چىقىپ تۇرىدۇ. شۇنداقلا مەملىكىتىمىزنىڭ مۇشۇ خىلدىكى تەتقىقاتىنىڭ قەدىمكى نامى، خۇددى چىن يەنكې ئەپەندى ئېيتقاندەك: «غەربىي خەن دەۋرىدە شاگىرت راھىب جۇفايا بۇددا نوملىرى بىلەن باشقا كىتابلارنى سېلىشتۇرۇشنى «مەنىنى ئۆلچەش» دەپ ئاتىغان. بۇ جۈڭگودا جۈڭگو بىلەن غەرب تەلىماتلىرىنى سېلىشتۇرۇشنىڭ پېشۋاسى ھېسابلىنىدۇ.»

مەملىكىتىمىزنىڭ ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ئەسەرلىرى تارىخىدىكى تۇنجى سىستېمىلىق ئەدەبىي ئىجادىيەت نەزەرىيىسى «ئەدەبىيات ھەققىدە» نىڭ ئاپتورى لۇجى (مىلادى 261 — 303 - يىللار) «ناغرا - سۇناي غەزىلى» ناملىق بىر پارچە نەسرىي شېئىر يازغان. بۇنىڭغا ئەزەلدىن ھېچكىم ئېتىبار قىلمىغان. ئەمەلىيەتتە بۇ غەربىي دىيار شېئىرلىرىنىڭ جۈڭگوغا تارقىلىشى ھەققىدىكى ئەھۋاللار ئەڭ بۇرۇن خاتىرىلەنگەن پاساھەتلىك ئەسەردۇر. شۇنىڭدەك بۇنى تەسىر تەتقىقاتىدىكى تارقىلىش ئىلمىنىڭ مەنبەسى دېيىشكە بولىدۇ. بۇ نەسرىي شېئىرنىڭ تېكىستى ئانچە ئۇزۇن ئەمەس، كىتابخانلار ئوقۇپ باقسۇن دەپ قىستۇرۇپ قويدۇق: نەغمە - ناۋالارنىڭ ھەممىسى مەنسۇپتۇر خۇاڭدىنىڭ ئەمرىگە، مۇغەننىلەر بېگى كۇسەن كۆينى ئورۇنداش

ئۇچۇن قىلدى ئىشارەت ھەممىگە، سازلار ياڭراتتى بۇ نەغمىلەرنى يېقىملىق قىلىپ، ساماۋى تۈيغۇلار جانلاندۇردى مۇزىكا ئاھاڭلىرىنى قەلبىلەردىن ئېتىلىپ، ماھىر سازەندىلەر ياڭراتتى يېقىملىق كۈيلەرنى كەڭرى ئالەمگە، بېرىپ سېھىرلىك تەسىراتلارنى جىمى ئادەمگە. تارىلاردىن جارانغان گۈزەل ناۋالار گاھىدا شامالدەك ئۇچقان دۇلدۇلغا ئوخشاش توسقۇنسىز ئۆرلىسە پەلەككە، گاھىدا قۇلاق تۇندە ياڭرايتتى بېرىپ ھۇزۇر يۇرەككە. پەرى سۈپەت رەققاسلار جور بولۇپ كۈيگە، گاھ تۇرۇپ قۇيۇندەك چۆگىلەپ ئوينىسا ئۇسسۇل، گاھى گويا پەلەكتە لەيلىگەن بۇلۇتتەك ئەركىن پەرۋاز قىلاتتى بولماستىن مولۇل. يېقىملىق مۇقام ساداسى ئۇزۇلمەي غەزەلخان لەۋلىرىدىن تۆكۈلەتتى بولۇپ دەستە گۈل، ئۇلارنىڭ ئېغىزلىرى سېھىرلەنگەندەك توختىمايتتى يېقىملىق كۈيلەرنى ياڭرىتىشتىن، يېنىك چېكىلگەن داپلار قوشۇلۇپ مۇڭلۇق نەي ساداسىغا جور بولۇپ، «بېۋىدىك» نىڭ دەردى ـ ھالىنى ئايان ئەيلىسە بىر باشتىن، «گاۋتەي» نەغمىسىدەك ئارزۇ ـ ئارمانىنى بايان ئەيلەيتتى يېڭىباشتىن، بۇ نەغمىلەرنى ئاڭلىغانلار روھلىنىپ بەك، سېزەتتى ئۆزلىرىنى يېشىل دالىدا سەيلە قىلغاندەك، مۇغەننىلەر ماھىرانە يۆتكەپ پەدىنى، يەنە «جۇنما» نى چالدى نەغمىسىنى، ئارقىدىنلا «نەنچىك» كۈيىنى جارانغاتتى، مەھلىيا قىلىپ كىشىلەر قەلبىنى «ۋۇشەن» نەزمىسىدىكى تىك قىيالار بايانى ئاڭلانغاندا، قايغۇ ـ ھەسرەت ساداسى ھەمدەم بولدى ھەممە ئىنسانغا، «فاك شۇ» نەزمىسى ئۇرغۇپ ئارقىدىن كۈيگە قېتىلغاندا، چەكسىز سۆيۈنۈش، شادلىنىش تۈيغۇسى ئۆرلىدى ناری خەندانغا!

نەسرىي شېئىردا تىلغا ئېلىنغان «بېۋىدىك»، «گاۋتەي»، «جۇنما»، «نەنچىك»، «ۋۇشەن»، «فاك شۇ» قاتارلىقلارنى شياڭدا، چاك رىنشا قاتارلىق ئەپەندىلەر تەكشۈرۈپ، ئۇلارنىڭ ھەممىسىنڭلا «غەربىي دىيارىدىن كىرگەن» «ناغرا ـ سۇناي ناخ-

شىلىرى» كۈيلىرىگە تەئەللۇق دەپ كۆرسەتكەن. ئۇلار: كۈسەن ۋەكىللىكىدىكى غەربىي دىيار ئەدەبىيات ـ سەنئىتى ھىندىستاندىن كەلگەن. «چىن، خەن سۇلالىلىرىدىن بۇيان كۈسەن مەدەنىيىتى ھىندىستان مەدەنىيىتىگە ۋارىسلىق قىلغان، كۈسەن دۆلىتىنىڭ مۇقىم مەدەنىيىتى يوق ئىدى، دەپ كۆرسەتكەن. لۇجى دەۋر چەكلىمىسىگە ئۇچرىغانلىقى ئۈچۈن ئەسلى مەنبەنى تاپالمىغان، بۇنى ئۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولمايدۇ. لېكىن ئۇنىڭغا ئوخشاش غەربىي دىيار مەدەنىيىتىنىڭ جۈڭگوغا تارقىلىش ئەھۋالىنى جانلىق سۈرەتلىگەن ئەھۋال ھەقىقەتەن ئاز ئۇچرايدۇ!

ئۇنىڭدىن سەل كېيىن «ئۇچ دۆلەت تەزكىرىسى» نى يازغان چېن شۇ سى ماچېن ئاچقان يول بىلەن مېڭىپ، چەت ئەل ۋە جۈڭگو ئەدەبىياتى بىلەن رىۋايەتلەرنى سېلىشتۇرۇپ: «بۇددا» دىكى يازمىشلار بىلەن جۈڭگونىڭ «لاۋزى كالامى» ئوتتۇرىسىدا ئوخشاشمايدىغان جايلار بار. ئۇنىڭغا لاۋزى يۈيمېنگۈەندىن چىقىپ غەربىي دىياردىن ئۆتۈپ ھىندىستانغا بېرىپ، تەرىقەتچىلەرنىڭ ئەقىدىلىرىنى ئۆگەتكەن. ئۇنىڭ مۇخلىسلىرىجەمئىي 29 كىشى بولغاچقا، بىر ـ بىرلەپ تەسۋىر-لەشكە ئامال بولمىغاچقا قىسقارتىپ شۇنداق دېيىلگەن دەپ يازغان.

كۆرۈشكە بولىدۇكى، ۋېي، جىن، جەنۇبىي ـ شىمالىي سۇلالىلەر دەۋرىدىلا جۈڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىدە تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش ئىلمى، تارقىلىش ئىلمى، مەنبە ئىلمى شۇنداقلا تەسىرسىز مۇناسىۋەت جەھەتتە ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى ئىزدەشتىن ئىبارەت پارالىل تەتقىقاتنىڭ ئاساللىرى (ياكى تەركىبى) بارلىققا كەلگەن. ئەمما ئۇلار تېخى پىشىپ يېتىلمىگەن، پارچە ـ پۇرات، ئۇزۇك خاتىرىلەردىنلا ئىبارەت ئىدى، ئەلۋەتتە.

تاك سۇلالىسى دەۋرى جۈڭگو فېئودالىق جەمئىيىتىنىڭ

ئالتۇن دەۋرى، شۇنداقلا جۇڭگونىڭ قەدىمكى زامان تارىخىدا چەت ئەل بىلەن بولغان ئالاقە ئەڭ كۆپ بولغان دەۋر. جۇڭگو - چەت ئەل مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشىنىڭ گۈللەپ ياشنىشى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىنى تېخىمۇ بېيىتتى. بۇ دەۋردە ئۆتكەن دۆەن چىڭشىنىڭ «يۈياڭدا يېزىلغان پارچە - پۈرات خاتىرىلەر»، شۇەن جۇاڭنىڭ «بۈيۈك تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» قاتارلىقلار سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاممىللىرى بىر قەدەر كۆپ بولغان ئەسەرلەردۇر.

ئىككى خەن دەۋرىدىلا باشلانغان، ئالدى بىلەن خەلق ئارىسىدا باشلىنىپ، كېيىنچە ئوردىدىغىچە كېڭەيگەن جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەرنىڭ بېرىپ - كېلىش ئىشلىرى بۇ دەۋرگە كەلگەندە يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلدى. شەرقتە ياپونىيە، چاۋشيەنلەردىن كەلگەن زور تۈركۈمدىكى ئەلچىلەر ۋە ئوقۇغۇچىلار، غەربتە ئوتتۇرا ئاسىيا، غەربىي ئاسىيا، ھىندىستان ۋە ياۋروپادىن كەلگەن سودىگەرلەر ۋە ئەلچىلەر بار ئىدى. جىنگۇەننىڭ 17 - يىلى تاڭ سۇلالىسى پادىشاھى ۋىزانتىيىدىن كەلگەن تۇنجى ئەلچىنى قوبۇل قىلغان. جىنگۇەننىڭ 19 - يىلى شۇەن جۇاڭ غەربتە «ئەجدادلاردىن قالغان قائىدىگە ئەمەل قىلغان» دىن كېيىن 19 - يىلى تەيزۇڭنىڭ چاقىرىقى بىلەن قايتىپ كەلگەن. ھەرقايسى ئەللەردىن جۇڭگوغا كەلگەن خۇ (غۇز) لار كۆپ بولغانلىقى ئۈچۈن، پايتەخت چاڭئەنده ئۇلار ئۈچۈن «ئىبادەتخانا»، «مەسچىت»، «قاۋاقخانا» لار ئېچىلىپ، غەربىي دىيار كىشىلىرىنىڭ توپلىشىپ ئولتۇراقلاشقان جايىغا ئايلاندۇرۇلغان. بۇنىڭدىن باشقا گۇاڭجۇنىڭ جياڭجۇڭ دېگەن يەرنده «پورومىن، پارس، كۇئېنلۇن نامىلىق سان - ساناقسىز كېمىلەر بار ئىدى» دېگەندەك ئەھۋال شەكىللەنگەن. ئەدەبىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان غەربىي دىيار ئەدەبىيات - سەنئىتىمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ كۆپلەپ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا قوشۇلغان.

كلاسسىك شېئىر - نەزمىلەرنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى، «فىسسە» بىلەن جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى تىياتىرلىرىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى شەكىللىرىنىڭ بارلىققا كېلىشى جۇڭگو - چەت ئەل مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشىنىڭ ئەڭ ياخشى سىنتېمىسىدۇر. تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش، مەنبە، تارقىتىش جەھەتلەردىكى بايانلارنىمۇ ئاڭ دەۋرى شېئىرلىرى ۋە ماقالىلىرىدىن كۆپ ئۇچراتقىلى بولىدۇ.

جاڭ شۇ (667 — 730 - يىللار) نىڭ «لياڭ سەگۈڭ خاتىرىلىرى» شەرقىي رىم مەسىلىرىنىڭ جۇڭگوغا كىرگەنلىكى ھەققىدىكى ئەڭ بۇرۇنقى يازما خاتىرىدۇر. ئەسەردە تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشنىڭ جەريانى تەپسىلىي تونۇشتۇرۇلغاندىن كېيىن، باھا بېرىپ: «ئوردىدىكى مۇلكىي ۋە ھەربىي ئەمەلدارلار جىگۈڭنىڭ ئىقلىمىنى ساياھەت قىلىپ، ھەرقايسى ئەللەرگە بارغانلىقىغا، بۇ گەپلەرنىڭ ھەقىقىي ئىشلار ئىكەنلىكىگە ئىشەنگەن. ئۇ كۆپنى كۆرگەن ھەمدە ئەستە تۇتۇش ئىقتىدارى كۈچلۈك بولغاچقا، ھەر خىل ئىشلار توغرىسىدىكى خىلمۇخىل سوئاللارغا چۈشەنچە بېرەلىگەن. ھەتتا كۆكزى پەزىلەتلىك كىشىلەرنى سۈرۈشتۈرگەندە زى چەن خۇشال بولۇپ كەتكەن دېسىمۇ، پۇ ئاتقانلىق بولمىغان» دەپ يازغان.

«نوم سۆزلۈكلىرىنىڭ شەرھى» نىڭ ئاپتورى فى ئويلان «سۇ - مۇز» سۆزىنى شەرھلىگەندە ئۇنىڭ مەنبەسىنى ئېنىقلاپ مۇنداق كۆرسەتكەن: «سۇ - مۇز» غەربىي دىيار ئۇيغۇرلىرىنىڭ سۆزى بولۇپ سامۇز دەپ ئېيتىلاتتى. بۇ ئويۇن غەربىي كۈچا ئېلىدىن چىققان. ئۇنىڭ ئۆز نەغمىسى ھېلىمۇ بار. بۇ قونتىتۇر، چومبەر، باتۇر ئويۇنلىرىدەك ئويۇنلاردۇر.

تارقىلىش ۋە مەنبەگە ئالاقىدار بولغان مۇنداق ئېنىق يازمىلار شېئىر، نەزىم قاتارلىق ئەينى ۋاقىتتىكى ئەڭ

نوپۇزلۇق ئەدەبىي ژانىرلاردىمۇ ئورۇن ئالغان.

جاڭ شۇينىڭ «سۇ ـ مۇز ھەققىدە شېئىر» نىڭ بىرىنچى كۇپلېتىدا مۇنداق يېزىلغان:

سۇ ـ مۇز كۇيى ئىسسىق كۆڭلىڭ غەربىدىكى خەلقاەردىن ـــ
تارقالغانمىش، ئۇلار ئىكەن كۆك كۆز، قىزىل ساقاللىق،
يېيىلغاندا خانىڭ نامى بۇ كەڭ ئىقلىمغا ـــ
شۇ كۇي بىلەن خانغا سالام بەرگەن ئىمىش چىرايلىق.

لى دۇڭەننىڭ «تاقلىما ئۇسسۇلچى» دېگەن شېئىرىدىمۇ:

تاقلىما ئۇسسۇلچى بولغان تەڭەللۇت ياشىجۇدا،
ئېتى مەرمەردەك، ئىلىپتەك قاشىرى،
پۇرمىلىك رەڭدار لىباسلار ئۇستىدە،
لېنتىدەك كۆركەم يېيىلغان چاچلىرى،
ئېيتسا كۇي دەر پەردە ئالدىدا ئولتۇرۇپ،
يەڭلىرىنى سىلكىتىپ سالسا ساما:
تۆككەن ياش كۆرگەندە ئەنشىلىك ئۇنى،
قەلبىدە قايناپ ھاياجانلار راسا،
پۇركىنىپ ئىلھامغا لوياڭ شائىرى،
زوق بىلەن نەزىم ـ قوشاق يازغان ئاڭا،
ئىھ تاقلىما ئۇسسۇلچى ئويلىنىپ يەتتىڭمىكىن،
كاج پەلەك قىلدى يولۇڭنى تار ساڭا.

دەپ يېزىلغان. شېئىردىكى تاقلىما ئۇسسۇلچى «ئۆڭى ئاپئاق قاشتېشىدەك، بۇرنى بىگىزدەك ئۇچلۇق» كىشىلەرنى كۆرسىتىدۇ... سىياڭدا ئەپەندى دەللىلەپ «ئۇلار ھىندى ـ ياۋروپا ئىرقىغا تەۋە ئىران ئۇرۇقىدىن ئىكەنلىكى ھەممىگە مەلۇم»

دەپ قارىغان.

يۇەن جىن قەدىمكى ئۇسسۇلىتىكى شېئىرلاردا بۇ جەھەتتىكى ئەھۋاللارنى ئەڭ كۆپ تەسۋىرلىگەن شائىردۇر. ئۇنىڭ «نەمۇنىلىك نەغمىلەر»، «پىرقىرىما ئۇسسۇلچى قىز»، «خېمەنزى» قاتارلىق شېئىرلىرى تارىختىن بېرى كىشىلەر تەرىپىدىن مەشھۇر شېئىرلار دەپ قارالماقتا. سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسىنى ئىزدەشتىن قارىغاندىمۇ بۇ شېئىرلار ئىنتايىن قىممەتلىك ماتېرىيالدۇر. ئۇ «خېمەنزى» دېگەن شېئىردا غەربىي دىيارنىڭ ئۇسسۇلچى قىزلىرىنىڭ چەت ئەل ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىنى ئېلىپ كىرگەنلىكىنى ھەمدە ئۇنى تارقىتىپ ئىسىم قويغانلىقىنى تونۇشتۇرغان. پۈتۈن شېئىر ناھايىتى ئۇزۇن، بۇ يەردە بىر بۆلىكىنى كۆرۈپ باقايلى:

ياڭرايدۇ «خېمەن» كۇيىدىن ئەۋرىشىم مۇڭلۇق سادا،
ئۇشبۇھال تېنەباۋ يىلدا ئۇچرىغان كەم ـ كەم ناگاھ،
پۇت ـ قولى كويزا ـ كىشەندە، ئۇ يېتىپ زىندان ئارا،
ھەسرىتىنى كۇيلىگەن غەم ئىلكىدە كۇي ـ ناخشىدا.
نەغمىكەشلەر ئۇل خاقان شۇنزۇڭ خانغا ئېيتقان بۇنى،
خان ئۇنى قىلغان ئازاد، ئالغان شۇئان پاناھىغا،
شۇنىدىن سۇڭرە تارقالغان «خېمەنزى» كۇيى جۇڭيۇەن ئارا،
پادىشاھ ئالغاچ قەلەمگە كۇي نامىنى شات راسا.

يۇەنجىن شېئىر يېزىشتا ئەڭۇەتتە تارقىلىش ئىلمىنى مەقسەتلىك تەتقىق قىلمىغان. لېكىن ئۇنىڭ ئۇسسۇلچىلارنى تەسۋىرلىشى مەقسەتلىك ئىش بولۇپ، ئۇلارنى جاھانغا تونۇتۇشنى مەقسەت قىلغان. ئۇ مۇنداق دەپ يازغان: «ناخشا ـ مۇزىكىدا، چەۋەندازلىقتا، كىيىم ـ كېچەكتە غۇزلارنى دوراش، 50 يىلدىن بۇيان ھەممە كىشىنىڭ پەخىرلىنىدىغان ئىشى بولۇپ قالدى». ئۇ ھەتتا «پىرقىرىما ئۇسسۇلچى قىز» دېگەن شېئىردا

«پىرقىرىما ئۇسسۇلنىڭ مەنىسىنى بىلمەس ھېچكىشى سىياقىنى تەسۋىر قىلىپ بېرەلمەيمەن سىزگە بىراق» دەپ يازغان.

بۇ جەھەتتە زور مۇۋەپپەقىيەت قازانغان كىشى جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى ئۇچ نەپەر مەشھۇر تەرجىمانلاردىن بىرى بولغان شۈەن جۇاڭدۇر، ئۇنىڭ فامىلىسى چېن بولۇپ، 594 - يىلى تۇغۇلۇپ 664 - يىلى ئۆلگەن. ئۇ پايتەخت چاڭئەندىن 19 يىل ئايرىلىپ بىۋاستە كەچۈرمىشلىرى ئارقىلىق «بۇيۇك تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» دېگەن كىتابنى يېزىپ چىققان. ئۇ، كىتابىدا ھىندىستاندا كۆرگەن - ئاڭلىغانلىرىنى خاتىرىلەپ، چەت ئەللەرنىڭ خەلق ئارىسىدا تارقىلىپ يۈرگەن نۇرغۇن رىۋايەت ۋە دىن ھېكايىلىرىنى تونۇشتۇرغان، بۇلار جۇڭگو ئەدەبىياتىغا زور تەسىر كۆرسەتكەن. ئۇ قايتىشىدا 557 خىل بۇددا نومىنى ئېلىپ كېلىپ تەشكىللەش ۋە تۇزۇم جەھەتتە بۇرۇنقىدىن تېخىمۇ مۇكەممەل، تېخىمۇ ئۇنۇملۇك تەرجىمە سورۇنى ئۇيۇشتۇرۇشقا رىياسەتچىلىك قىلغان. 19 يىل ئىچىدە تەرجىمە قىلغان نوملار ئىچىدە 73 خىل، 1330 جىلد ۋە «ئابدارما ماھاۋىھاسا شاستىر» دېگەنلەر ئىنتايىن مۇھىم بولۇپ، كېيىنكى كىشىلەرنىڭ ئىدىيىسىگە ئىنتايىن زور تەسىر كۆرسەتكەن (بەزىلەر 57 خىل، 1355 جىلد بۇددا نوملىرىنى تەرجىمە قىلغان دەيدۇ). سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭ تۆھپىسى تۆۋەندىكى تۆت جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ:

1. تەرجىمە جەھەتتە بۇرۇنقى بىۋاستە تەرجىمە قىلىپ باشقىلار چۈشەنمەيدىغان قىلىپ قويۇش ياكى مەنە قوغلىشىپ ئەسلى مەنىسىنى يوقىتىپ قويۇشتەك نۇقسانلارنى تۈگىتىپ، ھەم راۋان، ھەم ئەسلى ئەسەرنىڭ مەنىسىگە يېقىن قىلىپ تەرجىمە قىلغان. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ، «ئەسلىگە سادىق بولۇش ھەم راۋان بولۇش» تىن ئىبارەت تەرجىمە ئۆلچىمىنى ئوتتۇرىغا

قويغان. بۇ تەشەببۇس ئۇنىڭ سۇي دەۋرىدىكى يەنزۇڭنىڭ تەرجىمىدىكى «ئۇچنى قىل» نى ئىزاھلاپ ئۆتكەندىن كېيىنكى تەرجىمە نەزەريىسىگە قوشقان زور تۆھپىسى بولۇپ، ھېلىھەم يېتەكچى ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ كەلمەكتە. ئۇ باشتىن - ئاخىر مۇشۇ تەشەببۇسقا ئەمەل قىلغان، ئۇنىڭ تەرجىمە ئەسەرلىرى خۇددى «شۈەن جۇاڭنىڭ تەرجىمھالى» دىكى باھادا يېزىلغاندەك: «ئالدىنقى سۇلالىدىن ئېتىبارەن بۇددا نوملىرىنى تەرجىمە قىلىشتا ئالدى بىلەن سانسكرىت تىلى خەنزۇچىغا تەرجىمە قىلىنغان. ئاندىن ئۇنى يەنە ئەسلىگە قايتۇرۇپ تەرجىمە قىلىپ باققان، مەنىسى توغرا چىققاندىن كېيىن ئىككىنچى قەدەمدە تەرجىمىنى تەھرىرلىگەن. بەزى جايلار قىسقارتىلغان، بەزى جايلار قوشۇلغان، شۇنىڭ بىلەن ئەسلىدىكى مەنە ئۆزگىرىپ كەتكەن. ھازىرقى تەرجىمىلەرنىڭ ھەممىسىنى شۈەن جۇاڭ بېكىتكەن. بۇ تەرجىمىلەر ئىپادىلەش جەھەتتە ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە. سۆز - ئىبارىلىرىمۇ كۆكۈل قويۇپ تاللانغان.»

2. ئۇ، بۇددا نومى ۋە بۇددا ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسىنى تەكشۈرگەن. كىتابتا كۇسەن دۆلىتى ھەققىدە توختالغاندا مۇنداق دېگەن: «مۇزىكا، ئۇسسۇل بۇ ئەلدە ناھايىتى تەرەققىي قىلغان..... 100 دىن ئارتۇق ساڭرام ۋە 5000 دىن ئارتۇق راھىب بار بولۇپ، ھىنايانا مەزھىپىنىڭ تەلىماتلىرىنى ئۆگەنگەن. بۇددا نوملىرىدىكى قائىدە - قانۇنىيەتلەرنى ۋە ئۇنىڭ مەنىسىنى ئۆگىنىشتە ھىندىستانغا تەقلىد قىلىدىكەن. ئۇلار ئەسلى تېكىستنى يادلاپ ئۇنۇتۇپ ئوقۇيدىكەن». بۇ يەردە بىزگە شىنجاڭ كۇچا مەدەنىيىتىنىڭ بىر قىسمىنىڭ ھىندىستاندىن كەلگەنلىكى ھەققىدە قىممەتلىك خاتىرىلەرنى قالدۇرغان.

3. ئۇ تونۇشتۇرۇش، تارقىتىش جەھەتتىكى خاتىرىلەش خىزمەتلىرىنى ئىشلىدى. ئۇ لاۋزىنىڭ «ئەدەب - ئىكرام كالامى» نىڭ بىر قىسمىنى سانسكرىت يېزىقىغا تەرجىمە قىلىپ،

جۇڭگونىڭ كلاسسىك ئەسەرلىرىنى بىرىنچى بولۇپ چەت ئەلگە تونۇشتۇرغان كىشى بولۇپ قالدى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئۇ يەنە جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات - سەنئىتىنىڭ ھىندىستانىغا تارقىلىش ئەھۋالىنى خاتىرىلىدى. ئۇ ھىندىستانىنىڭ مەشھۇر پادىشاھى جېيرى بىلەن كۆرۈشكەندە جېيرى كىشىلەرگە «چىن ۋاڭىنىڭ زەپەر كۇيى» نى ئويناشنى بۇيرۇغان. ئويۇن ئاخىرلاشقاندىن كېيىن جېيرى شۇەن جۇاڭدىن چىن شاھزادىسى (لى شىمىننىڭ ئوغلى) نىڭ يېقىندىن بۇيانقى ئەھۋالىنى سورىغان، بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، بۇ ناخشا - ئۇسسۇل ئەينى ۋاقىتلاردا ھىندىستانغا تارقىلىپ، ھىندىستانلىقلار ئارىسىدا تونۇلغان.

4. ئۇ كىتابىدا ھىندىستاننىڭ ھېكايە ۋە رىۋايەتلىرىنى تونۇشتۇرغان. ئۇنىڭ ئېچىدە بەزىلىرى بۇرۇنلا «جۇڭگوغا سىڭىپ كەتكەن». مەسىلەن، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرلىرىدىكى لى فۇيەنىڭ «شۇەن جۇاڭ ھەققىدىكى غەلىتە خاتىرىلەر» دىكى «دۇزىچۇنىڭ تەرجىمھالى» غا كىرگۈزۈلگەن ھېكايە ۋە پېي شىڭنىڭ «لەتىپىلەر» دېگەن ئەسىردە خاتىرىلەنگەن قۇربانلارنىڭ پەرىگە ئۇچرىغانلىقى توغرىسىدىكى ھېكايە «بۇيۇك تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» دىن ئېلىنغان بولۇپ، ھىندىستاننىڭ يەرلىك رىۋايىتى تونۇشتۇرۇلغان.

بۇنىڭغا ئاساسلىنىپ شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، شۇەن جۇاڭ جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋر تەرجىمە تارىخىدىكى چولپان بولۇپلا قالماستىن، بەلكى جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسى جەھەتتىنمۇ ئالدىنقى قاتاردا تۇرىدىغان بىلىملىك زاتتۇر.

«تارىخنامە» باشلاپ بەرگەن جۇڭگو بىلەن چەت ئەلنى ئۇنىۋېرسال سىلىشتۇرۇش تاڭ دەۋرىدىمۇ داۋاملاشتى، بەلكى تېخىمۇ ئالاھىدىلىككە ئىگە بولدى. دۇيۇنىڭ «قامۇسنامە»

(دالىنىڭ 1 - يىلى يەنى 766 - يىلى يېزىشقا باشلاپ، جىنيۇەننىڭ 17 - يىلى يەنى 801 - يىلى 35 جىلد تاماملىغان) دېگەن ئەسىرى رىۋايەتلەردىكى تاڭ يۇيدىن شۇ دەۋردىكى تاڭ سۇزۇڭ، دەيزۇڭلارغىچە بولغان قەدىمكى قائىدە - قانۇنلارنىڭ تەدرىجىي تەرەققىيات جەريانى خاتىرىلەنگەن كاتتا ئەسەر بولۇپ، 200 جىلدتىن ئارتۇقراق. 193 - جىلدىدا دۇيۇ جۇڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ كلاسسىك ئەدەبىي ھېكايىلىرى، رىۋايەتلىرىنى توغرا يۆنىلىشتە سىلىشتۇرغان، شۇنداقلا تىك يۆنىلىشتە تەكشۈرگەن. بۇ ئۇنىۋېرسال سىلىشتۇرۇش ئۇسۇلىدۇر. ئۇ بۇ ئۇسۇل ئارقىلىق خەن، ۋېي سۇلالىلىرىدىن قېيىنقالغان قىيىن مەسىلەلەرنى بىرقەدەر توغرا يەكۈنلىگەن، ئۇ مۇنداق يازغان: «بۇددا» دىكى يازمىشلار بىلەن جۇڭگونىڭ «لاۋزى كالامى» ئوتتۇرىسىدا ئوخشىمايدىغان جايلار بار. ئۇنىڭدا لاۋزى يۈيمىنگۈەندىن چىقىپ، غەربىي دىياردىن ئۆتۈپ ھىندىستانغا بېرىپ تەرىقەتچىلەرنىڭ ئەقىدىلىرىنى ئۆگەتكەن. ئۇنىڭ مۇخلىسلىرى جەمئىي 29 كىشى بولغاچقا، بىر - بىرلەپ تەسۋىرلەشكە ئامال بولمىغاچقا، قىسقارتىۋېتىلگەن. ھەر خىل كىتابلاردىكى ھىندىستان توغرىلىق رىۋايەتلەر پامىك، داۋۇەن قاتارلىق بۇددا راھىپلىرىنىڭ خاتىرىلىرىدىكى رىۋايەتلەردىن ئۇزۇۋېلىنغان بولۇپ، سىلىشتۇرۇپ كۆرگەندە ساپلا ئاجايىپ - غارايىپ نەرسىلەردىن ئىبارەت. تىلغا ئالغۇچىلىكى يوقىرىنى كىرگۈزمىدۇق.

ھالبۇكى، ئۇنىۋېرسال سىلىشتۇرۇشنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنى گەۋدىلەنگەن، سىلىشتۇرما ئەدەبىيات پۈرىقى قويۇق، خام ماتېرىيالى ئۇنى كۆپ، تەسىرى ئۇنى زور بولغىنى دۇەن چىڭشىنىڭ «يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» نامىلىق مەشھۇر ئەسىرىدۇر.

دۇەن چىڭشىنىڭ يەنە بىر ئىسمى كېڭو، ئەسلى يۈرتى

شەندۇكنىڭ لىگزى ناھىيىسىنىڭ رۇپىڭ دېگەن يېرى، ئۇنىڭ تۇغۇلغان ۋاقتى ھەققىدە تەپسىلىي ماتېرىيال يوق (تەخمىنەن ياڭ دىزۇكنىڭ جىنيۇەن 19 - يىلى يەنى 803 - يىلى ياكى ئۇنىڭدىن سەل كېيىن تۇغۇلغان بولۇشى مۇمكىن)، ياڭ يىزۇڭ شەنتۇكنىڭ 4 - يىلى (863 - يىلى) ئۆلگەن. دۇەن چىڭشى كىچىك ۋاقتىدا قېتىرقىنىپ ئۆگىنىپ، بۇددا قائىدىلىرىنى ئىگىلىگەن. كاتىبات ۋازارىتىنىڭ باش كاتىپى بولغان. لولىڭ، جىنيۇن، جاڭجۇ قاتارلىق جايلاردا ۋالىي بولغان، ئۆمرىنىڭ ئاخىرىدا ئوردىدا مەنسەپ تۇتقان. ئۇ شېئىر، نەسىرگە ئۇستا ئىدى، «كۇللى تاڭ شېئىرلىرى» ۋە «كۇللى تاڭ نەسىرلىرى» گە ئايرىم - ئايرىم ھالدا ئۇنىڭ 30 نەچچە پارچە شېئىر - نەزمىلىرى ۋە 11 پارچە ماقالىسى كىرگۈزۈلگەن بولۇپ، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى دەۋرىدە ئۆتكەن كاتتا شائىرلاردىن ۋېن تىڭجۇن، لى شاڭىينلار بىلەن بىر قاتاردا تۇرىدۇ. ئۇ «يۈيائىدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» نى Ⅸ ئەسىر-نىڭ ئوتتۇرىلىرىدا 20 جىلد يازغان، ئۇنىڭغا ئۇلاپ يەنە ئون جىلد يازغان، كىتاب جەمئىي 30 جىلد بولۇپ، ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنى مۇنۇلاردىن ئىبارەت: كىتابتا قەدىمكى دەۋردىكى جۇڭگو - چەت ئەللەرنىڭ رىۋايەتلىرى، ئەپسانە، ھېكايە، لەتىپىلىرىنى بايان قىلغان. ئۇنىڭدىكى «پالۋان ئوغرى» دېگەن باب ئىنتايىن جانلىق بولۇپ، تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى دەۋردىكى لەتىپىلەرنىڭ ئىچىدە بىرقەدەر ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە.

ئۇنىڭدا جەنۇبىي - شىمالىي سۇلالىلەر بىلەن تاڭ دەۋرى ھەققىدىكى بىر قىسىم تارىخىي ماتېرىياللار خاتىرىلەنگەن. ئۇنىڭ ئۇسلۇبى تەبىئىي، ماتېرىيالىرى ھەقىقىي بولۇپ، تارىخشۇناسلىق، ئېتنوگرافىيە پەنلىرى ئۈچۈن قىممەتلىك ماتېرىيال بولالايدۇ.

كىتابتا يەنە كان مەھسۇلاتلىرى ئىلمى، بىئولوگىيە قاتارلىق

تەبىئىي پەنلەرگە ئائىت قىممەتلىك ماتېرىياللارمۇ خاتىرىلەنگەن.

تېخىمۇ مۇھىم بولغىنى شۇكى، كىتابتا جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەرنىڭ مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىيات ئالماشتۇرۇشىغا دائىر خاتىرىلەر ۋە بايانلار ئىنتايىن كۆپ بولۇپ، جۇڭگونىڭ قەدىمكى كىتابلىرى ئىچىدىكى تەڭداشسىز كىتابتۇر.

«يۈيائىدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» مول مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالغان ئۇنىۋېرسال ئەسەردۇر. ئاپتور ئەسەردە قوللانغان تىزىق شەكلىدىكى ئۇسۇل ۋە كەلتۈرگەن مىسالار كىتابنى ھەممىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان، «ھەر قانداق نەرسە تېپىلىدىغان» مۇكەممەل ئەسەرگە ئايلاندۇرغان. كىتابتىكى بەزى ئابزاس ۋە بۆلەكلەردە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاممىلىرى ياكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئىنتايىن ياخشى بولغان «قوشۇمچە سېلىشتۇرۇش» ئاممىلىرى ھازىرلانغان دېيىشكە بولىدۇ. تۆۋەندە مۇشۇ تەرەپكە ئالاقىدار بولغان ئابزاس ۋە بۆلەكلەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاممىلىرىنى قىسقىچە بايان قىلىمىز.

I تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش ئىلمىگە ئائىت ئاممىلار

«يۈيائىدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» نىڭ داۋامى ئالتىنچى جىلد «ئىبادەتخانا مۇنارىسىنىڭ ئاستىدىكى خاتىرە» دە، شۇەن جۇاڭنىڭ «خېتو ۋىدىيا» نى تەرجىمە قىلغانلىقىدىن ئىبارەت بىر ئىش خاتىرىلەنگەن. ئۇنىڭدىن باشقا «ساددارما-پوندارىكا سۇترا» (كارامەتلىك نېلۇپەر سۇترىسى) قاتارلىق كلاسسىك كىتابلارنى تەرجىمە قىلغانلىقىدەك ئەھۋاللارمۇ خاتىرىلەنگەن. «يۈيائىدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» نىڭ ئالدىنقى 11 - جىلد «گۈاڭجى» قىسمىدا، «غەربىي دىيارغا دائىر كىتابلاردىن ئېشەك تۇمشۇق كالامى، نېلۇپەر ياپرىقى

كالامى... قاتارلىق 46 خىل كىتاب بارلىقى تونۇشتۇرۇلغان». شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، يەنە «خىلمۇ خىل يېزىقتا يېزىلغان كىتاب» لارنىڭ بارلىقىنى، يەنە «ئىلىماپ يېزىلغان شەكىل، غۇز يېزىقى، ئەنەتكەك يېزىقى ۋە خەنزۇچە خەتلەرنىڭ ھەر خىل خەت نۇسخىلىرىدا يېزىلغان كىتابلار» بولۇپ، جەمئىي 46 خىلنى تونۇشتۇرغان. ئەپسۇسكى، بۇ كىتابلارنىڭ ئىسمىلا مەلۇم بولۇپ، مەزمۇنى توغرىلىق ئېنىق خاتىرە يوق.

Ⅱ مەنبەشۇناسلىق ئاممىلىرى

«يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە ـ پۈرات خاتىرىلەر» نىڭ داۋامى تۆۋەنچى جىلد «تۇزىتىش» قىسمىدىكى بىرقانچە بۆلەكتە جۈڭگو بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتى سېلىشتۇرۇلغان ھەمدە مەنبەسى سۈرۈشتۇرۇلگەن. مەسىلەن، 98 ـ ئابزاستا مۇنداق يېزىلغان: مەن يەنە جېن شېنىڭ باشقىلار چۈشەنمەيدىغان سۆزلەرنى قىلىشقا ئامراقلىقىنىمۇ خاتىرىلەپ قويدۇم. ئۇ ھەمىشە «تەڭرى زاراتگاھلىققا نۇرىنى چېچىپ تۇرىدۇ. بويالغان پۇرچاق، سويۇلغان ئوتۇنلارنى ئاتا قىلغاندىن كۆرە بايا‌شات تۇرمۇش ئاتا قىلسا بولماسمىدى» دەيتتى. بۇنى مەن ھازىرغىچە غەلىتە گەپ دەپ ئويلاپ يۈرەتتىم، ئەسلىدە ئۇنى «بۇددا ساڭىتاكاۋايا سۈترا» دىن كۆچۈرۈپ كەلگەنىكەن.

99 ـ ئابزاستا ئۇ جەنۇبىي ـ شىمالىي سۇلالىلەر ۋاقتىدىكى لياڭ دەۋرىدە ئۆتكەن ۋۇجۇننىڭ «كۇلكىلىك ھېكايىلەرنىڭ داۋامى» دېگەن ئەسىرىدە يېزىلغان مەلۇم بىر تالىپنىڭ ئېغىزىدىن ئادەم ۋە ھەر خىل نەرسىلەر چىقارغانلىقى توغرىسىدىكى ھېكايىلەرنى بۇددا نومى ھېكايىلىرى بىلەن سېلىشتۇرغان ھەمدە مەنبەنى كۆرسەتكەن.

100 ـ ئابزاستا دۇەن چىڭشى ئەينى ۋاقىتتا تارقىلىپ يۈرگەن داۋ (تەرىقەت) دىنى مۇخلىسى گو شۇەنجى ھەققىدىكى ھېكايىلەرنىڭ

مەنبەسىنى كۆرسەتكەن. ھېكايە مۇنداق: گو شۇەنجى بىر ئادەمگە دورا قازىنىغا قاراشنى، بۇ ئىشنى ھېچكىمگە دېمەسلىكنى تاپىلاپتۇ. ئەمما بۇ ئادەم چۈشەكەپ ئولتۇرۇپ بۇ ئىشنى ئاغزىدىن چىقىرىپ ساپتۇ. ئېسىگە كەلسە قازان يېرىلىپ، مەدەن دورا يوقىلىپتۇ. دۇەن چىڭشى بۇ ھېكايىنى شۇەن جۇاڭنىڭ «بۇيۇك تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» دېگەن كىتابىدىكى ھىندى رىۋايەتلىرىدىن كەلگەن، ئەمما كېيىنكى كىشىلەرنىڭ «تارقىتىشى جەريانىدا ئۆزگىرىپ، داۋدىنى مۇخلىسى ھەققىدىكى ھېكايىگە ئايلىنىپ قالغان» دەپ ھېسابلىغان. ئەينى ۋاقىتتا لى فۇيەن يازغان «شۇەن جۇاڭ ھەققىدىكى غەلىتە خاتىرىلەر» دىكى «دۇزىچۇن تەرجىمھالى» دا، پېي شىڭنىڭ لەتىپسىدىكى «ۋېي زىدۇڭ» قاتارلىقلاردا بۇلار جۇڭگوچىلاشتۇرۇلغانىدى. دۇەن چىڭشى ئۆزىنىڭ ئۆتكۈر نەزەرى بىلەن ئۇنىڭ خاتالىقىنى چۈشىنىپ يېتىپ سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق تۇزىتىپ قويغان. بۇ ھەقىقەتەن مۇۋەپپەقىيەتلىك بولغان مەنبەشۇناسلىق ھەققىدىكى تەتقىقاتتۇر.

Ⅲ پاراللېل تەتقىقات ئاممىلىرى

«يۇياڭدا پۈتۈلگەن پارچە ـ پۈرات خاتىرىلەر» نىڭ ئالدىنقى بىرىنچى جىلد «ئالەمنىڭ ئۇ چېتى» دە، باشلىنىش بىلەنلا جۇڭگونىڭ قەدىمكى رىۋايەتلىرى بىلەن بۇددا نوملىرى سېلىشتۇرۇلۇپ مۇنداق يېزىلغان: «قەدىمكى رىۋايەتلەردە ئاي ئوردىسىدا دالچىن دەرىخى ۋە قەمەر بار دېيىلگەن. شۇڭلاشقا بەزى كىتابلاردا ئاجايىپ ـ غارايىپ قىلىپ ئاي ئوردىسىدىكى دالچىن دەرىخىنىڭ ئېگىزلىكى 500 جاڭ كېلىدۇ، بىر ئادەم دەرەخ ئاستىدا تۇرۇپ ئۇنى توختىماستىن پالتا بىلەن چاپىدۇ. دەرەخنىڭ چېپىلغان يېرى يەنە بىردەمدىلا بۇرۇنقى ئەكسىگە كېلىپ قالىدۇ، بۇ ئادەمنىڭ ئامىلىسى ۋۇ، ئىسمى گاڭ بولۇپ،

ئەسلى شەخسى دېگەن يەرلىك، يەرى ئىزدەيمەن دەپ يولدىن ئازغانلىقى ئۈچۈن دەرەخ كېسىشكە پالانغان». بۇنىڭغا ئۇلاپلا 32 - ئابزاستا يەنە مۇنداق يازغان: «بۇددا نومىدىكى ھېكايىلەردە شۇمى تېغىنىڭ كۇنىگەي تەرىپىدە يەنخۇ دەرىخى بار. ئاي ئۇنىڭ ئۇدۇلىغا كەلگەندە ئۇنىڭغا دەرەخنىڭ سايىسى چۈشىدۇ دەپ يېزىلغان، يەنە ئايدىكى قەمەر، دەرەخلەر زېمىنىڭ شەكلىدۇر. بوش جايلار سۇنىڭ شەكلى دېگەن گەپلەرمۇ بار. بۇ سۆزلەر ئاساسەن توغرا.»

ئالدىنقى جىلدنىڭ ئىككىنچى ئابزاسىدىمۇ بۇددا ئەقىدىلىرىنى داۋدىننىڭ ئەقىدىلىرى بىلەن سېلىشتۇرۇپ: «داۋدىنىدىكىلەر ئاسمانىنى ئۈچكە ئايرىغان. بۇ بۇددا دىكسى بىلەن ئوخشاش، ئەما ئۇلارنىڭ قويغان ئىسىملىرى ئوخشاشمايدۇ» دەپ يازغان.

Ⅳ ئۇنۇمۇپرسال سېلىشتۇرۇش ئامىللىرى

ئەڭ قىممەتلىك بولغىنى شۇكى، كىتابتا يەنە ئىنتايىن دانالىق بىلەن ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئۇنۇمۇپرسال سېلىشتۇرما تەتقىقات ئامىللىرى بار. ئالدىنقى جىلد سەكسىزىنچى ئابزاس «چۈش» تە مۇنداق يېزىلغان: «خەنىيى» دېگەن كىتابتا بۇچىشى دېگەن كىشىنىڭ چۈش كۆرگىنى يېزىلغان. داۋدىنىدىكىلەر چۈشنى ئادەمنىڭ روھى پەيدا قىلغان غەلىتە ھادىسىلەر دەپ قارايدۇ، ياكى ئادەم بەدىنىدىكى ئۇچ خىل پارازىت كەلتۈرۈپ چىقارغان دەپ قارايدۇ. بۇددىستلار بولسا بۇنىڭ سەۋەبىي تۆت يەنى: بىرىنچىدىن، ياخشى ياكى ياماندىن تۆرىلىش بەلگىلەيدۇ؛ ئىككىنچىدىن، يەر، سۇ، ئوت، شامالدىن ئىبارەت تۆت ئامىلنىڭ ئازىيىش ۋە كۆپىيىشى بەلگىلەيدۇ؛ ئۈچىنچىدىن، ئەۋلىيالارنىڭ ياردىمى بەلگىلەيدۇ؛ تۆتىنچىدىن، ياخشىلىق - ياماناتلىقنىڭ نەتىجىسى بەلگىلەيدۇ، دەپ قارايدۇ. مەن راھىب - دەرۋىشلەرنىڭ مۇشۇنداق گەپلەرنى دېيىشكەنلىكىنى ھەمدە ئۇلارنىي

«ئىرىپىتاكا» دىن ئېلىنغان دېيىشكەنلىكىنى ئاڭلىغان. مەن بۇلارنى تەكشۈرۈپ كۆرۈشكە ۋاقىت چىقىرالمىدىم. يەنە چۈشكە ئىشەنگىلى بولمايدۇ. ئەگەر ئۇنىڭغا ئىشەنسەڭ ساڭا يېپىشىۋالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن زىيان يەتكۈزىدۇ دېگەن گەپلەرمۇ بولغان. ئەمالار چۈش كۆرمەيدۇ، شۇنىڭدىن بىلىشكە بولىدۇكى، چۈش ئادەتتىكىچە بىر ئىش.

بۇ يەكۈن پىسخولوگىيىلىك نۇقتىدىن چىققان ھالدا، يەنى كۈندۈزى كۆرگەن ھادىسىلەر كېچىسى چۈشىدە ئايان بولىدۇ دېگەن ماتېرىيالىستىك تونۇش ئارقىلىق جۈڭگو - ھىندىستان مەدەنىيىتىنى سېلىشتۇرۇشتىن كېيىن چىقىرىلغان. «يۇياڭدا يېزىلغان پارچە - پۈرات خاتىرىلەرنىڭ داۋامى» تۆتىنچى جىلد «تۈزىتىش» نىڭ 82 - ئابزاسىدا مۇنداق يېزىلغان: رىۋايەتلەرگە قارىغاندا، راھىب داۋچىن جىڭشەندە تۇراتتىكەن، ئەگەر بىرەر كىشى ئۇنىڭدىن سوئال سورىسا ھېچقانداق پىسەنت قىلمايلا سوئالىغا ئاسانلا جاۋاب بېرىدىكەن. لى يۈيەن ئۇنىڭدىن «پىرانا پاراسىتا ھىدايا سۇترا» نى سوراپتۇ. ئۇ لى يۈيەنگە چوغدانىنى تۇتۇپ تۇرۇپ قۇلاق سېلىشنى بۇيرۇپتۇ ۋە ئۆزى كەينى - كەينىدىن «بارچە يامانلىقتىن قول ئۈزىمەن، ھەممە ياخشىلىقنى قىلىمەن» دەپتۇ. بۇنى ئاڭلىغان لى يۈيەن «بۇ داۋلىيلارنى كىچىك بالىمۇ بىلىدۇ» دەپتۇ. داۋچىن ئۇنىڭغا جاۋابەن ئۇنى كىچىك بالىلار چېغىدا ئۇقىدۇ، ئەما چوڭ ئادەملەرنىڭمۇ بۇنى ئەملگە ئاشۇرالمىشى ناتايىن دەپتۇ. ئۇنىڭ بۇ سۆزى ھازىرمۇ ھېكمەتلىك سۆز بولۇپ كەلمەكتە. مەن «لياڭ يۈەندىنىڭ تەرجىمھالى» نى ئوقۇدۇم. ئۇنىڭدا جىن خۇيدىنىڭ ئاخىرقى يىللىرىدا لۇجى ئىبادەتخانىسىدىكى جى يۆ تەرىقەتچى كىشى ئىدى، چاڭئەنلىك بىلەن جى يۆ چاڭئەن ئىبادەتخانىسىدا تاماق يېگەن. لىيۇشالىق بىلەن جى يۆ تاش ھەيكەل ئالدىدا تاماق يېگەن. چاڭئەن بىلەن لىيۇشانىڭ

ئارىلىقى نەچچە 10 مىڭ چاقىرىم كېلىدۇ. ئەمما بۇ ئىككى يەردىكى كىشىلەر شۇ كۈننىڭ ئۆزىدىلا ئۇنى (جى يۆنى) كۆرگەن. جۇفاشىڭ ئۇنىڭغا باش ئۇرۇپ بۇ ئىشنىڭ سەۋەبىنى سۆزلەپ بېرىشنى ئۆتۈنگەندە، جى يۆ ئېگىز ئورۇنغا چىقىپ ئولتۇرۇپ، ئۇنىڭغا ئۆزۈكنىڭ ئاغزىغا ئاگاھ بول، پىكىرىڭنى چاچما، پەرھىزلەرنى ئادا قىلىشتا دىلىڭ بىلەن تىلىڭ بىر بولسۇن دەپتۇ. جۇفاشىڭ ئۇنىڭغا تەرىقەتچىلەر ئۇچۇن ئولار ئاڭلىمىغان گەپلەر لازىمدۇر، ھازىر ئېيتقان گېپىڭنى سەكىكىز ياشلىق راھىبلارمۇ يادلاپ بېرەلەيدۇ دەپتۇ. بۇنى ئاڭلىغان جى يۆ كۇلۇپ تۇرۇپ «سەككىز ياشتا يادلاپ بېرەلىگەن بىلەن قېرىغىچە ئەمەلدە كۆرسىتەلمەيدۇ» دەپتۇ، دېيىلگەن. ھەيھات، كىشىلەر تەرىقەتلىك كىشىلەرنى ھۆرمەتلەيدۇ. ئەمما تەرىقەتنى ئۆز ئەمەلىيىتىدە كۆرسىتىشنىڭ تەرىقەت يولىنى تۇتقانلىق ئىكەنلىكىنى بىلمەيدۇ.

بۇ يەردە جۇڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ ھېكايىلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرغاندا بەزى مۇناسىۋەتلىك تارىخىي ماتېرىياللارنى دەللىلىگەن. توغرا يۆنىلىشلىك دۆلەت چېگرىسىدىن ھالقىپ سېلىشتۇرۇش بىلەن ئۇزۇن يۆنىلىشلىك تەكشۈرۈپ دەللەشنى بىرلەشتۈرگەن. شۇنىڭ ئۈچۇن كىتابتا ئۇنىۋېرسال سېلىشتۇرۇش ئۇسۇللىرى بار دېسەك ئانچە ئاشۇرۇۋەتكەن بولمايمىز.

كىتابتا فېئودال خۇراپاتلىق، بىمەنە مەزمۇنلارمۇ بار، ئەلۋەتتە. لېكىن ئومۇمەن ئالغاندا «يۇياڭدا يېزىلغان پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» جۇڭگونىڭ فېئودالىق ئالتۇن دەۋرىدىكى سېلىشتۇرما (قوشۇمچە) ئەدەبىيات مەنبەسى ھەققىدىكى ماتېرىياللار توپلانغان زور مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەسەردۇر. كىتاب تەسىر تەتقىقاتى، پاراللېل تەتقىقاتى ۋە ئۇنىۋېرسال تەتقىقات قاتارلىق كۆپ خىل ئامىل (ياكى تەركىب) لەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. پەقەت ئىلمىي قىممىتى جەھەتتىلا ئېلىپ ئېيتقاندا ئۇ

نامى چىققان، كەڭ تارقالغان كىتاب بولۇپلا قالماي، بەلكى تارىختىكى نۇرغۇن ئەدەبىلەرنىڭ ماختىشىغا ئېرىشكەن، چەت ئەللىك ئالىملارنىڭمۇ دىققىتىنى تارتقان بولۇپ، نۇرغۇن ئەسەرلەردە ئۇنىڭدىن نەقىل كەلتۈرۈلگەن.

ئەگەر ۋېي، جىن، جەنۇبىي - شىمالىي سۇلالىلەر ۋاقتىدىكى «مەنىنى ئۆلچەش» تىن ئىبارەت بۇ سېلىشتۇرما تەتقىقات ئۇسۇلى پەلسەپە، دىن جەھەتلەردە بىرقەدەر كۆپ قوللىنىلغان دېيىلسە، ئۇ ھالدا تاڭ دەۋرىدىكى دۇەن چىڭشىنىڭ «خاتالارنى تۈزىتىش» ئۇسۇلى جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش جەھەتتە بىرقەدەر كۆپ قوللىنىلغان. «تۈزىتىش» جەريانىدا دۇەن چىڭشى نۇرغۇن جايلاردا جۇڭگو - ھىندىستان ئەدەبىياتىنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقىنى سېلىشتۇرۇپ، ساختىلىرىنى ئېلىپ تاشلاپ، ھەقىقىسىنى ساقلاپ قېلىپ، توغرا يەكۈن چىقىرىشقا تىرىشقان. شۇنداق ئىكەن بىز «مەنىنى ئۆلچەش» تىن تارتىپ «تۈزىتىش» كىچە بولغان ئۇسۇللارنى جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋردىكى جۇڭگو بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش تارىخىنىڭ جەريانى دېمەي تۇرالمايمىز.

جۇڭگونىڭ فېئودالىق جەمئىيىتى سۇڭ سۇلالىسى دەۋردىن باشلاپ ئاخىرقى دەۋرگە قەدەم قويغاندىن كېيىن، سىنىپىي زىددىيەت، مىللىي زىددىيەتنىڭ كۈچەيگەنلىكى، چېكىنىش، جۇشىلارنىڭ ئىلمىي ھېكمەتلىرىنىڭ گۈللەنگەنلىكى ۋە ئىشكىنى تاقىۋېلىش قاتارلىق سىياسەتلەرنىڭ يولغا قويۇلغانلىقى تۈپەيلىدىن، جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەر ئوتتۇرىسىدىكى ماددىي ۋە مەدەنىيەت جەھەتتىكى ئالماشتۇرۇش بۇزغۇنچىلىقىغا ۋە چەكلىمىگە ئۇچرىدى. شۇڭا، جۇڭگونىڭ قەدىمكى دەۋردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئاممىلىرى تاڭ دەۋرىدىن كېيىن ئۇزۇلۇكسىز تەرەققىي قىلالمايلا قالماستىن، ئەكسىچە ئاجىزلاپ كەتتى.

XIX ئەسىرنىڭ باشلىرىغا كەلگەندە، يەنى «تۆمەن تۆلپار تەڭ كىشىنگەن» چىڭ سۇلالىسى دەۋرىگە كەلگەندە بۇ مەنبە ئۇزۇلۇپ قالاي دەپ قالدى.

سۇڭ دەۋردە يېغىلىق ئۇزلۇكسىز يۈز بېرىپ تۇردى. سۇڭ دەۋرىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدە گەرچە ئادەم ئەۋەتىپ جۇڭگو - ھىندىستان مەدەنىيىتى ئالماشتۇرۇلغان، سۇڭ تەيزۇڭ كەيفىددىكى تەيپىڭ شىڭگو ئىبادەتخانىسى ئىچىدە نوم تەرجىمە قىلىش مەھكىمىسى تەسىس قىلغان بولسىمۇ، لېكىن تاڭ دەۋرىدىكى گۈللەنگەن ئەھۋال قايتا ئەسلىگە كەلمىدى. جەنۇبىي سۇڭ سۇلالىسىگە كەلگەندە، ھەتتا تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشقا ئائىت بولغان ھېچقانداق خاتىرىلەرنىمۇ كۆرگىلى بولمايدىغان دەرىجىگە يەتتى، ئەكسىچە «تاقىۋىلىش» سىياسىتى رەسمىي باشلاندى. تارىخىي خاتىرىلەردە مۇنداق يېزىلغان: «تەيپىڭ شىڭگونىڭ دەسلەپكى چاغلىرىدا يات ئەللەر بىلەن شەخسىي سودا قىلغانلاردىن سودا قىممىتى 100 پۇلدىن ئاشقانلار زىندانغا تاشلانغان، سودا قىممىتى 15 تىزىق يارماقتىن ئېشىپ كەتكەنلەرنىڭ يۈزىگە خەت چېكىپ ئارالغا سۈرگۈن قىلىنغان، چۈنخۇانىڭ 5 - يىلى بۇ يارلىق قايتا تەكىتلەنگەن» ھەمدە يەنە «كەيباۋنىڭ 4 - يىلى گۇاڭجۇ، كېيىن خاڭجۇ، مىڭجۇ ئايماقلىرىدا مەھكىمە تەسىس قىلىنىپ»، جۇڭگو بىلەن چەت ئەللەرنىڭ ئالاقىسى قاتتىق كونترول قىلىنغان.

يۇەن سۇلالىسى قورال كۈچى بىلەن زېمىن كېڭەيتىپ، ئاسىيادىن ئۆتۈپ ياۋروپاغا بارغان. بىراق ئۇلارنىڭ «بىلگىنى پەقەت ئوقيا بىلەن شۇڭقار ئېتىش» ئىدى. تەخمىنەن 100 يىل مابەينىدە چەت ئەللەرنى زىيارەت قىلىش پائالىيىتى بولمىدى. ئۇنىڭ ئۈستىگە سۇڭ سۇلالىسىنى دوراپ مەھكىمىلەر تەسىس قىلىپ، جۇڭگونىڭ تاشقى ئالاقىسىنى قاتتىق كونترول قىلدى. بۇنىڭ بىلەن جۇڭگو - چەت ئەل ئالاقە ئىشلىرىنى قىلغانلار-

نىڭ كۆپ قىسمى چەت ئەللىكلەر بولدى. مەسىلەن، XIII، XIV ئەسىرلەردە جۇڭگو بىلەن چەتنىڭ دوستلۇق ئالاقىسىنى راۋاجلاندۇرغان ئەلچى مارکوپولو بىزگە تاشقى ئالاقە جەھەتتە قىممەتلىك تارىخىي ماتېرىياللارنى قالدۇرۇپ كەتتى. لېكىن ئۇ ئىتالىيىلىك، شۇنداقتىمۇ ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدە سېلىشتۇرما (قوشۇمچە) ئەدەبىيات ھەققىدىكى يېڭى مۇھاكىمىلەرنى ئۇچراتقىلى بولىدۇ.

مىڭ، چىڭ سۇلالىلىرىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدە چەت ئەللەرگە ئەلچىلەر ئەۋەتىلگەن. بۇنىڭ ئىچىدە ئەڭ گەۋدىلىك بولغىنى جېڭ خېنىڭ يەتتە قېتىم غەربكە سەپەر قىلىشىدۇر. بۇ دەۋردە خەلق ئارىسىدىمۇ چەت ئەللەرگە بېرىپ سودا - سېتىق ئىشلىرى بىلەن بېرىش - كېلىش قىلغانلار بولغان. لېكىن ھۆكۈمەتنىڭ ئەلچى ئەۋەتىشى «ھەيۋىسىنى كۆرسىتىپ قويۇش» نى مەقسەت قىلغانلىقتىن، خەلق ئارىسىدىكى بېرىش - كېلىش پېشكەللىكىگە ئۇچراپ، ئاخىرى چەكلەنگەن. مىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرى، چىڭ سۇلالىسىنىڭ باشلىرىدا چەت ئەل مىسسىئونېرلىرى شەرققە كەلدى. شۇنىڭ بىلەن جۇڭگو - چەت ئەل مەدەنىيەت ئالاقىسى بىر مەزگىل جانلاندى. بۇ ۋاقىتتىكى ئەسەرلەرنىڭ كۆپىنچىسى پەن - تېخنىكا ۋە ئىنجىل تەلىماتلىرى بولۇپ، ئۇلار ئاساسەن ئەجنەبىيلەر تەرىپىدىن يېزىلغان. لېيۇيىجېك بۇ ھەقتە مۇنداق بايان قىلىدۇ: «تەڭرىگە سېغىنىپ دىنغا ئىتىقاد قىلىدىغان ئادەملەر، ھەربىي قورالالارنى ياساپ، مانجۇلارنىڭ ئەسكەرلىرىگە ياردەم قىلدى. بۇ ئىشلارنى ئۇلار ساۋابلىق ئىش دەپ بىلدى. ئۇنىڭدىن كېيىن چىنلىقلار مەخسۇس ئارخىمىتىكىنى غەربلىكلەرنىڭ ئارتۇقچىلىقى دەپ، ئۇلارنىڭ ئىلىم - پەنگە ئائىت كىتابلىرىنى تەرجىمە قىلىشىنى مۇھىم ئىش دەپ بىلدى... چىڭ سۇلالىسىنىڭ دەسلەپكى تارىخىدىمۇ مۇشۇنداق ئىدىيىلەرنىڭ بارلىقى ئېيتىلغان.»

800 نەچچە يىللىق يازما ھۇججەتلەرگە ئومۇمىيۈزلۈك نەزەر سالىدىغان بولساق، جۈڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ مەنبەسىنى‌مۇھاكىمە قىلىشقا دەققەت قىلىشتا ئەرزىيدىغىنى يەنىلا قاتارغا ئۆتىمەيدىغان ھەر خىل ئەسەرلەر، كىتابلار، خاتىرىلەر، شېئىرلار، بايانلاردىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى كۆرەمىز. لى فاڭ قاتارلىقلار تۈزگەن «تەيپىڭ ھېكايەتلىرى» (X ئەسىردە كىتاب بولۇپ شەكىللەنگەن)، ۋاڭ چىنرو، ياڭ يى قاتارلىقلار تۈزگەن «دىۋان مۇئەسسەسىنىڭ ئەمەلىي پۈتۈكلىرى» (XI ئەسىردە كىتاب بولۇپ شەكىللەنگەن)، جەنۇبىي سۇڭ دەۋرىدىكى ۋۇزىمى يازغان «مېڭ لياڭ خاتىرىسى»، مىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرى، چىڭ سۇلالىسىنىڭ باشلىرىدا ئۆتكەن ۋاڭ جېن يازغان «ھەر خىل پەن ـ تېخنىكا ئەسۋابلىرىنىڭ رەسىملىك كۆرسەتمىلىرىنىڭ جەۋھىرى»، لى يۈەنساۋنىڭ «مەنسەپتىن چۈشكەندىن كېيىن ياقا يۇرتلاردا يېزىلغان خاتىرىلەرگە مۇقەددىمە»، «تەرجىمىنىڭ ئېنىق، توغرا بولۇشىدىكى مىزانغا مۇقەددىمە»، لى دۇ يازغان «ياڭجۇ سايا‌ھەت كېمىسىدىكى خاتىرىلەر» ۋە لىيۈفۇ تەرجىمە قىلىپ تۈزگەن «چىيەنلۇڭنىڭ ئەنگلىيە ئەلچىسىنى قوبۇل قىلغان چاغدىكى خاتىرىلەر»، «ئاۋمېن ھەقىقىدىكى قىسقا خاتىرىلەر»، لى ۋېنيۈ تۈزگەن «كۆمۈر كېنىدىكى ئىشلار» قاتارلىق ئەسەرلەردىمۇ مۇشۇنىڭغا ئالاقىدار بولغان پارچە ـ پۈرات خاتىرىلەر بار. لېكىن، ئۇنىڭ قىممىتى «بۈيۈك تاڭ دەۋرىدىكى غەربىي دىيار خاتىرىلىرى» ۋە «يۈيا‌ڭدا پۈتۈلگەن پارچە ـ پۈرات خاتىرىلەر» گە يەتمەيدۇ. بۇ دەۋردىكى ئەسەرلەردىن مۇنداق بىر نەچچە تەرەپلەرنى كۆرگىلى بولىدۇ:

I تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشقا ئائىت خاتىرىلەر

بۇ ھەقتىكى خاتىرىلەر «تەيپىڭ ھېكايەتلىرى» بىلەن «دىۋان مۇئەسسەسىنىڭ ئەمەلىي پۈتۈكلىرى» دە ئاڭ كۆپ،

شۇنداقلا سىستېمىلىق. مەسىلەن، «تەيپىڭ ھېكايەتلىرى» نىڭ 87 ـ، 88 ـ، 89 ـ، 92 ـ جىلدلىرى «چەت ئەللىك راھىبلار» دا مەملىكىتىمىزنىڭ ئاڭ قەدىمكى تەرجىمە ئىشلىرى تەپسىلىي، سىستېمىلىق تونۇشتۇرۇلغان. چوڭ تەرجىمانلاردىن كومراجۇا، جىنىدى، شۈەن جۇاڭ ۋە سىموتىڭ، جۇفالەن قاتارلىقلار بىر ـ بىرلەپ تونۇشتۇرۇلغان. «ئۇچىنچى چەت ئەللىك راھىب كومراجۇا» دا مەملىكىتىمىزنىڭ ئاڭ قەدىمكى تەرجىمە سورۇنى تەشكىلاتى ۋە خىزمەت ئەھۋالى تونۇشتۇرۇلۇپ مۇنداق يېزىلغان:

بۇددا نوملىرىنىڭ ئاساسىي مەزمۇنىنى شەرقتە تونۇشتۇرۇش ئاڭ دەسلەپتە خەن مىڭدى زامانىسىدىن باشلانغان. ۋېي، جىن، جەنۇبىي ـ شىمالىي سۇلالىلەردىن كېيىن بارغانسېرى ئەۋج ئالغان. ئەمما جى جۇنىڭ تەرجىمىسىدە كۆپىنچە مەنىنى ئۆلچەش بىلەن توختاپ قالغان ... كومراجۇا يېتىپ كەلگەندىن كېيىن ئۇنى شىمىڭ داۋ تېغىغا ھەر خىل نومىلارنى تەرجىمە قىلىشقا تەكلىپ قىلغان. كومراجۇا نوم تېكىستلىرىنى پۈتۈن ياد بىلەتتى. ئۇنىڭ تەتقىق قىلىمغىنى يوق ئىدى. ئۇنىڭ ئۇستىگە خەنزۇچە تەرجىمىسى ناھايىتى راۋان ئىدى. ئۇ ئىلگىرىكى تەرجىمىنى كۆرۈپ، ئۇنىڭدىكى خاتالىقلارنىڭ سەۋەبى دەسلەپكى تەرجىمىدە ئەسلى مەنىسىگە سادىق بولمىغان. سانسكىرىتچە ئەسلى نۇسخىسى بىلەن ماسلاشمىغان دەپ كۆرسەتتى. بۇ خىل ئەھۋال ئاستىدا ئۇ ئىبادەتخانىدىكى راھىبلاردىن 800 دىن ئارتۇق كىشىنى سەپەرۋەر قىلغان، ئۇلار كومراجۇانىڭ يېتەكچىلىكىدە ئاڭ نادىر تەرجىمىسىنى ئىشلەپ چىققان. كومراجۇا ئەسلى‌تېكىستقا قارىغان، شىڭ دېگەن كىشى جۇڭگودىكى كونا تەرجىمگە قارىغان. شۇنىڭ بىلەن بۇ ئىككىسىنى ئۆزئارا سىلىشتۇرغان. بۇ خىل يېڭىچە ئۇسۇل بىلەن تەرجىمە قىلىنغان نوم كونا نۇسخىسىغا قارىغاندا توغرا ھەم راۋان ئىدى. بۇنىڭدىن

ھەممەيلەن ناھايىتى خۇشال بولۇپ ماختىمىغان ئادەم قالمىغان.

Ⅱ مەنبە ۋە تارقىلىشقا ئائىت خاتىرىلەر

«دىۋان مۇئەسسەسىنىڭ ئەمەلىي پۈتۈكلىرى» دە بۇ جەھەتتىكى مەزمۇنلار ناھايىتى نۇرغۇن، ئەمما كۆپىنچىسى مۇزىكا، ئۇسسۇلغا ئائىت نەرسىلەر بولۇپ، ئەدەبىي ئەسەرلەر ئىنتايىن ئاز ئۇچرايدۇ. ئۇنىڭدا مۇنداق خاتىرىلەر بار:

خەن ۋۇدى زامانىسىدا بۇۋاڭ بېگى جاڭ چيەن غەربىي دىيارغا بېرىپ ئۇ يەردىن خۇ بۇرغىسى دەپدىغان بىر خىل چالغۇ ئەسۋابىنى ئېلىپ كەلگەن. ئۇ غەربىي پايتەخت چاڭئەنده بۇرغىنى چېلىپ كۆرسەتكەن. ئۇ پەقەتلا «مەھدۇل» دېگەن بىر كۈينىلا ئۆگىنىپ كەلگەنىكەن. لى يەنىيەن غەربىي دىيار كۈيلىرىگە تەقلىد قىلىپ يېڭىدىن 28 خىل كۈي ئىجاد قىلغان. پادىشاھ ئۇنى ئۇسسۇل مۇزىكىسى قىلىپ بېكىتكەن. يەنە تۇرلەرگە بۆلۈپ، تىك يۆنىلىشتە تەكشۈرۈپ سېلىشتۇرغان خاتىرىلەرمۇ بار:

ئالدىنقى لياڭلىق جاڭ جۇخۇا لياڭجۇنى ئىگىلەپ تۇرغان چاغدا ھىندىستانلىق جوڭ سىزى بىر قىسىم چالغۇ ئەسۋابلارنى تەقدىم قىلغان. سازلارنىڭ ئىچىدە سۇمۇرۇغ باشلىق، غۇڭقا .... جاللا قاتارلىقلار بار ئىكەن. توققۇز خىل مۇزىكا بىر گۇرۇپپىلىنىدىغان بولۇپ، ئۇنى ئورۇنداشقا 22 ئادەم كېتىدىكەن. ناخشا ـ مۇزىكىلىرىدىن «شاشىجياڭ» (شېغىللىق چېگرا)، ئۇسسۇل ـ مۇزىكىلىرىدىن «ئوقيا كۈيى» قاتارلىقلار بولغانىكەن. كېيىنكى لياڭلىق لۈي گۈاڭ كۈسەن دۆلىتىنى يوقاتقاندىن كېيىن يەنە بىر قىسىم مۇزىكانتلارنى ئېلىپ كەلگەنىكەن..... ناخشا ـ مۇزىكىلىرىدىن «مانچە كۈيى»، «سەن ـ سەن»، «پوكال» قاتارلىقلار، ئۇسسۇل مۇزىكىلىرىدىن «قەشقەر كۈيى» لار بار ئىدى (لۈي گۈاڭ ئۆلگەندىن كېيىن بۇ مۇزىكىلار يوقالغان.

گېيىن ۋېي سۇلالىسى ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكنى قولغا كەلتۈرگەندىن كېيىن بۇ مۇزىكىلار تېپىلغان. بۇلار جەمئىي ئۈچ يۈرۈش بولۇپ، سۇي سۇلالىسىگە كەلگەندە «غەربىي كۈسەن» نامى بىلەن ئاتالغان. تاڭ سۇلالىسىنىڭ كەيىۋەن يىللىرىغا كەلگەندە يەنە بىر مەھەل ئەۋج ئالغان).

شۇ كىتابتىكى «نەغمە ناۋا» بابىنىڭ ئاخىرىدىكى يەتتىنچى قىسمىنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك «غەيرىي مىللەتلەرنىڭ كۈيى» بولۇپ، ئەينى ۋاقىتتا تارقىلىپ كىرگەن تۈرلۈك، ئەدەبىيات ـ سەنئەتلەر يۇقىرىقى نەقىللەردە كۆرسەتكىنىمىزدەك، ئېنىق تۈرلەرگە ئايرىپ ئىزاھلانغان ھەمدە مەنبەنى سۆرۈشتۈرۈش ۋاقتىدا چەت ئەلنىڭكى بىلەن جۇڭگونىڭكى مۇنداق سېلىشتۇرۇلغان: پىياۋ خانى 12 كۈي تەقدىم قىلغان ھەمدە 35 نەپەر سازەندىنى باشلاپ شاھ ئالدىغا سالامغا كىرگەن. ئۇنىڭ دۆلىتى ھىندىستان بىلەن يېقىن بولغاچقا، ئورۇندىغان مۇزىكىلىرىنىڭ كۆپىنچىسى بۇددا دىنىغا ئائىت ئىدى. ھەر بىر مۇزىكا باشلانغاندا، باشقىلار تەڭ جۆر بولاتتى ھەمدە ناخشا بىلەن تەڭ ئىككى قولىنى ئالدىغا سوزاتتى. قوللىرى سوزۇلغاندا ۋە يىغىلغاندا ئون بارمىقىمۇ تەڭ ئېچىلىپ، يېپىلاتتى. بۇ ھەربىر كەتلەر مۇزىكىنىڭ ئۆزگىرىش رېتىمىغا تەڭكەش قىلىنغان بولۇپ، ماسلاشمىغان ھەربىر كەتلەر يوق ئىدى. بۇ ھال جۇڭگونىڭ «چەش ئۇسسۇلى» غا ئازراق ئوخشىشىپ كېتەتتى.

«يازما ھۇججەتلەر ھەقىقىدە ئومۇمىي مۇھاكىمە» ۋە «مىڭلىياڭ خاتىرىلىرى» دېگەن كىتابلاردىمۇ مۇشۇنىڭغا ئوخشاش خاتىرىلەر ئۇچرايدۇ. بولۇپمۇ «مىڭلىياڭ خاتىرىلىرى» دېگەن كىتابتا چاۋشيەنلىكلەر ۋە ئۇلارنىڭ ئىشلىرى توغرىسىدا تۆۋەندىكىدەك قىممەتلىك خاتىرىلەر قالدۇرۇلغان: يەن شۇ، لەقمى پاۋيىزى، كىچىك چېغىدا باشقىلاردىن قىرائەت قىلىشنى ئۆگەنگەن، ئېيتىشلارغا قارىغاندا ئۇ قىرائەت قىلغاندا، ئۇنىڭ

ئاۋازىدىن تەسىرلەنگەن قويلار ئۇنىڭ ئەتراپىغا ئولىشىپ، قۇلاق سېلىپ ئاڭلىغانمىش، كېيىن بۇ كەسپىنى تاشلاپ راھىب بولغان ۋە بىر مۇنچە شاگىرت ئېلىپ داۋ دىنى ئەقىدىلىرىنى تارقاتقان. ئۇنىڭ تەپسىرلىرى تا چاۋشيەنلەرگىچە تارقالغان.

مىڭ سۇلالىسىنىڭ ۋەنلى يىللىرىدا گۇچىيۇەن «مېھمانلارنىڭ قۇرۇق گەپلىرى» دە غەربتىن كەلگەن كىشىلەر بىلەن ياۋروپا مەدەنىيىتىنىڭ تارقىلىشىنى ئىنتايىن تەپسىلىي تونۇشتۇرغان بولسىمۇ، لېكىن ئەدەبىيات ھەققىدە توختالمىغان. ئۇنىڭدا قىسقا ئەمما ئىنتايىن يېڭىچە بولغان بەدىئىي سېلىشتۇرۇشلارنى ئۇچراتقىلى بولىدۇ. ئەمما لى مادوغا مۇناسىۋەتلىك بولغان بايانلارنى ۋاستە ئىلمىغا تەۋە دەپ قاراشقا بولىدۇ. ئۇنىڭدا مۇنداق يېزىلغان: ماتتورىككى (لى مادو) ياۋروپالىق بولۇپ، يۈزىنى ساقال - بۇرۇت قاپلىغان، كۆزى چوڭقۇر، كۆپىكۈك بولۇپ، مۇشۇكنىڭكىگە ئوخشايتتى، جۇڭگو تىلىنى بىلەتتى. ئۇ نەنجىڭغا كېلىپ جېڭيانىڭىندىكى غەربلىكلەر ساربىيدا تۇرغان. ئۇ بىزنىڭ ئېلىمىز تەڭرىگە چوقۇنۇشنى تەرىقەت دەپ بىلىدۇ، تەڭرى دېگىنىمىز ھەممە مەۋجۇداتنى ياراتقۇچىدۇر دېگەن. ئۇ سىزغان تەڭرى تېخى بىر كىچىك بالا بولۇپ، ئۇنى بىر ئايال كۆتۈرۈۋالغان، تەڭرىنىڭ ئانىسى ئىكەن. بۇ رەسىم مىس تاختىغا سىزىلغان بولۇپ، خىلمۇ خىل بويياقلار بىلەن بېزەلگەن. خۇددى جېنى بار ئادەمدەك كۆرۈنەتتى، بەدىنى ۋە قولى ھەيۋەت بىلەن يۇقىرىغا قارىتىلغان. يۈزلىرىنىڭ ئېگىز - پەس جايلىرى بەئەينى تىرىك ئادەمنىڭكىدەك تەبىئىي چىققان. كىشىلەر رەسىمنى قانداق سىزىپ چىقتىڭىز دەپ سورىسا ئۇ: «جۇڭگوچە رەسىمدە پەقەت كۆرۈنۈپ تۇرغان تەرىپىلا سىزدىلىدۇ، مەۋھۇم تەرىپى سىزىلمايدۇ. كىشىلەر ئۇنىڭ تەكشى ھالىتىنىلا كۆرىدۇ. رەسىمنىڭ يۈزىدىمۇ ئېگىز - پەسلىك بولمايدۇ. ئېلىمىزنىڭ رەسىملىرى ئۇنداق ۋە مەۋھۇم تەرىپىگە

تەڭ ئېتىبار بەرگەن ھالدا سىزىلىدۇ. شۇڭا يۈزىدە ئېگىز - پەس جايلار بولىدۇ. قول - پۇتلىرى تۇم سىزىلىدۇ. يۈزىمۇ ئۇدۇلغا قاراپ تۇرىدۇ. شۇڭلاشقا نۇرلۇق ۋە ئاق كۆرۈنىدۇ. ئەگەر ياندىن قاراشقا تۇغرا كەلسە، يورۇق چۈشۈپ تۇرغان جايلىرى ئاق كۆرۈنىدۇ. يورۇق چۈشمىگەن تەرەپلىرى — كۆز، قۇلاق، بۇرۇن، ئېغىزمۇ ئېگىز - پەس بولۇپ، ئەينەن كۆرۈنىدۇ. ئېلىمىز رەسساملىرى بۇ خىل ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى ئوبدان بىلگەن ھەمدە ئىشلەتكەن بولغاچقا، سىزغان ئادەم رەسىملىرى تىرىك ئادەملەردىن ھېچقانچە پەرقلەنمەيدۇ...» دەپ جاۋاب بەرگەن. ئۇ ئۆز دۆلىتىدىن نۇرغۇن كىتابلارنى ئېلىپ كەلگەن بولۇپ، ئۇلاردىكى رەسىملەر ئاق قەغەزنىڭ ئالدى - كەينىگە سىزىلغان. خەتلىرى بولسا توغرىسىغا يېزىلغانىكەن. بۇنىڭغا ئوخشاش باھا يەنە جاڭ يۈشەننىڭ «رەسساملار ھەققىدە يېزىلغان خاتىرىلەر» دېگەن كىتابىدىمۇ بار. ئۇمۇ سېلىشتۇرغان، ئەمما ئۇ: «كىشىگە زوق - ئىشتىياق بەخش ئېتەلمىگەچكە، قەدىمكىگە خۇشتار كىشىلەر ئۇنى قوبۇل قىلمىغان» دېگەن.

Ⅲ ئۇنۇبرسال سېلىشتۇرۇش ئاممىلىرىغا ئائىت خاتىرىلەر

«تەيپىڭ ھېكايەتلىرى» دە جۇڭگو بىلەن ھىندىستاننىڭ دىنىي ئېتىقادى ۋە ئەدەبىياتى سېلىشتۇرۇلۇپ مۇنداق يېزىلغان: سۇن خاۋ (ئۇچ پادىشاھلىق دەۋرىدىكى سۇن خاۋ) ئوردىدىكى ئۆلىمالارنى باشلاپ مەپىسىگە چۈشۈپ، خۇي دېگەن كىشىنىڭ ئالدىغا چىقىپتۇ. خۇي ئولتۇرغاندىن كېيىن سۇن خاۋ ئۇنىڭدىن: «بۇددا دىنىنىڭ شەرھلىگىنى بىلەن ياخشىلىق، يامانلىق ئۆزگە يانىدۇ، دېگەن گەپلەرنىڭ نېمىسى تۇغرا؟» دەپ سوراپتۇ. خۇي بۇنىڭغا جاۋابەن: «خۇدادىن ئىبارەت بۇ دانا ئېگەم مويسىپىتلارنىڭ مېھرىبانلىقىنى ئالەمدىكى ئىنسانلارغا

ئۇقتۇرغان، شۇڭلاشقا ئۇچار قۇشلارنىڭ پەرۋاز قىلىشىدىمۇ ئۇلارنىڭ مويسىپىتلارغا بولغان ھۆرمىتىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بارلىق مەۋجۇداتلارنى رەھىمدىللىك ۋە ئەدەب بىلەن پەرۋىش قىلغاندا، توختاپ قالغان بۇلاق سۇيىمۇ ئۆزلۈكىدىن ئېتىلىپ چىقىدۇ. يۇمران مايسىلار ئۆزلۈكىدىن ياشىرىپ ئاينىمايدۇ. ياخشىلىقنىڭ ياخشى بېشارىتى بولغىنىغا ئوخشاش، يامانلىقنىڭمۇ يامان ئالامىتى بولىدۇ، شۇڭلاشقا ئاستىرتىن يامانلىق قىلغۇچىلارنى جىن - ئەرۋاھلار تۇتۇۋۇپلىپ جازالايدۇ. ئوچۇق - ئاشكارا ئىش قىلغانلارنى ئادەملەر تۇتۇۋۇپلىپ جازالايدۇ. «پالنامە» دە ساۋابلىقنى كۆپ قىلساڭ رەھمەت تاپارسەن، دېيىلگەن. «شېئىرنامە» دىمۇ بەخت ئىزدىگەنلەرنى مەدھىيىلەش يامان ئىش ئەمەس دېيىلگەن. بۇلار گەرچە كۆڭزىچىلارنىڭ دەستۇرىدىكى ھېكمەتلىك ئىبارىلەر بولسىمۇ، ئۆز نۆۋىتىدە يەنە بۇددا دىنىدا ئېنىق بەلگىلەنگەن پەرھىز - مىزانلاردۇر» دەپ جاۋاب بەرگەن. بۇنى ئاڭلىغاندىن كېيىن سۇن خاۋ: «ئەگەر گەپ مۇشۇنداق بولىدىغان بولسا پەيغەمبەر جۇاڭجۇ، كۆڭزىلار بۇ ئىشلارنى ئېنىق شەرھلەپ بولغان تۇرۇقلۇق بۇددا دىنىنى نېمە قىلىمىز» دەپ سوراپتۇ. بۇنىڭغا جاۋابەن خۇي: «جۇاڭجۇ، كۆڭزىلارنىڭ سۆزىدە بەزى بىر يۇزەكى ھادىسىلەر كۆرسىتىلگەن. بۇددا دىنىغا كەلسەك، ئۇنىڭ ئەقىدىلىرى ناھايىتى مۇكەممەل، ئەتراپلىقتۇر. شۇڭلاشقا يامان ئىشلار بىلەن شۇغۇللانغانلار مەڭگۈ دوزاخ ئوتىدا كۆيىدۇ. ساۋابلىق ئىشلارنى كۆپ قىلغانلار جەننەتكە كىرىپ راھەت كۆرىدۇ. مۇشۇلار ئارقىلىق ياخشىلىقنى دەۋەت قىلىپ، يامانلىقنىڭ ئالدىنى ئېلىشنىڭ ئۆزى چوڭ داۋلى ئەمەسمۇ؟» دەپتۇ.

ۋۇزىمۇ «نوملارنىڭ ھېكايىلىرىدە سۆزلىنىشىنىڭ تارىخى» دېگەن ئەسىرىدە سۇڭ سۇلالىسى ۋاقتىدىكى جەڭنامىلەر بىلەن

بۇددا كالامىلىرى توغرىسىدىكى ۋايىزلىقلارنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق، جەڭنامىلەرنىڭ ئەينى ۋەزىيەتكە زىچ ماسلىشىش جەھەتتىكى «ۋەزىيەتكە باھا بېرىش» رولىنى مۇئەييەنلەشتۇرگەن. ئۇ مۇنداق دەيدۇ: مەددالار ئۇنى «گەپدانلىق» ھېسابلىغان، تەپسىرچىلەر بولسا بۇددا ئەقىدىلىرىنى تەشۋىق قىلغان دەپ قارىغان.... ئەمما ئەڭ قورقىدىغىنى ھېكايىچىلەردۇر. بۇنىڭ سەۋەبى ھېكايىچىلەر بىر دەۋر بىر سۇلالىنىڭ ئىشلىرىنى ھېكايە قىلالايدۇ. بىردەمنىڭ ئىچىدە بىر ھېكايىنى توقۇپ چىقىرالايدۇ ھەمدە ئۇنى خۇددى ھازىرلا بولۇۋاتقان ئىشتەك قىلىپ سۆزلىيەلەيدۇ. بۇ يەردىكى پەرق مەددالار ۋە دىندارلارنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ پەقەت بىر تەرەپنىلا ئىگىلىگەنلىكىدىن ئىبارەت.

باشقا پارچە - پۈرات خاتىرىلەرنى بۇ يەردە بىر - بىرلەپ مىسال ئالمىدۇق. ئومۇمەن، سۇڭ، يۈەن، مىڭ، چىڭ سۇلالىلىرى دەۋرىدىكى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدىن گەپ ئاچىدىغان بولساق، ئۇ تاڭ دەۋرىدىكى يۇقىرى دولقۇنغا قارىغاندا قەدەممۇ قەدەم پەسىيىپ بارغان. شۇنداق بولسىمۇ بۇ ئۇزۇن بىر مەزگىل ئىچىدىكى جۇڭگو - چەت ئەللىنىڭ ئۆزئارا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشى يەنىلا جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسەتكەن. بۇ مەزگىلدە چەت ئەل مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىياتى جۇڭگو ئەدەبىياتىغا تېخىمۇ چوڭقۇر، تېخىمۇ كەڭ سىڭىپ كىرگەن. مەسىلەن، بۇددا نوملىرىنىڭ ھۆكمەت قىلىپ ئوقۇلۇشى ۋە قىسسە قاتارلىقلارنىڭ تارقىلىشى ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ ئۆزگىرىشىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان، شۇنىڭ بىلەن جەڭنامە، ئەلنەغمە قاتارلىق خەلق ئەدەبىياتلىرى كۆپلەپ بارلىققا كېلىپ، پروزا، تىياتىر قاتارلىقلارنى پەيدا قىلغان. ھەتتا بۇ ژانىرلار ئەدەبىي ئىجادىيەتتە يېتەكچى ئورۇننى ئىگىلىگەن. تاڭ دەۋرىدىكى «دىنىانىي شېئىردا

ئىپادىلەش» تەك ئىجادىيەت ئەھمىيتى سۇك دەۋرىگە كەلگەندە «دىئالانى شېئىرغا ئوخشىتىش» تىن ئىبارەت ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى بارلىققا كەلتۈرگەن. ھەتتا بەزى ئەسەرلەرنىڭ پېرسوناژلىرى بىلەن ۋەقەلىكى چەت ئەل مەدەنىيىتىنىڭ بەزى تەركىبلىرىنى قوبۇل قىلغان. مەسىلەن، يۇەن تىياتىرى «ئاق چەمبىرەك ھېيلىسى» بۇنىڭ مىسالى، «غەربكە سايا ھەت» دىكى سۇن ۋۇكۇڭ بولسا مەملىكىتىمىزدىكى بەزى ئالىملارنىڭ تەكشۈرۈشىگە ئاساسلانغاندا ھىندىستان داستانلىرىدىكى ئىلاھىي مايمۇن ھانومانانىڭ ئوبرازى ئىكەن.

يەنە بىر تەرەپتىن ياۋروپا مىسسىئونېرلىرىنىڭ شەرققە كېلىشىمۇ جۇڭگو - غەرب مەدەنىيىتىنىڭ ئۆزئارا سىڭىشىشىنى ئىلگىرى سۈردى. مىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرىدىن چىڭ سۇلالىسىنىڭ باشلىرىغىچە بولغان ئارىلىقتا ئىتالىيە، فرانسىيە، گېرمانىيە، ئېلگىيە قاتارلىق 11 ياۋروپا دۆلىتىدىن جۇڭگوغا كەلگەن مىسسىئونېرلارنىڭ سانى 666 نەپەرگە يەتكەن. ئۇلار غەربنىڭ كىتابلىرىدىن 7000 پارچىدىن ئارتۇقراق ئېلىپ كەلگەن، جۇڭگودا يازغان كىتابلىرى 330 نەچچە پارچىغا يەتكەن. ئۇ كىتابلارنىڭ كۆپىنچىسى پەن - تېخنىكا، ئىنجىل تەلىماتلىرى ھەققىدىكى كىتابلار بولسىمۇ، لېكىن يەنە بىر قىسىم ئەدەبىي ئەسەرلەرمۇ بار ئىدى. مەسىلەن، مىڭ سۇلالىسى ۋەنلى يىللىرىدا فرانسىيىلىك كېنگىر تەرجىمە قىلغان «ئىزوپ مەسەللىرىدىن تالالانما»، دوئودىننىڭ «دېكىمزدىكى جاپالىق سەرگۈزەشتىلەر» قاتارلىقلار. ئۇلار غەرب ئىلمىنىڭ پەيدىنپەي شەرققە يېتىپ كېلىشىنى ئىلگىرى سۈرۈش بىلەن بىرگە چىڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرىدىكى بىلىملىك كىشىلەرنىڭ ئەينەك قىلىشى ئۈچۈن پايدىلىق ماتېرىيالارنى قالدۇرغان.

شۇنىڭ بىلەن بىر چاغدا ئۇلار يەنە شەرق ئىلىمىنىڭ غەربكە كىرىش رولىنى ئويناندى. مىسسىئونېرلار ئېلىپ كەتكەن

جۇڭگونىڭ كلاسسىك كىتابلىرىمۇ بىر نەچچە مىڭ پارچىغا يېتىدۇ. 1682 - يىلى 10 - ئايدا بىر ئادەم بىر قېتىمدىلا «خەنزۇچىدىن تەرجىمە قىلغان 400 نۇسخا كىتابنى پاپاغا تەقدىم قىلغان». ئىتالىيىدىن جۇڭگوغا كەلگەن مىسسىئونېر ئېلمن گىئولو ئۆزىنىڭ «ئىتالىيىلىك داستىل ئەپەندىنىڭ ئىزلىرى» دېگەن كىتابىدا مۇنداق دېگەن: لىزى جۇڭگونىڭ چاھار كىتابىنى غەربچىگە تەرجىمە قىلىپ ئۆز دۆلىتىگە ئەۋەتكەن، جۇڭگونىڭ قەدىمكى كىتابلىرىنى تونۇشتۇرۇپ ھەقىقەتنى ئېچىپ كۆرسىتىپ، ھۆكۈمرانلارنىڭ قايمۇقتۇرۇشىدىن ساقلاش قاتارلىقلار لى زىننىڭ تۆھپىسىدۇر.

دېمەك، ئۇلار ھىندىستان ۋە ئەرەب مەدەنىيىتىنى قوبۇل قىلغان ۋە ئۇنى مۇجەسسەملەشتۈرگەن. جۇڭگو مەدەنىيىتىنى ياۋروپاغا ئېلىپ بېرىش ئارقىلىق شەرق - غەرب مەدەنىيىتىنى ئۇچراشتۇرغان. بۇلار ياۋروپادا XVII — XVIII ئەسىردىكى «جۇڭگو قىزغىنلىقى» نىڭ پەيدا بولۇشىغا سەۋەب بولغان. «جاۋ ئائىلە سىنىڭ يېتىم ئوغلى» قاتارلىق جۇڭگونىڭ «ساپ ئەدەبىياتى» نىڭ ياۋروپاغا تارقىلىشى ۋولتىر قاتارلىقلارنىڭ جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتىنى پاراللېل تەتقىق قىلىشىغا ھەمدە گىيوتى، شىللېر قاتارلىقلارنىڭ تەقلىد قىلىپ ئەسەر يېزىشىغا سەۋەبچى بولغان ۋە تۈرتكە بولغان.

قىسقىچە خۇلاسە

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات غەربتە گەرچە XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا شەكىللىنىپ مۇستەقىل پەن بولغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ مەنبەسى قەدىمكى دەۋرگە تاقىلىدۇ. بۇگۈنكى كۈندە ئىشلىتىلىۋاتقان ئاڭلىق، پىشقان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات

لەزەرىيسمۇ ئوخشاشلا جۇڭگونىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىدىن سۇرۇشتۇرۇپ تېپىلغان. ئوخشاش بولمىغان دۆلەت ۋە مىللەتلەرنىڭ ماددىي ۋە مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشنىڭ باشلىنىشى بىلەنلا ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئۆزئارا تەرجىمە قىلىش، تونۇشتۇرۇش، تارقىتىش، راۋاجلاندۇرۇش، سىلىشتۇرۇش قاتارلىق مۇھاكىمە ۋە خاتىرىلەرمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ تەبىئىي هالدا مەيدانغا كەلگەن. قەدىمكى دەۋردە «ئەدەبىيات» نى كەڭ مەنىدە چۈشەندۇرگەنلىكى ئۈچۈن، سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسى كۆپ هاللاردا ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر ماقالىلەر ياكى باشقا پەنلەرگە ئائىت بولغان ماتېرىياللارغا ئارىلىشىپ كەتكەن، ئۇنىڭ خاتىرىلىنىشى ستېخىمىلىك هالدا بولغان هەمدە ئۇيەر - بۇ يەردىن، پارچە - پۈرات شەكىللەردە ساقلانغان. لېكىن ئىنتايىن روشەن بولغان «سىلىشتۇرما بېقىندىلىق» خاراكتېرىگە ئىگە بولغان. ئۇنىڭ ئۇسۇل، نەزەرىيىلىرى ئىلمىي بولمىغان هەم مەقسەت ئېنىق بولمىغان. بولۇپمۇ جۇڭگونىڭ بۇ هەقتىكى يازما بايانلىرى ئىنتايىن پارچە - پۈرات. لېكىن، چېن جۇڭشۇ «راكوننى ئوقۇغاندىن كېيىن» دېگەن ماقالىسىدە مۇنداق دېگەن: «بەزىلەر بۇ پارچە - پۈراتلارنى ھېچ نەرسە چىقمايدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ يەكىنە - يېگانە، ستېخىمىلىك چۈشەندۇرۇشلەر سىستېمىلىشىپ، ئاڭلىق بىر نەزەرىيە بولۇپ شەكىللىنەلمەيدۇ دېيىشى مۇمكىن. دۇرۇس، ئاشۇنداق بىر پارچە - پۈرات نەرسىلەر، ئاسانلا سەل قارىلىدۇ ۋە ئۇنتۇلۇپ كېتىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن مۇنداق نەرسىلەر يىغىۋېلىشقا، قەدىرلىنىشكە موهتاجدۇر. ستېخىمىلىك ئاددىي چۈشەنچىلەر ئاڭلىق، ئەتراپلىق نەزەرىيە بولۇپ شەكىللىنىشىنىڭ تۈپ ئاساسىدۇر.»

چېن ئەپەندىنىڭ كۆزدە تۇتقىنى گەرچە جۇڭگونىڭ قەدىمكى ئىستېتىكا نەزەرىيىسى بولسىمۇ، لېكىن بىز ئۇنى جۇڭگونىڭ،

هەتتا ياۋروپانىڭ قەدىمكى سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسىگە تەتبىقلاشقا بولىدۇ دەپ هېسابلايمىز. ئاشۇنداق ستېخىمىلىك، ئاددىي چۈشەنچىلەر، پارچە - پۈرات يازمىلار، بايانلار، يېقىنقى زامان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىخلىرىغا هامىلدار ئىدى. شۇنداقلا ئۇ يەنە كېيىنكى ئاڭلىق شەكىللەنگەن سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تۈپ ئاساسى ئىدى.

ياۋروپا ۋە جۇڭگونىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ كېيىنكى تەرەققىياتىدىن قارىغاندا، ئىككىلا تەرەپ ئۆزىنىڭ مەنبەسىگە ناهايىتى روشەن ۋارىسلىق قىلغان. ياۋروپانىڭ ئەدەبىيات مەنبەلىرىنىڭ ئالاهىدىلىكى، ئوخشاش مەدەنىيەت سىستېمىسى ئىچىدىكى ئەدەبىياتنى سىلىشتۇرۇشتىن ئىبارەت. بۇ خىل ئەنئەنە كېيىنكى دەۋردىكى مەنبەلەرنى ئىزدەش، ۋاستىلەرنى تەكشۈرۈش، تارقىلىشنى رەتلەش، ئۆزگىرىشلەرنى سۇرۇشتۇرۇپ، ئەدەبىيات «بېسىپ ئۆتكەن يول» نىڭ تەسىرىنى ئىزدەپ تېپىشتىن ئىبارەت تەسىر تەتقىقاتىنى مەيدانغا چىقارغان. شۇنداقلا «ياۋروپا مەركەزچىلىكى» قارىشىنى شەكىللەندۈرگەن. جۇڭگودا ئەهۋال ئۇنىڭغا ئوخشىمايدۇ. ئۇ باشتىلا ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت سىستېمىسىدىكى ئەدەبىياتلارنى سىلىشتۇرغان. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ مەدەنىيەت سىستېمىسىدىن هالقىپ كەتكەن ئالاهىدىلىكىگە ئىگە. بۇنى هەتتا جۇڭگونىڭ ئۆزىگە خاس ئەنئەنىسى دېيىشكىمۇ بولىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا، ياۋروپانىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسى كۆپ هاللاردا بىرقەدەر سىستېمىلىق، مۇكەممەل ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى ئىچىدە ساقلانغان، كېيىنكى تەرەققىياتلار جەريانىدا تەدرىجىي ئايرىلىپ چىقىپ، كاپىتالىستىك دەۋردە ئاخىرى نەزەرىيىگە ئايلىنىپ، سىستېمىسى، ئۇسۇلى بار سىلىشتۇرما ئەدەبىيات پېنى بارلىققا كەلگەن. هالبۇكى، جۇڭگو ماقالىلىرىدىكى زوقلىنىش، هېسسىياتقا بېرىلىش خاراكتېرى ۋە «ئىلاهقا هۆرمەت قىلىشتىن

ئادەمگە ھۆرمەت قىلىش مۇھىم» دېگەنگە ئوخشاش رېئال دۇنيا ئۇچۇن خىزمەت قىلىدىغان كۆپ پەنلىك ئۇنىۋېرسال خاراكتېر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات سىستېمىسىنىڭ تېكلىنىشىگە ئىمكانىيەت بەرمىگەن، شۇڭا باشقا پەنلەردىن ئايرىلىپ چىقىپ مۇستەقىل پەن بولۇپ شەكىللىنەلمىگەن. ئەمما، جۇڭگو ماقالىلىرىنىڭ يۇقىرىدىكى ئالاھىدىلىكلىرى كېيىنكى جۇڭگوچە ئۇنىۋېرسال سېلىشتۇرما تەتقىقاتقا ياخشى ئاساس سالغان.

يىغىپ ئېيتقاندا، ياۋروپا ۋە جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەنبەسى ئوبيېكتىپ مەۋجۇت پاكىتلاردۇر. ئۇنىڭ تەرەققىيات نۇقتىسىدىن قارىغاندا، بۇ مەنبەلەر بۇگۈنكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات زور ئېقىمىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدۇر. شۇڭا، ئەدەبىياتنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرىنى ئىزدەشنى مەقسەت قىلغان بۇ پەن ئەمدى ياۋروپانىڭ رامكىسى بىلەن شەرققە، جۇڭگونىڭ مەنبەسىگە سەل قارىشىغا يول قويمايدۇ.

1. جۇڭگودىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يەنمۇ تەرەققىي قىلىشى ــ ئەپيۇن ئۇرۇشىدىن «4 ـ ماي» ھارپىسىغىچە

جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئىككىنچى باسقۇچتا يەنمۇ بىرقەدەر تەرەققىياتقا ئېرىشتى. ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇچ تەرەپتە كۆرۈلىدۇ: بىرىنچى، غەرب ئىلىملىرىنى تەرجىمە قىلىش ئىنتايىن گۈللەنگەن ئەھۋال ئاستىدا تەرجىمە نەزەرىيىسى توغرىسىدىكى مۇنازىرىلەر بىرىنچى باسقۇچتىكى ئەنئەنىنى داۋاملاشتۇرۇپ، بىرقەدەر چوڭ تەرەققىياتقا ئېرىشتى. ئىككىنچى، جۇڭگو ـ غەرب ئىلىملىرى ئۇستىدە ئېلىپ بېرىلغان خىلمۇ خىل مۇنازىرىلەر داۋامىدا ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى پارالىل تەتقىقاتقا ئائىت ماقالىلەر كۆپەيدى. ئومۇمەن ئالغاندا، بۇ باسقۇچتىكى ئەدەبىيات مەسىلىلىرى بىلەن ئىجتىمائىي، سىياسىي

مەسىلىلەر زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، تەتقىقاتچىلارنىڭ سىياسىي جەھەتتىكى ئېغىشلىرى تۇپەيلىدىن، ئەدەبىيات قارىشىدىمۇ ھەددىدىن ئېشىپ كەتكەندەك قاراشلار پەيدا بولۇپ تۇردى. ئۇچىنچى، سېلىشتۇرما تەتقىقاتنىڭ دائىرىسى ئىلگىرىكىگە قارىغاندا كېڭەيىپ، ۋاك گۇۋېي، لياك چىچاۋغا ئوخشاش قەدىمكى ۋە ھازىرقىغا پىششىق، جۇڭگو ۋە چەت ئەل ئىلىملىرىنى ئۆزلەشتۇرگەن ئالىملار ۋە ئۆزگىچە قاراشقا ئىگە ئىلمىي ماقالىلەرمۇ مەيدانغا كەلدى.

1840 ـ يىلىدىكى ئەپيۇن ئۇرۇشىنى باشلىنىش قىلغان جۇڭگو يېقىنقى زامان تارىخى بىزنى نەچچە مىڭ يىللىق فېئوداللىق ئىمپېرىيىدىن يېرىم مۇستەملىكە، يېرىم فېئوداللىق جەمئىيەتكە ئېلىپ كىردى. جاھانگىرلارنىڭ مۇستەملىكىسىگە يۇزلىنىش ئۇچۇن فېئودال ھۆكۈمرانلار ھەرقايسى جايلارنى بۆلۈۋېلىپ، باشباشتاقلىق قىلدى ۋە جۇڭخۇا مىللەتلىرى ھايات ـ ماماتلىق خەتەرلىك پەيتكە بېرىپ قالدى. جەمئىيەتنىڭ ھەرقايسى قاتلاملىرى جۇڭگونى قاندىق قىلىپ بۇ ئېغىر مەسىلىدىن قۇتقۇزۇۋېلىش مەسىلىسى ئۇستىدە ئويلاندى. مۇشۇنداق ئارقا كۆرۈنۈشتە زېك گوفەن، لى خۇڭجياڭ قاتارلىق پومېشچىكلار سىنىپى ۋەكىللىك قىلغان، ۋەتەنىنى قۇتقۇزۇۋېلىش ئۇچۇن ئېلىپ بېرىلغان ئەجنەبىيلەر ھەرىكىتى پەيدا بولدى. كاك يۇۋېي، لياك چىچاۋ رەھبەرلىكىدىكى «پادىشاھلىق ئاساسىي قانۇنلۇق تۇزۇم» يېتەكچى قىلىنغان قانۇن ئۆزگەرتىش ھەرىكىتى پەيدا بولدى. سۇن جۇڭشەن رەھبەرلىكىدىكى بۇرژۇئا دېموكراتىك ئىنقىلابىي پارتىلىدى. مۇشۇنداق سىياسىي ئۆزگىرىشلەرگە ئەگىشىپ، ئىقتىساد، مەدەنىيەتنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە غەربتىن ئۆگىنىش قىزغىنلىقى پەيدا بولدى. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى شۇنىڭدىن باشلاپ ئىككىنچى تەرەققىيات باسقۇچىغا كىردى.

بۇ دەۋردە جۇڭگو - غەرب مۇناسىۋىتىدىكى ئالاھىدىلىك بولسا، ھەربىي ئىشلار، ئىقتىساد، مەدەنىيەت تەرەپلەردە ئومۇميۈزلۈك كىرگۈزۈشتۇر. ئېلىمىزدىكىلەر غەرب جاھانگىرلىرىنىڭ ھەربىي قورالىلار، تېخنىكا، ئىقتىساد، سىياسىي تۈزۈلمە قاتارلىق تەرەپلىردىكى تەرەققىياتى ۋە ئۆزلىرىنىڭ نامراتلىقى، ئاجىزلىقىنى كۆرۈپ يەتتى ۋە ئىنقىلابىي ئۆزگىرىش ياسىمايى ھالاكەتتىن قۇتۇلغىلى بولمايدىغانلىقىنى ھېس قىلىشتى. شۇنىڭ بىلەن غەربتىن ھەققەت ئىزدەشكە باشلىدى. بۇ جەريانىنىڭ ئىپادىسى بولسا بىر تەرەپتىن ماددىي جەھەتتە زور مىقداردا كىرگۈزۈلۈش بىلەن بىرگە، يەنە بىر تەرەپتىن ئىدىيىۋى مەدەنىيەت ساھەسىدىمۇ غەربنىڭ مەشھۇر ئەسەرلىرى تەرجىمە قىلىنىپ تونۇشتۇرۇلدى ۋە غەرب ئىلىملىرىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشتەك گۇللىگەن ۋەزىيەت شەكىللەندى. يەن فۇ تەرجىمە قىلغان (1854 — 1921) «ئالەمنىڭ ئۇچالىيوتسىيسى»، «ئەسلى بايلىق» قاتارلىق ئەسەرلەر ئىلىم ساھەسىدىكىلەرنىڭ دىققەت - ئېتىبارىنى قوزغىغاندىن تارتىپ، لىن شۇ تەرجىمە قىلغان ئەسەرلىرىگىچە، تەرجىمە جۇڭگونىڭ ئىدىيە ۋە مەدەنىيەت تەرەققىياتىغا ناھايىتى زور تۆھپە قوشتى. لىن شۇنىڭ جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ بىخلىنىشىدا ئالاھىدە تۆھپىسى بار. تەرجىمىنىڭ گۈلىنىشى مۇقەررەر ھالدا تەرجىمە نەزەريىسىنگە ئائىت تەتقىقاتنى ئىلگىرى سۈرۈپ، ئالىملار ئالدىنقىلارنىڭ بايانلىرىنى مۇھاكىمە قىلسا، گاھىدا ئەمەلىيەتنى چىقىش قىلىپ، تەرجىمىنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك بولۇشى ياكى مەغلۇبىيەتلىك بولۇشىنى تەتقىق قىلىپ، زور قىممەتكە ئىگە كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويدى. بۇلارنىڭ ئىچىدە يەن فۇ ئوتتۇرىغا قويغان «توغرا بولۇش، راۋان بولۇش، نەپىس بولۇش» تەك ئۇچ ئۆلچەم ئەڭ ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە. يەن فۇنىڭ تەرجىمىلىرى ئۆز دەۋرىدىلا دىققەت - ئېتىبارىنى

قوزغاپ قالماستىن، بەلكى يەنە كېيىنكى تەرجىمە ساھەسى ئۈچۈن تەرجىمە ئىشلىرىنى مۇھاكىمە قىلىشنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىغا ئايلاندى. شۇنىڭدىن كېيىن بۇ بىر مەسىلە ھەققىدىكى مۇھاكىمە باشتىن - ئاخىر مۇشۇ كاتېگورىيىدىن چىقىپ كېتەلمىدى.

تەرجىمىنىڭ گۈللىنىشى ئەدەبىيات ئۆز قارىشىنىڭ ئۆزگىرىشىنى ئېلىپ كەلدى. ئىلگىرى كىشىلەر ئەدەبىياتنى ئەرزىمەس نەرسە دەپ قارىغان بولسا، ھازىر ئەدەبىياتنىڭ جەمئىيەتنى ئۆزگەرتىش، كىشىلەرگە ئىلھام بېرىشتە مۆلچەرلەرگۈسىز رولىنىڭ بارلىقىنى تونۇپ يەتتى. بولۇپمۇ كاڭ يۇۋېي، لياڭ چىچاۋ (1873 — 1929) باشچىلىقىدىكى ئىسلاھاتچىلار جۇڭگو ئەدەبىلىرى ئۆزگە ئىلمايى كېلىۋاتقان ئەسەرلەرنى بىرىنچى قېتىم ئالاھىدە يۇقىرى ئورۇنغا كۆتۈردى.

بىر دۆلەت خەلقىنى يېڭىلاش ئۈچۈن ئالدى بىلەن شۇ دۆلەتنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۆزگەرتمەي، يېڭىلمايى بولمايدۇ. يېڭى ئەخلاق تۇرغۇزۇش ئۈچۈن، سىياسىنى يېڭىلاش ئۈچۈن، دىنىنى يېڭىلاش ئۇچۇن، ئۆرپ - ئادەتنى يېڭىلاش ئۇچۇن، سەنئەتنى يېڭىلاش ئۇچۇن، ھەتتا كىشىلەرنىڭ روھىنى، خىسلىتىنى يېڭىلاش ئۈچۈنمۇ ئەدەبىي ئەسەرلەرنى يېڭىلاش لازىم. نېمە ئۇچۈن؟ ئەدەبىي ئەسەرلەر چۈشىنىپ بولمايدىغان دەرىجىدە كىشىلەرنىڭ ئەخلاقىنى ئىدارە قىلىدۇ.

نۇرغۇنلىغان ئەدىب ۋە ئالىملار ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىجتىمائىي تەربىيىۋى رولىنى، ئەسەرلەرنىڭ سىياسىينى ئۆزگەرتىپ، ئەخلاقنى يېڭىلاش رولىنى، تەكىتلەيدۇ. ئۇلار شۇنىڭ ئۈچۈن مۇشۇنداق قاراشتا بولىدۇكى، ئۇلار جۇڭگو ۋە غەرب ئەسەرلىرىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. ئۇلار جۇڭگو ۋە غەرب ئەسەرلىرىنىڭ ئوخشاشلىق ۋە پەرقىنى سىلىشتۇرغانسېرى، بۇ مەسىلىگە بولغان تونۇشى چوڭقۇرلاشقان، ئەكسىچە ئۇلار ئەسەرلەرنىڭ ئىجتىمائىي

رولىنى چۈشەنگەنسېرى جۇڭگو ئەسەرلىرى بىلەن غەرب ئەسەرلىرىنى شۇنچە سېلىشتۇرغان. لياك چىچاۋ «سىياسىي هېكايىلەرنىڭ تەرجىمە قىلىنىشى ۋە بېسىلىشىغا كىرىش سۆز» ناملىق ماقالىسىدە جۇڭگو - غەرب هېكايىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ خۇلاسە چىقارغان: ئۆتكەندە ياۋروپادىكى هەرقايسى دۆلەتلەردە ئۆزگىرىش باشلانغىنى بىلەنلا ئالىم ۋە ئەدىبلەر دائىم ئۆز هايات كەچۈرمىشلىرىنى، ئىچكى ئوي - پىكرىنى، سىياسىي مۇنازىرىلەرنى هېكايىلىرىگە مۇجەسسەملەشتۈرگەن، شۇنىڭ بىلەن ئۇلاردا بۇلار بېزەپ كۆرسىتىلگەن. ئۇلاردا ئەسكەرلەر، شەهەر ئاھالىلىرى، دېھقانلار، هۇنەرۋەنلەر، هارۋىكەشلەر، ئايالار، بالىلار ئىپادىلەنگەن. هەر بىر كىتابتىن مەملىكەتتىكى هەر بىر تالاش - تارتىشلارنى كۆرگىلى بولىدۇ. ئامېرىكا، ئەنگلىيە، گېرمانىيە، فرانسىيە، ئاۋستىرىيە، ئىتالىيە، ياپونىيە قاتارلىق دۆلەتلەردىكى سىياسىي ساهەلەردىكى ئىلگىرىلەشلەر سىياسىي هېكايىلەردە ئەكس گەۋدىلىنىپ ئىپادىلەنگەن.

ئەدەبىيات كۆز قارىشىنىڭ ئۆزگىرىشى غەربتىن ئۆگىنىش ۋە مىللىي ئەنئەنىلەرگە ۋارىسلىق قىلىش مەسىلىسىنى قانداق تۇغرا بىر تەرەپ قىلىشنى كەلتۈرۈپ چىقاردى ۋە يەنە ئەدەبىياتنىڭ سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدىكى ئىككى ئېقىمنىڭ بەس - مۇنازىرىسىنى پەيدا قىلدى. ئىسلاھاتچىلار ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ كىشىلەرنىڭ ئەخلاقىغا قارىتا جامائەت پىكرى قوزغىتالايدىغان رولىنى كۆرۈپ يېتىپ، غەرب ئەدەبىياتىنى زىيادە يۇقىرى كۆتۈرۈپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى كۆچەپ چۆكۈردى. بىراق كونىلىقنى ساقلىغۇچىلار ئۇلارغا قارشى ئىش تۇتۇپ، باشقىلارنى چۆكۈرۈپ ئۆزلىرىنى يۇقىرى كۆتۈردى. بېكىنۋېلىش، كەمچىلىكىنى ساقلاش رامكىسىغا كىرىپ قالدى. لياك چىچاۋنىڭ كۆز قارىشىنى ئىسلاھاتچىلارغا ۋەكىللىك قىلىدۇ دېيىشكە بولىدۇ.

جۇڭگونىڭ يەرلىك هېكايىلىرىدە ئەزەلدىن بېرى

قەھرىمانلىق ئەسەرلىرىدىن «سۇ بويىدا» بار بولسا، ئەر - ئايالىلىق مۇناسىۋەتلەر بايان قىلىنغان ئەسەردىن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» بار بولۇپ، ئۇلارنى سېلىشتۇرغاندا بۇزۇقچىلىق قىلىش ۋە ئوغرىلىققا ئۆگىتىشتىن چىقىپ كېتەلمىگەن. ئۇلارنىڭ سەۋەبلىرى دەل ئۆزىمىزدە بولۇپ، ئەخلاق ئامىللىرى ئىنتايىن كەمچىل.

لياك چىچاۋ «ئوغرىلىق» ۋە «بۇزۇقچىلىقنى ئۆگىتىش» دېگەن سۆز بىلەنلا جۇڭگو ئەسەرلىرىنى يېغىنچاقلىغان، ئۇنىڭ هەددىدىن ئاشقان قارىشى دېمىسىمۇ چۈشىنىشلىك. بىراق شۇن يەنسى «ئەدەبىي ئەسەرلەر هەقىقىدە» دېگەن ئەسىرىدە، جۇڭگو ئەسەرلىرىنى ماختاپ، غەرب ئەسەرلىرىنى مازاق قىلغان بولۇپ، بۇ يەنە بىر خىل بىر تەرەپلىمە قاراشقا مەنسۇپ.

غەرب ئەسەرلىرىدە كۆپىنچە بىر ئادەم ۋە بىر ئىش بايان قىلىنغان، جۇڭگو ئەسەرلىرىدە بولسا كۆپ ئادەم ۋە كۆپ ئىش بايان قىلىنغان. مۇهاكىمىچىلەرمۇ ئەدەبىيات دائىرىسىدىن چىقىپ مۇستەقىل قاراش تىكلىگەن. ۋەقەلەر كۆپ، ۋەزىيەت ئۆزگىرىشچان، پېرسوناژلارنىڭ ياخشىلىق، رەزىللىك، ئاقىلانىلىرى قاتارلىشىپ كەلگەن، ۋەقەلىك ماهىرلىق بىلەن ئورۇنلاشتۇرۇلغان، باش - ئاخىرى باغلىنىشلىق، چوڭ قەلەم ماهىرلىقى يوق، چوڭ قۇرۇلمىلار تېخىمۇ يوق. تەسۋۈرۈر ۋە غايىلىرىنى چوڭقۇر چۈشەنگىلى بولىدۇ، بىر قېتىم ئوقۇپلا قالدىمۇ، نەچچە قېتىم ئوقۇسىمۇ زېرىكمەيدۇ. بىراق غەرب كىتابلىرى قىزىققۇچىلارغا يېڭى تۇيۇلۇپ چىگىشلىك ئىچىگە ئېلىپ كىرىپ چۈشەنگىلى بولمايدۇ.

يۇقىرىقى نەسىپىي نەزەرىيەلەردە ئادەل باها يوق. شۇڭا بىر تەرەپلىمە بولۇپ قالغان بولۇپ، بۇ تەھلىلچىلەرنىڭ ئۆزى بىلەن مۇناسىۋەتسىز ئەمەس. بىراق ماهىيەتتىن ئېيتقاندا، بۇ جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە غەرب ئەدەبىيات مەسىلىلىرىدىكى

يېڭىلاش ۋە كونىلىقنى ساقلاشتەك ئىككى خىل سىياسىي پوزىتسىيەنىڭ ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ئىنكاسىدۇر. شۇ چاغدا ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىدىكى باشقا بىر خىل كەيپىيات بولسا ئاددىي، پارچە - پۇرات ھەتتا بىمەنە بولۇپ قالغان. مەسىلەن، ژاك ژۇشىڭ (1880 — 1913) شى نەيئەن ئۇستىدە توختالغاندا مۇنداق سېلىشتۇرغان:

شى نەيئەننى ياۋروپادا، ئامېرىكىدا تۇغۇلغان ۋە ئەسەرلىرى بىلەن نام چىقارغان پىلاتون، باكون، تولستوي، دىكارىس بىلەن سېلىشتۇرغاندا ئۇلار تەڭ دەرىجىلىك كېلىدۇ. ئۇلارنىڭ ھەممىسىنىڭ مول ئىجادىيەتلىرى بار. جەمئىيەتشۇناسلىقىغا دائىر ئەسەرلىرىمۇ شۇنداق. قىساس ئېلىش، بۇزۇقچىلىقنى ئېچىپ تاشلاش مەزمۇنىدىكى ئەسەرلىرىمۇ بار، ئۇلارنىڭ ھەممىسىنى يېغىنچاقلىغاندا ھەممىسى مۇكەممەل، سىياسىي ئەسەرلەرمۇ شۇنداق.

بۇ يەردە يازغۇچى پۈتۈنلەي سۇبېيېكتىپ تەسىراتنى چىقىش قىلىپ، غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرغان بولۇپ، شى نەيئەن بىلەن پىلاتون، باكونلارنى ئوخشاش كۆرۈپ مۇھاكىمە قىلغان، ھەرقايسىسىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى كۆرسىتىپ بەرمىگەن، ھەتتا «سۇ بويىدا» نى جەمئىيەتشۇناسلىقىغا دائىر ئەسەر ياكى پارتىيىسىزلىك ئىسرى دەپ قارىغان، بۇ ئەمەلىيەتتە قاملاشمىغانلىقتۇر.

مۇشۇنىڭغا ئوخشاش يەنە شۇمەنشۇ (1884 — 1918) بايروننى چۈي يۈەن، لى بەيگە، شېللىينى لى شاڭيىن، لى خېغا، شېكسپىر، مىلتون، دىنسون ۋە ران فىرۇنى دۇفۇغا سېلىشتۇردى. بۇ سېلىشتۇرۇشلارنىڭ ھەممىسى تەسىراتنى چىقىش قىلغان. ئەدەبىي زوقلىنىش ۋە كىتابخانىلارنىڭ ئىنكاس نەزەرىيىسىگە ئاساسەن كىتابخانىلار يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىنى ئۆزىنىڭ سۇبېيېكتىپ چۈشەنچىسىگە ئاساسەن چۈشەنسە بولىدۇ. بىراق

سېلىشتۇرۇش نۇقتىسىدىن قارىغاندا بۇنداق سۇبېيېكتىپلىق ۋە ئۆز مەيلىچىلىكتىن تەتقىقاتچىلار تىرىشىپ ساقلىنىشى كېرەك. ئۇنداق بولمايدىكەن قەدىمكى ۋە ھازىرقىنى، جۇڭگو ۋە چەت ئەلنىڭكىنى خالىغانچە سېلىشتۇرۇش كېلىپ چىقىدۇ. بۇنداق سېلىشتۇرۇشنىڭ يەنە قانداق ئەھمىيىتى بولسۇن؟

بۇ دەۋردىكى ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىدا گەرچە كۆز قاراشتىكى بىر تەرەپلىملىك بار ھەمدە تەتقىقاتچىلارنىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا بولغان تونۇشىنىڭ يۈزەكىلىكى ۋە تەتقىقات ئۇسۇلىنىڭ ئاددىيلىقى تۈپەيلىدىن زورمۇزور ھە دېيىشتەك يېتەرسىزلىك پەيدا بولغان بولسىمۇ، بىراق ئومۇمىي گەۋدىدىن قارىغاندا سېلىشتۇرۇش مەقسىتى يەنىلا روشەن، بۇ جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پارالىلىل تەتقىقاتى ساھەسىدىكى تەرەققىياتىدۇر. سېلىشتۇرۇش دائىرىسىدىن قارىغاندا بۇ باسقۇچنى ئالدىنقى باسقۇچ بىلەن سېلىشتۇرغاندا يەنىلا ئېچىۋېتىلگەن، ئالىملار مەلۇم ئەدەبىي تۈر (مەسىلەن، ھېكايە) نى سېلىشتۇرۇپلا قالماستىن، يەنە يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىنىمۇ سېلىشتۇرغان. يەنە ئەدەبىي ژانىر، نەزەرىيە قاتارلىق تەرەپلەردىمۇ سېلىشتۇرۇش ئېلىپ بارغان. مەسىلەن، جاك تەيىيەن (1869 — 1936) ئەدەبىي ژانىرلار پەيدا قىلغان تەرتىپ بويىچە جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرغان. تارىختا يۇنان ئەدەبىياتى تەبىئىي ھالدا تەرەققىي قىلغان. ئۇنىڭ تەرتىپى خۇددى بۇۋاق مەزگىلىدىن مېيىخۇاگۈلى چېچەك ئاچقانغا ئوخشاش، ئاندىن نورۇزگۈلى ئېچىلغاندەك، ئاندىن مېۋىلەر پىشقاندەك بولغان. ئالدى بىلەن قاپىيىلىك ئەسەرلەر گۈللىنىپ، كېيىن نەسرىي ئەسەرلەر — تارىخىي داستانلار ۋە ئاخىردا دراما مەيدانغا چىققان. قاپىيىلىك ئەسەرلەردە ئالدى بىلەن تارىخىي داستانلار، ئاندىن رومانتىك شېئىرلار، ئاندىن تىياتىرلار، نەسرىي ئەسەرلەردە ئالدى بىلەن تارىخىي، پەلسەپىۋى ئەسەرلەر كېيىن

نۇتۇقبازلىققا دائىر ئەسەرلەر مەيدانغا كەلگەن. بۇنىڭدىكى تارىخىي داستانچىلار دېگەندە بىر تۈركۈم چوڭ داستانلار ۋە مۇرەككەپ ۋەقەلەرنى بايان قىلىدىغان ۋەقەچىلەرمۇ بار، شائىرلار، ھېكايىچىلەرمۇ بار، ناخشا ـ قوشاقچىلارمۇ بار. داستانلار، قاپىيىلىك تارىخىي ۋەقەلەرمۇ بار. مۇزىكىلىق شېئىرلار، رومانتىك شېئىرلار، داستانلار ئارىلىشىپ كەتكەنلىرىمۇ بار. يايلاق ناخشىلىرىمۇ بار، نەسرىي ئەسەرلەرمۇ بار. بۇلارنىڭ ساھەسى ئىنىق بولۇپ، تەرتىپىمۇ ئوخشايدۇ.

يازغۇچى بۇ يەردە جۈڭگو ـ غەرب ئەدەبىياتىدىكى ژانىرلارنىڭ پەيدا بولۇش تەرتىپىدىكى ئوخشاشلىقىنى سۆزلەپلا قالماستىن، يەنە جۈڭگو ـ غەرب ئەدەبىي ژانىرلىرىنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقىنىمۇ چۈشەندۈرگەن.

بۇ دەۋردە جۈڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدا ۋاستە ئىلمىدىن باشقا پاراللېل تەتقىقاتى ساھەسىدىكى تەرەققىياتلار بولغاندىن سىرت، شەرھى تەتقىقاتىمۇ ئىلگىرىلەشلەر بولدى. بۇنىڭ ئاساسلىق ئىپادىسى غەربنىڭ ئەدەبىياتى يېكى ئېستېتىكا نەزەرىيىلىرىنى قوللىنىپ ئۆزىمىزنىڭ كۆزقارىشىنى شەرھلەشتۇر. مەسىلەن، يەن فۇ، شيا زىگۇي يۇنان ئەپسانىلىرىدىكى ساھىبجامال ھېيلۇن كەلتۇرۇپ چىقارغان ئون يىلدىق تىرويا ئۇرۇشى، رىم تارىخىدىكى گۈزەل خانىش كېلىئوپىترا كەلتۇرۇپ چىقارغان رىم ۋە مىسىر ئوتتۇرىسىدىكى ئۇرۇش بىلەن جۈڭگو تارىخىدىكى جيې، يۈ، لى، يۈەن، پىك قاتارلىقلارنىڭ تارىخىي دەۋرلەردە بىر ئايالنىڭ ئىشقى تۈپەيلىدىن ۋەتىنىدىن مەھرۇم قالغانلىقلىرىدەك پاكىتلارنى ئۆزئارا شەرھىلەپ، جۈڭگو ـ غەرب، قەدىمكى ۋە ھازىردىكى «گۈللىنىش ۋە ھالاك بولۇشنى... كۆپىنچە ئايالالارنىڭ سەۋەبىدىن» دەك ئالاھىدىلىكىنى يەنى «قەھرىمانلىق بولمىسا ياشىغىلى بولماس، ئەر ـ ئايالىلىق ئىشقى بولمىسا بۇ ئەۋلادلارنى داۋاملاشتۇرۇشقا

بولمايدۇ» دېگەننى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن. مانا مۇشۇنىڭدىن پەيدا بولغان نۇرغۇنلىغان تۈرلۈك ۋەقەلەر ئەۋلادمۇ ئەۋلاد داۋاملىشىپ، ئەسەرلەردە ئىپادىسىنى تاپقان. يەنە مەسىلەن، تاۋ زىگۇي ئەدەبىيات ۋە ئۇنىڭ رولى مەسىلىسى ئۈستىدە توختالغاندا، غەرب ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشىدىن پايدىلىنىپ شەرھىلىگەن. غەرب پەلسەپىسىدىكى دېيىلىپ كېلىۋاتقان ئالىملارنىڭ ئەدەبىيات ھەققىدىكى كۆز قارىشى نېمە؟ باكۇن مۇنداق دەيدۇ: «ئەدەبىياتچى ئوچ ئاملىدىن يەنى قائىدە، شادلىق ۋە بېزەشتىن تەركىب تاپىدۇ»؛ رولى مۇنداق دەيدۇ: «ئەدەبىياتچى دۇنيانىڭ تەدرىجىي تەرەققىي قىلىشىدىكى ئانا»؛ ۋوردس مۇنداق دەيدۇ: «ئەدەبىياتچى دۇنيانى پاكلاشقا ماھىر بولۇشى كېرەك.»

بىراق شۇن يەنسى ئەسەرنىڭ كىشىلەر قەلبىنى تىترىتەلەيدىغانلىقى، كىشىلەرگە پاراسەت بېغىشلىيالايدىغانلىقىنىڭ سەۋەبلىرىنى گېگىل قاتارلىق كىشىلەرنىڭ ئېستېتىكا نۇقتىسىنەزەرىدىن چىقىپ چۈشەندۈرىدۇ. بىراق بۇ دەۋردە شەرھ تەتقىقاتىغا بىرقەدەر زور تۆھپە قوشقىنى يەنىلا ۋاڭ گوۋېيدۇر.

ۋاڭ گوۋېي (1877 — 1927) جۈڭگو يېقىنقى زامان مەدەنىيەت تارىخىدىكى قەدىمكى ۋە ھازىرقى ئىلىملەرگە پىششىق، جۈڭگو ۋە غەربنىڭ ئىلىملىرىنى ئۆزلەشتۈرگەن چوڭ ئالىم. چىن يەنكى ئىلگىرى ئۇنىڭ ئىلمىي مەزمۇنلىرىنى ۋە تەتقىقات ئۇسۇللىرىنى ئوچ نۇقتىغا يىغىنچاقلىغان، بىرى «ئارخېئولوگىيە، قەدىمكى تارىخ جەھەتتىكى ئەسەرلىرى، ئۇسۇلى بولسا «يەر ئاستىدىن ئالغان ئەمەلىي نەرسىلەر بىلەن قەغەز يۈزىدىكى يازمىشلارنى ئۆزئارا دەللىلەش» تۇر. ئىككىنچى، لياۋ، جىن، يۈەن سۇلالىسىگە ئائىت تارىخىي ۋە چېگرا يۇرت جۇغراپىيەسىگە ئائىت ئەسەرلەر. ئۇسۇلى بولسا: باشقا مىللەتلەردىكى ۋەقەلىكلەر بىلەن ئۆزىدىكى

كونا كىتابلارنى ئۆزئارا تولۇقلاپ دەللەلەش. ئۇچىنچى، ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىي تەنقىد تەرىپىدىكى ئەسەرلەر ۋە پروزا، دراما جەھەتتىكى دەللەلەر. ئۇسۇلى بولسا «سىرتتىن كەلگەن كۆز قاراشلار بىلەن ئەسلىدىن بار بولغان ماتېرىياللارنى ئۆزئارا قاتناشتۇرۇپ دەللەلەشتۇر.» بۇ يەردىكى ئۇچىنچى ئۇسۇل دەل بىز دەۋاتقان شەرھى تەتقىقاتىدۇر. ئۇنىڭ «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نى باھالىشى يۇقىرى دەرىجىدىكى نەزەرىيە تۇرغۇزغانلىقى ۋە شەرھلەش ئۇسۇلىنى قوللانغانلىقى سەۋەبىدىن خېلى يۇقىرى دەرىجىگە يەتكەن.

«قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نى باشتىن - ئاياغ بىر تراگېدىيە دەپ قاراپ، ئۇنى گىيوتىنىڭ «فائۇست» ى بىلەن ئوخشاش ئورۇنغا قويۇپ كۆزىتىشنى ۋاڭ گوۋېيدىن ئىلگىرى ھېچكىم قىلىپ باقمىغان. ئۇ بۇ ئىككى ئەسەرنى يېقىنقى دەۋر ئەدەبىياتىدىكى بىرىنچى دەرىجىدىكى ئەسەرلەر، ھەر ئىككىسىنىڭ ئورتاق نۇقتىسى ئىنسان ھاياتىنىڭ ئېچىنىشلىقلىقى ۋە ئازابتىن قۇتۇلۇش يوللىرىنى تەسۋىرلەپ بەرگەن تراگېدىيىدە؛ فائۇستنىڭ ئازابى بولسا تەبىئىي ئازاب، بىراق جىيابا‌ۋېينىڭ ئازابى بولسا ئاددىي كىشىلەرنىڭ ئازابىدۇر دەپ قارايدۇ. بۇ قاتلامنى چۈشەندۈرۈش ئۈچۈن، ئۇ يەنە شۇبنىۋۇردنىڭ تراگېدىيە نەزەرىيىسىنى قوللانغان. شۇبنىۋۇرد تراگېدىيىسىنىڭ ئۈچ خىل تۈرى بار. بىرىنچى تۈرى، رەزىل كىشىلەر ۋە ئۇلارنىڭ‌تەسىرى پەيدا‌قىلغان تراگېدىيە. ئىككىنچى تۈرى، تەقدىر پەيدا قىلغان تراگېدىيە. ئۈچىنچى تۈرى، ئادەتتىكى كىشىلەرنىڭ كۈندىلىك تۇرمۇش مۇھىتىدىكى ھەر خىل مۇناسىۋەتلەرنىڭ چەكلىمىسى پەيدا قىلغان تراگېدىيە. بۇنداق تراگېدىيىدە رەزىل كۈچلەر ۋە تەقدىرنىڭ سەۋەبى بولمايدۇ. شۇڭلاشقا ئېغىرلاشقانسېرى شۇنچە ئېچىنىشلىق بولىدۇ، دەپ قارايدۇ. شۇبنىۋۇردنىڭ تراگېدىيە قارىشىغا

ئاساسلانغاندا، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» دەل مۇشۇ ئۈچىنچى خىلدىكى تراگېدىيىگە مەنسۇپ بولىدۇ، شۇڭا ئۇ تراگېدىيە ئىچىدىكى تراگېدىيىدۇر.

ۋاڭ گوۋېينىڭ ئەدەبىيات ۋە سەنئەتنىڭ قىممىتىگە قارىتا چوڭقۇر چۈشەنچىسى بار. ئۇ ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئىنسان ھاياتىنى ئىپادىلەش، كىشىلەرنىڭ روھىغا تەسەللى بېرىش ۋە پاكلاشتۇرۇش روھىغا ئىنتايىن يۇقىرى باھا بېرىدۇ. ھالبۇكى بەزى تەتقىقاتچىلار ئۇنى «ئالاھىدە ئۆتكۈر كۆزىتىش ئىقتىدارىغا ئىگە، چۈشەنچىلىرى ئاتاقلىق، ھازىرقى ئەدەبىياتچىلار بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇلاردىن ئېشىپ چۈشىدۇ» دەپ قارىشىدۇ. بەزىلەر ئۇنى «4 - ماي ھەرىكىتى» دىن كېيىنكى جۇڭگو بۇرژۇئازىيە ئىلمى ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ پىرى دەپىشىدۇ. كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئۇنىڭ جۇڭگو ئىلىم ساھەسىدىكى تەسىرى شۇنچىلىك چوڭ. بىراق بىز يەنە شۇنى تولۇقلايمىزكى، ئۇ شۇنىڭ ئۈچۈن مۇشۇنداق نەتىجىگە ئېرىشىلىدىكى، ئەگەر ئۇ غەرب پەلسەپىسى ۋە ئەدەبىياتىنى كەڭ كۆلەمدە كۆزەتمىگەن ۋە تەتقىق قىلمىغان بولسا ھەمدە سېلىشتۇرما تەتقىقات ئۇسۇلىنى قوللانمىغان بولسا، بۇ نەتىجىلەرنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس ئىدى.

لۇشۈن (1881 — 1936) جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ بىخلىنىش مەزگىلىدىكى بىرمۇھىم شەخس. ئۇ 1902 - يىلى ياپونىيەگەبېرىپ ئوقۇغاندا، غەربنىڭ پەلسەپە، سىياسىي، جەمئىيەت، ئەدەبىيات تەرەپلىرىدىكى كىتابلارنى كەڭ كۆلەمدە ئوقۇپ، غەرب بۇرژۇئازىيىسىنىڭ دېموكراتىك ئىدىيىسىنى قوبۇل قىلىدۇ. ئۇ تىبابەتچىلىكتىن ۋاز كېچىپ، ئەدەبىيات بىلەن شۇغۇللىنىپ، خەلقنى ئويغىتىپ ۋەتەننى قۇتقۇزۇشقا كۈچ چىقىرىدۇ. ئۇنىڭ 1907 - يىلى يازغان «شايا‌تۇنلارنىڭ شېئىرىي قۇۋۋىتى ھەققىدە» ناملىق ماقالىسى جۇڭگو سېلىشتۇرما

ئەدەبىيات تارىخىدىكى بىر مۇھىم ماقالىدۇر. بۇ ماقالە لۇشۇننىڭ ئېنىق سىلىشتۇرۇش ئېڭىغا ئىگە ئىكەنلىكىنى، تېخىمۇ قىممەتلىكى ئۇنىڭ بۇنداق سىلىشتۇرۇش ئىدىيىسىنى جۇڭگونىڭ چىقىش يولى ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات يولى ئۈستىدىكى ئىزدىنىشلىرى بىلەن زىچ بىرلەشتۈرگەنلىكىنى ياكى دەل مۇشۇنداق ئىزدىنىش تەلىپى ئۇنىڭ سىلىشتۇرۇش ئىدىيىسىنى پەيدا قىلغانلىقىنى، شۇڭا ۋەتەنپەرۋەرلىك روھ ۋە كۆچلۈك جەڭگىۋار روھقا تولغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ماقالىدە قەدىمكى ۋە ھازىرقى ئوخشاش بولمىغان دۆلەتلەر ئەدەبىياتلىرىنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۇلارنىڭ سىياسىيدىكى گۈللىنىش، ئاجىزلىشىش مۇناسىۋىتىنى سىلىشتۇرغان. بۇ شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، سىلىشتۇرۇش ئىچىدە ئۆز مىللىتىنىڭ ئىلغارلىقىنى تونۇش، سىلىشتۇرۇش ئىچىدىن يول تېپىپ، مىللىي روھنى جارى قىلدۇرۇش لازىم. مۇشۇنداق تونۇشقا ئاساسلىنىپ، لۇشۇن ياۋروپادىكى نەچچە ئون يازغۇچىغا بولۇپمۇ XIX ئەسىرنىڭ دەسلەپكى مەزگىلىدىكى ياۋروپادىكى ھەرقايسى دۆلەتلەردىكى رومانتىك يازغۇچىلارغا يەنى «شايات‌ۇن شائىرلار» غا قارىتا سىلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىپ، قارشىلىشىشقا ئىرادە تىكلىگەن، ھەربىر ئارقىلىق يېتەكچىلىك قىلغان، شائىرلار ۋە ئۇلارنىڭ «ئېڭىگىلمەس - سۇنماس، ھەقسىزتنى ياقلايدىغان، باشقىلارغا خۇشامەت قىلماي، كونا ئۆرۈپ - ئادەتلەرگە ماسلىشىپ، ياكىراق ئاۋازى بىلەن ئۆز دۆلەتلىرىدىكى يېڭى ھاياتنى كۈيلىگەن» تۆھپىسىنى مەدھىيىلىگەن. لۇشۇن يەنە جۇڭگو شائىرلىرى بىلەن چەت ئەلنىڭ شايات‌ۇنلار ئېقىمىدىكى شائىرلارنى سىلىشتۇرۇپ، بىر تەرەپتىن چۈي يۈەننىڭ «ئىلگىرىكىلەر سۆزلەشكە جۈرئەت قىلالمىغانىنى قورقماستىن سۆزلەش» روھىنى مۇئەييەنلەشتۇرسە، يەنە بىر تەرەپتىن يەنە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدىكى «خۇش بۇي ۋە

ئېچىنىش تۇيغۇلىرىغا تولغان تىلىلار بىلەن ئۇرۇشقا قارشى تۇرغان ۋە ئۇنىڭ نەتىجىسىنى كۆرەلمىگەن» لىكىنى، شۇنداق قىلىپ يېڭىلمىقنىڭ يېتەكچىلىك قىلىشىنى تىلىگەنلىكىنى كۆرسىتىپ بەردى. ئۇنىڭ شايات‌ۇنلار شېئىرىيىتىنى ئېقىمنى مۇشۇنداق بار ئاۋازى بىلەن ماختىشىدىكى مەقسەت ئەدەبىياتنىڭ رولىنى تولۇق جارى قىلدۇرۇپ، فېئودالىزمغا قارشى روھى جەڭچىنىڭ مەيدانغا چىقىشىنى چاقىرىشتىن ئىبارەت.

ھازىر بىز لۇشۇننىڭ بۇ ماقالىنى يېزىشتىن ئىلگىرى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ پەننى ئۇچراتقان - ئۇچراتمىغانلىقىغا ھۆكۈم قىلالمايمىز. بىراق بىز شۇنى مۇئەييەنلەشتۇرەلەيمىزكى، ئۇ سىلىشتۇرما تەتقىقاتنىڭ ئەھمىيىتى ۋە كۆچىگە قارىتا چوڭقۇر تونۇشقا ئىگە بولغان. ئۇنىڭ تەتقىقاتىمۇ سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىكى بىرقىسىم ئاساسىي تۈرلەرگە بېرىپ تاقالغان. شۇڭلاشقا ئۇ بۇ پەننىڭ تەرەققىيات ئەھۋالىغا ئىنتايىن كۆڭۈل بۆلگەن. 1912 - يىلى ئۇ ياپونىيىدە لوربۈنىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخى» ناملىق كىتابىنىڭ ياپونچە تەرجىمىسىنى كۆرۈپ، دوستى شۇچوچاڭغا خەت يېزىپ، بۇنىي ئۇقتۇرغان. بۇ ئېھتىمال جۇڭگو يېزىق تارىخىدىكى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىرىنچى قېتىم تىلغا ئېلىنىشى بولسا كېرەك. كېيىن ئۇنىڭ چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش، جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىش، تەرجىمە نەزەرىيىسى ئۈستىدە ئىزدىنىش قاتارلىق ھەرقايسى تەرەپلەردىكى تىرىشچانلىقلىرى جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا زور تۆھپە قوشتى.

2. جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پىشىپ يېتىلىشكە يۈزلىنىش دەۋرى — «4- ماي» ھارپىسىدىن 1949 - يىلغىچە

«4 - ماي» ھارپىسىدىن 1949 - يىلغىچە بولغان 30 يىلدىن ئارتۇق ۋاقىت ئىچىدە جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئۆزىنىڭ ئۇچىنچى باسقۇچىغا كىردى. بۇ باسقۇچ ئۇنىڭ پىشىپ يېتىلىشكە قاراپ يۈزلەنگەن دەۋرىدۇر. ئومۇمىي گەۋدىدىن قارىغاندا بۇ دەۋردە جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى تۆۋەندىكىدەك ئالاھىدىلىككە ئىگە: «4 - ماي» نىڭ ئالدى - كەينىدە دۆلەت ئىچىدىكى سىياسىي، ئىقتىسادىي ۋەزىيەتنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ، ئەپيۇن ئۇرۇشىدىن كېيىن باشلانغان جۇڭگو - غەرب ئىلىملىرى ئوتتۇرىسىدىكى گاھىدا ياخشى، گاھىدا يامان ئېلىپ بېرىلغان تالاش - تارتىشلار تەرەققىي قىلىپ، جۇڭگو - غەرب مەدەنىيىتىدىكى چوڭقۇر ۋە ئۇزاققا سوزۇلغان مۇنازىرىگە يېتىپ باردى. غەرب مەدەنىيىتىگە قانداق مۇئامىلە قىلىش كېرەك؟ جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتى چەتتىن كەلگەن مەدەنىيەت تەسىرىنى قوبۇل قىلامدۇ - يوق ھەم تەسىرنى قانداق قوبۇل قىلىدۇ؟ جۇڭخۇا مىللەتلىرى قانداق مەدەنىيەتنى بەرپا قىلىشى كېرەك؟ بۇنداق مەدەنىيەتنى قانداق بەرپا قىلىش كېرەك؟ مۇشۇنىڭغا ئوخشاش ماھىيەتلىك مەسىلىلەر مەملىكەتتىكى ھەرقايسى ساھەلەرنىڭ دىققىتىنى قوزغىدى. مەدەنىيەت مەسىلىلىرىگە ئائىت بۇ مۇنازىرە جۇڭگونىڭ ئىجتىمادىي تۇرمۇشىدىكى ھەرقايسى تەرەپلەردە غايەت زور تەسىر قوزغاپلا قالماستىن، جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پىشىپ يېتىلىشىمۇ بۇ ئىدىيەۋى ھەرىكەت بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولدى. بۇ بىرىنچى نۆۋەتا. بۇ دەۋردىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى 8% نى ئىگىلەيدۇ. 90% كىشى غەرب ۋە ئامېرىكىنىڭ ئىلىملىرىنى ئىختىيارىچە ئۆگەنگەن.

بەزى گىشىلەر فرانسىيە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان، ھەتتا فرانسىيىدىكى مەشھۇر سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ تەرىپىنى قوبۇل قىلغان. چەت ئەلدىن كەلگەن بۇ كىشىلەر غەربكە قارىتا چوڭقۇر چۈشەنچە ۋە تەسىراتقا ئىگە بولۇپلا قالماستىن، يەنە بىرقەدەر چوڭقۇر بولغان كونا بىلىم ئاساسىغا ئىگە. ئۇلارنىڭ بىلىمى مول، يەنى غەرب مەدەنىيىتى پىكىر ئېقىملىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان. باشقىلار بىلەن ئۆزئارا ئارتۇقچىلىقىغا ۋە يېتەرسىزلىكىگە قارىتا بىرقەدەر ئوبيېكتىپ ھەم چوڭقۇر تونۇشقا ئىگە. ئۇلار ياكى ئالىي مەكتەپلەردە لېكسىيە سورۇنلىرىنى ئىگىلىگەن ياكى ژۇرناللارغا يېتەكچىلىك قىلغان بولۇپ، تەبىئىي ھالدا جۇڭگو ئەدەبىياتى ۋە غەرب ئەدەبىياتلىرىنى سىلىشتۇرۇپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىنى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ چوڭ ۋەزىيىتى ئىچىگە ئېلىپ كىرىپ تەتقىق قىلىشتا سىلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلارغا خاس ئاڭلىقلىق ۋە قابىلىيەتنى ھازىرلىغان. ئەگەر دۆلەت ئىچىدىكى ۋەزىيەتنىڭ داۋالغۇش ۋە نەچچە يىللىق ئۇرۇش بولمىغىنىدا ئىدى، ئۇلار شۇ چاغدا جۇڭگونىڭ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات پېنىنى ئاللىقاچان بەرپا قىلىپ بولغان بولاتتى. بۇ ئىككىنچى نۆۋەتا. سىلىشتۇرما تەتقىقاتىنىڭ كۆلىمى، مەزمۇنى ۋە ئۇسۇلىدىن قارىغاندا ئىلگىرىكى باسقۇچلارغا نىسبەتەن ئىلگىرىلەش بولۇپ، ئېنىق بولغان سىلىشتۇرۇش تېمىسىدىكى نۇرغۇن ئىلمىي ماقالىلەر ۋە مەخسۇس ئەسەرلەر مەيدانغا چىقتى. يەنە سۈپەت، ساپادىمۇ خېلى يۇقىرى سەۋىيىگە يېتىپ، ناھايىتى مەشھۇر نەتىجىلەر بارلىققا كەلدى، ئەپسۇسلىنارلىقى شۇكى، ئاللىقاچان پىشىپ يېتىلگەن جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى پەن بولۇپ بەرپا قىلىنىش ئىمكانىيىتىگە ئېرىشەلمىدى. بۇ ئۈچىنچى نۆۋەتىدۇر.

«4 - ماي» نىڭ ئالدى - كەينىدە قانات يايغان جۇڭگو-

غەرب مەدەنىيىتىدىكى بەس - مۇنازىرە كۆلىمىنىڭ چوڭلۇقى، ۋاقتىنىڭ ئۇزۇنلۇقى بىلەن جۇڭگو مەدەنىيەت تارىخىدا مىسلى كۆرۈلمىگەن دەپىشكە بولىدۇ. 1915 - يىلىدىكى «يېڭى ياشلار» ژۇرنىلى» دا شەرق - غەرب مەدەنىيەت مەسىلىسىنى ئۇستىدە قانات يايغان مۇنازىرە 1927 - يىلغا قەدەر 12 يىلغا سوزۇلۇپ، بەس - مۇنازىرىگە قاتناشقۇچىلار نەچچە يۈز كىشىگە يەتتى. ئىلان قىلىنغان ماقالىلەر 1000 پارچىغا يەتتى. مەخسۇس ئەسەرلەر نەچچە ئون خىلغا يەتتى. بۇ بەس - مۇنازىرىنىڭ مەزمۇنى پەۋقۇلئادە مول، چېتىلىدىغان مەسىلىلىرىمۇ ئىنتايىن كەڭ، بىراق ئۇنىڭ يادروسى يەنىلا يەرلىك مەدەنىيەت ۋە چەتتىن كەلگەن مەدەنىيەتلەر مۇناسىۋىتىدىكى مۇھاكىمە، شەرق - غەربتىن ئىبارەت پۈتۈنلەي ئوخشىمايدىغان ئىككى خىل مەدەنىيەت سىستېمىسىنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقى، ياخشى - ناچارلىقى ئۇستىدىكى تەھلىل، سېلىشتۇرۇش، تەنقىد، دەلىللەشلەر، مۇشۇ يادرونى چۆرىدىگەن ھالدا، مەدەنىيەتكە ۋارىسلىق قىلىش ۋە يېڭىلاش مەسىلىسىنى قانداق ھەل قىلىش، فېئودالىق مەدەنىيەتكە ۋە ئىقتىسادقا قانداق مۇئامىلە قىلىش، ماددىي مەدەنىيەت ۋە مەنىۋى مەدەنىيەتنىڭ مۇناسىۋىتىنى قانداق تونۇش قاتارلىق بىر قاتار مەسىلىلەرگە بېرىپ تاقالدى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا مۇنازىرىنىڭ جەريانىمۇ بارغانسېرى چوڭقۇرلىشىپ باردى، مۇنازىرىنىڭ دەسلەپكى باسقۇچىدا ئىككى تەرەپ ئاساسەن يۇزەكى تىزىپ قويۇلۇپ، شەرق - غەرب مەدەنىيىتىنىڭ پەرقى ۋە ئوخشاشلىقى سېلىشتۇرۇپ قويۇلدى. ئوتتۇرا مەزگىللىرىگە بارغاندا غەرب - شەرقتىن ئىبارەت ئىككى خىل مەدەنىيەتنىڭ ماھىيەتتىكى پەرق ۋە ئوخشاشلىقلىرى تەتقىق قىلىنىپ، تۈرلىرىگە ماس كېلەمدۇ - يوق دېگەندەك مەسىلەلەر مۇھاكىمە قىلىندى.

بەس - مۇنازىرىنىڭ جەريانى قەدەممۇ قەدەم چوڭقۇرلاشتى. ئاخىرقى مەزگىللەرگە بارغاندا مۇنازىرە فېئودالىق مەدەنىيەت، كاپىتالىستىك مەدەنىيەت، سوتسىيالىستىك مەدەنىيەت قاتارلىق ئۈچ خىل ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەت مۇناسىۋىتى قاتارلىق زور مەسىلىلەر ئۇستىدىكى مۇھاكىمىگە بۇرالدى. شۇڭلاشقا بۇ مۇنازىرە جۇڭگو يېقىنقى زامان مەدەنىيىتىنىڭ تەرەققىياتىغا قارىتا مۆلچەرلىگۈسىز چوڭ ئەھمىيەتكە ئىگە.

كۆلىمى چوڭ بولغان بۇ مۇنازىرىدە ئالدى بىلەن ھەل قىلىنغان مەسىلە يەرلىك مەدەنىيەت بىلەن چەتتىن كەلگەن مەدەنىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسى، يەنى مىللىي مەدەنىيەت بولسا يېپىق ھالەتتە ئۆزگىرەمدۇ يا كى چەتتىن كەلگەن مەدەنىيەتنىڭ تەسىرلىرىنى ئۈزلۈكسىز قوبۇل قىلىشى مۇقەررەرمۇ دېگەن مەسىلە بولدى. جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتى بولسا پۈتۈنلەي «مۇستەقىل ئىجاد قىلىنغان» مۇ؟ بەس - مۇنازىرىنىڭ نەتىجىسى شۇكى، جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتى ئەلۋەتتە ئۆزى سىستېما بولۇپ شەكىللەنگەن، مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى بار مەدەنىيەت فورماتسىيىسىدۇر. بىراق تارىختىن قارىغاندا ئۇ ئەمەلىيەتتە چەتتىن كەلگەن ئۇزۇقلارنى قوبۇل قىلىش ئەھۋالىدا تەرەققىي قىلغان. ۋېن يىدۇ (1899 — 1946) «ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي يۈزلىنىشى» دېگەن ماقالىسىدە، دۇنيادىكى ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيەتلەرنىڭ ئۆزئارا ئالاقىلىشىشى، تەسىر كۆرسىتىشى، بىرىكىش تارىخىنى نەزەرىيە نۇقتىسى قىلىپ تۇرۇپ، جانلىق تىل بىلەن جۇڭگو، ھىندىستان، ئىسرائىلىيە، يۇنان قاتارلىق تۆت چوڭ قەدىمكى مەدەنىيەتنىڭ يۈزلىنىشىنى بايان قىلىپ، ئۇلارنى «ئۆزاق تارىختا ئالدى بىلەن ھەرقايسىسى ئۆز يوللىرىنى بويلاپ، ئايرىم تەرەققىي قىلغان، ئۆزئارا ئالاقە قىلىشمىغان، كېيىن مەدەنىيەتنىڭ كۆچىنىڭ كېڭىيىشىگە ئاستا - ئاستا

ئەگىشىپ ئۆزئارا بىر - بىردىن ئۇچرىشىپ، ھەيران قېلىشقان، باش لىڭشىتىپ، قول ئېلىشىپ، سۆزلىشىپ كۈنلەرنىڭ ئۆتۈشى بىلەن كۆز قاراش، ئىدىيىۋى ئۆرپ - ئادەت ئالماشتۇرۇشقان، ئەڭ ئاخىرىدا ئۆزئارا قوبۇل قىلىپ سىڭىشىپ بىر دۇنياۋى مەدەنىيەتنى شەكىللەندۈرگەن» دەيدۇ. بۇ بايان گىيوتى، ماركس - ئېنگېلسلارنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىغا بولغان كۆز قارىشى بىلەن ئوخشاش بولۇپ، يەنە نەزەرىيىدە دۇنيا ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ ئوبيېكتىپ قانۇنىيىتىنى ئېچىپ بېرىپ، ئوخشاشمىغان مەدەنىيەت ۋە ئوخشاشمىغان ئەدەبىياتلارنى ئاساس بىلەن تەمىنلىدى.

دۇنيادىكى ئوخشاشمىغان مەدەنىيەتلەر مۇقەررەر ھالدا ئۆزئارا سىڭىشىپ، ئۆزئارا ئەينەك قىلىش داۋامىدا تەرەققىي قىلغانلىكەن، ئۇنداقتا ئۆزئارا سېلىشتۇرۇش پەرقىنى بايقاش، باشقىلارنىڭ ئارتۇقچىلىقىنى قوبۇل قىلىپ، كەمچىلىكلىرىنى تولۇقلاش — بۇلار ئوڭۇشلۇق ئېلىپ بېرىلىدىغان ئىشلاردۇر. ئەپسۇن ئۇرۇشىدىن كېيىنكى جۇڭگودا شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرىنى سېلىشتۇرۇش ئىشلار كۈن تەرتىپىگە قويۇلغان بولسا، « «4 - ماي» ھارپىسىدا بۇنداق سېلىشتۇرۇش ئادەتتىن تاشقىرى جىددىيلىشىپ، پەرقلىرى سېلىشتۇرۇلۇپ، ياخشى - ناچارلىقى باھالىنىپ، مۇشۇ باسقۇچتىكى بىر ئادەتكە ئايلاندى. بەزى مۇھاكىمىچىلەر غەرب مىللەتلىرى ئۇرۇشنى ئاساس قىلسا، شەرق مىللەتلىرى تىنچلىقنى ئاساس قىلدى. شۇڭا «كېلىشكەن ۋە ئەدەبلىك، رەزىللىك قاتارلىق» مىللەتلەرگە ئايلىنىپ قالدى. غەرب مىللەتلىرى شەخسىنى ئاساس قىلدۇ، شۇڭا ئۇلار باشتىن ئاياغ شەخسىيەتچىل مىللەتلەردۇر. شەرق مىللەتلىرى جەمەتنى ئاساس قىلدۇ. دىنىي قانۇنلار تۇرلۇك نۇقسانلارنى پەيدا قىلغان. غەرب مىللەتلىرى قانۇن ۋە ئەمەلىي كۈچنى

ئاساس قىلغان. شەرق مىللەتلىرى ھېسسىيات ۋە قۇرۇق رەسمىيەتلەرنى ئاساس قىلغان. نەتىجىدە دۆلەت كۈچىنىڭ ئاجىزلاپ كېتىشىنى پەيدا قىلدى دەيدۇ. يەنە بەزىلەر غەرب مەدەنىيىتى بولسا ھەربىكەتچان ھالەتتىكى مەدەنىيەت، شەرق مەدەنىيىتى بولسا، تۇرغۇن ھالەتتىكى مەدەنىيەت، ئىككىسىنىڭ پەقەت ماھىيەتتە پەرقى بار. بىراق دەرىجە جەھەتتە پەرقى يوق دەيدۇ. ھالبۇكى مەيلى قانداق سېلىشتۇرۇش، قانداق نەتىجە چىقارمىسۇن، ھەممىسى ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىنى مېتود جەھەتتىكى قوللاش بىلەن تەمىن ئەتتى. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى «4 - ماي» دىن بېرى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كۈنسېرى پىشىپ يېتىلىشى شەرق - غەرب مەدەنىيەتلىرى ئۇستىدىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتتا يېتىلگەن. «4 - ماي» نىڭ ئالدى - كەينىدە جۇڭگودىكى بىر تۈركۈم ئالىملار چەت ئەلدە ئوقۇدى. بۇلارنىڭ كۆپ قىسمى كونا زىيالىيلار ئائىلىلىرىدىن كېلىپ چىققان، كىچىكىدىن باشلاپ ئائىلە تەربىيىسىنى ئالغان بولۇپ، جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى ھەققىدە چوڭقۇر بىلىم جۇغلانمىسىغا ئىگە. ياۋروپا، ئامېرىكىدا ئوقۇپ كەلگەندىن كېيىن، غەربنىڭ ئىلغار مەدەنىيىتىگە كۆزى چۈشۈپ، يېڭى ئىلىملەرنى قوبۇل قىلىپ، غەربنىڭ تۇرلۇك تىل ۋە ئەدەبىياتلىرىنى تەتقىق قىلىپ باققان. بەزى كىشىلەر تېخى ئەينى دەۋردىكى ياۋروپا قۇرۇقلۇقىدا تەسىر تەتقىقاتىنى يادرو قىلغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى ۋاستىلىك ياكى بۋاستە چۈشەنگەن.

بۇ ئالىملار جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىغا قارىتا سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا قارىتا كۈچلۈك ئاڭغا ئىگە. يەنە بۇنداق سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا قابىلىيىتى بار. شۇڭلاشقا ئۇلار قايتىپ كەلگەندىن كېيىن، بىر قىسىم كىشىلەر ئالىي مەكتەپلەردە سېلىشتۇرما

ئەدەبىياتقا دائىر دەرسلەرنى تەسىس قىلغان.

ۋۇمى (1894 — 1977) ئامېرىكىدا ئوقۇۋاتقان چېغىدا باربىتنى ئۇستاز تۇتۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغان. دۆلەتكە قايتىپ كەلگەندىن كېيىن دوكتۇر ئۇنىۋېرسىتېتى، شەرقىي شىمال ئۇنىۋېرسىتېتى، چېكخۇا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردە ئوقۇتقۇچىلىق قىلغان. ئۇ دوكتور ئۇنىۋېرسىتېتىدا سۆزلىگەن، «جۇڭگو - غەرب شېئىرلىرىنى سېلىشتۇرۇش» ناملىق لېكسىيىسى جۇڭگودىكى تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات لېكسىيىسىدۇر. بۇنىڭدىن باشقا ئۇ سۆزلىگەن «دۇنيا ئەدەبىيات تارىخى» ۋە «يۇنان - رىم مەدەنىيىتى»، «خرىستىئان دىنىي مەدەنىيىتى»، «ھىندىستان بۇددا پەلسەپىسى»، «جۇڭگونىڭ كۆڭزى تەلىماتى» قاتارلىق تۆت چوڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ئوقۇغۇچىلارنى سېلىشتۇرۇش نەزەرىنى ئىشقا سېلىپ، جۇڭگو كلاسسىك مەدەنىيىتىنى تونۇشقا يېتەكلىگەن. ۋۇمىدىن باشقا چېكخۇا ئۇنىۋېرسىتېتىدا دەرس تەسىس قىلغان چىن يەنكى (1890 — 1969) سۆزلىگەن «بۇددا دىنى تەرجىمە ئەدەبىياتى»، جۇگۇاڭچېن (1897 — 1986) سۆزلىگەن «ئەدەبىيات - سەنئەت پسىخولوگىيىسى» ۋە «شېئىرىيەت ھەققىدە» قاتارلىقلار بار. چېكخۇا ئۇنىۋېرسىتېتىدىن باشقا، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، يەنجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، فۇدەن ئۇنىۋېرسىتېتى، لىكنەن ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردىمۇ كەينىدىن شۇنىڭغا ئوخشاش دەرسلەر تەسىس قىلىنغان.

دەرس ئۆتۈشتىن تاشقىرى، نۇرغۇن كىشىلەر ئەدەبىيات جەمئىيەتلىرىنى تەشكىللەپ، ئەدەبىي ژۇرناللارنى نەشر قىلىپ، بۇ تەرەپتىكى تەتقىقاتنى كېڭەيتكەن. بۇنىڭ ئىچىدە جېڭ جىندۇ، ماۋدۇن، جۇزورېن قاتارلىق كىشىلەر تەشكىللىگەن ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى ۋە ئۇلارنىڭ مەجمۇئەسى

«ھېكايىلەر ئايلىق گېزىتى» نىڭ بۇ تەرەپتىكى نەتىجىلىرى ئەڭ كۆرۈنەرلىكتۇر.

ئۇنىڭدىن باشقا، تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدىغىنى شۇكى، بۇ دەۋردە غەربنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىغا دائىر بىر قىسىم ئەسەرلىرى تەرجىمە قىلىنىپ، تونۇشتۇرۇلدى. 20 - يىللاردا جاڭ يائېچېن ياپونىيە ئالىمى بېن جىنەن جىنشوشيۇڭنىڭ «يېڭى ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» نى تەرجىمە قىلدى. بۇنىڭ ئىچىدە يەنە پوسنېتنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ۋە لورېنسىرنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخى» نىڭ قىسمەن مەزمۇنلىرىمۇ بار. ئۇنىڭدىن كېيىن ۋاڭ فۇچۇەن ۋە سۇڭ گۇيخۇاڭلار ئۆزلىرىنىڭ تەرجىمىلىرىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئۇنىڭ ئۇسۇللىرىنى تونۇشتۇردى. 30 - يىللاردا فۇدۇڭخۇا لورېنسىرنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخى» نى پۈتۈن تەرجىمە قىلدى. دەي ۋاڭشۇ فرانسىيە ئېقىمىنىڭ پېشۋاسى ۋان. تېگىمنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھەققىدە» نى تەرجىمە قىلدى. غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر بۇ تەرجىمىلەر ئارقىلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيىسى، ئۇسۇللىرى، تارىخى سىستېمىلىق تونۇشتۇرۇلغان بولۇپ، شۇ دەۋردىكى جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشتا نەزەرىيە جەھەتتە يېتەكلەش رولىنى ئويناندى. ئىككىنچى باسقۇچ بىلەن سېلىشتۇرغاندا بۇ دەۋردىكى جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنىڭ كۆلىمىدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى: ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ، ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئىلىپ بارغان مەشھۇر ئالىملار ئىلگىرى - ئاخىر بولۇپ نەچچە ئون كىشىگە، ئىلان قىلىنغان ماقالىلەر 100گە (مەخسۇس ئەسەرلەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) يەتتى. ئۇنىڭ ئىچىدە نۇرغۇنلىرىدىن تېما جەھەتتە شۇنى ئېنىق كۆرۈۋېلىشقا

بولىدۇكى: «بۇ سېپى ئۆزىدىن سېلىشتۇرما تەتقىقاتتۇر.» تەتقىقات ئۇسۇللىرىمۇ ئىلگىرىكىگە قارىغاندا ئېنىقلىشىپ، مەزمۇنىمۇ ئىلگىرىكىگە قارىغاندا چوڭقۇرلاشتى.

تەتقىقات ئۇسۇلىدىن قارىغاندا، بۇ باسقۇچتىكى ئالىملار ئىلگىرىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئۇسۇللىرىدىكى خاتالىقلار ئۈستىدە چوڭقۇر ئويلىنىپلا قالماي، يەنە سېلىشتۇرما تەتقىقاتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان يېڭى يوللارنى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويدى. جېك جىندۇ (1898 — 1958) «جۇڭگو ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇشنىڭ يېڭى يولى» دېگەن ماقالىسىدە، ئالدى بىلەن تەتقىق قىلىش ۋە زوق ئېلىشنىڭ پەرقىنى ئاجرىتىپ، جۇڭگونىڭ گەرچە مول ئەدەبىيات ئەنئەنىسىگە ئىگە بولسىمۇ، بىراق ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ غەربتىكىگە ئوخشاش ئۇنداق تەرەققي قىلمىغانلىقىنى، تارىختا «قەلبكە چېكىلگەن خال»، «شېئىرىيەت ھەققىدە» قاتارلىق تەتقىقات تۇسىگە ئىگە ئاز ساندىكى نەزەرىيىۋى ئەسەرلەردىن باشقا، باشقىلىرىنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك زوقلىنىش خاراكتېرلىك ماقالىلەر ئىكەنلىكىنى كۆرسەتتى. بۇنداق مەسىلىگە قارىتا، ئاپتور جۇڭگو ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش ئۇچۇن يېڭى ئۇسۇل لايىھىلەپ، ئالدى بىلەن باكونىنىڭ «يىغىنچاقلاش ئۇسۇلى» ۋە دارۋىننىڭ «تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسى» نى قوللىنىپ، ئاندىن ئۇچ يېڭى يولنى بايان قىلغان.

بىرىنچىسى، جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ سىرتىنى تەكشۈرۈش ھەنى باشقىچە ئېيتقاندا، جۇڭگو ئەدەبىياتى تارىختىن بۇيان سىرتتىن كەلگەن تەسىرلەرنى زادى قانچىلىك قوبۇل قىلغانلىقىنى ياكى تەسىرنىڭ قانداقلىقىنى تەتقىق قىلىش كېرەك. بۇنداق تەتقىقاتنى ئەزەلدىن ھېچ كىشى تۇتۇپ باقمىغان. ھەتتا ھېچ كىشى دېققەت قىلىپ باقمىغان. بۇ بولسا بىر خىل يېڭى تەتقىقاتتۇر.

بۇ يەردە گەرچە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» ئۇسۇللىرى قوللىنىلغان بولسىمۇ، بىراق ماھىيەتتىن قارىغاندا بۇنداق ئۇسۇل دەل بىزنىڭ بۇگۈنكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىمىزدىكى تەسىر تەتقىقاتىدۇر. بۇنداق تەتقىقاتنى مۇشۇنداق ئېنىق يېتەكلەپ مېڭىش جۇڭگونىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تارىخىدا بىر مىسلى كۆرۈلمىگەن چوڭ ئىشتۇر.

دەل مۇشۇنداق چاقىرىق ئاستىدا، نۇرغۇنلىغان ئالىملار جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە ئىزدىنىش ئېچىگە كىرىپ كەلدى. بۇلارنىڭ ئىچىدە ئالدى بىلەن تىلغا ئېلىشقا تېگىشلىك بولغىنى ماۋدۇندۇر.

ماۋدۇن (1896 — 1981) نىڭ غەرب ئەدەبىياتىغا مۇناسىۋەتلىك بىلىمى ئىنتايىن مول. ئېتنوگرافىيىدىكى ئىنسانشۇناسلىق ئېقىمى، مەسىلەن، ئەنگلىيە ئىنسانشۇناسى ئاندىرى. لانىڭ نەزەرىيىسىگە ئىنتايىن پىششىق. ئۇ «4 - ماي» مەزگىلىدە چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشقا دائىر نۇرغۇن ماقالىلەرنى مەسىلەن، «تولستوي ۋە بۇگۈنكى روسىيە»، «روسىيە يېقىنقى زامان ئەدەبىياتى ھەققىدە پاراڭ» قاتارلىقلارنى يازغان. ئۇ غەرب مىللەتلىرىنىڭ ئۇچ چوڭ ۋەكىلى — ئىنگلىز، فرانسۇز، رۇس ئەدەبىياتلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. تولستوي ۋە ئىبسىنلارنىمۇ سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان بولۇپ، ئوخشاش بىر پىكىر ئېقىمنىڭ ئوخشاشمىغان دۆلەتلەردىكى ئۆزگىرىش ئەھۋالى ۋە ئۇنىڭ سەۋەبىنى چۈشەندۈرگەن. بولۇپمۇ ئالاھىدە تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدىغىنى — ماۋدۇننىڭ ئەپسانە تەرەپتىكى سېلىشتۇرما تەتقىقاتىدۇر. ئۇ ئەپسانىنى «ئىپتىدائىي خەلق تۇرمۇشى ۋە ئېتىقادىنىڭ ئىنكاسى»، ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى پەرق ۋە ئوخشاشلىق مۇشۇ سەۋەبتىن پەيدا بولغان دەپ قارايدۇ: ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئىپتىدائىي دەۋرلەردىكى ئىدىيىسى،

ئېتىقادى ئىنتايىن ئوخشايدۇ. شۇڭا ئۇلارنىڭ ئەپسانىلىرىدە نۇرغۇن ئوخشاش جايلار بار (مەسىلەن، زېمىن — ئاسمانىنىڭ يارىلىشى ھەققىدىكى ئەپسانە، كۈن، ئاي ۋە ئۇلارنىڭ شەكلى ئۆزگىرىش توغرىسىدىكى ئەپسانە قاتارلىقلار). بىراق يەنە مىللەتلەرنىڭ مۇھىتنىڭ ئوخشىماسلىقى سەۋەبىدىن ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگە خاس تۇرمۇش تەجرىبىلىرى بار. شۇڭلاشقا، ئۇلارنىڭ ئەپسانىلىرى ھەم مۇرەككەپ، ئوخشاشلىقلىرى ئىچىدە پەرقلىرى بار (مەسىلەن،... ھىندىستاندا قۇرغاقچىلىق ئىبلىسى توغرىلىق ئەپسانە بولسا، مىسىردا ۋە بابىلدا سۇ ئالۋاستىسىغا ئائىت ئەپسانىلەر بار).

شۇڭلاشقا ئۇ جۈڭگونىڭ بىر قىسىم ئەپسانىلىرىنى رەتلەشتە دانىسىنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ سىلىشتۇرما تەتقىقات ئىلىپ باردى. بۇنىڭدا بىز پەرىلەر توغرىسىدىكى بارلىق ھېكايىلەر ئىچىدىن قايسىلىرى جۈڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ ئىپتىدائىي ئېتىقاد ۋە تۇرمۇشىنىڭ ئىنكاسى ئىكەنلىكىنى، قايسىسىنىڭ كېيىنكى دەۋر كىشىلىرى تەرىپىدىن قوشۇلغان قوشۇمچە ۋە ئويدۇرمىلار ئىكەنلىكىنى ئايرىشىمىز، يەنە خەن سۇلالىسىدىن تارتىپ جۈڭگو — غەرب قاتنىشىنىڭ كۈنسېرى گۈللەنگەنلىكى، باشقا مىللەتلەر ئەپسانىلىرىنىڭ جۈڭگوغا كىرگەنلىكى ھەمدە ئۆز ئەپسانىلىرىمىز بىلەن بىرىكىپ، بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلىنىپ كەتكەنلىكىنى كۆرۈشىمىز كېرەك. بۇ بىزدىن «تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ ئوخشىماسلىقىدىن ئەپسانىلەرمۇ پەرقلىق بولىدۇ» قانۇنىيىتىنى ئاساسەن، قايسىسىنىڭ سىرتتىن كەلگەن ئەپسانە ئىكەنلىكىنى پەرقلەندۈرۈشىمىزنى تەلەپ قىلىدۇ، دەپ قارايدۇ. مانا دۇن ئۇسۇلىدىلا سىلىشتۇرما تەتقىقات قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويۇپلا قالماستىن، يەنە كونكرېت تەتقىقاتتا جۈڭگونىڭ ئەپسانە، رىۋايەتلىرى، ھىندىستان، شىمالىي ياۋروپا قاتارلىق جايلارنىڭ

ئەپسانىلىرىنى خالىغان ۋاقىتتا سىلىشتۇرغان.

بۇنىڭدىن باشقا يەنە نۇرغۇن ئالىملار غەربنىڭ نەزەرىيىسىنى قوللىنىپ جۈڭگونىڭ ئەدەبىيات مەسىلىلىرىنى شەرھىلىدى. بۇ ئۇلارنىڭ تەتقىقاتىنى يېڭى نۇقتىغا ئېگە قىلىپ يېڭى قىياپەتنى مەيدانغا چىقاردى. مەسىلەن، گوشاۋيۇ جۈڭگو ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ يۇزلىنىشىنى مۇھاكىمە قىلغان ۋاقىتتا مىلتونىنىڭ «ئەدەبىياتنىڭ يېقىنقى زامانىدىكى تەتقىقات جەدۋىلى» گە ئاساسەن نەزەرىيە تىكلىدى. فەن لىشەن جۈڭگو شېئىرلىرىنى مۇھاكىمە قىلغان ۋاقىتتا ئەنگلىيە شائىرى ۋە تەنقىدچىسى كېلىرىچنىڭ كۆز قاراشلىرىدىن پايدىلاندى. جۇ مېڭخۇا لى يۇنىڭ تىياتىر نەزەرىيىسىنى مۇھاكىمە قىلغاندا ئارىستوتېل ۋە غەربنىڭ تىياتىر نەزەرىيىسىدىن پات - پات پايدىلاندى. شې ۋۇلياڭ مىك ۋە چىك دەۋرىدىكى ھېكايىلەر ئۈستىدە توختالغاندا، ئامېرىكىنىڭ تەجرىبىچىلىك پەيلاسوپى ۋە پسىخولوگى ۋىليام. جامۇسنىڭ پەلسەپىدىكى «قاتتىق كۆڭۈل» (taugh — minded) ۋە «يۇمشاق كۆڭۈل» (tender — minded) دىن ئىبارەت ئىككى خىل كۆز قارىشىدىن پايدىلىنىپ كۆز قارىشىنى بايان قىلدى.

تەتقىقات مەزمۇنى ۋە دائىرىسىدىن قارىغاندا، بۇ باسقۇچتا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات نۇقتىسىنى چىقىش قىلغان نۇرغۇن قاراشلار ۋە ئەدەبىياتنىڭ مەنبەسىنى ئومۇميۈزلۈك تەھلىل قىلىدىغان، ئەدەبىيات تەسىرىگە مۇناسىۋەتلىك مەخسۇس ئەسەرلەر ۋە ئىلمىي ماقالىلەر مەيدانغا كېلىپ، ئەمەلىي باغلىنىشى بولمىغان مۇناسىۋەتلەر پاراللېل تەتقىق قىلىنغان ماقالىلەر ھەتتا ئەدەبىيات ۋە باشقا ساھەلەرنى مۇھاكىمە قىلىدىغان ماقالىلەرمۇ مەيدانغا كەلدى. بۇ بىر قانچە تەرەپتىكى تەتقىقات ئاساسەن بۇگۈنكى بىزنىڭ

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىمىزدا ئىزدىنىشكە تېگىشلىك ساھەلەرگە بېرىپ تاقالدى.

تەسىر تەتقىقاتىغا دائىر مەخسۇس ئەسەرلەر ۋە ماقالىلەر كۆپ بولۇپ، ئۇنىڭدىكى تەتقىقاتنىڭ مۇھىم نۇقتىسى جۇڭگو ـ ھىندىستان، جۇڭگو ـ گېرمانىيە، جۇڭگو ـ ئەنگلىيە ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىيات مۇناسىۋىتىدىن ئىبارەت. سۈپەتتىن قارىغاندا ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى بىر قىسمى خېلى يۇقىرى سەۋىيىگە يەتكەن.

شۇدېشەن (1893 ـ 1941) نىڭ بۇددا دىنى ۋە سانسكرىت ئەدەبىياتىغا قارىتا ئېلىپ بارغان چوڭقۇر تەتقىقاتى دۆلەت ئىچى ۋە سىرتىدا داڭلىق. ئۇ بۇددا دىنى ۋە ھىندى ئەدەبىياتىنىڭ جۇڭگوغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى مۇھاكىمە قىلىشقا كۆچ سەرپ قىلىپ، كۆچلۈك تەسىرگە ئىگە بىر قىسىم ئىلمىي ماقالىلەرنى يازدى. ئۇنىڭ ئىچىدىكى «سانسكرىت دراما‌لىرى ۋە ئۇنىڭ خەنزۇ دراما‌لىرىدىكى ئاز ـ تولا ئىزنالىرى» نى ئىلگىرىكىلەر يېزىپ باقمىغان دېيىشكە بولىدۇ. ماقالىدە ئېقىم سۈرۈشتۇرۇلۇپ، مەنبە ئىزدىلىنىپ، ئوتتۇرا قەدىمكى زامان دەۋرىدىكى جۇڭگو ـ غەرب قاتنىشىنىڭ ئەھمىلي تارىخى، سۇڭ دەۋرىدىن ئىلگىرىكى چەت ئەل ناخشا ـ ئۇسسۇللىرىنىڭ كىرىشى ۋە خەنزۇ دراما‌لىرىدا شەكىللەنىدۇرگەن تەسىرىنى چىقىش قىلىپ، سانسكرىت دراما‌لىرىنىڭ مەنبەسى ۋە ئالاھىدىلىكى ھەمدە جۇڭگونىڭ قونچاق تىياتىرى، نقابلىق تىياتىرى، تېرە قونچاق ئويۇنى قاتارلىقلارنىڭ ئوخشاپ كېتىدىغانلىقى تەكشۈرۈلگەن. خەنزۇ دراما‌لىرىدىكى قىستۇرما شەكىلدىكى ناخشا ـ ئۇسسۇل ۋە ئىلمىيلىكتىن ئىبارەت ئۇچىنىڭ بىرىكىشى، ئىنتونىاتسىيە ۋە سۆزلەت، پېرسونا‌ژ بىلەن سانسكرىت دراما‌لىرىدىكى مەلۇم دەرىجىدىكى ئوخشاشلىق ھىندىستان، ئىران دراما‌لىرى مەلۇم

دەرىجىدە جۇڭگو دراما‌لىرىنىڭ مەنبەسى دېگەن خۇلاسە چىقىرىلغان. يازغۇچىنىڭ دەلىللىشى ۋە لوگىكىلىقا باي بۇ خۇلاسىلىرى كۆچلۈك قايىل قىلىش كۈچىگە ئىگە بولۇپ، كېيىنكى كىشىلەرنىڭ جۇڭگو ـ ھىندىستان ئەدەبىيات مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىشىدا زور ئىلھاملاندۇرۇش رولىغا ئىگە.

خاۋشىيۇنىڭ «تاڭ دەۋرىدىكى قىسسەلەر ۋە ھىندىستان ھېكايىلىرى» ـ تەسىر تەتقىقاتىدىكى تۆھپىگە ئىگە بىر ماقالىدۇر. ئۇنىڭ سالماقلىقا ئىگە بولۇشى شۇنىڭ ئۈچۈنكى، ئالدى بىلەن يازغۇچىنىڭ بايانلىرى بىرقەدەر ئومۇميۈزلۈك. ئۇنىڭ تالىلىغان ئەسەرلىرى تېپىك ھېكايىلەر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئۇلار خىيالىي چۈش، روھلارنىڭ سەيلىسى، روھتىن ئاجراش، يوشۇرۇن تۇيۇ، ئادەم بىلەن ئەجدىھانىڭ مۇھەببەتلىشىشى ھەمدە روھلارنىڭ دوزاخنى سەيلى قىلىشى قاتارلىق ئاجايىپ ـ غارايىپ ۋەقەلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان. شۇڭا بىر تەرەپلىمە بولۇشتىن ساقلىنالىغان. ئىككىنچىدىن، يازغۇچى نەزەردىدە ئالتە سۇلالە دەۋرىدىكى غارايىپ ھېكايىلەرنىڭ بۇددا ھېكايىلىرى ۋە يى باڭ رىۋايەتلىرىدىن كەلگەنلىكىنى، تاڭ دەۋرىدىكى ھېكايىلەرنىڭمۇ ئالتە سۇلالە دەۋرىدىكى ئاجايىپ ھېكايىلەردىكى لوگىكىلىق مۇناسىۋەتلەرنى مەنبە قىلغانلىقىنى مۇئەييەنلەشتۈرىدۇ. ئاندىن ھىندىستان ھېكايىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ، يۇرۇشلۇك ھېكايە شەكلىدىكى ھېكايىلەرنىڭ شەكىللىرى ۋە غەلىتە مەزمۇنلىرىغا قارىتا تەھلىل ـ تەتقىقات ئېلىپ بېرىپ، مۇنداق خۇلاسە چىقاردى: ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىدىن تەھلىل قىلغاندا، بىزدە گەرچە ئىلگىرى ھېكايە ئاتالغۇسى بولسىمۇ، ئەمەلىيەتتىن سۆزلىگەندە تاكى تاڭ دەۋرىدىكى ھېكايىلەرگە كەلگەندىن كېيىن ئاندىن ئاڭلىق ئىجادىيەت باشلاندى، دەپ ھېسابلاشقا بولىدۇ. سىرتتىن كەلگەن بولۇپمۇ ھىندىستاندىن كەلگەن ھېكايىلەرنى

كۆپ مىقداردا قوبۇل قىلغاچقا، جۇڭگونىڭ ھېكايىلىرى ئاندىن بېيىپ، جانلىنىپ كېينكى دەۋردىكى ھېكايىلەر ئۈچۈن چەكسىز يېڭى پۈرسەتلەرنى ئېچىپ بەردى.

بۇنىڭدىن باشقا لى مانجۇنىڭ «ساگۇندارا» ۋە «جاۋ جۇن قىز» دراممىسى، لىن پىيجىنىڭ «رامايانا» ۋە «مىلىننىڭ خوتۇنىنى يوقىتىپ قويۇشى» قاتارلىقلاردا كونكرېت ئەسەردىن چىقىپ سىلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بېرىش ئارقىلىق، ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى مۇھاكىمە قىلىنغان. ئالدىنقىسى ئالدى بىلەن ئىككىسى ئەسەرنىڭ جۇڭگو - ھىندىستان ئەدەبىياتلىرىدىكى ئۆزگىرىشلىرىنى مۇھاكىمە قىلىپ، يەنمۇ ئىلگىرىلەپ ئىككىسىنىڭ دراما ۋەقەلىكى، تېماتىكا ئىدىيىسى، شەكلى قاتارلىق تەرەپلىرىدىكى ئوخشاشلىقنى سىلىشتۇرۇپ، ئاخىرىدا «ساگۇنداراً» نىڭ «جاۋجۇن قىز» غا ئوخشاش جۇڭگو تىياتىرلىرىنىڭ مەنبەسى ئىكەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن، كېيىنكىسى ئوخشاش ئۇسۇلنى قوللىنىپ ئەقلىي خۇلاسە چىقىرىپ، «مىلىننىڭ خوتۇنىنى يوقىتىپ قويۇشى» غا ئوخشاش ئەسەرلەرنىڭ مەنبەسى ھىندىستان داستانى «رامايانا» دەپ قارايدۇ.

ئەگەر جۇڭگو ئەسەرلىرىنىڭ ھىندىستاننى مەنبە قىلغانلىقى ھەققىدە خۇلاسە چىقىرىلغان ئىككى پارچە ماقالىدە تەپسىلىي دەلىللەش كەم دېيىلسە، ئۇنداقتا چېن يەنكىنىڭ تاڭ سەنزاڭ ھېكايىلىرىنىڭ كېلىپ چىقىشى ھەمدە ساۋچوڭ، خۇاتۇ رىۋايەتلىرىگە مۇناسىۋەتلىك نەرسىلەر تەتقىق قىلىنغان ئىككى پارچە ماقالىدە قېزىلىش چوڭقۇر، دەلىللەش ئىنچىكە بولغان. سەسىلەن، خۇاتۇ رىۋايىتى ھەققىدە مۇھاكىمە ئېلىپ بارغاندا، چېن يەنكى ئالدى بىلەن سىلىشتۇرما تەتقىقاتنى قول سېلىپ، «خۇاتۇ» ئەھمىيىتىگە قەدىمكى ھىندى تىلىدىكى agada (دورا) نىڭ خەنزۇچە ئوقۇلۇشى ئىكەنلىكىنى، خۇاتۇ ئۆزى خۇا ئىلاھلىرىدىن بولۇپ، كىشىلەر تەرىپىدىن «دورا

ئىلاھى» دەپ تەرىپلەنگەنلىكىنى دەلىللەيدۇ. ئۇنىڭ كېسەللەرنى ئىلاھلاردەك داۋالايدىغانلىقى توغرىسىدىكى رىۋايەتلەر ھەم ھىندىستاندىكى تىبابەتچىلىك ئىشلىرىغا ماسلاشقانلىقىنى نەتىجىسى. چېن يەنكىنىڭ تەتقىقاتى فرانسىيە ئېقىمىنىڭ دەلىلچىلىك تەتقىقات ئۇسۇلىغا تامامەن ئۇيغۇن بولۇپ، تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ھەقىقىي جەۋھىرى دېيىشكە بولىدۇ.

بۇنىڭدىن تاشقىرى، چى شىيەنلىنىڭ «لىيۇزۇڭيۈەننىڭ ماتېرىيال ئېلىش ماھارىتىنى تەكشۈرۈش» دە، جۇڭگو - ھىندىستان ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋەتلىرى مۇھاكىمە قىلىنغان. جېك جىندۇنىڭ «جۇڭشەن بۆرىسى ھېكايىسىنىڭ ئۆزگىرىشى» دە، جۇڭگو، چاۋشيەن، روسىيە، فرانسىيە، نورۋېگىيە قاتارلىق دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەللەردىكى جۇڭشەن بۆرىسىگە ئوخشاش ۋاپاغا - جاپا قىلمىدىغان ياۋايى ھايۋانلارنىڭ ھېكايىلىرىنى جەمدۇللەشتۈرۈپ سىلىشتۇرغان. بۇ ئىككى ماقالىنىڭ ھەجمى گەرچە كەڭ بولمىسىمۇ، بىراق ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى تەرەپتە كىشىلەرگە زور تەربىيە بېرىدۇ.

جۇڭگو - گېرمانىيە مۇناسىۋەتلىرى ئۇستىدە مۇھاكىمە قىلىشتىكى مۇھىم نەتىجە چېن چۇەننىڭ «جۇڭگو - گېرمانىيە ئەدەبىياتلىرى ئۇستىدە تەتقىقات» دېگەن ئەسىرىدۇر. بۇ مەخسۇس ئەسەردە جۇڭگو ئەسەرلىرىنىڭ گېرمانىيىدە تەرجىمە قىلىنىشى، تارقىلىشىدىن تۇتۇش قىلىپ، جۇڭگونىڭ ساپ ئەدەبىياتى (يەنى ھېكايە، دراما، لىرىك شېئىر) نىڭ گېرمانىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى ئۇمۇمىيۈزلۈك، تەپسىلىي مۇھاكىمە قىلىنغان. ماقالىدە يەنە چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ تەسىر پەيدا قىلىشىدىكى ئادەتتە بېسىپ ئۆتىدىغان تەرجىمە، تەقلىدىي ئەسەر، ئىجادىيەتتىن ئىبارەت ئۈچ باسقۇچ ھەققىدىكى نەزەرىيە ئارقىلىق بۇ دەۋردىكى جۇڭگو - گېرمانىيە ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۆلچەنگەن ۋە گېرمانىيىلىكلەرنىڭ جۇڭگو - ئەدە-

بىياتنى قوبۇل قىلىشى باشتىن - ئاخىر تەرجىمە باسقۇچىدىن ھالقىپ كېتەلمىگەن، دەپ كۆرسىتىلگەن.

بۇ ئەسەرنىڭ مۇھىم تۆھپىسى شۇكى، گېرمانىيىنىڭ مەشھۇر شائىرى گىيوتى ۋە گېپىنىلار ئەمەلىيەتتە جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ قىممىتىگە قارىتا مۇئەييەن تونۇشتا بولغان ئەڭ بۇرۇنقى گېرمانىيە ئالىملىرىدۇر. ئۇلار جۇڭگونىڭ بىر قىسىم ھېكايە، دراما ۋە شېئىرلىرىنى ئۇقۇپلا قالماي، يەنە جۇڭگونىڭ بىر قىسىم ئەسەرلىرىنى تەقلىد قىلغانلىقىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. شۇللى «ياخشى ھەمراھ قىسسىسى» نى ئۆزگەرتىپ يازماقچى بولغان ۋە دراما «دوراندو» دا جۇڭگونىڭ تۇس - ئالاھىدىلىكلىرىنى بىرقەدەر كۆپ ئىشلىتىشكە كۈچ سەرپ قىلغان. گىيوتىمۇ «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» ۋە «غارايىباتلار» دېگەن بىر ھېكايىنى «ئېلىپانئو» دېگەن دراما ئۆزگەرتىشنى پىلانلىغان. ئەپسۇسكى بۇ پىلان ئورۇندالمىغان. بىراق ئۇنىڭ دەسلەپكى چاغلاردا تەرجىمە قىلغان جۇڭگو شېئىرلىرى ۋە كېيىنكى يىللىرىدا يازغان «جۇڭگو - گېرمانىيە پارچە پەسىل مەدھىيىسى» قاتارلىق شېئىرلىرىدىن قارايدىغان بولساق، ئۇ جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ روھىنى تۇتۇشقا تىرىشىپلا قالماي، بەلكى يەنە جۇڭگولۇقلارنىڭ ھايات پەلسەپىسى ۋە غايىسىگە قارىتا مۇئەييەن دەرىجىدىكى تونۇشقا ئىگە بولغان. چىن چۇەننىڭ دەلىللىشىگە قارىغاندا گېرمانىيىلىكلەرنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتى بىلەن تۇنجى قېتىم ئۇچرىشىشى 1747 - يىلدىن 1749 - يىلغىچە بولۇپ، شۇ چاغدا ئۇلار فرانسىيە ئالىمى دوھاد تۇزگەن «جۇڭگونىڭ ئومۇمىي تەزكىرىسى» نى نېمىسچىغا تەرجىمە قىلغان. بۇ كىتاب بىر دراما، تۆت ھېكايە ۋە بىر قىسىم لىرىك شېئىرلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مور 1766 - يىلى پوش كىردىش سۆز يېزىپ بېكىتكەن ئىنگلىزچە تەرجىمىسىگە ئاساسەن «ياخشى ھەمراھ قىسسىسى» نى تەرجىمە

قىلغان بولۇپ، جۇڭگو رومانلىرىنى تۇنجى قېتىم تونۇشتۇرغان گېرمانىيىلىك بولۇپ قالدى. جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ گېرمانىيە ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى XVIII ئەسىرگە كەلگەندە مەلۇم كۆلەمگە يەتتى. بىراق XVIII ئەسىردىن بۇيانقى 200 يىلدا بۇنداق تەسىردە ھېچقانداق تەرەققىيات بولمىدى. پەقەت تىلغا ئېلىپ ئۆتۈشكە ئەرزىيدىغىنى سىنتېبروس تەرجىمە قىلغان «شېئىرنامە» ۋە كېراپسىن ئۆزگەرتىپ تۇزگەن «كۈل رەڭ رېشاتكا خاتىرىسى» بار بولۇپ، كېيىنكىسى ئالگىرى گېرمانىيە سەھنىلىرىدە قويۇلۇپ، مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشكەن.

چىن چۇەننىڭ تەتقىقاتىنى گەرچە چوڭقۇر دەپ كەتكىلى بولمىسىمۇ، بىراق بۇ ئەسەرنىڭ ماتېرىيالى مول، مۇھاكىمىلىرى ئومۇمىيۈزلۈك، ھازىرمۇ كىشىلەرنىڭ تەتقىقاتىدا جۇڭگو - گېرمانىيە مۇناسىۋىتىدىكى ئاقارتقۇچى ماتېرىيال ھېسابلىنىدۇ.

جۇڭگو - ئەنگلىيە ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتىمۇ شۇ دەۋردە ئالىملارنىڭ ئىنتايىن دىققىتىنى قوزغىغان بىر ساھەدۇر. بۇ تەرەپلەردىكى مۇھىم بايانلاردىن: فاك جۇڭنىڭ «XVIII ئەسىردىكى ئەنگلىيە ئەدەبىياتى ۋە جۇڭگو»، جاك يۇەنجاڭنىڭ «ئەنگلىيەنىڭ XVI — XVII ئەسىرلەر ئەدەبىياتىدىكى جۇرجانلار»، فەن سۇنجۇڭنىڭ «XVIII — XVII ئەسىرلەردە ئەنگلىيەدە تارقالغان جۇڭگو دراملىرى» قاتارلىقلار بار. فاك ژېن ۋە فەن ژېنلار مۇھاكىمە قىلغان مۇھىم نۇقتا بولسا يۇەن تىياتىرى «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نىڭ ئەنگلىيىگە تارقىلىپ كىرىپ، ئىككى قېتىم ئۆزگەرتىلىشى ۋە موفېر ئۆزگەرتكەن نۇسخىسىنىڭ لوندوندا ئوينىلىپ، مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشكەنلىكى ئەھۋالىدۇر. بىراق جۇڭگو - ئەنگلىيە ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى ھەمدە جۇڭگو بىلەن XVIII ئەسىردىكى ياۋروپا ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتىگە تېخىمۇ چوڭ تۆھپە قوشقان كىشى چىن شۇيىدۇر. ئۇ بۇ مەسىلىگە قارىتا تۇنجى قېتىم ئىنچىكە دەلىللەش ئېلىپ

بارغان ۋە تەپسلىي بايان قىلغان. گەرچە ۋاڭ گوۋپي «سۇڭ، يۈەن تىياتىرلىرى ئۇستىدە تەكشۈرۈش» دە، «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى» نى 1762 - يىلى فرانسىيەلىك دوھادىنىڭ فرانسۇزچىغا تەرجىمە قىلغانلىقى، 1834 - يىلى چورىئاننىڭ قايتا تەرجىمە قىلغانلىقى تىلغا ئېلىپ ئۆتۈلگەن بولسىمۇ، بىراق ئۇنىڭ بايانلىرى بەك ئاددىي بولۇپلا قالماي، يەنە خاتا، ئەمەلىيەتتە جۇڭگو دراما‌لىرىنى تۇنجى قېتىم فرانسۇزچىغا تەرجىمە قىلغىنى دوھاد ئەمەس بەلكى مانوستۇر. دوھاد مانۇسنىڭ تەرجىمىسىنى ئۆزى تۇزگەن «جۇڭگونىڭ ئومۇمىي تەزكىرىسى» ئىچىگە كىرگۈزگەن ۋە تەرجىمانىنى ئېنىق كۆرسىتىپ ئۆتكەن. چىن شۇيى «XVIII ئەسىر ياۋروپا ئەدەبىياتىدىكى «جاۋ ئائىلىسىنىڭ يېتىم ئوغلى»» دېگەن 20 نەچچە مىڭ خەتلىك ئىلمىي ماقالىسىدە، فرانسۇزچىدىن ئىنگلىزچە، نېمىسچە، رۇسچىغا تەرجىمە قىلغانلىقتەك پاكىتنى ھەمدە 50 يىل ئىچىدە ياۋروپادا مەيدانغا كەلگەن ئىنگلىزچە، فرانسۇزچە، نېمىسچە، ئىتالىيانچە بەش خىل ئۆزگەرتىلگەن نۇسخا (ئەنگلىيەلىك ھاجىت ۋە موفىر ئۆزگەرتىپ تۇزگەن ئىككى خىل ئىنگلىزچە نۇسخىسى، ۋولتىر ئۆزگەرتكەن فرانسۇزچە نۇسخىسى، گىيوتى ئۆزگەرتكەن نېمىسچە نۇسخىسى، ئىتالىيە يازغۇچىسى مېتاس تاجىئو ئۆزگەرتىپ تۇزگەن ئىتالىيانچە نۇسخىسى) ئەھۋاللىرىنى تىلغا ئېلىپ ئۆتىدۇ. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، بۇ ماقالە ۋاڭ جوڭ، فەن سۇنجوڭ قاتارلىق ئالىملارنىڭ بۇ مەسىلە ئۈستىدە يەنمۇ ئىزدىنىشىگە ئاساس سېلىپ بەردى. بۇنىڭدىن باشقا چىن شۇيىنىڭ يەنە بىر پارچە ئۇزۇن ماقالىسى «ياخشى ھەمراھ قىسسىسىنىڭ ئەڭ بۇرۇن ياۋروپادا تەرجىمە قىلىنىشى» مۇ پاكىتلار ئۈستىدە ئىزدەنگەن، مەنبە سۇرۇشتۇرۇلگەن، نىسبەتەن ئېسىل ئەسەر ھېسابلىنىدۇ. بۇنىڭ كېيىنكى ئالىملارنىڭ جۇڭگو - غەرب مۇناسىۋىتى ئۈستىدە

ئىزدىنىشىدە ناھايىتى پايدىسى بار.

يەنە شەيئىنىڭ «پارچە - پۈرات يېڭى مەكتۇپلار» كىتابىغا جۇڭگو - غەرب ئەدەبىيات تەسىرىگە ئائىت يەتتە پارچە ماقالە كىرگۈزۈلگەن بولۇپ، ماقالىدە تەسىر ۋە مەنبەگە مۇناسىۋەتلىك بايانلار كۆپىنچە خۇلاسىگە تەۋە بولسىمۇ، بىراق كىشىلەرگە يېڭى نۇقتا ۋە نەزەر دائىرىسى بەخش ئېتىدۇ.

يۇقىرىدا بايان قىلىنغان جۇڭگو - ھىندىستان، جۇڭگو - غەرب مۇناسىۋىتى مۇھاكىمە قىلىنغان ئەسەرلەردىن باشقا، يەنە لۇشۇن بىلەن روسىيە ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى تەتقىق قىلىدىغان مۇھىم بىر ماقالە بار. بۇ بولسىمۇ ماشۆفنىڭ 1949 - يىلى 4 - ئايدا «لۇشۇن رۇس ئەدەبىياتى توغرىسىدا» دېگەن كىتابقا يېزىپ بەرگەن كىرىش سۆزى بولۇپ، تېمىسى «لۇشۇن ۋە رۇس ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ۋە لۇشۇن ئىجادىيىتىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى». بۇ 20 مىڭ خەتتىن ئاشىدىغان ئۇزۇن ماقالە ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى ئۈستىدە مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىلغان ماقالىلەر ئىچىدە خېلى چوڭقۇر ئۇلگىلىك ئەسەردۇر. يازغۇچى ئالدى بىلەن جۇڭگو يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتىنىڭ ئەلۋەتتە مۇستەقىل يولى بارلىقىنى، بىراق، ئۇ قوبۇل قىلغان دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنى ئىنكار قىلغىلى بولمايدىغانلىقىنى، بەلكى دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ كۆپ ئامىللىق تەسىرى ئىچىدە رۇس ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىنىڭ ئەڭ چوڭ ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن. بۇنداق ئەھۋال ئۆكتەبىر ئىنقىلابىنىڭ ئالدىدىكى روسىيە جەمئىيىتى ۋە جۇڭگو جەمئىيىتىنىڭ ئالاھىدە يېقىن بولۇشى ھەم روسىيە ۋە جۇڭگودىكى ئىزىلگەن مىللەتلەر ۋە خەلقلەرنىڭ ئورتاق قارشىلىقى ۋە ئىنقىلابىنىڭ جەددىي تەلىپى، دەل ئىنقىلابىي ئىدىيىنىڭ چوڭقۇر ئالماشتۇرۇلۇش سەۋەبىدىن جۇڭگو خەلقى رۇس ئەدەبىياتىنى ئالاھىدە يېقىن

ھېس قىلىپ، ئۇنىڭدىن نۇرغۇن ئوزۇقلارنى ئالغان. لۇشۇن بىلەن رۇس ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتىنى يەنمۇ ئىلگىرىلەپ تەتقىق قىلغان ۋاقىتتا، يازغۇچى ئوخشاشلا تارىخ، جەمئىيەت ھەمدە لۇشۇننىڭ شەخسىي ئىدىيىۋى تەرەققىياتىدىن چىقىش قىلىپ بۇ مەسىلىگە جاۋاب بەرگەن: جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىنىڭ ئاۋانگارتى ۋە ۋەكىلى بولغان لۇشۇن دۇنياسىدىكى نۇرغۇن مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىيات تەسىرىنى قوبۇل قىلغان تۇرۇقلۇق يەنە نېمە ئۈچۈن رۇس ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى ياكى ئېيتقاندا، رۇس ئەدەبىياتىنىڭ ئۇنىڭغا بولغان تەسىرى نېمە ئۈچۈن چوڭ؟ ماقالىدە لۇشۇننىڭ ئۆگىنىشى، كىتاب كۆرۈشى، تەرجىمە، تونۇشتۇرۇش، رۇس ئەدەبىياتىنى باھالاش ئىشلىرى ئىخچام سىزىلىپ، نۇرغۇنلىغان پاكىتلار ئارقىلىق بۇنداق تەسىر چۈشەندۈرۈپ بېرىلگەن. بىراق مۇھىم نۇقتىنى مۇنداق تەسىرنى پەيدا قىلغان سەۋەبلەر ئۈستىدە ئىزدىنىش ئۈستىگە قويغان، شۇنىڭ ئۈچۈن، بۇ ماقالە ئۆزىنىڭ چوڭ-قۇرلۇقىنى نامايان قىلىپ بېرەلىگەن. يېقىنقى يېرىم ئەسىردىن بۇيان نۇرغۇنلىغان تەتقىقاتچىلار ئوخشاش بىر تېمىنى مۇھاكىمە قىلغان بولسىمۇ، بىراق بىرەر كىشىمۇ بۇ ماقالىنىڭ دائىرە-سىدىن چىقىپ كېتەلمىدى.

پاراللېل تەتقىقاتى جەھەتتە، بۇ باسقۇچتا ئىلگىرىكى باسقۇچقا قارىتا ناھايىتى روشەن ئىلگىرىلەشلەر بولدى، بىز ئىلگىرى سۆزلەپ ئۆتكەن ئىلگىرىكى باسقۇچتا پاراللېل تەتقىقاتقا دائىر مىساللار بولسىمۇ، بىراق ئۇ چاغدا پاراللېل تەتقىقاتىنىڭ كۆپ قىسمى ئىنتايىن پارچە - پۈرات بولۇپ، دائىم بىر پارچە ماقالە ئارىسىغا بىر ياكى بىرقانچە ئابزاس جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتىدىكى ئوخشاش يازمىشلار قىستۇرۇلۇپ قويۇلغان. ئۇنىڭ ئۈستىگە نۇرغۇنلىرى ئۆلۈك سىلىشتۇرۇپ قويۇشتىن ساقلىنالمىغان، بىراق بۇ باسقۇچتىكى پاراللېل

تەتقىقاتى ئىلگىرىكى باسقۇچقا ئوخشاش ئۇنداق پارچە - پۈرات تېمىز ئەمەس بەلكى سىلىشتۇرۇش ئومۇمىيۈزلۈك ۋە چوڭقۇر بولغان. تەتقىقاتچىلار ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى سىلىشتۇرۇپلا قالماي، يەنە بۇنداق ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنىڭ سەۋەبلىرىنى ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەھلىل قىلىپ، ئەھمىيەتلىك خۇلاسىگە ئىگە بولغان. مەسىلەن، جۇگۇاڭچىيەننىڭ «جۇڭگو - غەرب شېئىرىيىتىنى زوقلىنىش جەھەتتە سىلىشتۇرۇش» ۋە ياۋزىنىڭ «جۇڭگو - غەرب دراما-لىرىدىكى ئاساسىي كۆز قاراشنىڭ ئوخشىماسلىقى» بۇنىڭ كۆرۈنەرلىك مىسالىدۇر. ئالدىنقىسى جۇڭگو - غەرب شېئىرلىرىنىڭ ئەخلاق ۋە تەبىئەتنى ئىپادىلەش-تىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقى ئۈستىدە ئىزدىنىپلا قالماستىن، يەنە مۇشۇ ئوخشاشلىق ۋە پەرقنى پەيدا قىلغان سەۋەبلەرنى ئىلگىرىلىگەن ھالدا قېزىپ بېرەلىگەن. نېمىشقا غەرب شېئىر-لىرى مۇھەببەتنى مەركەز قىلىدۇ. جۇڭگو شېئىرلىرىدا بولسا دوستلۇق ھېسسىياتى، مۆتىۋەرلەر شەپقىتى ۋە مۇھەببەت ئېغىر سالماقنى ئىگىلەيدۇ. نېمە ئۈچۈن جۇڭگو شائىرلىرى تەبىئەت-تىن پەقەت تەبىئەتنىلا كۆرەلەيدۇ، غەرب شائىرلىرى بولسا تەبىئەتتىن بىر خىل سىرلىق كۈچنى كۆرەلەيدۇ، دېگەندەك مەسىلىلەر ئۈستىدە توختالغاندا، يازغۇچى پەلسەپە، دىن ۋە مىللىيلىك قاتارلىق تەرەپلەردىن جاۋاب ئىزدىگەن. شۇنداق قىلىپ بۇ ماقالە بىرقەدەر چوڭقۇر ۋە ئەمەلىي بولۇپ، تېمىز، چاكىنا بولۇپ قالمىغان. كېيىنكىسى بولسا «غەربىي ھۈجرا خاتىرىسى» بىلەن «رومىئو - ژولىيتا» ئىكىكى دراما-نى سىلىشتۇرۇشتا جۇڭگو - غەرب دراملىرى كۆز قارىشىدىكى پەرقنى تېپىپ چىقىپ، غەربنىڭ تراگېدىيىنى ئاساس قىلىدى-غانلىقى، جۇڭگونىڭ كومېدىيىسى كۆپ بولۇشتەكى ئاساسىي سەۋەب — غەرب تىياتىرلىرى روھنى خۇشال قىلىشنى مەقسەت قىلسا، جۇڭگو تىياتىرلىرى ئادەمنى خۇشال قىلىشنى مەقسەت

قىلىدىغانلىقىنى چۈشۈر تەھلىل قىلغان. بۇنداق سىلىشتۇرۇش روشەنكى پەقەت سىلىشتۇرۇش ئۇچۇنلا سىلىشتۇرۇش ئەمەس.

بۇنىڭدىن تاشقىرى بۇ ۋاقىتتا يۇەن شېڭشى جۇڭگو - غەرب ھېكايىلىرىنىڭ ئوخشاشلىق ۋە پەرقىنى سىلىشتۇردى ھەم جۇڭگو - غەرب ھېكايىلىرىنىڭ ھەممىسىدە گەرچە «تەقدىر-چىلىك» ئىدىيىسى پەلسەپىۋى ئاساس بولسىمۇ، بىراق غەربلىكلەر كىشىلەرنىڭ تەقدىرىنى مۇھىت، ئىرسىيەت، ئادەمىيلىك تۇغدۇر-مىسىرى بەلگىلەيدۇ دېسە، جۇڭگولۇقلار ئىلاھىي بۇت بەلگىلەيدۇ دەپ قارايدۇ، غەرب ھېكايىلىرىدە غايە بولسا، جۇڭگو ھېكايە-لىرىدە غايە كەمچىل. بەدىئىي جەھەتتىن قارىغاندا، جۇڭگو ھېكايىلىرىدە دىئالوگ ئۇزۇن، غەرب ھېكايىلىرىدە مەنزىرە تەسۋىرلىرى ئۇزۇن، جۇڭگو ھېكايىلىرىدە پېرسوناژلار تەسۋىرى ئۇزۇن، غەرب ھېكايىلىرىدە بولسا پىسخىك تەسۋىرلەر ئۇزۇن دەپ كۆرسىتىدۇ. بۇ ماقالىدە جۇڭگو - غەرب ھېكايىلىرىنىڭ ئىدىيە، بەدىئىيلىك تەرەپلىرىدىكى ئوخشاشلىقى، پەرقى، ئارتۇق-چىلىق ۋە كەمچىلىكلىرى سىلىشتۇرۇلغان بولسىمۇ، بىراق چوڭقۇر ئوپېراتسىيە تەھلىل قىلىنمىغان.

جۇڭگو - غەرب يازغۇچىلىرى ۋە ئەسەرلىرى پاراللېل سىلىشتۇرۇلغان يەنە بىر قىسىم ماقالىلەردە گەرچە نۇرغۇن ئۆزگىچە قاراشلار بار بولسىمۇ، بىراق كۆپ قىسمى سۇبېيېكتىپ سىلىشتۇرۇشتىن ساقلىنالمىغان، ئوبېيېكتىپ تەھلىل يېتەرسىز، مۇھاكىمىمۇ تولۇق ئەمەس.

تەسىر تەتقىقاتى ۋە پاراللېل تەتقىقاتىغا دائىر ئەسەرلەر-دىن باشقا، بۇ باستۇچتا بۇ يەنىدىن ھالقىغان تەتقىقاتقا مەنسۇپ ماقالىلەرمۇ مەيدانغا كەلدى. ئۇلارنىڭ مەزمۇنىدا ئەدەبىيات ۋە سەنئەت، ئەدەبىيات ۋە دىنىدىن ئىبارەت ئىككى تەرەپ يېغىنچاقلانغان، ئەدەبىيات بىلەن سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتى مۇھاكىمە قىلىنغان ماقالىلەردىن فېلىك زىكەينىڭ «رەسساملىق

ۋە ئەدەبىيات»، «مۇزىكا ۋە ئەدەبىياتنىڭ قول ئېلىشىشى»، جۇجىنجاڭنىڭ «جۇڭگو شېئىرىيىتىگە خەتتاتلىق ۋە رەسساملىق-نىڭ سىڭىشى»، زۇك بەيخۇانىڭ «جۇڭگو شېئىرلىرىغا قىستۇرۇلغان رەسىملەردە ئىپادىلەنگەن بوشلۇق ئېڭى»، جېك جىندۇنىڭ «رەسىم قىستۇرۇش ھەققىدە»، چېن جۇڭشۇنىڭ «جۇڭگو شېئىرلىرى ۋە «جۇڭگو رەسىملىرى» قاتارلىقلار بار. ئەدەبىيات بىلەن دىننىڭ مۇناسىۋىتى مۇھاكىمە قىلىنغانلاردىن: جۇزۇرېننىڭ «مۇقەددەس كىتاب ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتى»، لاۋشىنىڭ «روھ ئەدەبىياتى ۋە بۇددا دىنى»، تىك گۇنىڭ «ئوتتۇرا ئەسىر كىشىلىرىنىڭ ئېچ پۇشۇقى ۋە پەرىلەر ئەدەبىياتى» قاتارلىقلار بار. بۇ ماقالىلەردە ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ چىقىپ، ئەدەبىياتنى باشقا ساھەلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋەتلەر ئېچىگە قويۇپ مۇھاكىمە قىلغان، تېخىمۇ قىممەتلىكى، ئۇنىڭ ئېچىدە بەزىلىرى خېلى مەشھۇر ھېسابلىنىدۇ. مەسىلەن، «جۇڭگو شېئىرىيىتىگە خەتتاتلىق ۋە رەسساملىقنىڭ سىڭىشى» دېگەن ماقالە گەرچە ئۇزۇن بولمىسىمۇ، بىراق ئايرىش، ماتېرىيال تاللاش، ماھارەت، ئۇسلۇب قاتارلىق تۆت جەھەتلەردە ئوخشاش بولمىغان ئۇچ خىل سەنئەتنىڭ ئالمىشىشى ۋە سىڭىشى ھەم ئۇنىڭ سەۋەبى ناھايىتى ئېنىق سۆزلەنگەن. شېئىر، ھۆسن خەت، رەسىم قاتارلىق ئۇچىنىڭ مۇناسىۋىتى بولسا جۇڭخۇا مىللىتى روھىنىڭ ھاۋالىسى بولۇپ، ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتىنى تونۇغاندا مىللەتنىڭ پسىخىكىسى ۋە خاراكتېرىنى تېخىمۇ ياخشى چۈشەنگىلى بولىدۇ. بۇ بىر نۇقتا ھەققىدە ياپونىيە ئالىملىرىنىڭ ھەممىسىدە ئېنىق تونۇش بار. «جۇڭگو شېئىرلىرى ۋە جۇڭگو رەسىملىرى» دە جۇڭگو شېئىرلىرى ۋە رەسىملىرىدىن ئىبارەت بۇ ئىككى قېرىنداش سەنئەتنىڭ ئورتاقلىقى ۋە ئالاھىدىلىكى چىقىش قىلىنىپ، ئۇلارنىڭ ھەر ئىككىلىسىنىڭ جەنۇب - شىمال دەپ ئىككى ئېقىمغا ئايرىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپلا قالماي،

يەنە جۇڭگونىڭ ئەنئەنەۋى تەنقىدىدىكى شېئىرلار ۋە رەسىم-لەرنى باھالىغان چاغدىكى ئۆلچىمىنىڭ بۆلۈنۈشىنى: رەسىم-لەرگە جەنۇبتا ئېتىبار بېرىلگەن بولسا، شېئىرلارغا شىمالىي ئېقىمدا كۆپرەك ئېتىبار بېرىلگەن دەپ كۆرسىتىدۇ. يازغۇچى بۇنى نەزەرىيىدە چۈشەندۈرۈش تەلەپ قىلىنمىدىغان پاكىت دەپ قارايدۇ. «مۇقەددەس كىتاب ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتى» دا روھ ۋە شەكىلدىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتىن چىقىپ، «ئىنجىل» نىڭ جۇڭگو يېڭى ئەدەبىياتىغا بولغان تەسىرى تەھلىل قىلىنغان. ماقالىدە مەملىكىتىمىزنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت ئىدىيىسىنىڭ ئۆزگىرىشىنى مۇقەددەس كىتابتىن كۆرۈۋالغىلى بولىدىغانلىقى، يېڭى ئەدەبىيات قوبۇل قىلغان ئىنسانپەرۋەرلىك ئىدىيىلىرى ماھىيەتتە خرىستىئان دىنىي روھىيىتىنى مەنبە قىلغانلىقى كۆرسىتىلگەن. «ئىنجىل» نىڭ خەنزۇچە تەرجىمىسى گەرچە مۇكەممەل ۋە گۈزەل بولمىسىمۇ، بىراق جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ ئاممىبابلىشىغا ۋە تەنىش بەلگىلىرىنىڭ كۆپىيىشىگە ناھايىتى ياردىمى بولدى.

بۇ باسقۇچتىكى يەنە بىر مۇھىم ئەسەرنى تىلغا ئېلىپ ئۆتۈش كېرەك. ئۇ بولسىمۇ چىەن جۇڭشۇنىڭ «سەنئەت ھەقىقىدە» دېگەن ئەسىرىدۇر. ئىلگىرىكى كىشىلەرنىڭ سەنئەت ھەققىدىكى بايانلىرى كۆپ، تارىخىي شېئىرلار، تېكىست-لەر، ھەتتا ياۋايى تارىخ خاتىرىلىرى ھەم بار. مانا سۇلالىسى دەۋرىدىكى شۇجىنجىنىڭ «سەنئەت ھەققىدە» دېگەن ئەسىرى ھەممىگە مەشھۇر. بىراق چىەن جۇڭشۇنىڭ بۇ كىتابىنى ئىلگىرىكىلەرنىڭكى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ناھايىتى ئوخشاشماس-لىقلار بولۇپ، ئۇنىڭدىكى ئاساسىي مۇھىم بىر نۇقتا شۇكى، ئىلگىرىكى كىشىلەر سەنئەت ھەققىدە سۆزلىگەندە دائىم تەسىراتنى چىقىش قىلغان. شېئىرلار بولسا شېئىر دەپ، دەۋرنىڭ چەكلىمىسىدىن ھالقىپ كېتەلمىگەن. شۇڭا كۆپىنچىسى ئەسەرلەرنى زوقلىنىش

نۇقتىسىدىن تەھلىل قىلغان. چىەن جۇڭشۇنىڭ بۇ كىتابى «زوقلىنىش نۇقتىسىدىن تەھلىل قىلىنغان ئەسەر» دەپ ئاتالغان بولسىمۇ، بىراق بۇ كىتاب ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە. چىەن جۇڭشۇ نۇرغۇن كىتابلارنى ئوقۇغان، جۇڭگو ۋە غەرب ئىلىملىرىگە پۇختا بولۇپ، ئۇلارنى قوللىنىپ باقىقان. جۇڭگو - غەرب ئىلىم ساھەسىگە مۇناسىۋەتلىك ئەسەرلىرىدە مۇھاكىمە قىلغان مەسىلىلىرى كۆپ بولمىسىمۇ، بىراق ئاز سۆز بىلەن نۇرغۇن مەنىنى ئىپادىلەپ، ئۆزىنىڭ بىلىملەرگە پىششىق ھەم چوڭقۇرلۇقىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. مەسىلەن، «ساپ شېئىر» (Lapoesiepure) نۇقتىسىدىن چىقىپ ياخشى شېئىرلاردا سۆزلەردىن سىرت مەنە بولىدۇ، يوشۇرۇن مەنە (Pexpression de Pireffable) ھەققىدە سۆزلىگەندە يازغۇچى فرانسىيە شائىرى مارامى، ۋېرلۇن، ھامبۇر، ۋالىرى، باسسمىن، كىلودىر، روبىل، ئەنگلىيە شائىرلىرى پېتىر، ۋاگنىرود ۋە «كۆك دولقۇن شېئىرلىرى» دىكى قاراشلارنى قوبۇل قىلىپ، ئۆزئارا پايدىلىنىپ، شەرھلەپ، بۇ نەزەرىيىنى ئېنىق ھەم چوڭقۇر چۈشەندۈردى. ئۇنىڭ خۇلاسىسى جۇڭگو - غەربتىكى ھەرخىل ئوخشاپ كېتىدىغان قاراشلارنى كەڭ تۇرده نەقىل كەلتۈرۈش، سېلىشتۇرۇش، شەرھلەش ئارقىلىق ئاندىن ھاسىل بولغان. شۇڭا ھەممە ئېتىراپ قىلغان نەزەرىيە ھېسابلىنىدۇ.

يۇقىرىقى بايانلارنى خۇلاسىلىگەندە، جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى «4 - ماي» نىڭ ئالدى - كەينىدىن دۆلەت قۇرۇش ھارپىسىغىچە بولغان 20 — 30 يىل ئارىلىقتا شۇنچىلىك چوڭ نەتىجىلەرگە ئېرىشكەنلىكى، چوڭ ئىلگىرىلەشلەر بولغانلى-قىنى كۆرۈۋېلىشىمىز تەس ئەمەس. بىراق ئەينى ۋاقىتتا ئېلىمىز مىللەتنى قۇتقۇزۇش، دۆلەتنى قۇتقۇزۇش، يېڭى جەمئىيەت قۇرۇشتەك سىياسىي داۋالغۇش دەۋردە تۇرغانلىقى ئۈچۈن، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىن ئىبارەت پەن خاراكتېرى كۈچلۈك

بولغان بۇ پەن دېگۈدەك چوڭ تەرەققىياتقا ئېرىشەلمىدى. ھەتتا چېچىلاڭغۇ بولۇپ قالدى. دۆلەت قۇرۇلغاندىن كېيىن 50 - يىلدىن 60 - يىللارنىڭ باشلىرىغىچە جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرى ئۈستىدە توختالغان پارچە - پۈرات ماقالىلەر بولسىمۇ، بىراق كۆپ قىسمى جۇڭگو - روسىيە (سوۋېت) ئەدەبىياتلىرىغا بېرىپ تاقىلىدۇ. بۇنىڭ ئىچىدە چوڭقۇر تەتقىقات ئېلىپ بېرىلغىنى ئاز. 60 - يىللاردىن 80 - يىللارغىچە بولغان 20 يىل ئىچىدە دۆلەتنى بېكىندۈرۈۋېلىش ۋە ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى ئېغىش تۈپەيلىدىن، سېلىشتۇرما تەتقىقاتقا دائىر ماقالىلەر دېگۈدەك چىقمىدى. پەقەت 70 - يىللارنىڭ ئاخىرىدىن 80 - يىللارنىڭ باشلىرىغا بارغاندا ئاندىن گۈللەپ ياشناپ ئەسلىگە كېلىش ۋەزىيىتى بارلىققا كەلدى.

3. جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پەن تارىخى

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىر پەن بولۇپ جۇڭگودا شەكىللىنىشى تېخى يېقىنقى ئىش. چوڭ قۇرۇقلۇقتا بۇ پەن 80 - يىللاردا بارلىققا كەلگەن بولۇپ، تەيۋەندە چوڭ قۇرۇقلۇقتىكىدىن ئون نەچچە يىل ئىلگىرى شەكىللەنگەن.

1967 - يىلىدىن باشلاپ تەيۋەندىكى دەنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە گىڭشىن مەدەنىيەت - ماتېرىيال ئۇنىۋېرسىتېتى ئىلگىرى جۇڭگو - غەرب ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى تەھلىل قىلىش ئىلمىي جەمئىيىتى تەشكىللىگەن، تەيبېي ئۇنىۋېرسىتېتى دوكتۇرلۇق سىنىپى ئىلگىرى قىسقا مۇددەتلىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى ئاچقان. 1968 - يىلى تەيبېي ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ مۇدىرى جۇلىمىن ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتى فاكۇلتېتىنىڭ مۇدىرى يەن يۈەنشۇ ئىككى پروفېسسور كېڭىشىپ ۋە مۇھاكىمە قىلىپ، بۇ مەكتەپتە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دوكتۇرلۇق سىنىپى

قۇرۇشنىڭ مۇقەررەرلىكىنى ھېس قىلىشقا باشلىدى. ئۇلار بۇ ساھەدە چەت ئەل ئەدەبىياتى ۋە جۇڭگو ئەدەبىياتىنى بىرلەشتۈرۈشنى كۆرسىتىپلا قالماي يەنە پروفېسسورلارنى ئاكتىپ تاللاپ، بۇ بىر پەن ئوچۇن تەيىارلىق كۆردى. تەكلىپكە بىنائەن كېلىپ دەرس ئۆتۈۋاتقان جۇ، يەن قاتارلىق پروفېسسورلاردىن باشقا يەنە ئەينى ۋاقىتتا تەيۋەن پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىدا ئېنگلىز تىلى بېرىۋاتقان ئامېرىكىلىق لى داسەن، سانتىياگو ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ شۆبە مەكتىپىدىن يې ۋېيلەن ۋە مىجۇگىن ئۇنىۋېرسىتېتىگە مېڭىش ئالدىدا تۇرغان پروفېسسور خۇياۋجېڭدىن ئىبارەت ئىككى دوكتورمۇ بار. 1970 - يىلى 7 - ئايدا دوكتورلۇق سىنىپى رەسمىي ئېچىلدى. بىراق مۇۋاپىق ئوقۇغۇچى قوبۇل قىلىمغاچقا، ئىككىنچى يىلى رەسمىي دەرس باشلىدى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، دەنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى يەنە ياز پەسىللىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى تەسىس قىلىپ، ياپونىيىلىك داڭلىق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچى تەيىتىيەن سەنلاڭنى دەرس ئۆتۈشكە تەكلىپ قىلدى، دەرسلىك قۇرۇلمىسىدىن باشقا جۇلىمىن ۋە يەن يۈەنشۇ ئىككىيلەن ئاكتىپلىق بىلەن بۇ پەننىڭ ئىلمىي ژۇرنىلىنى تەسىس قىلىشقا تەيىارلىق كۆرۈشتى. 1970 - يىلى 4 - ئايدا «دەنجاڭ ئوبزورى» دەنجاڭ تەبىئىي، ئىجتىمائىي پەنلەر ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ مۇدىرىنىڭ قوللىشى ئاستىدا دۇنياغا كەلدى. بۇ ئىنگلىز تىلىدا نەشر قىلىنغان يېرىم يىللىق ژۇرنال مۇنداق ئىككى مۇددىئانى ئوتتۇرىغا قويدى: بىرىنچى، جۇڭگولۇق بولمىغان نۇقتىدا تۇرۇپ، جۇڭگو ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن قايىتىدىن باھالاش ئېلىپ بېرىش، ئىككىنچى، تەيۋەندە ئىشەنچلىك بولغان جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى تەتقىقات مەركىزى قۇرۇش. ئۇنىڭ دەسلەپكى سانلىرىدا خېلى بىر قىسىم يېڭى ماقالىلەر ئېلان قىلىندى.

مەسىلەن، «جۇڭگو ئەدەبىياتىنىڭ ئەخلاق ۋە ئېستېتىك قىممىتى»، «جۇڭگو شېئىرلىرىدىكى گۈل - گىياھ تېمىلىرى»، «ۋاڭ گوۋېينىڭ ئەدەبىي تەنقىدىنىڭ ئەھمىيىتى ۋە پرىنسىپلىرى»، قاتارلىقلار.

بۇ ژۇرنالىلار ناھايىتى تېزلا جۇڭگو - دۇنيا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتچىلىق ساھەسىنىڭ دىققىتىنى قوزغاپ، خەلقئارا خاراكتېرلىك ژۇرنالىلار ئېچىدە ئالماشتۇرۇلىدىغان ژۇرنالغا ئايلاندى. 1971 - يىلىدىكى «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات» يىلنامىسى بۇنىڭدىن مەلۇمات بېرىدۇ. 1972 - يىلى 6 - ئايدا تەيياردا ئۇنىۋېرسىتېتى چەت ئەل ئەدەبىياتى فاكۇلتېتى «جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتى» ژۇرنىلىنى تەسىس قىلدى. بۇ ژۇرنال گەرچە سېلىشتۇرۇش نامىنى ئالمىغان بولسىمۇ، بىراق مۇددىئا جەھەتتە جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىشنى تەشەببۇس قىلىپ، مەلۇم مىقدارda سېلىشتۇرما تەتقىقاتقا دائىر ئەسەرلەرنى ئېلان قىلدى. بۇ ژۇرنالمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدە تەسىر قوزغىدى. 1971 - يىل 7 - ئاينىڭ 18 - كۈنىدىن 24 - كۈنگىچە دەنجاڭ تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي پەنلەر ئۇنىۋېرسىتېتى تەيياردا شەرق - غەرب ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى خەلقئارا 1 - نۆۋەتلىك مۇھاكىمە يىغىنى چاقىردى. غەرب ۋە ياۋروپانىڭ باشقا جايلىرىدىن كەلگەن داڭلىق ئالىملارمۇ تەيۋەنلىك ئالىملار بىلەن بىرلىكتە «جۇڭگو - غەرب ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى»، «جۇڭگو ۋە ئاسىيا تىنچ ئوكيان دۆلەتلىرى ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى»، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇللىرىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئىشلىتىلىشى»، «ئوخشاش تەتقىقاتتىكى مەسىلىلەر»، «ئەدەبىيات تەنقىدىي ۋە نەزەرىيىسىدىكى مەسىلىلەر»، «تەرجىمە-دىكى مەسىلىلەر» قاتارلىق ئالتە تېمىدا مۇھاكىمە ئېلىپ

بارىدى. بۇ قېتىمقى يىغىنىڭ چوڭ ئوتتۇقى شۇكى، ئۇ ئەستايىدىل، سىستېمىلىق ھالدا جۇڭگو - غەربنىڭ تاماممەن ئوخشاشمايدىغان ئەدەبىيات فورماتسىيىسىنىڭ ئۆزئارا چۈشىنىش ئىلگىرى سۈرۈپ، جۇڭگو - غەرب ئالىملىرىنىڭ ئالاقىسىنى كۈچەيتكەنلىكىدە. ئامېرىكىنىڭ ئاتاقلىق ئالىمى ئولدرىچ بۇ يىغىنغا ئىنتايىن مۇئەييەنلەشتۇرىدىغان باھانى بەردى. 1973 - يىلى تەيۋەندە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتى رەسمىي قۇرۇلدى. جەمئىيەت سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ۋە ئوقۇتۇشىنى راۋاجلاندۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ خەلقئارا ئالاقىسىنى ئىلگىرى سۈرۈش، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرجىمە ئەسەرلىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە تۈرتكە بولۇش قاتارلىق تۆت تۈرلۈك ۋەزىپىنى ئوتتۇرىغا قويدى. بۇنىڭدىن باشقا بىر قاتار لېكسىيەلەرنى تەسىس قىلىپ، شۇ يىلى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىگە ئەزا بولۇپ كىردى. 1966 - يىلى تەيۋەن سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتى 1 - قېتىملىق قۇرۇلتىيى ئېچىلدى، قاتناشقان ئادەم 100 دىن ئوشۇق كىشىگە يەتتى، مۇنازىرە ناھايىتى قىزغىن بولدى. 1976 - يىلىدىن بۇگۈنگىچە بۇنداق يىغىنلار ئون نەچچە قېتىم ئېچىلدى.

شياڭگاڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىمۇ 60 -، 70 - يىللاردا باشلانغان. 1964 - يىلى شياڭگاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى ھازىرقى زامان تىلى فاكۇلتېتى فرانسۇز، گېرمان، غەرب ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىنى مەزمۇن قىلغان سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر دەرسلىك ئاچتى. 1966 - يىلى بۇ فاكۇلتېت نامىنى ياۋروپا تىل - ئەدەبىياتى فاكۇلتېتىغا ئۆزگەرتىپ، شەرق - غەرب ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىگە دىققەت قىلىشقا باشلىدى (بولۇپمۇ جۇڭگو - غەرب ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى). بۇ يەنىمۇ بۇ

فاكۇلتېتنىڭ مەخسۇس بىر پېنى قىلىپ قۇرماقچى بولۇشتى. 1975 - يىلى 9 - ئايدا، بۇ فاكۇلتېت قايتىدىن ئىنگلىز تىلى تەتقىقاتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات فاكۇلتېتى دېگەن نامغا يەڭگۈشلەپ، غەرب - شەرق ئەدەبىيات مۇناسىۋەتلىرىنى تەتقىق قىلىشنى تېخىمۇ تەشەببۇس قىلدى. شياڭگاڭ جۇڭگو ئەدەبىيات فاكۇلتېتى 1974 - يىلى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى تەسىس قىلىپ «تەرجىمە ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات گۇرۇپپىسى» قۇردى. بۇ مەكتەپ ماگىستىر ئاسپىرانتلارنى قوبۇل قىلغاندىن سىرت يەنەچوڭ قۇرۇقلۇق بىلەن ئالاقە قىلغان، بۇگۈنگە قەدەر شياڭگاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە شياڭگاڭ جۇڭگو ئەدەبىياتى ئۇنىۋېرسىتېتى مەزكۇر رايوننىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەركىزى بولۇپ كەلمەكتە.

ئۆتكەن ئون يىلدىن ئوشۇق ۋاقىت ئىچىدە تەيۋەن، شياڭگاڭ رايونلىرى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەھەتتە خېلى يۇكسىلىشكە ئىگە بولدى. يازغۇچىلارنىڭ نەتىجىسىمۇ كۆرۈنەرلىك بولدى.

گۇتىيەنىڭ ۋە چىن خۇيخۇا بىرلىشىپ تۈزگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەيۋەندە ئېچىلىشى» تەيۋەننىڭ تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ماقالىلىرى توپلىمى بولۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قانۇنى ۋە بىر قىسىم ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىگە دائىر مۇھاكىمە توغرۇلۇق 14 ماقالىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەمدە ئۇنىڭغا غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسى بىلەن ئۇسۇلىنىڭ جۇڭگو ئەدەبىياتىغا بولغان بايان تەسىرىنى تەتقىق قىلىدىغان مىسالار كىرگۈزۈلگەن. 1980 - يىلى «تەيۋەن ۋاقتى گېزىتى» مەدەنىيەت نەشرىيات شىركىتى نەشىر قىلغان، جېك شۇسەن، جۇ يىڭشيۇڭ، ئەي خېشاڭ قاتارلىقلار بىرلىشىپ تۈزگەن «جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ماقالىلىرى توپلىمى» 15 پارچە

ماقالىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئالدىنقى توپلام بىلەن سېلىشتۇرغاندا، بۇ توپلام ئىككى خىل ئالاھىدىلىككە ئىگە: بىرىنچى، تەسىر تەتقىقاتىنىڭ ماقالىلىرى كىرگۈزۈلگەن. مەسىلەن، بۇئەندېنىڭ «جۇڭگو - غەرب رومان ژانىرى ئۈستىدە قايتا سۆز» ۋە جۇيىڭشەننىڭ «جاۋگۈەن ۋە پادىشاھلىرى» قاتارلىقلار. ئىككىنچى، جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ قانۇنى ۋە شېكسپىر دراملىرىنىڭ خەنزۇچە تەرجىمىسىنى مۇھاكىمە قىلىدىغان ئىككى ماقالە قوشۇلغان. ئالدىنقىسى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىكى بەزى ئاساسىي مەسىلىلەرنى بىرقەدەر ئەپچىللىك بىلەن بايان قىلغان ھەمدە جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا پايدىلىق بىر قىسىم پىكىرلەرنى ئوتتۇرىغا قويدى. كېيىنكىسى دراما تەرجىمىسىنىڭ كىتابخان ۋە تاماشىبىندىن ئىبارەت ئىككى قاتلامدىكى ئالاھىدە ئېھتىياجغا يۇزلىنىشىنى ئاساس قىلىپ ئىزدىنىپ، شېكسپىر دراملىرىنى خەنزۇ تىلىغا تەرجىمە قىلىشنىڭ قىيىن بولۇشىدىكى مەسىلىلەرنى ئىزاھلاپ، كىتابتىكى قوشۇمچە مۇندەرىجىلەرنىكىمۇ تەتقىقاتچىغا نىسبەتەن سىناق قىممىتى بارلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن.

بىراق بۇ كىتابمۇ ئىككى خىل يېتەرسىزلىككە ئىگە: بىرىنچىدىن، شەرھى تەتقىقاتىغا دائىر ماقالىلەر كىرگۈزۈلمىگەن، ئىككىنچىدىن، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دائىرىسى سىرتىدىكى بىر قىسىم ماقالىلەر كىرگۈزۈلگەن.

بۇنىڭدىن باشقا، لى داسەننىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يېڭى يۇزلىنىشى» (تەيبېي سەنجىك 1978 - يىل)، كاۋېي لىيەننىڭ «يىنجى تەيخې (ۋاقىت گېزىتى 1978)» ۋە «جۇڭگو كلاسسىك ئەدەبىياتى سېلىشتۇرما تەتقىقاتى» (تەيبېي تاڭ نۇرى 1977)، ۋاڭ رۇنخۇانىڭ «جۇڭگو - غەرب ئەدەبىيات مۇناسىۋىتى تەتقىقاتى» (تەيبېي، رۇڭدا 1978)،

چېكى شۇسىنىڭ «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» (تەيىپى ۋاقىت گېزىتى 1982)، خۇجىيەنىڭ «جۇڭگو رومان سېلىشتۇرما تەتقىقاتى» (تەيىپى رۇڭدا 1983) قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسىدە ئوخشاش بولمىغان نۇقتىدا تۇرۇپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات نەزەرىيىسى مەسىلىلىرىنى مۇھاكىمە قىلىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا دائىر بىر قىسىم ماقالىلەرنى تالىلاپ كىرگۈزگەن.

خۇلاسە قىلغاندا، سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەيۋەن ۋە شياڭگاڭدا خېلى زور تەرەققىياتقا ئېرىشتى. ئالىملارنىڭ ساپاسىدىن قارىغاندا، نۇرغۇن كىشىلەر جۇڭگودا ئۆسكەن. جۇڭگو ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن مۇئەييەن چۈشىنىشى بار. شۇنىڭ بىلەن بىرگە ئامېرىكىنىڭ تەربىيىسىنى ئالغان، غەرب ئەدەبىياتىغا نىسبەتەنمۇ بىرقەدەر پىشىق. شۇڭلاشقا بۇ پەندە تەتقىقات ئېلىپ بېرىشتا خېلى ياخشى شارائىتقا ئىگە. چوڭ قۇرۇقلۇق ئالىملىرىغا سېلىشتۇرغاندا، ئۇلارنىڭ غەرب ئىلمى بىرقەدەر يۇقىرى، بىراق دۆلەت ئىلمى بىرقەدەر تۆۋەن. تەتقىقات نەتىجىسىدىن قارىغاندا، ئۇلار كۆپ تېتىم خەلقئارالىق جۇڭگو - غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنى چاقىرىپلا قالماي، بىر قىسىم قىممەت ۋە تەسىرگە ئىگە ئەسەرلەرنى ئوتتۇرىغا قويىدى. ئەسەر ئېلان قىلىش جەھەتتىن ئالغاندا، بىر قىسىم ئاساسىي نەزەرىيە دائىرىسىدىكى مۇھاكىمە بىرقەدەر ئاجىز. مەسىلەن، غەربنىڭ بىر قىسىم يېڭى ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرى ۋە ئۇسۇلىغا بېرىلگەن ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ھېسابلىنامدۇ؟ غەربنىڭ نەزەرىيىسى ۋە ئۇسۇلى ئارقىلىق جۇڭگو ئەدەبىياتىدىكى شەرھى تەتقىقاتىنى چۈشەندۈرۈش سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ بىر خىل تەتقىقات ئۇسۇلى بولالامدۇ - يوق؟ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگو ئېقىمىنى شەكىللەندۈرۈشكە بولامدۇ؟ جۇڭگو ئېقىمىنى شەكىللەن-

دۈرۈشنىڭ شارائىتى ۋە ئىستىقبالى قانداق؟ قاتارلىقلار. بۇ مەسىلىلەرگە نىسبەتەن چوڭقۇر مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىلمىغانلىقتىن، نەزەرىيە ۋە ئەملىيەتتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتە ئىككى بىسلىق قاراش ۋە ئارىلاشتۇرۇشتىن خالى بولغىلى بولمايدۇ. بۇنىڭدىن باشقا ئاز بولمىغان ژۇرناللاردا، بولۇپمۇ پاراللېل تەتقىقاتى ۋە بايان تەتقىقاتى ماقالىلىرىدە جۇڭگو - غەربنىڭ ئوخشاش بولمىغان مەدەنىيىتىگە قارىتا ماھىيەتلىك تونۇش كەمچىل بولغانلىقتىن، تەتقىقات جەريانىدا دائىم زورلاپلا، ئاددىي ھالدا سېلىشتۇرىدىغان ھادىسىلەر ئۇچراپ تۇرىدۇ ياكى تىزىپ قويۇپلا، چوڭقۇر ئىزدىنىش كەمچىل بولۇشتەك نۇقسانلار بار. يۇقىرىقى بېتەرسىزلىكلەر بىر يېڭى پەنىنىڭ بىخلىنىش دەۋرىدە ساقلىنىپ بولالمايدىغان كەمچىلىكلەردۇر. چوڭ قۇرۇقلۇقتا نۆۋەتتە قانات يېيىۋاتقان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىمۇ ئوخشاشلا مەسىلەلەر بار.

چوڭ قۇرۇقلۇق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» ئاغدۇرۇلۇپ، دۆلەت ئىقتىسادىتا سىرتقا قارىتا ئېچىۋەتكەن ۋە دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەللەر مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇشى تېز قانات يېيىۋاتقان يۇقىرى پەللىگە كۆتۈرۈلۈۋاتقاندا، تېزدىن بىر مۇستەقىل پەن بولۇپ شەكىللەندى.

مەلۇم مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، 80 - يىللاردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دولقۇنى 20 — 30 - يىللاردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قايتا گۈللىنىشىدىن ئىبارەت. 1979 - يىلى چېن جۇڭشۇ «ئەرزىمەس قاراشلار» ناملىق كىتابىنىڭ ئالدىنقى تۆت قىسمىنىڭ دۇنياغا كېلىشىنى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىدا قايتا گۈللىنىشنىڭ ئالامىتى دېيىشكە بولىدۇ.

ئون يىللىق قالايمىقانچىلىق دەۋرىدە پەن ساھەسىدە

ھەممە كىشىلەرنىڭ ئىجادىيىتى سۈسلىشىپ قالغان بولسىمۇ، بىراق ئىلھاملانغان چېغىدا جۈكشۈ ئۆزىنىڭ مەشھۇر ئەسىرىنى يېزىپ، ئۆزىنىڭ تەتقىقات نەتىجىسىنى خۇلاسىلىگەن. ئۇ جاپالىق خىزمەت قىلىپ، ئاخىرى مىليون خەتلىك مەشھۇر ئەسىرىنى يېزىپ چىققان. ۋاقتى كېلىپ بۇ مەشھۇر ئەسەر «ئەرزىمەس قاراشلار» خالايىقا ئېلان قىلىنغاندىن كېيىن، كىشىلەرنى جەلپ قىلىپ، دۆلەت ئىچى ۋە سىرتىدا كۆچلۈك تەسىر قوزغىدى.

چېغىدا جۈكشۈ شېئىرىيەت، ئەدەبىيات، «تەسۋىرىي سەنئەتنىڭ ئەسلىسى» ئۈستىدە يەنە جۈكىگو - غەرب سەنئەت تۈزۈلۈشىدىكى ئورتاق قانۇنىيەتلەر ئۈستىدە ئىزدەنگەن، بىراق ئۇ سۇبېيكتىپ ئۇقۇمنى چىقىش قىلىپ مۇھاكىمە قىلىش ئۈسۈلىدىن پايدىلىنىپ، نەزەرىيە سىستېمىسىنىڭ ئۈسۈلىنى تىكلەشكە ھەمدە كونكرېت ئەسەر ۋە كونكرېت ئەدەبىي ھادىسىلىرىنى چىقىش قىلىپ، چوڭقۇر ئىزدىنىپ، بۇلارنىڭ ئارىسىدىن ئومۇملۇق ئەھمىيىتىگە ئىگە سەنئەت قانۇنىيىتىنىڭ تەتقىقات يولىنى ئىزدىگەن. «ئەرزىمەس قاراشلار» نىڭ ئالدىنقى تۆت قىسمى قەدىمكى ئون پارچە كىتابنى چۆرىدىگەن ھالدا يازغۇچىنىڭ كۆڭلىدىكىنى بايان قىلغان. چېغىدا جۈكشۈنىڭ سۆزلىرى ئىسپاتلىق، ھەقىقىي ئىدى.

چېغىدا جۈكشۈ ئەپەندى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنى پەقەت ئۆزىنىڭ «ئىشتىن سىرتقى قىزىقىشى» دېگەنىدى. ئەمەلىيەتتە ئۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە خىزمەت كۆرسەتكەنىدى. «ئەرزىمەس قاراشلار» دا مەيلى تەسىر تەتقىقاتىغا دائىر بولسۇن ياكى پارالىلل تەتقىقاتىغا دائىر بولسۇن، ئاپتورنىڭ ئىجادچانلىقى بار، بولۇپمۇ جۈكىگو - غەرب ئەدەبىياتى ۋە جۈكىگو - غەرب ئەدەبىيات

ئەۋرىيسى ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان شەرھى تەتقىقاتىدىمۇ، ئۇنىڭ ئۆزگىچە قاراشلىرى بار. جۈكىگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى گۇللىنىش دەۋرىدە «ئەرزىمەس قاراشلار» جۈكىگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى ئۈچۈن يېڭى يول ئېچىپ بەردى. مۇشۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، جۈكىگو - چەت ئەل ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىدىغان، جۈكىگو - غەرب ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە ئىزدەنگەن بىر تۈركۈم ماقالىلەر مەيدانغا كەلدى. مەسىلەن، ۋاڭ يۈەنىنىڭ «لىيۇسىنىڭ ئوخشتىشى» ۋە «گىيوتىنىڭ مەنا ھەققىدىكى تەلىماتى»، ياڭ جيائېنىڭ «لىيۇ لىن تىياتىرلىرىنىڭ قۇرۇلمىسى»، ياڭ شيەنيىنىڭ «تەرجىمە قىلىش تىكى تاسادىپىي ماس كېلىش قېلىش - ئاندىرسون چۆچەكلىرىدىكى پادىشاھنىڭ يېڭى كىيىمى» ھېكايىسى، «يۈيائېدا پۈتۈلگەن پارچە - پۈرات خاتىرىلەر» دىكى كۆل رەڭ قىز، تاڭ دەۋرىدىكى شىنلودىكى ئۆزۈنتۇرالار ھەققىدىكى ھېكايىلەر، فاڭ فىڭنىڭ «ساۋ شۆچىن ۋە شېكسپىر»، يۈ دەييۈەننىڭ «نېتىر ۋە جۈكىگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى»، جاڭ گوڭشىنىڭ «ياڭ شيەنزۇ ۋە شېكسپىر ھەققىدە قايتا مۇلاھىزە»، چېغىن جۈكلىيەننىڭ «بۇددا دىنى بىلەن جۈكىگو قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى» دېگەندەك ماقالىلەر پەن ساھەسىدىكىلەرنىڭ دىققىتىنى تارتتى. بۇ دەۋردە جۈكىگو - چەت ئەل ئالىملىرىنىڭ ئىلىم ئالماشتۇرۇشىمۇ جانلىنىشقا قاراپ يۈزلەندى. نۇرغۇن ئالىملار ئامېرىكىغا بېرىپ ئوقۇدى. جۈكىگو چەت ئەل ئالىملىرى زىيارەت قىلىشنى باشلىۋەتتى. چوڭ قۇرۇقلۇق بىلەن شياڭگاڭ ئوتتۇرىسىدىكى ئىلمىي بېرىپ - كېلىشلەر كۈنسايىن كۆچەيدى. ئىلمىي مۇھىت ياخشىلاندى. شۇنىڭ بىلەن بەزىلەر ماقالە ئېلان قىلىپ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات پېنىنى تەسىس قىلىشنىڭ ۋاقتى بولۇپ قالدى» دېيىشتى. بەزىلەر تەيۋەن، شياڭگاڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى تونۇشتۇردى. «كىتاب

ئوقۇش» ژۇرنىلى بېيجىڭدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئىبارەت بۇ پەننى تەرەققىي قىلدۇرۇش ئۈچۈن، كىچىك تىپتىكى سۆھبەت يىغىنى تەشكىللىدى. بىر قىسىم مەشھۇر پېشقەدەم ئالىملار مەسىلەن، چىەن جۇڭشۇ، جى شىەنلىن، جۇ گۇاڭچىەن، ماجىن، ياڭ جۇخەن، لى فۇنىڭ، خۇاڭ ياۋمىن، فەن سۈنجۇڭ، جيا جىفاڭ قاتارلىقلار ئوخشاش بولمىغان سورۇنلاردىن پايدىلىنىپ، بۇ پەننىڭ تەرەققىياتىغا دائىر قىممەتلىك پىكىر ۋە تەكلىپلەرنى بەردى. چىەن جۇڭشۇ ئەپەندى ئالىملارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بىلەن ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقىنىڭ پەرقىغە دىققەت قىلىشنى ئاگاھلاندۇردى ھەمدە بۇ پەننىڭ ئاساسىي نەزەرىيىسىنى تەشۋىق قىلىشتىن ۋە جۇڭگو - چەت ئەل ئەدەبىياتلىرىنىڭ مۇناسىۋەتىنى ئېنىقلاشتىن قول تۇتۇش تەكلىپىنى بەردى. جى شىەنلىنمۇ سېلىشتۇرۇش لازىملىقىنى، سېلىشتۇرغاندىنمۇ كەم دېگەندە ئىككى ئەل ئەدەبىياتىغا پىششىق بولۇپ، قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى ئىزدەشنى تەكىتلىدى. ياڭ جۇخەن 1978 - يىلى گۇاڭجۇدا چاقىرىلغان پۈتۈن مەملىكەتلىك چەت ئەل ئەدەبىيات تەتقىقات خىزمىتىنى پىلانلاش يىغىنىدا ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا «ئاڭلىق، سىستېمىلىق، ئىلمىي سېلىشتۇرۇش» نى تەشەببۇس قىلدى. جۇ گۇاڭچىەن ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا توغرىسىدىن ۋە ئۈزۈنىسىدىن سېلىشتۇرۇش، ئەنئەنىگە ئېتىبار بېرىش، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزئارا تەسىرىگە دىققەت قىلىش كېرەك. شۇنداق قىلغاندا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ دائىرىسىنى كېڭەيتكىلى بولىدۇ دەپ قارىدى. فەن سۈنجۇڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدا ئومۇميۈزلۈك ۋە چوڭقۇر تەتقىقات ئېلىپ بېرىش كېرەك. نېمە ئۈچۈن دېگەن مەسىلىنىمۇ ئېنىقلاش كېرەك دەپ قارىدى. ئالىملارنىڭ يول باشلىشى سەۋەبىدىن سېلىشتۇرما تەتقىقات شامىلى ئۈزلۈكسىز چىقىشقا باشلىدى. مانا مۇشۇنداق ئارقا

كۆرۈنۈشتە 1981 - يىلى 1 - ئايدا بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى رەسمىي قۇرۇلدى. جى شىەنلىن جەمئىيەت باشلىقى بولدى، لى فۇنىڭ مۇئاۋىن باشلىقى بولدى. چىەن جۇڭشۇ مەسلىھەتچى بولدى، قەرەلسىز بولغان «خەۋەرلەر» ژۇرنىلى ۋە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى مەجمۇئەسى» نى نەشر قىلىش قارار قىلىندى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتىدىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى تەسىس قىلىشقا تەييارلىق قىلىندى. ئۈزۈن ئۆتمەي لياۋنىڭ ئۆلكىلىك سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى قۇرۇلدى. 1982 - يىلى 7 - ئايدا شاڭخەي چەت ئەل تىللىرى ئىنستىتۇتىدا قەرەلسىز ئىچكى ژۇرنال «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتى» نەشر قىلىنىشقا باشلىدى. 1982 - يىلى 11 - ئايدا بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات گۇرۇپپىسى قۇرۇلدى ھەمدە شۇ يىلدىن تارتىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئومۇمىي بايان دېگەن دەرس تەسىس قىلىندى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، خۇادىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىدە ۋە شاڭخەي پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىدا دەسلەپكى دەرس تەسىس قىلىندى. ئۇنىڭدىن سەل ئىلگىرى شىمالدىكى خېيلۇڭجياڭ ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە غەربىي جەنۇبتىكى گۇاڭشى ئۇنىۋېرسىتېتىدا سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە دەرسى تەسىس قىلىندى. دەرس تەسىس قىلىشقا تەييارلىق قىلغان مەكتەپلەردىن يەنە فۇدەن ئۇنىۋېرسىتېتى، شىيامىن ئۇنىۋېرسىتېتى، نەنجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، گۇاڭجۇ ئۇنىۋېرسىتېتى، جىنەن ئۇنىۋېرسىتېتى، جۇڭشەن ئۇنىۋېرسىتېتى، تيەنجىندىكى نەنكەي ئۇنىۋېرسىتېتى ۋە تيەنجىن پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەر بار بولدى. شاڭخەي چەت ئەل تىللىرى ئىنستىتۇتى ۋە خۇادۇڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى جۇڭگودىكى تۇنجى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى «جۇڭگو

سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى» نى نەشر قىلىشقا تەييارلىق قىلدى. گۇاڭشى ئۇنىۋېرسىتېتىدا «ئەدەبىي قاسىراق» (Cowrie) دەپ ئاتىلىدىغان تۇنجى ئىنگلىزچە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ژۇرنىلى تەسىس قىلىشقا تەييارلىق قىلىندى. بۇ ئىككى ژۇرنال 1984-يىلى رەسمىي تارقىتىلدى.

1983 - يىلى 6 - ئايدا نەنكەي ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئۇچ ئالىي مەكتەپ ۋە تېخنىكۇم چەت ئەل ئەدەبىياتى جەمئىيىتى تەيەنجىندە كوللىمى چوڭ بولغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنى چاقىردى. يىغىنغا قاتناشقان 140 تىن ئارتۇق ۋەكىل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئومۇمىي پرىنسىپى ۋە باشقا تەرەپتىكى مەسىلىلەرنى قىزغىن مۇزاكىرە قىلدى. مۇھاكىمە يىغىنىدىن ۋە تاپشۇرۇلغان 80 پارچە ئىلمىي ماقالىدىن ئالىملارنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا بولغان قىزغىن ئىشتىياقىنى، بولۇپمۇ جۇڭگو هازىرقى زامان ئەدەبىياتى تەتقىقاتچىلىرىنىڭ جۇڭگو هازىرقى زامان ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مۇستەھكەم مۇناسىۋىتىنى تونۇپ يەتكەنلىكىنى، ئۆز ساهەسىدە بۆسۈش هاسىل قىلغانلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. چەت ئەل ئەدەبىياتى ئەدەبىيات نەزەريىسى ۋە كلاسسىك ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرىمۇ يېڭى يول ئۇستىدە ئىزدىنىشنى ئۇمىد قىلىشتى. كۆپچىلىكنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي نەزەريىسىگە بولغان تونۇشى پىششىق بولمىغانلىقى ئۈچۈن، مۇنازىرە قىزىپلا قالماي، بەلكى ئوخشاش بولمىغان قاراشتىكى نۇرغۇن مەسىلىلەر مەيدانغا چىقتى. مەسىلەن، سېلىشتۇرمائەدەبىيات جۇڭگودا ئەزەلدىن بارمىدى - يوقمىدى؟ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى قايسى كاتېگورىيىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ؟ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگو ئېقىمى دېگەن نېمە؟ بۇ مەسىلىلەرگە قارىتا بىردەك جاۋاب بولمىسىمۇ، بىراق كىشىلەرگە يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ ئويلىنىش پۈرسىتى

قالدۇرۇپ قويدى. ئەگەر بۇ يىغىننى جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ 80 - يىللاردىكى گۈللىنىش باسقۇچىنىڭ ئاخىرىدىكى بىر تولۇن ئاي دېسەك، ئۇ هالدا 1984 - يىلى 5 - ئايدا گۇاڭشى ئۇنىۋېرسىتېتىدا چاقىرىلغان سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىنى ئۇنىڭدا قولغا كەلتۈرۈلگەن تەرەققىياتنىڭ ئىپادىسى دېيىشكە بولىدۇ. چۈنكى بۇ يىغىندا ئالدىنقى يىغىنىدا ئېنىقلانمىغان مەسىلىلەرگە قارىتا نىسبەتەن بىردەك تونۇش هاسىل قىلىندى. باشقىچە ئېيتقاندا مۇھاكىمىگە قاتناشقان ئالىملار سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي پرىنسىپلىرىغا قارىتا نىسبەتەن ئېنىق تونۇش هاسىل قىلدى. تەكلىپ بىلەن يىغىنغا قاتناشقان ئامېرىكىنىڭ مەشهۇر سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىمى ۋېستېئىين ۋە شىاڭگاڭ ئەدەبىيات ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ دوكتورى لى داسەن قاتارلىقلارنىڭ سۆزلىگەن سۆزى كۆپچىلىكنىڭ بۇ يېڭى پەنگە بولغان تونۇشىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشقا تۆهپە قوشتى.

يېقىنقى يىللاردا جۇڭگو ئالىملىرى دۇنياغا يۈزلىنىشكە باشلىدى. 1982 - يىلى ئۇچ نەپەر جۇڭگو ئالىمى نيۇيورکتا چاقىرىلغان خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ 10 - قېتىملىق يىغىنىغا قاتناشتى. 1985 - يىلى پارىژدا چاقىرىلغان 11 - نۆۋەتلىك يىغىندا جۇڭگو ئالىملىرى كۆپچىلىكىكە سۆز قىلىپلا قالماستىن، بەلكى خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساهەسىدىكىلەرگە سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ جۇڭگودىكى گۈللىنىشىنى چۈشەندۈردى.

1983 - يىلى 8 - ئاينىڭ ئاخىرىدا بېيجىڭدا جۇڭگو - ئامېرىكا ئىككى تەرەپنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنى ئېچىلدى. جۇڭگو - ئامېرىكا ئىككى تەرەپتىن ئوندىن ۋەكىل بېيجىڭ، شاڭخەي، نەنجىڭ قاتارلىق جايلارغا ۋەكىل بولۇپ ئەدەبىيات نەزەريىسى، ئەدەبىي تەسىر ۋە كونكرېت

ئەسەرلەرنى تۇرلەرگە ئايرىپ سېلىشتۇرۇش قاتارلىق ھەرقايسى ساھەلەردە كەڭ كۆلەملىك ئالماشتۇرۇش ۋە مۇھاكىمە ئېلىپ باردى. بۇ قېتىمقى يىغىنىنىڭ مۇۋەپپەقىيىتى پەن جەھەتتىن قارىغاندا جۇڭگو ئالىملىرىنىڭ مۇناسىۋىتى تەرەپتە كۆرۈلدۇ. جۇڭگو ئىجتىمائىي پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ مۇئاۋىن ئاكادېمىيە باشلىقى پروفېسسور چېيەن جۇڭشۇنىڭ يىغىندا سۆزلىگىنىدەك: بۇ قېتىمقى يىغىن جۇڭگو - ئامېرىكا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ داۋاملىق سۆزلىشىپ تۇرۇشىدا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. ئىككى تەرەپ ئالىملىرىنىڭ ھەقىقىي ھېسسىيات ئالماشتۇرۇشى جەھەتتە ئۇ يېڭى رېكورت ياراتتى. ئۇنىڭدىن كېيىن 1990 - يىلى گۈيياڭدا، 1993 - يىلى 7 - ئايدا خۇنەن جاڭجياجېدا ئارقىمۇئارقا خەلقئارا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مۇھاكىمە يىغىنلىرى چاقىرىلىپ، بۇ ھەقتىكى مۇھاكىمە تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتى.

بىرنەچچە يىللاردىن بۇيان جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەتقىقات جەھەتتىكى نەتىجىلىرى ئاساسەن نۇرغۇن ماقالە ۋە تەرجىمە ئەسەرلەرنىڭ نەشر قىلىنغانلىقىدا كۆرۈلدى.

ئاساسىي نەزەرىيە جەھەتتە ياۋروپا، ئامېرىكا، ياپونىيە قاتارلىق دۆلەتلەردىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇلۇشى بىزنىڭ بۇ پەننى چۇشىنىشىمىزگە قارىتا سەل قاراشقا بولمايدىغان رولىنى ئېلىپ كەلدى. بۇنىڭ ئىچىدە مۇھىم بولغان تەرجىمە ئەسەرلەردىن: بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى تاللاپ تۈزگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن تەرجىمە ماقالىلەر توپلىمى» بار. بۇ توپلامدا ئىندىئانا ئۇنىۋېرسىتېتىدا نەشر قىلىنغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇلى ۋە چەكلىمىسى» ئاساس قىلىنىپ، ئامېرىكا، گېرمانىيەدىكى بىر قىسىم مۇھىم سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ ماقالىلىرى تاللاپ كىرگۈزۈلگەن. ئۇنىڭ

مەزمۇنى بۇ پەننىڭ ئاساسىي نەزەرىيىسى، تەسىر تەتقىقاتى، ئەدەبىي تۈر ئىلمى، شەرق - غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش قاتارلىق جەھەتلەرگە بېرىپ تاقىلىپ، غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىدىكى ھەرقايسى جەھەتلەردىكى سەۋىيىنى مەلۇم دەرىجىدە ئەكس ئەتتۈرۈپ بەردى. ئەپسۇسكى، ئۇنىڭغا فرانسىيە ئالىملىرى، سوۋېت ئالىملىرى، ياپونىيە ئالىملىرىنىڭ كۆز قارىشى كىرگۈزۈلمىگەن، شۇڭا مەزمۇن جەھەتتە يەنىلا تولۇق ئەمەس. جىياردانىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» كىتابىنىڭ تەرجىمىسىگىمۇ يۇقىرىدىكى «ماقالىلەر توپلىمى» نىڭ يېتەرسىزلىكلىرى تولۇقلىما قىلىنغان. ياپونىيە ئالىمى داجوڭ شىڭنەنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپى» نى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇشى، بىزنى ياپونىيە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ساھەسىدىكىلەرنىڭ ئىلمىي كۆز قارىشىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالىنى چۈشىنىشىمىزگە ياردەم بەردى. شائېخەي تەرجىمە نەشرىياتى نەشر قىلغان «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى تەرجىمە ماقالىلىرى توپلىمى» فرانسىيە، ئامېرىكا، سوۋېت، ئەنگلىيە، ئىتالىيە قاتارلىق دۆلەتلەرنىڭ تەرتىپى بويىچە تىزىلىپ، تۈزگۈچىنىڭ چەت ئەل سېلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ ھازىرقى ئەھۋالىنى ئومۇمىيۈزلۈك ئەكس ئەتتۈرۈشكە تىرىشقانلىقىنى، فرانسىيە، ئامېرىكا، سوۋېتتىن ئىبارەت ئوچ ئېقىمنىڭ كۆز قارىشىنى سىزىپ چىقىشقا كۈچ سەرپ قىلغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات گۇرۇپپىسى تاللاپ تۈزگەن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ماتېرىيالى» نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتە كىتابخانلار ئوچۇن نىسبەتەن ئېنىق چۈشەنچە بەرگەن. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا ئۇ نىسبەتەن ئومۇمىيۈزلۈك ھالدا سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئالىملىرىنىڭ ۋەكىللىك ماقالىلىرى كىرگۈزۈلگەن كىتاب ھېسابلىنىدۇ. تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇش ۋە ماتېرىيال جەھەتتىكى خىزمەت-

لەرنىڭ تەرەققىياتى بىزنىڭ نۇرغۇن ئالىملىرىمىزنىڭ بۇ پەنگە دائىر ئويغىنىش تەربىيىسىنى قوبۇل قىلىشىغا ياردىمى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى مۇشۇ ئاساستا جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى قانداق ئىلىپ بېرىش لازىم؟ ئۇنىڭ تەرەققىيات يولى ۋە كەلگۈسى قانداق؟ دېگەندەك جاۋاب بېرىشكە تېگىشلىك مەسىلىلەر ئۇستىدە يەنىمۇ ئىلگىرىلەپ ئويلىنىشىمىزغا ياردەم بېرىدۇ. لوكاكخۇا، سۇ شىڭياۋلارنىڭ «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دېگەن كىتابى سىلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپلىرى دۆلىتىمىزدە تۇنجى قېتىم بايان قىلىنغان مەشھۇر ئەسەردۇر. بۇ كىتابنىڭ ئەڭ چوڭ ئالاھىدىلىكى شۇكى، ماتېرىيال مول، ھەر خىل، جۇڭگو - چەت ئەلنىڭ ئورتاق بايان قىلىنغان. قەدىمكى بىلەن بۈگۈنكى گىرەلەشكەن كىتاب بولۇپ، ئۇ «ئاساسىي ئۇقۇم»، «تەتقىقات ئۇسۇلى»، «تارىخ» تىن ئىبارەت بۇنداق چوڭ لىنىيىسى بىلەن ئاھايىتى ماسلاشقان. ماتېرىيالنىڭ كۆپ قىسمى شىاڭگاڭ، تەيۋەن ئالىملىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىن كەلگەن. ئاپتورلار ماتېرىياللارنى ئىنتايىن ئىنچىكە تاللىغان. شۇڭا تەپسىلاتلارنىڭ يېزىلىشى ناھايىتى پۇختا بولۇپ، پۈتكۈل كىتابنىڭ نەزەريىۋىلىكى كۆچلۈك. بۇ كىتاب بۇ يېڭى پەننى تونۇشتۇرۇشتا ئاكتىپ تۇرتكىلىك رول ئويناپدۇ. ئۇ، بىر ياخشى، «باشلامچى ئەسەر» بولۇشقا مۇناسىپ.

كونكرېت سىلىشتۇرما تەتقىقات ساھەسىدىن، يېقىنقى ئون يىلدىكى نەتىجە ئىنتايىن چوڭ. ستاتىستىكىلارغا ئاساسلانغاندا، 1977 - يىلىدىن 1983 - يىلىغىچە بولغان ئالتە - يېتە يىل ئىچىدە سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە بولغان ماقالىلەر 283 پارچىدىن كۆپ. بۇنىڭ ئىچىدە تەسىر تەتقىقاتىغا تەۋە بولغىنى 171 پارچە، پاراللېل تەتقىقاتىغا مەنسۇپ بولغىنى 29 پارچە، قالغىنى 80 پارچىدىن ئارتۇق. بۇ سان

ئەلۋەتتە توغرا بولۇشى ناتايىن. بۇنىڭ ئىچىدە ئاز بىر قىسمى بىز چۈشىنىۋاتقان سىلىشتۇرما ئەدەبىياتقا تەۋە بولۇشى ناتايىن. خېلى كۆپ قىسمىدا سۈپەت مەسىلىسى يەنىلا مەۋجۇت. ئەمما ئومۇمىي گەۋدىدىن قارىغاندا بۇ سان قانداقلا قىلمىسۇن جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ يېقىنقى بىر دەۋردىكى تەرەققىياتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. 1983 - يىلىدىن ھازىرغىچە تېخىمۇ كۆپ ئىلمىي ماقالىلەر مەيدانغا كەلدى، يەنە سۈپىتىمۇ يۇقىرى كۆتۈرۈلدى. جاڭ لۇشى، ۋېن رۇيمىڭلار تۈزگەن «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ماقالىلەر» غا 1984 - يىلىدىن بۇرۇنقى ۋەكىللىك ماقالىلەر كىرگۈزۈلدى. بۇنىڭدىن باشقا چېن جۇڭشۇنىڭ «سەنئەت ھەققىدە»، «كونا ماقالىلەردىن تۆت پارچە»، «يەتتە ئىنشا توپلىمى»، جى شىيەنلىنىڭ «جۇڭگو ھىندىستان مەدەنىيىتىنىڭ مۇناسىۋىتى تارىخىغا دائىر ماقالىلەر توپلىمى»، جىن كېمۇنىڭ «سىلىشتۇرما مەدەنىيەت ماقالىلىرى توپلىمى»، ژاڭ فۇرىننىڭ «لۇشۈننىڭ ئالدىنقى دەۋردىكى ھېكايىلىرى ۋە رۇس ئەدەبىياتى»، جاۋ يېخېنىڭ «يىراقتا سەپەر قىلغان شېئىرىيەت ئىلاھى»، سىڭ شياۋيى تۇزگەن «دۇنيا ئەدەبىياتىغا يۈزلىنىش ــ جۇڭگو ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرى ۋە چەت ئەل يازغۇچىلىرى» قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى كەسكىن پوزىتسىيە ۋە نىسبەتەن چوڭقۇر بولغان تەتقىقات ئارقىلىق جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ نۆۋەتتىكى نەتىجىسىنى نامايان قىلىپ بەردى.

جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ پۈتۈنلەي پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى 1985 - يىلى شېنجىن ئۇنىۋېرسىتېتىدا چاقىرىلغان جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتىنىڭ قۇرۇلۇش يىغىنىدا ئۆتكۈزۈلگەن تۇنجى مۇھاكىمە يىغىنىدۇر. يىغىندا ئىجتىمائىي پەنلەر ئاكادېمىيىسى ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنى، چەت ئەل ئەدەبىيات تەتقىقات ئورنى، بېيجىڭ

ئۇنىۋېرسىتېتى، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شاڭخەي چەت ئەل تىللىرى ئىنستىتۇتى، شەرقىي جۇڭگو پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئورۇنلاردىن كەلگەن ئون نەچچە ئالىمدىن تەييارلىق كومىتېتى تەسىس قىلىنىپ، خەلقئارا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ باشلىقى فوركما، ئامېرىكا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات جەمئىيىتىنىڭ باشلىقى ئولدىرىچ، ئامېرىكا ئالىمى جامۇئىنسۇن، مېنار، يېۋلىيام، شياڭگاڭ ئالىملىرىدىن يۇەن خوچاۋ ۋە خۇاڭ دېۋېي قاتارلىق ئون نەچچە كىشى تەكلىپ قىلىندى. يىغىنغا قاتناشقان 120 گە يېقىن ۋەكىلنىڭ سايلىشى بىلەن ياڭ جۇخەن جەمئىيەت باشلىقى بولغان جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي جەمئىيىتى قۇرۇلدى. ئىلمىي مۇھاكىمە يىغىندا 121 پارچە ماقالە يىغىلدى. «سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ تەتقىقات ئۇسۇلى»، «سىلىشتۇرما ئېستېتىكا»، «سىلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە جۇڭگو هازىرقى زامان ئەدەبىياتى»، «جۇڭگو - غەرب ئەپسانىلىرىنى سىلىشتۇرۇش تەتقىقاتى»، «شەرق سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى»، «ئۇنىۋېرسال ئەدەبىيات ۋە پەنلەر ئارا پۈتۈنلۈك» قاتارلىق يەتتە مەخسۇس تېما بويىچە مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىلىپ، يىغىن تولۇق مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشتى. بۇ قېتىمقى يىغىن نەچچە يىللاردىن بۇيانقى جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنىڭ نەتىجىلىرىگە قاراپ چىقىش بولۇپلا قالماستىن، يەنە جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات قوشۇنىغىمۇ قاراپ چىقىش بولدى. يىغىندا يەنە جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىنى يەنىمۇ تەرەققىي قىلدۇرۇش پىلانى تۈزۈلدى. شۇنىڭدىن كېيىن جۇڭگو سىلىشتۇرما ئەدەبىياتى مۇستەقىل بىر پەن سۈپىتىدە ئۆز يولىغا ماڭدى.

سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ خەلقئارادا ۋە ئېلىمىزدە مانا مۇشۇنداق ئۇچقاندەك تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ،

مول ماتېرىيال بايلىقىغا ئىگە يېپەك يولىدىكى نۇرلۇق يۈلتۈز — شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاپتونوم رايونىمىزغىمۇ غايەت زور تەسىرنى كۆرسەتتى ھەمدە قەدىمقۇقەدىم ئۇمۇملاشتۇرۇشقا قاراپ، ئۇزلۇكسىز چوڭقۇرلاشماقتا.

پروفېسسور جى شيەنلىن ۋە لیۇبىڭ ئەپەندى شىنجاڭدا ئېلىپ بېرىلغان سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ئەھۋالىنى تونۇشتۇرۇپ ماقالە يازغان ئالىملار ھېسابلىنىدۇ. جى شيەنلىن ئەپەندى «شىنجاڭ ۋە سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى» («شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەنلەر تەتقىقاتى» 1981 - يىلى 1 - سان، ئۇيغۇرچە نەشرى) سەرلەۋھىلىك ئىلمىي ماقالىسىدە خەنزۇلارنىڭ «بۇيۇك بۇددا نومى» بىلەن قەدىمكى ئۇيغۇر يېزىقىدا خاتىرىلەنگەن «ياغاچچى ھەقىقىدە ھېكايە» ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشاشلىق ۋە پەرقلەرنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلغان. بۇنىڭدا سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئېلىمىزدە، بولۇپمۇ شىنجاڭدا چوڭقۇر تەسىرىنىڭ بارلىقىنى شەرھلىگەن.

لیۇبىڭ ئەپەندىنىڭ «شىنجاڭ مىللىي ئەدەبىياتىنى سىلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش توغرىسىدا» («شىنجاڭ ئىجتىمائىي پەنلەر تەتقىقاتى» 1983 - يىلى 3 - سان، ئۇيغۇرچە نەشرى) دېگەن تېمىدىكى ئىلمىي ماقالىسىدە: ① سىلىشتۇرما ئەدەبىياتىتىن ئىبارەت بۇ پەننىڭ شىنجاڭدا يەنىلا «بوز يەر» ھالەتتە تۇرۇۋاتقانلىقى ئوتتۇرىغا قويۇلغان. ② قەدىمكى شەرقتىكى مەشھۇر ئەسەرلەر پارس، ھىندىستان ۋە ئوتتۇرا دېڭىز رايونلىرىدىكى مەدەنىيەتتىن مول ئوزۇقلارنى ئالغانلىقىنى، شۇنىڭ بىلەن بىرگە ئوتتۇرا ئاسىيادىكى تۈركىي مىللەتلىرىنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىن ئوزۇقلۇق ئالغانلىقىنى مۇئەييەنلەشتۇرگەن. ③ شىنجاڭدىكى كۆپ مىللەتلىك ئەدەبىياتنىڭ خەنزۇ ئەدەبىياتى بىلەن ئۆزئارا سىڭىشىش مۇناسىۋىتى ئۇستىدە ئىزدىنىگەن ۋە مۇھاكىمە ئېلىپ بارغان. ④ سىلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى

شىنجاڭدا ئېلىپ بېرىشنىڭ زۆرۈرلۈكى ۋە مۇھىملىقىنى شەرھلىگەن. يۇقىرىقى ئىككى پارچە ماقالىنىڭ ئۇيغۇرچىغا تەرجىمە قىلىپ ئېلان قىلىنىشى شىنجاڭدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى بىر ياخشى باشلىنىش ئىمكانىيىتى بىلەن تەمىنلىدى.

شۇنىڭ بىلەن بىرگە «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات قائىدىلىرى»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىغا ئائىت ماتېرىياللار»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە»، «جۇڭگو ۋە غەرب ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇش دەرسلىكى»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتتىن ئومۇمىي بايان»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىلنامىلىرى»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرجىمە ماقالىلەر توپلىمى» قاتارلىق ماقالە ۋە مەخسۇس ئەسەرلەرنىڭ نەشىر قىلىنىشى ۋە بەزىلىرىنىڭ تەرجىمە قىلىنىپ نەشىر قىلىنىشى شىنجاڭدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتى ئۈچۈن ياخشى شارائىت يارىتىپ بەردى.

شىنجاڭدىكى ھەر مىللەت ئالىملىرىمۇ غەيرەتكە كېلىپ ئىلمىي ماقالە ۋە ئەسەر يېزىشقا كىرىشىپ كەتتى. شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ دوتسېنتى شۇي فىڭلىن «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېگەن نېمە؟» دېگەن كىتابىنى يېزىپ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي قائىدىلىرى ۋە سېلىشتۇرۇش ئۇسۇللىرىنى تونۇشتۇردى. شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ پروفېسسورى ئابدۇكېرىم راخمان «ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىش توغرىسىدا» دېگەن بىر پارچە ئىلمىي ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، «شىنجاڭ قەدىمدىن بۇيان باشقا مىللەت ۋە رايونلارنىڭ مەدەنىيىتىدىن ئوزۇق ئېلىپ كەلگەن، شۇنىڭ بىلەن بىرگە شىنجاڭ مەدەنىيىتىنىڭمۇ باشقا مىللەت ۋە رايونلارغا تونۇشتۇرۇلغان ئەھۋاللار» نى يازغان. شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتىنىڭ دوتسېنتى لى جىڭكۇن «چېخنىقىش» بىلەن «ئا Q نىڭ

تەرجىمھالى» نى سېلىشتۇرۇپ تەھلىل» دېگەن ئىلمىي ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، مەتنىياز بىلەن ئا Q دىن ئىبارەت ئىككى ئوبرازنى سېلىشتۇرۇپ، لۇشۈننىڭ ئۇيغۇرلارنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى زۇنۇن قادىرغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى شەرھلىگەن.

ئۇنىڭدىن باشقا، ئابدۇشۈكۈر مۇھەممەتئىمىن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر، ئىمىن ئەخمەت، تۇرسۇن قۇربان قاتارلىق پېشقەدەم پروفېسسورلار، ئالىم، مۇتەخەسسىسلەرمۇ ئۆزلىرىنىڭ يازغان ئىلمىي ماقالىلىرىدە سېلىشتۇرما تەتقىقات ئېلىپ بارغان. توختى باقى، يۈسۈپ ھۈسەن قاتارلىق ئاتاقلىق تەرجىمانلارمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا ئائىت مەخسۇس ئەسەرلەر ۋە ئىلمىي ماقالىلەرنى تەرجىمە قىلىپ تونۇشتۇرۇپ، شىنجاڭنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ تەرەققىي قىلىشى ۋە ئومۇملىشىشى ئۈچۈن پائال رول ئوينىدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسىنىڭ ئېلىمىزدىكى بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى قاتارلىق ئون نەچچە نۇقتىلىق ئالىي مەكتەپلەردە تەسىس قىلىنىشى شىنجاڭدىكى بىر نەچچە ئالىي مەكتەپتە رەسمىي تەسىس قىلىنىشىغا يەنە زور تەسىر كۆرسەتتى. شۇنىڭ بىلەن 1984 - يىلى يازدا تەيەنجىندە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات يىغىنى چاقىرىلدى، شۇ يىلى 9 - ئايدىن باشلاپ قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتىدا بۇ دەرس تۇنجى بولۇپ تەسىس قىلىنىپ بەلگىلىك ئۇنۇمگە ئېرىشتى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ ئۆزلۈكسىز چوڭقۇرلىشىشى، مۇناسىۋەتلىك ئىلمىي ماقالە، مەخسۇس ئەسەرلەرنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە ئەگىشىپ 1984 - يىلى لوكاڭخۇا، سۇن جىڭياۋ قاتارلىق ئىككى ئالىم بىرلىشىپ يېزىپ چىققان «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە» دېگەن زور ھەجىملىك مەخسۇس ئەسەر ئېلىمىزدە تۇنجى قېتىم نەشىردىن چىقتى.

شۇنىڭ بىلەن بۇ كىتاب شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى، شىنجاڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، شىنجاڭ مائارىپ ئىنستىتۇتى، قەشقەر پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى قاتارلىق ئالىي مەكتەپلەردىكى ئوقۇغۇچىلارنىڭ دەرسلىك پايدىلىنىش دەستۇرى بولۇپ قالدى.

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسى شىنجاڭدىكى ئالىي مەكتەپلەردە تەسىس قىلىنغاندىن كېيىن، ھەر مىللەت ئوقۇغۇچىلىرى ئىچىدە چوڭقۇر قىزىقىش ۋە ئاكتىپلىق پەيدا قىلدى. ئۇلار بۇ دەرسنى ئۆگىنىش ۋە تەتقىق قىلىش ئارقىلىق ئېلىمىز ئەدەبىياتىنى، جۈملىدىن شىنجاڭدىكى ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ دۇنيادىكى ئورنى، رولى ۋە تەسىرىنى تونۇشتا ئاكتىپ رول ئوينايدىغانلىقىنى ھەمدە بۇنىڭ ھەرقايسى ئەللەر ئوتتۇرىسىدا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش، ئېلىمىزنىڭ سوتسىيالىستىك مەدەنىي ئىجادىيىتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش، ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى ئىلگىرى سۈرۈش، مىللىي مەدەنىيەتنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرۇش، ئوقۇتۇشنى جانلاندۇرۇش جەھەتلەردە تۇرتكىلىك رول ئوينايدىغانلىقىنى تولۇق تونۇپ يەتمەكتە.

كىشىنى خۇشال قىلىدىغىنى شۇكى، يېقىنقى بىرقانچە يىللاردىن بۇيان ئوقۇغۇچىلارنىڭ مەكتەپ پۈتتۈرۈش ئىلمىي ماقالىلىرىنىڭ ئىچىدە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تونۇشتىكى ئىنستىتۇتى ئىلمىي ماقالىلەر يىلدىن - يىلغا كۆپىيىپ، بەلگىلىك سالماقنى ئىگىلىمەكتە، شىنجاڭدىكى ئالىي مەكتەپلەرنىڭ ژۇرناللىرىدىمۇ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تونۇشتىكى ماقالىلەر داۋاملىق ئېلان قىلىنىپ كەلمەكتە.

يۇقىرىقىلاردىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ رەسمىي بىر خىل دەرس قىلىنىپ، شىنجاڭدىكى ئالىي مەكتەپلەردە ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىغا مىللىي تىلدا تەسىس قىلىنىپ ئوتتۇلۇشى، ئاز سانلىق مىللەت ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ

سېلىشتۇرما ئەدەبىيات توغرىسىدىكى ماقالىلىرىنىڭ ئۇزلۇكسىز مەيدانغا كېلىشى، ئوقۇغۇچىلارنىڭ جەمئىيەتكە يۇزلىنىپ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنى ئومۇملاشتۇرۇپ، شىنجاڭدا كىشىنى خۇشال قىلارلىق ئۇنۇمگە ئېرىشىشى شىنجاڭدىكى ئۇيغۇر قاتارلىق ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرىنى تېخىمۇ قېزىپ چىقىرىپ، ئۇنىڭ ۋەتەن ئەدەبىياتىدا ھەمدە دۇنيا ئەدەبىياتىدا تۇتقان مۇئەييەن ئورنىنىڭ رولىنى پائال جارى قىلدۇرۇشتا ئاكتىپ رول ئوينىماقتا.

پايدىلانغان ماتېرىياللار

1. ياڭ شىيەنيى: «پارچە - پۈرات مەكتۇپلار»، جۇڭخۇا كىتابخانىسى، 1947 - يىل نەشرى.

2. «تەرجىمە جەريانىدا ئۇچراتقانلىرىم»، «كىتاب ئوقۇش» ژۇرنىلىنىڭ 1979 - يىل، 7 - سانى.

3. «ئودېسسا»، ياڭ شىيەنيى تەرجىمىسى، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى. 1979 - يىل نەشرى.

4. چېەن جۇڭشۇ: «ئەرزىمەس قاراشلار»، جۇڭخۇا كىتابخانىسى، 1979 - يىل نەشرى.

5. ئۇۋېن ئولدىرىچ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات: مەزمۇن ۋە ئۇسۇل»، ئىللىنويىس ئۇنىۋېرسىتېتى، 1969 - يىل نەشرى.

6. جى شىيەنلىن: «مەن ۋە سېلىشتۇرما ئەدەبىيات»، خەلق گېزىتى، 1982 - يىل 15 - ئىيۇن سانى.

7. جاڭ لۇڭشى: «چېەن جۇڭشۇنىڭ سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ۋە ئەدەبىيات سېلىشتۇرمىچىلىقى ھەققىدە ئېيتقانلىرى»، «كىتاب ئوقۇش» ژۇرنىلى، 1981 - يىل 10 - سانى.

8. فەن سۇنجىك: «ئەنگلىيە تىل - ئەدەبىياتىغا دائىر ماقالىلەر توپلىمى»، نەنجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى.

9. ئىكمان خاتىرىلەپ رەتلىگەن، جۇ گۇاڭچېەن تەرجىمە قىلغان «گىيوتى بىلەن قىلىشقان سۆھبەتتىن خاتىرىلەر»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1980 - يىل نەشرى.
10. ماركس - ئېنگېلس: «كوممۇنىستىك پارتىيە خىتاب نامىسى»، خەلق نەشرىياتى، 1972 - يىل خەنزۇچە نەشرى.
11. «ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيات تېزىسلىرى»، بېيجىڭ مىللەتلەر نەشرىياتى، 1987 - يىل ئۇيغۇرچە نەشرى.
12. «لېنىن ئەسەرلىرى» 4 - توم.
13. «ماۋزېدۇڭ تاللانمائەسەرلىرى»خەنزۇچە نەشرى،3 - توم.
14. لۇ كاڭخۇا، سۇن جىڭياۋ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتقا مۇقەددىمە»، خېيلۇڭجىياڭ خەلق نەشرىياتى، 1984 - يىل نەشرى.
15. لى داسەن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ يېڭى يۈنىلىشى.»
16. يۈدەييۇەن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ رېئاللىقى ۋە مۇمكىنچىلىكى»، «چەت ئەل ئەدەبىياتى» ژۇرنىلى 1981 - يىل، 2 - سانىغا بېسىلغان.
17. «ستالىن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، 2 - تۇم 294 - بەت.
18. يې چۇننىڭ باش مۇھەررلىكىدە تۈزۈلگەن «ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي قائىدىلىرى» 1 - قىسىم.
19. داجۇڭ شىڭنەن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ پرىنسىپلىرى.»
20. جۇگۇاڭچېەن: «غەرب ئېستېتىكا تارىخى» 2 - توم.
21. چېن شىڭشىن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيە ۋە ئۇسۇلىغا تەقرىز.»
22. چېن رۇن، لىيۇ شاڭيۇي: «ئالىي مەكتەپ ئىجتىمائىي پەن دەرسلىكى — سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بايانلىرى»، بېيجىڭ

پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى، 1988 - يىل نەشرى.
23. رىماك: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ تەبىرى ۋە رولى».
24. چېەن جۇڭشۇ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ماتېرىياللىرى»، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى، 1986 - يىل نەشرى.
25. چېەن جۇڭلىيەن: «بۇددا دىنى بىلەن جۇڭگو قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى» («جياڭسۇ پېداگوگىكا ئىنستىتۇتى ئىلمىي ژۇرنىلى»، 1980 - يىل 1 - سان).
26. «ئۇچ پادىشاھلىق ھەققىدە قىسسە» 1 - قىسىم.
27. جېن جىڭدۇ: «جۇڭگو ئۇۋېرۋ - ئادەت ئەدەبىيات تارىخى».
27. پىلاتۇس: «ئەدەبىيات - سەنئەت ھەققىدىكى سۆزلەر توپلىمى»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1959 - يىل نەشرى.
28. «شېئىرىيەت ئىلمى.»
29. بالزاك: «كىشىلىك كومېدىيىسىنىڭ كىرىش سۆزى»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى 1984 - يىل نەشرى.
30. «XX ئەسىر دۇنيا ئەدەبىياتى، قامۇسى» 3 - توم.
31. لەيئاگنار، لېمىس: «سەنئەت ۋە روھىي كېسەل»، «پلاتۇستىن كېيىنكى تەنقىد نەزەرىيىسى»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1971 - يىل نەشرى.
32. E.H بورالو: «كلاسسىك ۋە ھازىرقى زامان ياۋروپا مەدەنىيىتىدىن تاللانما ئوقۇشلۇق.»
33. «رائوكۇن»، جۇڭ ۋاڭچېەن تەرجىمىسى، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1982 - يىلى خەنزۇچە نەشرى.
34. «غەرب ئەدەبىياتى توغرىسىدا تاللانمىلار» كېيىنكى قىسىم. 124 -، 125 - بەتلەرگە قارالسۇن. شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، 1979 - يىل.
35. «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات» 4 - باب. «سېلىشتۇرۇش

ئۇسۇلى ۋە ئەدەبىيات»، «ئىندىئانا ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى، 1965 - يىل، خەنزۇچە نەشرى، 4 -، 69 -، 87 - بەتلەرگە قارالسۇن.

36. ۋېلىك: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات بوھرانى»، «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات تەتقىقات ماتېرىياللىرى»، بېيجىڭ پېداگوگىكا ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى، 1986 - يىل نەشرى.

37. «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات مەجمۇئەسى» مۇقەددىمىسىدىكى «سېلىشتۇرما شېئىرىيەت ئىلمى»، 7 - بەت. تەيبېي سۇگىرا كۇتۇپخانىلىرى شىركىتى، 1983 - يىل.

38. يۇدەييۇەن باش مۇھەررلىكىدە تۇزۇلگەن «جۇڭگو بىلەن غەرب سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دەرسلىك قوللانمىسى»، ئالىي مائارىپ نەشرىياتى، 1988 - يىل 7 - ئاي نەشرى.

39. سۇن جىڭياۋ: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ قىسقىچە ئىزاھاتى»، جۇڭگو ياشلار نەشرىياتى، 1988 - يىلى 10 - ئاي نەشرى.

40. «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىيات يىلنامىلىرى»، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى، 1987 - يىل نەشرى.

41. «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئىلمىي ماقالىلەر توپلىمى»، بېيجىڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى، 1985 - يىلى 5 - ئاي نەشرى.

42. «شەرق سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى ئىلمىي ماقالىلەر توپلىمى»، لۇچيۇ تۇزگەن. خۇنەن ئەدەبىيات - سەنئەت نەشرىياتى، 1987 - يىلى، 2 - ئاي نەشرى.

43. شۇي فىڭلىن: «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات دېگەن نېمە؟»، شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى، 1989 - يىلى، 4 - ئاي، خەنزۇچە نەشرى.

44. «چەت ئەل ئەدەبىيات تەتقىقاتى» 1 -، 2 - قىسىم، جۇڭگو ئىجتىمائىي پەنلەر نەشرىياتى، 1979 - يىلى 9 - ئاي، خەنزۇچە نەشرى.

45. «جۇڭگو سېلىشتۇرما ئەدەبىياتى»، شائىخەي چەت ئەل تىلى مائارىپ نەشرىياتى، 1992 - يىل نەشرى. 1 - ئاي، خەنزۇچە نەشرى.

46. «غەرب ھازىرقى زامان ئەدەبىيات - سەنئەت سۆزلۈكلىرى لۇغىتى»، سىچۈەن ئەدەبىيات - سەنئەت نەشرىياتى، 1989 - يىل نەشرى.

47. ماركس - ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى، 1 -، 2 - توم.

48. بىلوك: «سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ يېڭى يۆنىلىشى»، «ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى تەتقىقاتى» ژۇرنىلىنىڭ 1982 - يىلى، 2 - سانى (خەنزۇچە).

49. جىياردىنىڭ «سېلىشتۇرما ئەدەبىيات»، 6 - نەشرى 2 - باب، «ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسى تەتقىقاتى» ژۇرنىلىنىڭ 1982 - يىل، 3 - سانى.

责任编辑：买提肉孜·艾依提
责任校对：阿不力米提·卡迪尔
艾米拉江·苏努尔

比 较 文 学 原 理

阿布都热苏力·阿布都热合曼　编著

新 疆 大 学 出 版 社 出 版 发 行
（乌鲁木齐市胜利路14号　邮政编码：830046）
新疆新华印刷二厂印刷
850×1168毫米　32开　26.5印张
1997年4月第1版　1997年4月第1次印刷
印数：1——2000

ISBN7—5631—0693—6/G·388（民文）定价：27.50元