

А.Қосимов, С.Хўжаев

XX АСР ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ ТАРИХИ



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

А. Қосимов, С. Хўжаев

XX АСР ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ ТАРИХИ

(ўқув қўлланма)

Фарғона - 2002

*Ҳурматли устозимиз
филология фанлари доктори
А.Раҳимовнинг ёрқин хотирасига
бағишлаймиз.*

МУҚАДДИМА

Мамлакатимиз ўз мустақиллигини қўлга киритганидан сўнг кўплаб соҳаларга, хусусан, маданият ва адабиётни ўрганишга бўлган эътибор ортди. Шу жумладан, хорижий мамлакатлар тили ва адабиётига ҳам муносабат ўзгарди. Чунки жаҳон халқлари маданий ва маънавий бойликлари билан танишиш ўз миллий меросимизни муносиб баҳолаш имконини беради. Бу борада чет эл адабиётини ўрганиш, айниқса, муҳим аҳамият касб этади.

Олий таълим соҳасидаги ислохотлар ўқув дастурлари, дарслик ва услубий қўлланмаларни замон талаблари асосида қайта кўриб чиқишни тақозо этмоқда. Шу маънода чет эл адабиёти бўйича олий ўқув юрти талабалари учун мўлжаллаб ёзилган дарсликларни танқидий ёндашган ҳолда қайта ишлаб чиқиш вақти аллақачон етди. Чунки чет эл адабиёти тарихи бўйича шу кунгача фойдаланиб келинган дарслик¹ ҳам қисман бўлса-да замон талабига жавоб бермай қолди. Айниқса, китобнинг XX аср адабиётини бағишланган бўлими собиқ шўролар давридаги коммунистик мафкура таъсиридан холи эмас. Бундан ташқари, ушбу қўлланмада ижоди XX аср жаҳон адабиётида муҳим ҳодиса деб эътироф этилган қатор ёзувчи ва шоирлар (Ф.Кафка, Ж.Жойс, М.Пруст, А.Камю, Ж.Сартр, Г.Маркес) ҳамда уларнинг асарлари ҳақида умуман маълумот берилмаган.

¹ Азизов Қ. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., Ўқитувчи, 1987

Тақдим этилаётган қўлланмада ана шу бўшлиқни тўлдиришга, XX аср Фарбий Европа адабиётига ҳозирги замон нуқтаи назаридан баҳо беришга баҳоли қудрат ҳаракат қилинди. Ўқув қўлланманинг асосий мақсади талабаларга XX аср хориж адабиётида содир бўлган барча жараёнлар ҳақида тўлиқ ва батафсил маълумот бериш эмас. Чунки ушбу ўқув предмети учун ажратилган дарс соатлари ҳам чегаралангандир. Мақсадимиз XX аср жаҳон адабий жараёни, унинг асосий вакиллари ҳақида қисқача маълумот бериш, бўлажак филологларга ушбу адабиётни ўрганишларида оз бўлса-да кўмак беришдан иборат.

Қўлланманинг аввалгилардан фарқли томони - унинг охирида XX аср адабиётига доир танқидий ва бадиий асарлар рўйхатининг берилганлигида кўринади.

Дарслик-қўлланма олий ўқув юртларида чет эл адабиёти фанидан машғулот олиб борувчи ўқитувчилар ҳамда ўзбек ва хорижий филология факультетлари талабалари учун мўлжалланган бўлиб, «XX аср адабиётига кириш», «Француз адабиёти», «Англия адабиёти», «Лотин Америкаси мамлакатлари адабиёти», «Япон адабиёти» бўлимлари филология фанлари номзоди Абдуғопир Қосимов томонидан, «Немис адабиёти», «АҚШ адабиёти», «Хитой адабиёти» ва «Ҳинд адабиёти» бўлимлари эса ўзбек адабиётшунослиги кафедраси катта ўқитувчиси Сидиқжон Хўжаев томонидан нашрга тайёрланди.

XX АСР АДАБИЁТИГА КИРИШ

XIX аср охири ва XX аср бошларида бир қанча Ғарбий Европа мамлакатлари ва Америка Қўшма Штатлари янги иқтисодий, сиёсий ўзгаришларни бошдан ўтказди. Монополистик бирлашмалар пайдо бўла бошлади. Англия, Франция, Германия ва АҚШ давлатлари Африка, Осиё ва Тинч океани ҳавзасида колониал урушлар сиёсатини олиб борди.

Молиявий капитал салмоғи ортиб борди. Етакчи капиталистик давлатлар ўртасидаги рақобат ва зиддиятлар охир-оқибат Биринчи жаҳон уруши бошланишига олиб келди. Шу билан бирга бу давр синфий зиддиятларнинг кучайиши, ишчилар ҳаракатининг анча жонланиши, касаба уюшмаларни ташкил этишга бўлган ҳаракатлар билан ҳарактерланади. Россияда рўй берган 1905 ва 1917 йилдаги инқилоб воқеалари ҳам инсоният тарихига ўз таъсирини ўтказмай қолмади.

XX аср бошларидаги адабий жараёнлар ҳам мураккаб шароитда ривожланди. Қуйида ана шу давр адабиётидаги асосий адабий йўналишлар ҳақида қисқача маълумот бериш лозим бўлади.

Танқидий реализм. Кўплаб Ғарб мамлакатлари адабиётида XIX аср охири XX аср бошларида (француз, инглиз, немис, скандинавия, АҚШ, славян халқлари) танқидий реализм асосий йўналишлардан бири эди. Ушбу йўналиш тараққиёти мамлакатларнинг ўзига хос ривожланиш йўли, миллий хусусиятлари билан белгиланади. Франция, Англия сингари мамлакатларда танқидий реализм XIX аср адабиётидаги классик (мумтоз) реализм (Бальзак, Стендаль, Диккенс, Теккерей асарларига хос бўлган) анъаналарини давом эттирган бўлса, бир қанча мамлакатлар, жумладан, АҚШ ва Лотин Америкаси адабиётида у романтизм негизида шаклланди. Реалистлар ижодида ижтимоий тенгсизлик, мавжуд тузумни танқид қилиш ва зиёлиларнинг жамиятдаги ўрни масалалари асосий ўринга кўтарилди. Ёзувчилар ўзига хос тасвир усулларида унумли

фойдаландилар. Масалан, Хайнрих Манн ижодида ҳажв-гротеск кучли бўлса, Мартен дю Гар, Томас Манн асарларида чуқур психологик тасвир, Бернард Шоу ва Анатолий Франсда эса киноя, пичинг бўртиб туради. Танқидий реалистлар турли жанрларда ижод этдилар. Масалан, Мартен дю Гар, Ромен Роллан ижтимоий-психологик роман, Г.Ибсен, Б.Шоу ижтимоий-психологик драма, Г.Уэллс илмий-фантастик роман, Ж.Лондон, А.Франс, Г.Уэллс ижтимоий-утопик роман, А.Франс, Р.Роллан, М.Твен тарихий роман, тарихий драма, Т.Драйзер, Ж.Лондон ижтимоий роман жанрларида баракали ижод қилдилар.

Реалист-ёзувчилар турли қараш ва эътиқодга эга бўлишларига қарамай, улар ижодининг негизи демократик, инсонпарварлик ғоялари билан суғорилгандир. Р.Роллан, Б.Шоу, Ж.Лондон сингари ижодкорлар ўз асарларида халқ оммасининг истак-интилишлари, орзу-ўйларини ифода этишга кенг ўрин бердилар.

20-30-йилларда реалистик адабиёт янги босқичга кўтарилди. Бу даврда Ғарб адабиёти янги номлар билан бойиди. Франциядан Ф.Мориак, Р.М. дю Гар, Ж.Дюамель, Ж.Жироду, Англиядан Р.Олдингтон, К.Мэнсфилд, А.Коппард, Америкадан Э.Хемингуэй, У.Фолкнер, Д. Дос Пассос, Т.Вулф, Т.Уайлдер, Германиядан Г.Фалладе, Б.Келлерман, Л.Фейхтвангер, Э.Ремарк сингари ижодкорларнинг асарлари шуҳрат қозонди.

Биринчи жаҳон уруши ва капиталистик дунёдаги инқирознинг кучайиб бориши Ғарбда ўзига хос адабий феномен □ «йўқотилган авлод адабиёти» деб аталувчи йўналишни дунёга келтирди. Э.Хемингуэй, Э.Ремарк, У.Фолкнер, Р.Олдингтонларнинг уруш мавзусида юксак бадиий савиядаги асарлари 20-30 йиллар адабиётининг ёрқин саҳифаси бўлиши билан бирга жаҳон адабий жараёнига ҳам ўзининг сезиларли таъсирини ўтказди.

Реалистик адабиёт ўзида янги, мураккаб унсурларни мужассамлаштирди. Социалистик ғоялар Т.Драйзер, Э.Синклер,

Б.Брект асарлари ижобий қаҳрамонларининг қиёфаси ва бадиий тузилмасига ўз таъсирини ўтказган бўлса, Д.Дос Пассос ижодида шаклий ўзгартиришга қаратилган изланишлар («Манхеттен» романи, 1925) нинг натижалари намоён бўлди. Г.Хауптман асарларида символизм, неоромантизм ва реализм унсурлари уйғунлашиб кетган бўлса, С.Цвейг, Л.Фейхтвангерларга фрейдизм катта таъсир ўтказди.

Кўплаб ижодкорлар ички монологдан кенг фойдалана бошладилар (Э.Хемингуэй, Р.Олдингтон, Э.Ремарк), баъзилар бир асарда турли вақт қатламларини мужассамлаштирдилар, онг оқимини қўладилар (Фолкнер, Р.М. дю Гар, Хемингуэй).

Шеърятда поэтик луғатни янгилаш борасида изланишлар давом эттирилди, психологизм янада чуқурлашди, шеърга наср унсурларини олиб кириш жараёни намоён бўлди (К.Сэндберг, Р.Фрост, П.Элюар, Л.Арагон, П.Неруда). XIX асрнинг иккинчи ярмида Францияда пайдо бўлган натурализм XIX аср охири ва XX аср бошларидаги адабий жараёнга ўз таъсирини ўтказди. Натурализм негизида Огюст Конт, Герберт Спенсернинг позитивизм фалсафаси ва эстетикаси ётади. Францияда ака-ука Гонкур, Э.Золя, К.Гюисман сингари вакиллари бўлган ушбу адабий йўналиш кейинчалик Германия, Англия, АҚШда кенг тарқалди.

Натуралистлар табиат қонуниятларини инсонлар жамиятига татбиқ этиб, инсонлар ва бошқа тирик организмлар ўртасида ҳеч қандай фарқ йўқ деган ғояни илгари сурдилар. Ҳаётда ҳамма яшаш учун кураш олиб боради, шундай экан, ҳайвонлар ўртасидаги табиий танлаш қонуниятига инсонлар ҳам бўйсунадилар. Натуралистлар инсоннинг шаклланишида муҳит ва ирсиятнинг таъсири катта деб биладилар. Шу сабабли инсон ҳаёт оқимида қарши туришга заиф ва ожиз, деган хулосага келадилар. Позитивистлар адабиёт, санъат, ижтимоий фанлар математика, физика, кимё, биология каби аниқ фанлардан фарқланмайди, шунинг учун уларни ўрганишда бир хил мезонлардан, яъни илмий услуб, тажрибалардан

фойдаланиш зарур, деган фикрда бўлганлар. Эмил Золя (1840-1902) адабиётдаги натурализм назариётчиси бўлиб ҳисобланади («Экспериментал роман», 1879).

Неоромантизм вакиллари жамият қонун-қоидаларини, унинг ривожланиш йўлларини рад этдилар. Бу йўналиш, асосан, Англия ва Германияда тарқалди. Англиядан Стивенсон, Конрад, Хаггард, Конон-Дойл, Честертон ва Германиядан Гофмансталь, Гауптман, Газекклевер сингари адиблар ушбу йўналишнинг асосий намоёндалари саналади. Агар танқидий реализм вакиллари ва натуралистлар капиталистик жамиятни тасвирлаш баробарида уни танқид қилган бўлсалар, неоромантиклар буржуа жамияти маънавий қадриятларини рад этар экан, ўз ўқувчиларини узоқ ўтмишга ёки цивилизация таъсиридан йироқ экзотик ўлкаларга (Африка, Осиё, Жанубий Америка) олиб кирадилар. Уларнинг фавқулодда кучли, романтик қаҳрамонлари ёрқин, бўёқларга бой, гаройиб саёҳатлар билан тўла дунёда фаолият кўрсатади. Неоромантиклар қисман романтиклар анъаналарини давом эттирдилар. Неоромантизм атамаси (неоромантизм □ янги романтизм) ҳам буни тасдиқлайди.

XX аср адабиёти тараққиётига маълум маънода таъсир кўрсатган йўналишлар сарасига декадентлик адабиёти ҳам киради. **Декадентлик** XIX асрнинг 80-йилларида Францияда жамиятдаги зиддиятлар кучайиб бораётган бир шароитда пайдо бўлди. Индивидуализм, умидсизлик, сирли воқеалар, охират дунёсига мурожаат этиш бу адабиётнинг асосий белгиси саналади. Романтик шоир Теофиль Готье декаданс (франц. *decadence* - тушкунлик) иборасини биринчи бўлиб қўлланган. Кейинчалик декадентлик атамаси санъат ва адабиётдаги барча хаста ҳодисаларни ифодаловчи сўз бўлиб қолди. Турли адабий оқимларга мансуб бўлган парнасчи, символист, XX аср бошидаги модернистлар, ҳатто натуралистлар ҳам декадентлар деб атала бошланди.

XIX асрнинг 50-йилларида Францияда майдонга келган «Парнас» гуруҳи (Леконт де Лиль, Теодор де Банвиль, Жозе-Мариа Эредиа) «соф санъат» ғоясини тарғиб қиладилар. Уларнинг фикрича, санъат давлат ҳомийлигидан озод бўлиши лозим. Санъат мақсадсиз бўлиб, ундан фақатгина реал муҳит ташвишларидан узоқлаштирувчи овунчоқ сифатида фойдаланиш мумкин. Парнасчилар шаклнинг ролига катта баҳо берадилар. Шакл асар гўзаллигини юзага келтиради. Теодор де Банвиль қофияга шеърни безайдиган «олтин мих» деб баҳо беради. Унинг фикрича, санъат гўёки бекорчилик маҳсулидир. Нарса ёки буюм фойдали бўлиб қолганда ўз гўзаллигини йўқотади. Тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, мусиқа мутлақо ҳеч нарсага хизмат қилмайди. Парнасчиларнинг асосий эстетик тамойиллари ана шундан иборат эди.

Немис файласуфлари Артур Шопенгауэр ва Фридрих Ницше ғоялари декадентлик адабиётининг фалсафий негизини ташкил этади.

Символизм. Символизм адабий йўналиш сифатида XIX асрнинг 70-80-йилларида Францияда шаклланди. Кейинчалик Белгия, Германия, Австрия, Россия сингари мамлакатларда ҳам символизм мактаблари пайдо бўлди. Символизм атамасининг пайдо бўлиши нарсаларнинг ҳодисаларни конкрет номланишига қаратилган шартли равишдаги ишорани англатувчи символ (рамз) сўзи билан боғланади.

Символистлар рамзни умумлашган реалистик ёки романтик маънода эмас, балки ёзувчининг атроф-оламга бўлган субъектив муносабатининг талқини сифатида тушунадилар. Бу йўналишнинг Францияда П.Верлен, А.Рембо, С.Малларме, Белгияда М.Метерлинк ва Верхарн, Германияда Хауптман, Австрияда Рильке ва Гофмансталь сингари вакиллари бор. Символизм негизида Шопенгауэр, Ницше ва Бергсоннинг идеалистик фалсафаси ётади. Символистларнинг тутган ғоявий йўли парнасчиларнинг ғоявий позициясидан кам фарқланади. Уларда ҳам декадентларга хос кайфият □ ёлғизлик, умидсизлик,

гам-гусса, мавҳум образлар ҳукмрон. Символистлар ифода қилиб бўлмайдиган нарсаларни муסיқий рамзлар ёрдамида кўрсатишга интилдилар. Улар нарса, ҳодиса ҳақида ҳикоя қилмайдилар, балки имо-ишора билан чекланадилар. Шеърнинг мусиқавий бўлишига символистлар катта эътибор қаратишиб, бу борада бир мунча ютуқларни қўлга киритганлар. Масалан, шоир Поль Верлен «Кузги қўшиқ» шеърида мазмунни очишга эмас, балки товушларнинг бир-бирига оҳангдош бўлиб келишига эришган. Поль Верленнинг «Поэзия санъати» шеъри символистларнинг адабий дастурига айланган эди.

Модернизм. XX аср бошларида символизм ўрнида футуризм, экспрессионизм, имажинизм, унанимизм, кубизм сингари адабий оқимлар фаолият кўрсатди. Уларни модернистик ёки авангард оқимлар деб атала бошланди. Адабиётшуносликда модернизм атамаси турлича талқин этилади. Баъзи адабиётшунослар модернизм ва декадансга бир хил ҳодиса деб таъриф берадилар. Бошқа тадқиқотчиларнинг қарашларига кўра модернизм декадансга нисбатан анча кейинги адабий ҳодисадир. Модернизмнинг декаданс билан умумий томонлари бўлишига қарамай, у декадансдан кейин пайдо бўлган ва ундан кўп жиҳатдан фарқ қилувчи йўналишдир. Яна бир таърифга кўра янги даврдаги барча авангард оқимларни модернизм деб аташ мумкин.

Бизнингча, модернизм декадансдан кейин пайдо бўлган бироқ ўзига хос жиҳатларга эга бўлган жараёндир. Модернистлар кўп томонлари билан декадентларга ҳамфикр эканлигини инкор этиб бўлмайди. Идеалистик фалсафага таяниш, индивидуализмни улуғлаш ва бошқа жиҳатлар уларни бир-бирига яқинлаштира-да, модернчилар ўзларини декадент деб атамайдилар. Аксинча, улар декадентлик ва символизмга қарши курашаётганини эътироф этадилар. Символизм шеъриятига хос бўлган мавҳумлик, поэтикадаги ташбеҳ ва ишора модернистларни қаноатлантирмайди. Улар бутунлай янги, замонавий, авангард санъатни яратаётганликларини қайд

этадилар. Шунинг учун ҳам «модернизм», «авангардизм» атамалари «декаданс» атамаси сингари вақт ўтиши билан кенг маънода қўлланилиб, эстетика, тасвирий санъат, муסיқа ва меъморчилик соҳаларига татбиқ этила бошланди.

Бир қанча модернчилар Анри Бергсон (1859-1941) фалсафасига таянадилар. Бергсоннинг фикрича, санъат интуитив англашдир. Интеллект негизда интуиция ётади. Яна бошқа бир гуруҳ модернистларга Зигмунд Фрейд (1856-1939) таълимотининг таъсири катта бўлди.

Биринчи Жаҳон урушидан сал олдин келиб чиққан **экспрессионизм** (маънодор қилиб аниқ ифодалаш оқими) санъаткорнинг вазифаси ташқи дунё ҳақидаги субъектив-индивидуалистик кайфиятларни аниқ, таъсирли ифодалашдан иборат деб ҳисоблайди. 1916 йили Цюрих (Швейцария)да тузилган дадаизм гуруҳи нигилистик ҳарактерда бўлиб, ҳамма нарсани инкор этади. Ўз сафига Т.Тсара (румун), Р.Гюльзенбек (немис), А.Бретон, Л.Арагон, П.Элюар (француз) сингари ижодкорларни бирлаштирган гуруҳ аъзолари алогизмга таянган ҳолда, сўзларни маълум тартибда қўллаш ҳисобига реал борлиққа ўхшамайдиган ўзига хос дунёни яратишга ҳаракат қиладилар. Дадаистлар реалистик санъатни инкор қилиш билан бирга санъатнинг жамият ҳаёти билан боғлиқлиги ҳақидаги назарияни ҳам тан олмадилар. Ушбу гуруҳ фаолияти 1923-1924 йилларгача давом этди.

20-йилларнинг ўрталарига келиб Франция шеърлятида сюрреализм (ўта реализм) деб аталувчи оқим вужудга келди. Собиқ француз дадаистлари - А.Бретон, Л.Арагон, П.Элюар ушбу гуруҳ ташкилотчиларидан эдилар. Ўз фаолиятида А.Бергсон ва З.Фрейд фалсафасига таянган ушбу оқим вакиллари реал борлиқдан юқорига кўтарилишни тарғиб қилдилар. Сюрреалистлар ўз шеърларида инсон миясидаги ўй, фикр ва тасаввурлар оқимини акс эттиришга уриндилар ва бу борада бирмунча натижаларга эришдилар.

30-йилларнинг бошларида сюрреализм оқими инқирозга юз тутди. Л.Арагон П.Элюар сингари иқтидорли адиблар ушбу оқим билан алоқани уздилар. Англо-ирланд ёзувчиси Жеймс Жойс (1882-1941) мураккаб ва зиддиятли фигура бўлиб, ўзининг «Улисс» романи (1922) билан модернизмнинг машҳур намоёндаларидан бирига айланди. Франц Кафка (1883-1924) нинг адабий шуҳрати адиб вафотидан сўнг эълон қилинган «Америка», «Жараён», «Қаср» (1925-1926) романлари билан белгиланади. Ушбу икки санъаткорнинг кейинги ўн йилликлар, умуман, XX аср адабиётига таъсири катта бўлди.

30-йиллардаги дунё иқтисодиётидаги инқироз, фашизм хавфининг кучайиши ва Иккинчи Жаҳон урушининг бошланиши адабий жараёни ўзига хос тарзда ривожланишини белгилаб берди. Ушбу мураккаб ва зиддиятли даврда кўплаб чет эл адиблари фашизмга қарши курашнинг, озодлик, демократик ва гуманизм ғоялари ҳимоясининг олдинги сафларида бўлдилар. А.Барбюс, П.Вайян - Кутурье, Р.Роллан, Р.М. дю Гар, ака-ука Манн, Э.М.Ремарк, Б.Шоу, Г.Уэллс, Т.Драйзер сингари адиблар ғоявий курашда долзарб мавзудаги мақолалари, бадиий асарлари билан анча фаол иштирок этдилар. Кўрсатилган давр адабиётида сиёсий йўналишга кенг йўл очилди. Бадиий асарларда публицистик услубдан фойдаланилди, «халқ оммаси», «шахс ва халқ» масалалари ва замонавий воқеаларни англаб етишга ёрдам берувчи тарихий воқеалар мавзуси долзарблашди. Шунга кўра, тарихий (Т.Манн, Л.Фехтвангер романлари), психологик (Э.Хемингуэй, Шервуд Андерсон), утопик (Г.Уэллс, К.Чапек, С.Льюис), роман-эпопея (Р.Ролланнинг «Мафтункор қалб» асари), фалсафий (Т.Манн, Сент-Экзюпери) роман жанрлари шаклий жиҳатдан янгиланди.

Ана шундай ўзгаришлар поэзия ва драматургияни ҳам четлаб ўтмади.

Иккинчи Жаҳон уруши йиллари Францияда фаолият кўрсатган Қаршилик ҳаракати ўз атрофига бир қанча истеъдодли адибларни ҳам тўплади. Улар орасида Л.Арагон,

Э.Триоле, П.Элюар сингари социалистик ғоя тарғиботчилари билан бирга Ф.Мориак, М.Дрюон, Ж.Сартр, А.Камю каби модернистик йўналишдаги адиблар ҳам бор эди.

XX асрнинг иккинчи ярми инсоният тарихидаги янги даврни бошлаб берди. Бу даврдан бошлаб «Чет эл адабиёти» тушунчаси ҳам бир мунча кенгайди. Эндиликда ушбу атама остида нафақат капиталистик ва социалистик дунё адабиёти, балки мустамлакачилик зулмидан қутилиб, ривожланиш йўлига ўтган мамлакатлар адабиёти ҳам қўшилди. Умумжаҳон адабий жараёни бениҳоя мураккаб тус олди. Ижтимоий ривожланиш ҳамда кураш майдонига чиқаётган янги номлар таъсирида санъат соҳасида «буюк» ва «кичик» мамлакат ибораси нисбий тушунчага айланди. Иккинчи Жаҳон урушидан кейинги даврда ўқувчилар эътибори аксарият ҳолларда «эски» □ Европа адабиётига эмас, балки «янги» адабиётларга қаратилди. XX аср адабиётини гватемалалик М.А.Астуриас, А.Карпантьер, аргентиналик Х.Л.Борхес, Х.Кортасар, бразилиялик Ж.Амаду, мексикалик К.Фуэнтес, колумбиялик Г.Г.Маркес, чилилик П.Неруда номларисиз тасаввур этиб бўлмайди.

ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ

Француз адабиёти дунёдаги энг бой ва илғор адабиётлардан бири бўлиб, кишилик жамиятининг барча даврларида ҳам классик ҳарактерга эга бўлган. XX аср француз адабиётидаги ўзига хос анъана ва новаторлик бошқа адабиётларга ҳам ўз таъсирини ўтказди.

Франциядаги XIX аср охири XX аср бошидаги бадиий тафаккур ривожига Огюст Конт фалсафасининг таъсири катта бўлди. Конт позитивизм (мавжудлик, ижобийлик) фалсафаси билан фан ютуқларини ўрганишга, уни ҳамма нарсадан юқори қўйишга интилан ва фактларга суянган ҳолда ижодкор олдида турган асосий масала фақат воқеаларни қайд этишдан иборат деб кўрсатган. Унинг «ижтимоий ҳодиса инсоний ҳодиса сифатида физиологик ҳодиса қаторига киритилиши керак» деган тезиси физиологик омилни устун қилиб қўяди. Ипполит Тэннинг «ирқ, муҳит ва вақт» тезиси (инсоннинг шаклланишида муҳит ва ирсиятнинг роли катта) ҳам Конт таълимотига асослангандир. Конт позитивизми замоннинг тарихий бадиий-эстетик қарашларига, айниқса, натурализм адабиётига катта таъсир кўрсатди.

Маълумки, **натурализм** адабиёти («натура» лот. - табиат) XIX асрнинг 60-70-йилларида Францияда пайдо бўлди. Ака-ука Жюль (1830-1870) ва Эдмон (1822-1896) Гонкурлар ҳамда Эмиль Золя (1840-1902) ижоди натурализм адабиёти асосини ташкил этади. Золянинг фикрича, ёзувчи-кузатувчи, яъни тажрибачидир. Санъаткор турмуш қандай бўлса, уни ўша ҳолатда беришга, яъни олим сифатида далилларни ўрганиш ва уларни тасвирлашга, айниқса, инсон хулқ-атворини патология билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этишга асосий диққат эътиборини қаратиши керак. Гонкурларнинг «Жермини Лясерте», «Ака-ука Земганно», Золянинг «Тузоқ», «Ҳамал» романларида натурализм эстетикаси ўзининг амалий ифодасини топди.

XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб, мамлакатда бир қанча модернистик оқимлар пайдо бўлди. Ушбу оқимлар орасида интуитивизм фалсафасининг асосчиси Анри Бергсоннинг номи машҳур эди. А.Бергсон ўзининг «Материя ва хотира» (1896) «Ижодий эволюция» (1907) асарларида интуитивизм фалсафасининг асосий тамойилларини белгилаб берди. Унга кўра интуитив англаш ҳис-туйғуларнинг, мантиқий фикрлашнинг иштирокисиз рўй беради. Интуицияни борлиқдаги барча нарсани яратган ўзига хос куч - «ҳаётий интилиш» бошқаради. Вақт объектив борлиқ сифатида мавжуд эмас, вақтни фақатгина субъектив қабул қилиш мавжуд.

Ўз фаолияти давомида А.Бергсон фалсафасига таянган модернистик гуруҳлардан бири **сюрреализм** бўлиб, бу гуруҳ тарафдорлари ўз ижодида борлиқдан юқори туришга интиладилар.

Сюрреалистларнинг кўпчилигини собиқ дадаистлар ташкил этар эди. Дадаистлар ўртасида катта эътиборга сазовор бўлган Андре Бретон ва Тристан Тзаралар янги гуруҳнинг ташкилотчиларидан эдилар. 1924 йилда А.Бретон муаллифлигида ёзилган сюрреалистларнинг адабий манифести нашр этилди. Улар ҳам дадаистлар сингари санъатда субъектив-идеалистик тамойилларга риоя этдилар. Лекин дадаистларга хос соддалик, болаларча тасаввурлардан воз кечиб, Г.Апполинер (1880-1918) анъаналарини давом эттиришни, бадий образни турли ва кутилмаган ассоциациялар билан бойитиш ва мураккаблаштиришни ёқлаб чиқдилар. Г.Апполинер ўзининг «Алкоголь» (1913) ва «Каллиграммалар» (1918) деб аталувчи шеърий тўпламлари билан А.Рембодан (1854-1891) сўнг француз шеъриятини шаклий жиҳатдан янги босқичга олиб чиқди. Шоир ўз асарларида анъанавий шеърий ўлчовлар ва жумлаларнинг синтактик қурилишидан фойдаланмайди. Шеърларида замонавий ҳаёт руҳини акс эттиришни истаган шоир улар танаффуссиз, бир нафасда ўқилишини таъминлаш мақсадида тиниш белгиларидан воз кечади.

Ижодда формалистик жиҳатларга катта эътибор қаратган Г.Апполинер, санъатдаги кубизм оқимининг кўзга кўринган вакилларида бирига айланди.

Хуллас, модернистлар аниқ факт ва воқеаларни қайд этишни тарғиб этувчи реализм ва натурализмга нисбатан «уруш эълон қилдилар». Бунинг натижасида санъатдаги анъанавий шакл ва ижтимоий-типик образдан воз кечилди. Ташқи олам муаллиф ёки қаҳрамоннинг субъектив қабул қилиши, яъни «ички монолог» ёки «онг оқими» йўналишида акс эттирилди.. Реализм тарафдорлари уларнинг асарлари аниқ ижтимоий факт ва муаммоларни тасвирлашдан йироқ эканлиги ҳамда ўта субъективизмга асосланганлигини танқидга олдилар. Бироқ бу йўналиш XX аср француз адабиёти ривожини белгилаб берувчи жараёнга айлангани ҳеч ким инкор этиб бўлмайдиган фактдир. Насрда Марсель Пруст, Андре Жид, шеърийда Поль Валери Биринчи Жаҳон урушидан кейинги психологик таҳлилга асосланган француз модернистик адабиётининг йирик вакиллари саналади.

40-60-йиллар адабиётида экзистенциализм асосий йўналишлардан бирига айланди.

Маълумки, экзистенциализм, аввалам бор, фалсафий категория бўлиб, файласуф «мен» ини борлиқ маркази деб билувчи идеалистик дунёқарашнинг кўринишларидан бири ҳисобланади. Экзистенциализм атамаси инсон борлигини (existence) онгда акс этишини англаб етишга бўлган уринишни акс эттиради.

«Экзистенция» атамаси дастлаб даниялик файласуф С.Кьеркегор (1813-1855) томонидан қўлланилган бўлиб, кейинчалик мавжудлик фалсафасининг асосий тушунчаларидан бирига айланди. Бу йўналиш XX аср бир гуруҳ зиёлиларининг қарашларига мувофиқ келувчи дунёқараш яратишга уриниш сифатида Биринчи жаҳон урушидан кейин Германияда, Иккинчи жаҳон уруши даврида Францияда, кейинчалик бошқа Ғарб мамлакатларида пайдо бўлган.

Сартр ва бошқа француз экзистенциалистлари ўз қарашларини онтология муаммолари, яъни мавжудлик фалсафаси асосига қурганлар. Лекин мавжудлик ҳақидаги илмий қарашлар «existence»га нисбатан анча кенг қамровли бўлиб, инсон ва оламнинг мураккаб алоқаларини назарда тутди. Экзистенциализм фалсафасида эса ҳар қандай ижтимоий-иқтисодий алоқалардан ҳоли бўлган инсон тафаккурига урғу берилади.

Маълумки, инсон кундалик ҳаёт ташвишларини унутиб, ҳоли вазиятда фикр юритар экан, уни «қайғу» (angoisse) қамраб олади. Бундай ташвишланишга яшашнинг маънисизлиги ва охир-оқибат йўқликка -ўлимга қайтишни ҳис қилиш сабаб бўлади. Ана шундагина инсон ўзини экзистенция сифатида англаб етади ва натижада ўз эркинлигини ҳам қўлга киритади. Экзистенциализм таълимотига кўра, эркинлик табиий ёки ижтимоий зарурият таъсири остида шаклланадиган нарсасифатида намоён бўлмасдан, инсоннинг ўз-ўзини «танлаши», ҳар бир ҳаракати ва иши билан ўзини шакллантириши орқали намоён бўлади.

Инсоннинг обрўси, абсурд дунёда яшаши экзистенциализмни асосий мавзуси ҳисобланади. Бунинг асосий сабаби XX аср бошларидаги жамиятдаги зиддиятлар, инсонпарварлик ғояларининг нураши, чуқур умидсизлик ва келажакка бўлган ишончининг йўқолишида деб баҳолаш мумкин. Шунинг учун ҳам экзистенциализм «тушкунлик фалсафаси» ёки бу йўналишда яратилган асарларни «тушкунлик адабиёти» деб ҳам аталади.

Экзистенциализм вакиллари ўз фалсафий қарашларини баён этишда бадий ижоддан кенг фойдаландилар. Инсон экзистенцияси масалалари бадий-фалсафий эсселардан ташқари қисса, роман ва драмалар учун ҳам материал бўлиб хизмат қилди. Масалан, Жан-Поль Сартр (1905-1980) экзистенциячилик таълимотининг асосчиларидан бири бўлиши билан бирга XX асрнинг йирик адиби ҳамдир. У «Калом», «Ҳаёт

ва ўлим», «Озодлик йўллари», «Беҳузурлик» сингари роман ва қиссаларнинг муаллифи. Сартр «вазият театри» оқимининг асосчиси бўлиб, шу оқим асосида «Кафансиз кўмилганлар», «Ифлос қўллар», «Иблис ва Худо», «Пашшалар» каби драмаларни яратган. 1964 йили ёзувчига адабиётдаги хизматлари учун Нобель мукофоти берилган, бироқ у ўз ихтиёри билан мукофотни олишдан воз кечган.

Хуллас, экзистенциализмни XX аср инсоният жамиятида пайдо бўлган инсонпарварликнинг инқирозга юз тутиши ва ўткир ижтимоий муаммоларга нисбатан интеллектуал реакция деб баҳолаш мумкин. Шунинг учун экзистенциализмга узоқ йиллардан бери бизга уқтирилгани сингари «буржуа санъатининг тушкун кўриниши» деб баҳо бериш ноҳақлик бўлур эди. Ушбу таълимотнинг ижобий моҳияти унинг инсонга ва инсоннинг ўз ҳаётини ўзи бошқариш имкониятларига ишонч руҳида намоён бўлади. Экзистенциализмда лоқайдлик эмас, борлиқ учун масъуллик ғояси асосий ҳисобланади. Ҳеч қандай қайғу, ғам, қўрқув инсонни дунё олдидаги жавобгарлик ҳиссидан озод қила олмайди.

Экзистенциализм замонавий драмага ҳам ўз таъсирини ўтказди. 50-60-йилларда Францияда «абсурд» театри ёки «антидрама» деб аталувчи йўналиш пайдо бўлди ва Самюэл Беккет, Эжен Ионеско, Артюр Адамов сингари драматурглар ушбу оқимнинг энг истеъдодли вакиллари сифатида тан олинди. «Антидрама»чилар фабула ва саҳнавий ҳаракатдан воз кечишга уриндилар. Уларнинг пьесаларида актёрлар жуда кам ҳаракат қиладилар, диалоглар узундан-узоқ, вақти-вақти билан партнёр луқмасидан узиловчи монологларга алмаштирилган. «Антидрама»даги тасвир учун вақт ва макон тушунчалари аҳамиятга эга эмас.

1954 йилдан бошлаб француз адабиёти янги ном билан бойиди. Шу йили Париж лицейларидан бирининг ўқувчиси Франсуаза Саганнинг (1936 йилда туғилган) «Салом, ҳорғинлик!» романи нашр этилди ва француз адабий

жамоатчилиги томонидан катта шов-шувга сабаб бўлди. Адиба романларидаги («Брамсни ёқтирасизми?», «Кўлмакда акс этар қуёш парчаси») катта ҳаётга қадам қўяётган, қалблари юксак орзу ва умидлар билан тўла замондош қизлар образи китобхонни бефарқ қолдирмайди. Саган ўзининг мафтункор, лекин ожизликлардан холи бўлмаган, оддий қаҳрамонларининг ички дунёсини тадқиқ этишда экзистенциализм ва психологик тасвир анъаналаридан ўзига хос тарзда фойдаланди ва француз ҳамда Фарб адабиётида катта шуҳратга эга бўлди.

1956 йил Францияда яна бир модернистик гуруҳ □ «Янги роман» ёки «Антироман» тарафдорлари фаолият кўрсата бошлади (Ален Роб-Грийе, Натали Саррот, Мишель Бютор). Улар анъанавий роман жанри шаклини инкор этиб, янги роман яратиш учун янгича шаклдан фойдаланишни тарғиб қилдилар. Уларнинг фикрича, янги давр романида асосий эътибор инсон ва унинг фикри, ҳислари эмас, балки «буюм ва предметларга» (Ален Роб-Грийе) ёки объектдан холи бўлган психологик ҳолатларга қараталиши лозим. «Янги роман» асаридаги конфликт, ғоя, ҳаракат ва ҳарактер роман учун муҳим эмас, деб ҳисоблайди. Роб-Грийенинг таъкидлашича, тасвир келажак романида асосий ўринни эгаллаши лозим.

XX аср француз адабиётининг асосий намоёндалари ҳақида сўз кетса, Марсель Пруст номи биринчилардан бўлиб тилга олинади.

МАРСЕЛЬ ПРУСТ

(1873-1922)

Марсель Пруст жаҳон адабиётига модернистик психологик роман жанрининг асосчиси сифатида кирган ва XX аср дунё адабий жараёнига сезиларли таъсир кўрсатган ижодкордир.

М.Прустнинг бош асари □ «Бой берилган вақтни қидириб» 1913-1927 йилларда чоп этилди. Роман 7 та китобдан (французча нашрда 15 жилд) иборат бўлиб, сўнгги китоб □

«Қайтариб олинган вақт» ёзувчи вафотидан кейин нашр қилинган. Ушбу асаргача М.Прустнинг новеллалардан ташкил топган «Овунчлар ва кунлар» тўплами нашр этилган эди. Давосиз дардга чалиниб, ҳаёти аста-секин тугаб бораётганини сезган ижодкор, ташқи оламдан узилган ҳолда кун кечира бошлайди. Кундузи дам олиб, тунда у ўзининг романлари билан машғул бўлар эди. «Бой берилган вақтни қидириб» 1906 йилнинг кузидан эътиборан Парижда ёзила бошланди ва 1912 йилга келиб асарнинг дастлабки қоралама нусхаси тайёр бўлди. Шундан сўнг 1922 йилгача □ ёзувчи вафотигача матн устида ишлаш, қайта кўчириш ишлари бир зум ҳам тўхтатилмади.

1918 йилда романнинг иккинчи китоби «Қизларнинг балоғат даври» нашр этилгандан сўнг, М.Пруст ёзувчи сифатида шуҳрат қозонди. Кўплаб модернистларнинг том маънодаги «отаси» га айланди.

«Бой берилган вақт» да ташқи дунё аниқ реалликдан холи тарзда тасвирланган. Асарда тилга олинган мулкдор ва зодагонлар ҳаёти реал кўринишларда эмас, балки бош қаҳрамон Марсель Сван тафаккури ва хотирасидаги кўринишлар, тасаввурлар тарзида ифодаланади. Доимий ҳаракатдаги ташқи олам баъзи жиҳатлари билан автобиографик кўринишга эга бўлган бош қаҳрамоннинг тўхтовсиз «онг оқими»да намоён бўлади. Воқеаларнинг бундай тасвирланиши асар композицияси ва услубига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Романда тилга олинган воқеалар вақти аниқ тартибда эмаслиги, бош қаҳрамоннинг гоҳ ўтмишга мурожаат этиши, гоҳ илгарилаб кетиши асарнинг қабул қилинишини бир мунча мураккаблаштиради. Ассоциациялар оқими воқеаларни узвий бирин-кетинликда қайд этишга ҳалақит қилади. Муаллиф атайлаб шундай тасвир услубини танлайди, чунки у фикрлар тизимига бўйсунди, инсон фикри эса табиий равишда доимо ўз йўналишини ўзгартириб туради.

М.Пруст асарида аниқ сана ҳақида тўхталмаса ҳам, ундаги воқеалар ярим асрдан зиёдроқ муддатни, яъни 1840 йилдан то

1915 йилгача бўлган даврни ўз ичига олганлигини тахмин қилишимиз мумкин. Романда тилга олинган иштирокчилар 200 дан ортиқ бўлиб, асарнинг инглиз тилидаги нусхаси 4000 саҳифадан ёки бир ярим миллионга яқин сўздан ташкил топган. Адиб асарида «кашф этган» жамият, тахминан XX асрнинг бошларига тўғри келади.

Романда сюжет деярли йўқ, чунки муаллиф ҳаёт мазмунини воқеаларда, деб билмайди. Ёзувчи инсон ҳаётидаги муҳим воқеаларга, масалан, Сваннинг уйланиши, ўлими ёки Жильбертанинг турмушга чиқиши ва бошқаларга йўл-йўлакай тўхталади. Китобхон учун ўта муҳим бўлиб ҳисобланган ҳодисалар-қарашлар, имо-ишоралар биринчи планга олиб чиқилган. Асарда ўтмишни хотирлаш онгли тарзда рўй бермайди. Бўлиб ўтган воқеа ва ҳолатларни қаҳрамонга ҳис-туйғулар эслатади. Онг эса иккинчи даражали вазифани ўтайди. Хусусан, печенье таъми қаҳрамонга (Сванга) болалик йилларини ёдга солади. Узоқ ўтмишдан ҳеч нарса қолмаган тақдирда ҳам, жуда нозик, лекин яшовчан, узоқ сақланувчи, маълум ҳид ва таъмлар кўп вақтгача ўзи ҳақида эслатиб туради, дейди Пруст.

Демак, Пруст учун ҳис қилиш ва кечинмалар реал воқеалардан кўра муҳимдир. Бу ҳолат А.Бергсон таълимотига хос бўлиб, унга кўра инсонлар ва нарсаларнинг ҳақиқий мазмуни улар ҳақидаги таассурот орқали пайдо бўлади. Ушбу тамойил инпрессионизм асосини ташкил этади. «Бой берилган вақтни қидириб» романи ушбу ғоянинг бадиий ифодаси саналади.

М.Прустнинг бадиий услуби ҳам ўзига хос бўлиб, ёзувчи маълум бир вазият, ҳолатни тадқиқ этишни ўзининг бош вазифаси деб билади. У гўёки руҳий ҳолатларни секинлаштириб тасвирга туширгандай таассурот уйғотади (масалан, Одеттанинг ташқи портрети, муҳаббат туйғуси таҳлили ва бошқалар). М.Прустнинг хулосасига кўра, нарса, ҳодиса ва ҳисларни батафсил таҳлил қилинганда, улар бизнинг

тасаввурларимиздан кўра бошқача, баъзан бутунлай қарама-қарши бўлиб чиқади.

Хуллас, реал борлиқ Прустнинг фикрича, бой берилган муҳлатдир. Ҳақиқий ҳаёт тушда, ширин орзу-истакларда ва хаёлот оламидагина мужассамлашган.

Француз ва бошқа Фарб адиблари Марсель Пруст ижодига юксак баҳо берганлар. Андре Моруа «Бой берилган вақтни қидириб» ни фақат санъат ёрдамида қайтариш мумкин бўлган вақт ҳақидаги дoston деб атаган.

РОМЕН РОЛЛАН

(1866-1944)

Ромен Роллан XX аср француз адабиётининг йирик вакилларида биридир.

Р.Роллан Кламси шаҳарчасида (Бургундия) нотариус оиласида туғилган. У лицейни битиргач, 1886 йилда олий педагогика ўқув юртига киради. Болаликдан мусиқа ва адабиётга меҳр қўйган Р.Роллан мусиқа тарихи ва назарияси бўйича етук мутахассис бўлиб етишади. Ушбу йиллар у адабиётни ўрганишни ҳам қизғин давом эттиради, хусусан, М.Достоевский ва Л.Толстой сингари рус ёзувчилари асарларини қунт билан ўрганди. Толстой ёш Роллан учун дўст ва устозга айланди.

90-йиллардаги ижтимоий воқеалар, Дрейфус масаласи, ишчилар ҳаракатининг кенгайиши бўлажак ёзувчи дунёқарашига ўз таъсирини ўтказди. У ўзини ёлғиз исёнчи деб билди ва руҳий эркинликни сақлаб қолиш истагида ҳеч қандай расмий уюшма ёки партияларга қўшилмади.

Ҳаётни янада яхшилашда санъатнинг ижобий ролига чин дилдан ишонган ёш адиб тарихга мурожаат қилиб, ундан замонавий кишилар учун намуна бўладиган қаҳрамонликларни қидирди ҳамда шу асосда халқ театрини яратишга киришди.

Ромен Роллан ижодининг илк даврида икки драматик туркум □ «Эътиқод фожиаси» (1895-1903) ва «Инқилоб драмалари» (1898-1939) ни яратади. Дастлабки туркум «Авлиё Людовик» (1897), «Аэрт» (1898), «Вақт келади» (1903) драмаларидан иборат. Пьессаларда ўз ғояларига берилган, фидойи шахслар замонасидаги ярамасликларга қарши қўйилади. Идеалистик йўналишдаги ушбу асарларда ҳаётдаги кураш ва ғалаба учун умид ва ишонч нақадар зарур эканлиги кўрсатиб берилган. Бироқ «Эътиқод фожеалари» катта шуҳрат қозонмаган.

«Инқилоб драмалари»да XVIII аср охирида рўй берган инқилоб воқеалари ёритилган бўлиб, ушбу туркум устида ёзувчи деярли бутун ҳаёти давомида ишлади. Ушбу асарларни Р.Роллан кейинчалик «Француз халқининг Илиадаси» деб атайди. Муаллиф 12 та драма режалаштирган бўлиб, шундан саккизтаси тугалланган: «Бўрилар» (1898), «Дантон» (1899), «Ақл тантанаси» (1899), «Ўн тўртинчи июль» (1901), «Робеспьер» (1939) ва бошқалар. Муаллифнинг асосий мақсади тарихни аниқ тасвирлаш эмас, балки, оддий халққа мўлжалланган «ҳаракат санъати» ёки қаҳрамонлик санъатини яратиш эди. «Инқилоб драмалари» бадий маҳорат жиҳатидан бир-биридан фарқ қилади.

Роллан замондошларини руҳлантира оладиган кучли, забардаст кишилар образларини яратишга интилади. Бундай шахсларни ўтмишнинг улуғ кишилари орасидан излайди ва топади. Улар ўз ҳаёти ва ишлари билан инсониятга намуна бўлишга лойиқ кишилардир. Ёзувчининг «Улуғ кишилар ҳаёти» туркумига кирган биографик асарлари шундай юзага келди. Булар «Бетховеннинг ҳаёти» (1903), «Микеланжело ҳаёти» (1906), «Толстой ҳаёти» (1910) китобларидир.

Роллан тафаккур ёки куч билан ғалабага эришган шахсларни эмас, балки «қалби улуғ бўлган» кишини қаҳрамон деб атайди. Ушбу тамойилга ёзувчи ҳаёти ва ижоди давомида содиқ қолди. Машҳур композитор Бетховен образида Роллан

исёнкор санъаткорни кўрди. Ушбу санъаткор ҳаёти ва ижоди Роллан томонидан биринчи жаҳон урушигача яратилган энг йирик асари «Жан-Кристоф» (1904-1912) учун асос бўлиб хизмат қилган. Бу роман-эпопея ўн китоб - «Тонг», «Эрталаб», «Ўсмирлик», «Исён», «Майдондаги бозор», «Антуанетта», «Уйда», «Дугоналар», «Изланиш», «Истиқбол» дан иборат.

XIX аср охири XX аср бошларида Европада содир бўлган улкан тарихий, ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар зиёлиларни эсанкиратиб қўйди. Уларнинг аксариятида келажакка, ақл-идрок кучига, жамиятнинг ривожланишига ва адолат тантанасига бўлган ишонч сусайди. Жамиятда тушкунлик устун бўлган бундай вазиятда ўз иродаси, эътиқоди, ҳаётга бўлган интилиши билан бошқаларга ибрат бўлувчи исёнкор қаҳрамон образини яратишни Роллан ўз вазифаси деб билди. «Жан-Кристоф» романи ва унинг бош қаҳрамони истеъдодли композитор Жан-Кристоф Крафт юқоридаги бадиий ғоявий талабларга жавоб бериши мумкин эди.

Романнинг дастлабки уч китоби «Тонг» (1904), «Эрталаб» (1904), «Ўсмирлик» да (1905) қаҳрамоннинг туғилиши, болалик чоғлари ва ўсмирлик йилларидаги турмуши акс эттирилади. Жан-Кристоф камбағал оиласида дунёга келган. Буваси Жан-Мишель, отаси Мельхиор ҳам муסיқачи бўлганлар. Отаси ичкиликка ружу қўяди ва бунинг натижасида ишдан ҳайдалади. Онаси эса бойлар эшигида хизматкор бўлади. Бола дунёқарашининг шаклланишида тоғаси Готфриднинг таъсири катта бўлди. Тоғаси Кристофни табиат муסיқасини тинглашга, она замин ва қушлар қўшиғидаги сирли оҳанглари фарқлашга ўргатди. Унинг «бугунги кун билан яша, эртанинг қадрига ет» деган маслаҳати унга бир умрлик сабоқ бўлди.

Жан-Кристофнинг туғилиши, болалик ва ўсмирлик йиллари, муסיқага ҳавас қўйиб, бу соҳада дастлабки ютуқларга эришиши ва ҳақиқий ҳаёт машаққатлари билан дуч келиши Германияда бўлиб ўтади. Бу ўлкадаги ҳарбий полиция тартиблари, зулм ва даҳшат, санъат ва маданиятнинг барча

соҳаларида реакциянинг хуружи Кристофни Францияга ўтиб кетишга мажбур қилади («Исён»).

Бешинчи китоб □ «Майдондаги бозор» воқеалари Францияда бўлиб ўтади. Жан-Кристоф бу ерда ҳам деярли барча нарса, ҳатто виждон ҳам савдо-сотиқ манбаига айланганини ўз кўзи билан кўради. У санъаткорлар доирасида ҳам соғлом муҳитни учратмайди. Аксинча, санъат билан савдо қилиб, фақат фойдани кўзловчи фирибгарларга дуч келади. Жамиятдаги реакцияга ва бир тўда ғанимларга қарши курашда Жан-Кристоф ёлғиз ва унга ғояларини қўлловчи содиқ дўст зарур эди. Эпопеянинг «Антуанетта» (1909) ва «Уйда» (1909) китоблари Жан-Кристоф ва ёш шоир Оливье Жанен ўртасидаги дўстлик алоқалари ҳақида ҳикоя қилади.

Дўстлар жойлашган уй □ «миниатюрадаги бир бутун дунё, виждонли, меҳнатсевар кичик Франция» дек кўринади. Кристоф катта умид билан ишчилар ҳаракатига аралашади. Сиёсий намоёниш вақтида дўсти Оливье ҳалок бўлганидан сўнг у бутунлай ёлғизликда қолади.

Романнинг сўнгги - ўнинчи китоби «Истиқбол» (1912) да исёнкор Жан-Кристоф дунёқарашидаги ўзгаришлар, ўз мақсадларига ички камолот орқали эришишга бўлган интилишлари ҳақида батафсил ҳикоя қилинади.

«Жан-Кристоф» эпопеяси қудратли шахс «симфония»си, даҳо қалбининг бадиий таҳлили сифатида яратилган. «Ижод этган киши яшайди... Ижод этмоқ □ ўлимни енгмоқ» □ асарнинг асосий лейтмотиви ана шундай.

«Кола Брюньон» Р.Роллан энди ўтмишга □ ХІ аср француз Уйғониш даврига мурожаат қилди. Буюк даҳоларни етказиб берган, гўзаллик яратиш ва инсонларга хизмат қилиш бир хил маънода қабул қилинган бу давр ХХ аср бошларидаги муҳитга қарама-қарши қўйилгандай бўлади. «Кола Брюньон» қиссаси (1914) халқ ижоди манбаларидан фойдаланиб умидворлик руҳи билан суғорилган асардир. Асар қаҳрамони Кола Брюньон ўзида Уйғониш даврining ҳарактерли

хусусиятларини мужассамлантирган киши. У уста-наққош бўлиб, сиёсат бобида шаккок, ёйиш-ичишга ўч, хушчақчақ одам. Кола меҳнат билан тирик. «Меҳнат □ кураш кураш эса ҳузур - ҳаловатдир», дейди у. Ҳар қандай оғир шароитда ҳам Кола ўз мустақиллиги ва эркини йўқотмайди. Ёзувчи асарида фольклорда яратилган бадий ижод намуналаридан усталик билан фойдаланган. Кола фақат ижод қилган киши барҳаётдир, деган ақидага амал қилиб яшайди. Ижод унга куч-ғайрат, роҳат-фароғат бағишлайди.

Биринчи жаҳон уруши бошланган вақтда Роллан Швейцарияда яшаётган эди. У урушни қораловчи пацифистик руҳда мақолалар ёзди. «Уруш йиллари кундалиги» (1914-1919) ана шулар жумласига киради. Роллан империалистик лагерларнинг «ватан ҳимоячи» қалбаки шиори остида халқларга қарши олиб бораётган шовинистик тарғиботини қоралайди ва омма манфаатларига зид бундай урушнинг босқинчилик характерини фош этади.

Р.Роллан дунёқарашида юз берган мураккаб ўзгаришлар 1921-1933 йиллар мобайнида яратилган «Жозибадор қалб» романида ўз аксини топди. Эпопея 4 китобдан ташкил топган бўлиб, унинг дастлабки икки қисми □ «Аннета ва Сильвия» (1921), «Ёз» (1923) китобларида эпопея бош қаҳрамони Аннета Ривьер мустақил ҳаётининг дастлабки йиллари ҳақида ҳикоя қилинса, «Она ва ўғил» (1926) деб номланувчи учинчи китобда Биринчи Жаҳон уруши воқеалари акс эттирилган. Эпопеянинг сўнгги қисми □ «Бир дунёнинг ўлими» (1932) ва «Туғилиши» (1933) деб номланувчи китоблардан иборат.

Муаллиф асарнинг номланишини ва бош қаҳрамон исмида рамзий маъно яширинганлигини қайд этган. Аннет □ Европа дунёси зиёлиларининг ҳаётга муҳаббат, унинг учун кураш ҳислари билан тўла мафтункор қалби. Ривьер (фр. Riviere - дарё) оқар дарё бўлиб, у доимий ҳаракатдаги, олдинга интилувчи ҳаёт рамзидир. Аннета ўз кучига ишониб яшайди. Эпопея сўнггида у фашизмга қарши курашчига айланади. Онаси

таъсирида унинг ўғли Марк ҳам ижтимоий адолат ҳимоячисига айланди. Бунда Ролланнинг 30-йиллар бошларидаги социализм ва инқилоб ғояларини ёқлаб чиқиши «ўз таъсири»ни кўрсатган дейишимиз мумкин.

Ромен Ролланнинг 1939 йилда яратилган ва «Инқилоб драмалари» туркумидаги сўнгги асари □ «Робеспьер» да ҳам ҳаётни янгилашга ишончи баланд, кучли шахс тақдирини бадий акс эттиради. Унда инқилобнинг баландпарвоз шиорлари ўзини оқлай олмагани ва инқилоб учун курашган Робеспьернинг фожеаси кенг планда ёритилган.

Р.Роллан ҳаётининг сўнгги йилларини оғир хасталикда ўтказди. Шунга қарамай у муסיқашунослик бўйича ҳамда эсдаликлар ҳарактеридаги бир қанча асарларни ёзиб тугаллади.

АЛЬБЕР КАМЮ

(1913-1960)

Атоқли адиб, публицист ва файласуф бўлган Альбер Камю ҳаёти ва ижодига бўлган қизиқиш доимо юқори бўлган.

А.Камю 1913 йили Жазоирнинг унча катта бўлмаган Мондови шаҳарчасида, қишлоқ хўжалиги ишчиси оиласида дунёга келди. Унинг отаси Люсьен Камю Биринчи Жаҳон уруши бошларида Марнедаги урушда ҳалок бўлган. Ота ўлимидан сўнг оила Жазоир шаҳрига кўчиб келади. 1924 йили Белкурдаги бошланғич мактабни тугатган Альбер лицейга ўқишга киради. Лицейни тугатгач, маҳаллий университетнинг фалсафа-тарих факультетига ўқишга киради. У 1935 йилда ташкил этилган кўчма Меҳнат театрини ташкил этилишига бош-қош бўлади. Бу ерда Камюнинг актёрлик ва режиссёрлик иқтидори намоён бўлди. 30-йилларнинг охирларида «Экип» театр труппаси билан бутун Жазоирни кезиб чиқади. Бироқ бу даврда Камю сахнада роллар ижро этиш билан бирга бадий ижод билан шуғулланишни ҳам бас қилмади: «Калигула» пьессасининг дастлабки чизгилари, дастлабки насрий

тўпламлар пайдо бўлди, «Саодатли ўлим» романи ёзилди, лекин нашрга берилмади. Бу даврда «Сизиф ҳақида асотир» деб номланувчи фалсафий эссе устида иш бошланди. 1940 йилдан Камю Парижда яшай бошлади. Ўша йилнинг ёзида «Ғаройиб уруш» Франциянинг мағлубияти билан тугагандан сўнг Камю Лионга ва у ердан Жазоирга келади. Бир қанча вақт ўқитувчилик билан шуғулланади. 1942 йили Камю яна Францияга қайтади ва Қаршилик ҳаракатининг иккита гуруҳи бирлашиши натижасида пайдо бўлган «Комба» деб аталувчи махфий гуруҳ сафига киради. 1944 йилда «Англашмовчилик», 1945 йилда эса «Калигула» асарлари саҳналаштирилди.

Уруш йиллари нашр этилган асарларидан икkitаси □ «Бегона» ва «Сизиф ҳақида асотир» Камюга катта шухрат олиб келди. 1947 йилда нашр этилган «Вабо» романи муаллиф номини янада машҳур қилди. 50-йилларнинг ўрталари ва охирида Камю яна театрга қайтиб, ўзининг ҳамда бошқа муаллифлар (Достоевский, Фолкнер) нинг асарларини саҳналаштирди. 1951 йилда нашр этилган «Исёнкор одам» фалсафий памфлети Камюнинг бу турдаги сўнгги йирик асари эди. 1957 йили Нобель мукофоти берилиши муносабати билан қилинган маърузалар «Швеция маърузалари» номи билан машҳур бўлиб, дунёнинг барча бурчакларида ҳам тан олинди.

1960 йилнинг 4 январида Рождество байрамини ўтказиб Парижга қайтаётган Камю ўз машинасида автоҳалокатга учрайди ва ҳалок бўлади. У бу даврда «Дастлабки инсон» романи устида эндиgina иш бошлаган эди. Камю ўлиmidан сўнг унинг ёзув дафтарчасидаги қайдлар ва ёшлик йилларидаги романи □ «Саодатли ўлим» нашр этилди.

Камю фалсафий қарашларининг тадрижи тарихий шароит билан боғлиқдир. Муаллифнинг ўзи ҳам асарларининг икки туркумга бўлиниши ҳақида гапиради. Дастлабки □ абсурд мавзусига «Сизиф ҳақида асотир» эссеси, «Бегона» қиссаси ва «Калигула» пьессаси киради. Исён мавзусига эса «Исёнкор одам» эссеси ва «Вабо» романини киритиш мумкин.

А.Камюнинг «Сизиф ҳақида асотир» асарида абсурд тушунчаси экзистенциализмнинг асосий тамойили эканлиги тадқиқ этилди. Камю инсон ҳаётининг беъмани эканлигини Сизифнинг афсонавий образи орқали гавдалантиради. Маккорлиги учун абадий жазога ҳукм этилган Сизиф катта тошни думалатиб тоғ чўққисига чиқай деганда тош думалаб яна пастга тушади ва бу ҳаракат тўхтовсиз такрорлана беради. Инсон бундай абсурдга чидай олмай «исён» кўтаради. Ана шундан бери вақти-вақти билан «исён»лар, «инқилоб»лар кўтарилиб, улардан инсон ўзининг Сизифга хос аҳволидан қутулиш учун стихияли равишда нажот излайди. Ёки борлиқнинг абсурд моҳияти инсонни ҳаётдаги ҳатти ҳаракатини белгилаш, яъни абсурдга бўйин эгиш ёки у билан келишмай яшашни тақозо этади.

А.Камюнинг ўзи «файласуф бўлишни истасанг романлар ёзиш керак» деган фикрни қайд этади. Шундан бўлса керак, унинг учун бадий асарлар ва улардаги қаҳрамонлар фалсафий қарашларни баён этишда муҳим восита саналган. Масалан, «Вабо» романининг асосий қаҳрамонлари муаллиф шахсининг баъзи қирраларини намоён этиши баробарида Камю фалсафий дунёқарашини ҳам акс эттиради. «Сизиф ҳақида асотир» даги абсурд олам муҳитида кейинчалик «Бегона», «Англашмовчилик», «Калигула» сингари қисса ва пьесаларнинг қаҳрамонлари ҳам яшайдилар. Юқорида таъкидланганидек, Камю асарлари бир-бирига узвий боғлиқ абсурд ва исён туркумларига бўлинади. Биринчи туркумга кирган «Бегона» қиссасидаги бош қаҳрамон табияти ва руҳиятининг тасвири нафақат ўзбек адабиёти, балки жаҳон адабиётидаги кўплаб асарлардан бутунлай фарқ қилади. Ёзувчи бир қарашда бемехр, лоқайд ва одам ўлдирган жинойтчи йигит Мерсони қоралаш йўлини тутмайди. Аксинча, уни инсон сифатида кашф этиш, тушуниш ва англаб етишга ҳаракат қилади.

Биз кўпинча бадий қаҳрамон таҳлилида асосий мезон қилиб олганимиз сингари Мерсони муҳит, жамият, сиёсат

билан боғлиқ бўлган ижтимоий ҳодиса сифатида қабул қилишимиз мумкин эмас. У доимо ҳақиқатдан қочиб, иккиюзламачилик асосида яшашга асосланган инсонлар жамияти учун бегона. Камюнинг ўзи таъкидлаганидек, «уни атрофдагилар ўйинига қўшилмагани учун жазолашади... У ёлғон гапиришдан бош тортади... жамият эса бундан ўзини хавф остида қолгандай сезади»¹. Бемаъни, абсурд дунёда яшашга маҳкум инсонни илоҳий хусусиятлар соҳиби бўлган ғаройиб мавжудот сифатида тушуниб етишга интилиш экзистенциализм вакиллариининг асосий вазифаларидан бири эди.

«Вабо» (La peste) романи Камю Қаршилиқ ҳаракатига аъзо бўлган ва «Комба» газетасига редакторлик қилган пайтида ёзилган. Асар 1947 йилда ёзиб тугалланган. «Вабо» устида ишлаётиб адиб кундалигига шундай деб ёзади: «Вабо» ёрдамида у тарқалган пайтда биз заҳарланган атмосфера ва айрилиқдан қаттиқ азоб чекканлигимизни айтмоқчиман. Шу билан бирга мен бу изоҳни борлиққа бир бутун қилиб кенгайтирмоқчиман». Вабо нафақат касаллик □ ёвуз куч, аёвсиз қамчи ва нафақат уруш, шунингдек, жамият ва гуноҳсиз болаларнинг ўлимидир. Вабо мослашувчан бўлиб, унинг микроблари ҳамма жойга ин қуради. Ҳар бир эҳтиётсиз қадамларни пойлаб туради. Вабо фалокат-сукунатда жим туради, баъзан эса портлаб кетади, лекин ҳеч қачон йўқолиб кетмайди. Шундай кун келадики, у одамларни ғам-андухга кўмиб, шаҳардаги барча каламушларни уйғотиб, уларни осойишта шаҳарнинг кўчаларини ўпириб ташлашга жўнатади.

Камюнинг асаридаги воқеалар ҳам худди шу тарзда бошланади. Доктор Рие яшайдиган Оран шаҳрига ўлат эпидемияси тарқайди. Шаҳардан чиқиш ва унга кириш таъқиқлаб қўйилади. Шаҳар аҳли, унинг меҳмонлари бундай айрилиқдан тушкунликка тушиб умидсиз аҳволда қолишади.

¹ Великовский С. Проклятые вопросы Камю. В кн. Камю А. Избранное, М., Правда, 1990, -с. 10.

Шаҳар қабристонлари сон-саноқсиз қурбонларга тўлиб тошади. Аҳоли эҳтиёткорликдан тинкаси қуриб бир-бирларига шубҳа билан нигоҳ ташлайдилар. Бутун шаҳар аҳолиси келажакка умидсизлик билан қарай бошлайди. Асар қаҳрамони доктор Риенинг айтишича: «Вабони тушуниш □ бу уни қабул қилиш дегани эмас. Уни тушуниш учун телба ёки кўр, содда қилиб айтганда, ахмоқ бўлиш керак. Минг афсуски, вабо билан келишишга тўғри келади».

Умуман, асарда инсоннинг ёлғизлиги ҳақидаги фикр олдинга сурилади. Инсон атроф-муҳитга қарама-қарши қўйилади, лекин у ташқи муҳит доирасидан чиқиб кета олмайди, дунёни англаб етишда ожизлик қилади.

Камю ўзининг ҳар бир асарида инсон ва унинг ҳаётдаги ўрни, ўлимнинг ҳақ эканлиги, ҳаётнинг мазмуни ҳақида фикр юритади ва ана шу саволларга жавоб излайди. Унинг бадиий мероси XX аср адабиётининг такрорланмас саҳифаларидан саналади. Биз унга қайта-қайта мурожаат қилишимиз ва ҳар сафар ўзгача маънавий озуқа олишимиз мумкин.

АНТУАН ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ (1900-1944)

Француз диёри азал-азалдан кўплаб олиму-ёзувчиларни етказиб берган. Ўзида ҳам ёзувчилик, ҳам файласуф-насихатгўйлик иқтидорини мужассам этган буюк инсонларнинг кўпи мана шу ўлкада вояга етган. XVII асрда яшаб ижод этган Паскаль, Ларошфуко, XVIII асрдан Вольтер, Дидро, Руссолар ана шундай зотлар жумласига киради.

XX асрга келиб, Францияда ана шундай моралистларнинг навбатдаги туркуми етишиб чиқди десак, хато бўлмайди. Антуан де Сент-Экзюперининг номи Мальро, Сартр, Камю сингари француз адабиётида ўзига хос ўринга ва овозга эга бўлган ижодкорлар сирасига киради.

Сент-Экзюпери 1900 йилнинг 29 июнида Лион шаҳрида илдизи қадимий, вақт ўтиб қашшоқлашиб қолган зодагонлар оиласида дунёга келди. Экзюпери 12 ёшга тўлганда биринчи бор ҳавога кўтарилган: ўша пайтдаги машҳур француз учувчиси Ведрен уни Амборье шаҳарчаси яқинидаги аэродромдан бирга олиб осмонга учади. Парвоз ишқи мана шу лаҳзадан бошлаб ёш Антуаннинг ҳаётдаги асосий, бир умрлик мақсади бўлиб қолди.

Авиация Сент-Экзюпери учун биринчи навбатда дунёни ўрганиш, уни кашф этиш, инсондаги нодир фазилатларни тарбияловчи, одамлар ва мамлакатлар ўртасидаги ҳамкорликка, биродарликка йўл очувчи восита эди. У ўзини ҳеч қачон профессионал ёзувчи, деб ҳисобламаган эди. «Ёзишдан аввал яшаш керак» □ бу сўзлар Сент-Экзюперининг бир умрлик шиорига айланди. У четдан туриб кузатишдан, воқеликдан узоқ мулоҳазалар чиқаришдан кўра, содир бўлаётган воқеаларнинг фаол иштирокчиси бўлишни маъқул кўради. Испанияда граждандар уруши бошланиши билан «Пари суар» газетасининг мухбири сифатида бу мамлакатга жўнайди.

Сент-Экзюперидан инсониятга «Жанубий почтачи» (1928), «Тунги учиш» (1931), «Башар сайёраси» (1939), «Ҳарбий учувчи» (1942) «Кичкина шаҳзода» (1942) ва ниҳоят тугалланмаган, ҳажман жуда катта фалсафий роман «Қалъа», қатор публицистик асарлар меърос бўлиб қолди.

1930 йилда Буэнос-Айресда ёзилган «Тунги учиш» асари 1931 йили Франциядаги Голлемар нашриётида чоп этилди ва ўша йилиёқ «Фемина» адабий мукофоти билан тақдирланди. Адабиётшунослар ушбу романни улар яшаётган жамиятдаги худбинликка қарши ёзилган бурчнинг гўзаллиги ва улуғворлиги ҳақида ҳикоя қилувчи асар, деб баҳолалар. «Ҳарбий учувчи» асари эса ўз шакли билан бир кунлик воқеалар ҳақидаги репортажни эслатади. Ёзувчи немислар қуршовида бўлган Аррас шаҳри томон учаётган француз разведкачи самолётининг парвози ҳақида ҳикоя қилади. «Башар сайёраси» да таъкидланган инсонлар бирдамлиги ғояси бу асарда яна ҳам

кенгаяди. Асар Экзюперининг Испания воқеаларига бағишлаб ёзган газета очеркларини ёдга солади. «Ҳарбий учувчи» да ёзувчи қарашлари, ўй-фикрлари абстракт ҳарактерда баён этилгани уни Францияда немис ҳарбий цензурасини чалғитиб босилиб чиқишида муҳим роль ўйнади. Асар ўқувчини аста-секин чулғаб олувчи ташвиш ва қайғу руҳи билан йўғрилган. Шундан бўлса керак, адабиётшунос М.Ваксмахер «Ҳарбий учувчи» ни инсонларни қўлга киритилмаган бахтига ёзилган элегия деб атайди. Ёзувчи асарда инсон маънавий ҳаётининг ойдин йўллари ва боши берк кўчалари ҳақида фалсафа юргизади. XVIII аср маърифатчилик фалсафаси билан боғлиқ бўлган инсонпарварлик ғоялари Экзюпери учун жуда ҳам қадрли бўлиб, бу идеаллар топталмоқда эди. Энг ачинарлиси инсон унутилди, камситилди ва таҳқирланди. Шунинг учун ёзувчи инсонларни сўздан амалий ишга ўтишга ундайди. Ёзувчининг фикрича бунинг фақат битта йўли бор, у ҳам бўлса □ фаолият кўрсатиш.

Сент-Экзюпери ижодидаги муҳим асарлардан бири «Кичкина шаҳзода» фалсафий эртаги 1942 йилда ёзувчи Нью-Йоркда яшаган пайтида ёзилди. Ушбу асар жанр ва композиция бўйича аввалгилардан фарқ қилади. Дунёнинг юзлаб тилларига таржима қилинган ушбу асар француз ёзувчисининг энг машҳур асари сифатида тан олинган.

Асар мотивлари, аниқроғи болакай тимсолининг пайдо бўлиши 1927-1929 йилларга бориб қадалади. Бу даврда Кап-Жуби (Марокаш) аэродромининг бошлиғи бўлган Сент-Экзюпери самолёти Саҳрои-Кабирда аварияга учраганлиги ва шу куни саҳрода тунашга мажбур бўлган учувчи тушига қандайдир митти одам киргани ҳақида маълумотлар бор. Муаллиф анча вақтгача ана шу туш таассуроти билан юрганлигини унинг томонидан турли йилларида чизилган қанотли болакай суратлари тасдиқлайди.

Сент-Экзюпери ўз қаҳрамонига 5-6 ёшдаги бола руҳиятига хос хусусиятларни ато этган. Асар давомида болалик дунёси

катталар дунёсига қарама-қарши қўйилади. Катталарнинг ҳаётни безаб турувчи романтика ва гўзалликни ҳис қилиш каби ҳислардан йироқ эканлиги болани ҳайратга солади. Шунинг учун ҳам катталар шаҳзода чизган филни тириклай ютиб юборган бўғма илон расмини «шляпа» деб атайдилар. Бола эса ўша катталар кўра олмайдиган қутича ичидаги қўзичоқни кўра олади. Умуман шаҳзода ҳали катталар қадами етмагани софлик сайёрасининг соҳибидир. Бош қаҳрамон исмсиз □ Кичкина шаҳзода деб аталиши ҳам шундан.

Сент-Экзюпери асардаги Баобаб образи орқали инсониятга хавф солаётган фашизмни ва инсон маънавий баркамоллигининг асосий «кушанда»си ҳисобланган лоқайдликни тасвирлаган: «-Бизда шундай бир қоида бор, - деди Кичкина шаҳзода кейинчалик менга. - Эрталаб уйқудан туриб юз-қўлимни ювгач, уёқ-буёқни йиғиштиргандан сўнг дарҳол сайёрангни тозалашга киришмоғинг лозим. Баобабларни ҳар куни, қандай қилмай йўқ қилиб туриш керак. Аммо уларни гул кўчатидан ажрата билиш керак: икккаласининг ниҳоли бир-бирига жудаям ўхшайди. Бу ҳаддан ташқари зерикарли иш, лекин сираям қийин эмас».

«Кичкина шаҳзода» эртагининг шу жанрдаги бошқа асарлардан фарқли томони □ унинг қисмларга бўлинганлигидадир. Қисмлар асарда 26 та бўлиб, улардаги воқеаларнинг берилишида хронологик номуаносиблик кузатилади. Бу жиҳатдан эртак композицияси йирик эпик асарлар композициясига яқин туради. «Кичкина шаҳзода» нинг бошқа асарларга ўхшамайдиган яна бир оригинал жиҳати бор. Бу асарнинг муаллиф томонидан эртак сюжетида чизилган суратлар билан берилишидир. Бу суратлар ёзувчи ҳикоясига шарҳ бериш вазифасидан ташқари сўзда ифодалаб бўлмайдиган нозиклик, соддаликни ҳам китобхонга етказиб берганки, бу жаҳон адабиётида жуда кам учрайдиган услуб ҳисобланади.

Эртак қандайдир қайғули оҳанг билан йўғрилган, унинг якуни ҳам қайғули. Чунки «Кичкина шаҳзода» эртак бўлиши

билан бирга ҳаётий воқеа ҳамдир. Ҳаёт эса мураккаб ва ундаги инсонлар ўз идеалларидан шунчалар йироқки ҳатто эртак ҳам ўзгача бўлиши мумкин эмас. Қаҳрамонлар ёлғиз ва қайғули, шунинг учун эртакларга хос мўъжизалар ҳам ўз кучини кўрсата олмайди. Сент-Экзюпери эртак ва ривоятларнинг анъанавий қаҳрамонларини ноанъанавий ва фавқулодда ҳолатларда тасвирлайди. Масалан, биринчи сайёрада яшовчи қиролнинг бошқа қироллардан фарқи шундаки, у ёлғиз (сайёрасидаги ягона каламушни ҳисобга олмаганда) яшайди. Жуда ҳам кичкина сайёрада умр кечирувчи бу қирол фақат «Оқилона фармойишлар бериш» билан чегараланади. Ёзувчи эртакда абстракт романтик образларни оддий маиший образлар билан қўшиб юборади. Тулкининг овчи ва товуқлар ҳақидаги мулоҳазалари фикримизнинг далили бўла олади. «Кичкина шаҳзода»да асотир ва маросимларга бориб тақалувчи қадимий сеҳрли эртак семантикаси қайта жонлантирилган: шаҳзода сайёрама-сайёра кезиб, бир қанча синовлардан ўтгандай бўлади ва охир-оқибат Ерда у ҳақда янги билимларга эга бўлади.

Ерда болага биринчи тўқнаш келган жонзод - илон. Бизнинг сайёрамизда Кичкина шаҳзодани илон қабул қилиб олади, кўпгина Африка қабилалари ривоятларига кўра эса илон янги туғилган чақалоқни Тангри қўлидан олиб ота-оналарига топширади. «Кичкина шаҳзода»да тасвирланган илон, адабиётшунос А.Буковская таъбири билан айтганда, илоҳий кучлар ва инсоннинг аччиқ тақдиридан бохабарликнинг рамзи ҳисобланади. Бу жонзот болага одамлар томон йўл кўрсатади ва ўз заҳри билан уни яна ўз сайёрасига қайтишига ёрдам беришини ваъда қилади. Илон болага инсонлар ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни очади.

« - Одамлар қаёқда, одамлар? - деб тагин сўради ниҳоят Кичкина шаҳзода». - саҳрода, ҳар қалай, ўзингни ёлғиз

сезаркансан киши... - Одамлар орасида ҳам ўзингни ёлғиз сезаверасан, - деб қўйди илон ¹.

Сент-Экзюпери ижодининг асосий фазилати □ инсондаги ёруғ меҳр ва ирода қудратига бўлган ишонч китобхон кўнглини ёритади. У инсонларни доимо ягона мақсад йўлида □ инсонийликни сақлаб қолиш учун бирлашишга чақирди. Ёзувчи яратган қаҳрамонлар иродали, фидоий, эзгулик йўлида ҳалок бўлишга тайёр инсонлар. Унинг фикрича инсон бўлиш □ бу масъулиятли бўлиш деганидир. У бутун ижоди давомида ана шу ғояни илгари сурди.

¹ Сент-Экзюпери А. де.Кичкина шаҳзода. -Тошкент, Ёш гвардия, 1986, -б. 115.

XX АСР НЕМИС АДАБИЁТИ

XIX асрнинг 70-йилларида Германия ижтимоий-сиёсий ҳаётида катта ўзгаришлар юз берди. 1871 йилнинг январида майда, тарқоқ давлатлар ўрнига ягона Германия империяси вужудга келди. Натижада мамлакат саноати жадал суратларда ривожланди, қишлоқ аҳолисининг аксарият қисми шаҳарларга кўчиб ўтди. 1870-1871 йиллардаги Франция-Пруссия уруши Германияга янги ерлар ва катта даромадлар келтирди.

Шу даврдан бошлаб немис матбуоти, адабиёти, университет кафедраларида пангерман ғоялари тарғиб қилина бошланди. Ўзининг иқтисодий салоҳияти ва ҳарбий кучига таянган ҳолда Германия тажаввузкор ташқи сиёсат ўтказа бошлади. Бу сиёсатнинг охир-оқибати Биринчи Жаҳон урушининг бошланишига сабаб бўлди.

Биринчи Жаҳон уруши ва 1918 йилдаги Буржуа демократик инқилоби немис халқи онгига катта таъсир кўрсатди. 20-йилларда Германияда синфий, ғоявий қарама-қаршиликлар кескинлашди, немис сиёсий ҳаётида фашизм ғоялари устунлик қила бошлади.

XX аср немис адабиёти ҳақли равишда дунёдаги етакчи адабиётлардан бири ҳисобланади. Бехер, Брехт, ака-ука Маннлар, Ремарк, Кафка □ нафақат немис миллатининг, балки бутун инсониятнинг фахридир. Улар ижодига бўлган бундай муносабат табиийдир. Чунки немис ёзувчилари ўз ижодлари билан инсониятни маънавий баркамол бўлиб етишишига кўмаклашиб, уни инсонпарварлик руҳида тарбиялайди.

Бадий нуқтаи-назардан немис ёзувчилари томонидан яратилган энг сара асарлар ҳаётни акс эттиришнинг реалистик ва романтик (тамойил)-принциплари билан боғлиқ.

XIX асрнинг 80-90-йилларидан бошлаб Германияда чуқур илдиз ҳамда анъаналарга эга бўлган романтизм ва реализм мактаблари қаторига натурализм, импрессионизм, символизм, экспрессионизм, бир мунча кейинроқ эса модернизм оқимлари

қўшилди. Бу даврда реалистик тасвир тамойиллари қайта кўриб чиқилди.

Немис натурализи XIX аср охири ва XX аср бошларидаги мураккаб адабий жараён бўлиб, у француз, скандинав, рус адабиётлари таъсирида шаклланди. Натуралист ёзувчилар адабиётни янгилашга, замонавий ҳаётнинг муҳим муаммоларини ўрганишга чақирдилар.

Х.Хауптман, М.Кертцер, В.Поленц, К.Фибихлар немис натурализмининг энг йирик намоёндалари ҳисобланади. Улар ўз асарларида натурализмнинг марказий мавзуларидан ҳисобланган ирсий, оилавий, аёллар эмансипацияси (тенгҳуқуқлилиги), инсон ва муҳит муносабатларини позитив нуқтаи-назаридан таҳлил қилдилар.

XIX аср охири XX аср бошларида ижод қилган ёзувчилар онгига Ф.Ницшенинг фалсафий қарашлари катта таъсир кўрсатди. А.Шопенгауэр фалсафаси ва Р.Вагнернинг эстетик ғоялари таъсирида бўлган Ницше «кучли шахс»ни ҳар томонлама улуғлади. «Трагедиянинг туғилиши» асаридаги интуиция ва хаёлнинг аҳамияти ҳақидаги фикрлари XIX аср охири XX аср бошлари санъати ривожига таъсир кўрсатди, бу таъсир, айниқса, символизм оқимида яққол намоён бўлди.

Ницше ва Бергсоннинг иррационал таълимоти декадент-ёзувчилар (С.Георге, Г.Гофмансталь, Р.М.Рильке) ижодига ҳам катта таъсир кўрсатди.

Австриялик руҳшунос олим З.Фрейд (1856-1939) фалсафаси асосида шаклланган таълимот XX эстетик концепциялари орасида алоҳида аҳамият касб этди. Фрейднинг фикрича, инсоннинг ҳатти-ҳаракатини бошқаришда жинсий инстинктлар етакчи ўрин эгаллайди. Эстетика соҳасида Фрейд интуитизм устунларидан ҳисобланади. У бадиий ижод онгсиз равишда содир бўлади, деган фикрни илгари суради. Фрейднинг таъкидлашича, поэтик фаолият жинсий энергиянинг юзага чиқишидан ўзга нарса эмас, шу сабабли санъатдаги ҳар қандай образ жинсий асосга эга бўлиб, тадқиқотчининг вазифаси уни

очиб беришда кўринади. Интуитив эстетикаси (Фрейд, Бергсон, Кроче) онг оқимида ижод қилган ёзувчилар (Пруст, Саррот, Жойс) ижодига катта таъсир кўрсатди.

Немис экспрессионизми ғоявий оқим бўлиб, у маданиятнинг турли соҳаларида намоён бўлди (адабиёт, тасвирий санъат, театр, мусиқа, ҳайкалтарошлик). Экспрессионизм йўналиш сифатида Биринчи Жаҳон уруши арафасида пайдо бўлиб, 20-йилларнинг ўрталарида адабиёт сахнасидан тушди. Бу йўналишнинг кўзга кўринган вакиллари сифатида И.Бехер, В.Вольф, Л.Рубинер, Г.Кайзер, В.Газенклевер, Э.Толлер, Л.Франк, Ф.Верфелларни кўрсатиш мумкин. Инсоний қадриятларни ҳимоя қилиб чиққан экспрессионистлар милитаризм ва улуғ миллатчилик ғоясига қарши чиқдилар.

20-40-йилларда танқидий реализм сезиларли ютуқларга эришди. Ижтимоий муаммоларга эътиборни қаратиш, публицистикага мойиллик, роман жанрига ҳозиржавобликни сингдириш, сиёсий йўналиш бериш бу давр реалист ёзувчиларига хос хусусиятдир. Кўрсатилган даврда тарихий роман жанри гуллаб-яшнади (Г.Манн, Т.Манн, Л.Фейхтвангер, А.Рёблин, Б.Франк). Унда умумжаҳон ва миллий тарих ҳамда замонавийликнинг муҳим масалалари, миллат тақдири, халқ ҳаёти, шахснинг ижтимоий ривожланишга бўлган муносабати ўз ифодасини топди. Фашистик ҳаракат даврида реализмга бўлган талаб янада ортди. Немис танқидий реализмининг энг сара асарлари сифатида Г.Манннинг қирол Генрих IV ҳақидаги романлари ҳамда Т.Манннинг «Сеҳрли тоғ» ва «Доктор Фаустус» асарлари эътироф этилади.

1933 йилнинг январида ҳокимият тепасига фашистлар келгач, 250 дан ортиқ адабиёт ва санъат вакиллари Германияни ташлаб чиқиб кетишга мажбур бўлдилар. Ватанида қолган Хауптман, Келлерман, Фаллада каби ёзувчилар фаол ижоддан воз кечишга мажбур бўлдилар. Бу даврда яратилган энг сара асарлар чет элда ёзилди. Бундай асарлар қаторига Бределнинг «Синов» ва «Сенинг номаълум оғанг», А.Зегерснинг

«Нархланган бош», «Еттинчи хоч», Бехернинг «Гитлернинг зулми остида», «Немис ўлим рақси», Фехтвангернинг «Оппенгеймлар оиласи» асарларини қўшиш мумкин.

Иккинчи Жаҳон урушидан кейин Германия икки лагерга ажратилиб ташланди ва бу ҳолат 50 йилга яқин давом этди. Албатта, тузум ҳар хил бўлган икки немис давлати адабиётига бунинг таъсири катта бўлди. Ваҳоланки, 1947 йили Берлинда бўлиб ўтган немис ёзувчиларининг биринчи съезди бутун Германиядан 300 га яқин ёзувчиларни тўплаган эди. Съездда сўзга чиққан И.Бехер, В.Бредель, Э.Вейнерт, А.Зегерслар ёзувчиларни бирлашишга чақирдилар, адабиётда замонавий муаммоларни кўтариб чиқишни талаб қилдилар. Бир қатор ёзувчилар бунга қарши чиқиб, адабиёт сиёсатдан холи бўлиши керак, деган фикрни ёқлаб чиққан бўлишига қарамай, съезд «ёзувчилар гитлерчилар инсоният бошига солган йўқотиш ва изтиробларга маънавий жавобгар эканлигини» таъкидлади.

Иккинчи Жаҳон урушидан кейинги даврда Ғарбий Германияда ёзувчилардан Г.Э.Носсак (1901-1977), Герман Кадак (1896-1966), «47 гуруҳи» аъзолари Г.В.Рихтер, А.Андерш (1914-1980), В. Борхерт, Г.Бёлль (1917-1985)лар ҳарбий мавзуга таянган ҳолда замонавий ҳаётни тасвирладилар. 50-йилларда ёзувчи В.Кёппеннинг «Майсадаги кабутарлар» (1951), «Иссиқхона» (1953), «Римдаги ўлим» (1954) романлари шуҳрат қозонди. «47 А гуруҳи» вакилларида фарқли равишда у асосий эътиборини замонавий немис ҳаётини танқидий таҳлил қилишга қаратди.

Урушдан кейинги немис адабиётида лирика муҳим аҳамият касб этди. Ўзига хос овозга эга бўлган шоирлар К.Кролов, М.Л.Кашниц, Г.Айхлар инсонпарварлик ғояларини илгари сурдилар. 50-60-йилларда ғарбий немис адабиётида француз абсурд театри таъсирида бўлган кўплаб йўналишлар пайдо бўлди. («Кёльн янги реализми», «экспериментал» оқимлар, «конкрет шоирлар»). Худди шу йилларда немис адабиётига янги авлод ёзувчилари кириб келдилар. (Пюнтер Грасс, Мартин

Вользер, Уве Йонсон, Г.М.Энценсберген, Петер Вайс, Хайнар Кинхарт, Рольф Хохута).

Замонавий муаммоларга реалистик назар билан баҳо бериш 70-80-йиллар адабиётига хосдир. Бу даврда ижод қилган ёзувчилар ҳаёт ва инсон руҳини ҳар томонлама мукаммал тасвирлашга интилдилар. Фашизм ва Иккинчи Жаҳон уруши мавзусини англашга ҳаракат қилган Г.Ф.Р. адабиёти ушбу мавзуга чуқур психологик ва таҳлилий ёндошди. Бунинг ёрқин мисоли тариқасида Бёллинг илк романларидан «Хоним билан умумий!? портрет» романигача бўлган тарихий тараққиётини, Дитер Воллерсхофнинг «Ҳамма таклиф қилинади», «Шимпанзенинг гўзаллиги» романларини, «Озодлик ҳақида шеър» повестини келтириш мумкин.

Иккинчи Жаҳон урушидан кейин шарқий Германияда (Г.Д.Р.) И.Бехер, Б.Брехт, В.Бредель, В.Вольф, К.Грюнберг, Г.Лорбер, Б.Узе, Х.Ҳауптман, Б.Келлерман, Г.Фаллада каби йирик ёзувчилар ижодини давом эттирдилар. Бу ерда реалистик адабиёт устунлик қилди. Урушдан кейинги даврда узоқ вақт «ўтмиш билан ҳисоб-китоб қилиш» мавзуси етакчи мавзу бўлиб қолди. Бунинг асосий сабаби ёзувчиларнинг фашизм ва Иккинчи Жаҳон уруши сабоқларини англаш ва немис халқининг фашист давлатини қуришдаги айби ва масъулиятини ҳис қилишда эди. Ганс Фалладанинг «Ҳар ким ёлғиз ўлади» (1947), Берхард Келлерманнинг «Ўлим рақси» (1948) Анна Зегерснинг «Ўликлар ёшлигича қоладилар» (1949) романларида, Стефан Ҳарилиннинг балладалари, Куба (Курт Бартель) нинг «Инсон ҳақида поэма» сида юқорида айтиб ўтилган мавзу ўз ифодасини топди. 50-йилларнинг ўрталаридаги немис адабиётида бир мунча юксак бадиий савиядаги асарлар пайдо бўлди. Бу давр адабиёти асосан 3 йўналишда ривожланди: 1) Урушдан кейинги йилларда жамиятда рўй берган ижтимоий-руҳий ўзгаришлар мавзуси; 2) Яқин ўтмишни англаш мавзуси; 3) Янги инсонни тарбиялаш мавзуси.

60-70-йилларда шарқий Германия адабиётини сиёсийлаштириш, ёзувчилардан асосий эътиборни «Янги инсонни шаклланишига» қаратишни талаб қилиш кучайди, натижада ғоявий-сиёсий жиҳатдан «етук» асарлар пайдо бўлди (Герман Кантнинг «Мажлислар зали» (1964), Э.Штритматтернинг «Ом Бинкон» романлари).

Бироқ немис адабиёти ривожланишда давом этди. Ёзувчилар классик адабиётнинг энг яхши анъаналарини давом эттириш билан биргаликда, адабиётни ранг-баранг мавзулар, шакллар, янги бадиий воситалар билан бойитдилар.

ГЕРХАРД ХАУПТМАН (1862-1946)

Герхард Хауптман XIX аср охири XX асрнинг биринчи ярмида ижод қилган немис драматурги, Шиллердан кейинги немис театрини яна халқаро сахнага олиб чиқди. Хауптман бир неча ўн йилликлар давомида замонасининг энг долзарб муаммоларини кўтариб чиқди.

Я.Беменинг «Мистериум магнум» асари Хауптман - фалсафий фикрларининг муҳим манбаи бўлиб хизмат қилди. Айниқса, Беменинг «Инсон – табиатнинг бир бўлаги, у она-табиатдан айри ҳолда мавжуд бўла олмайди» деган ғояси ёзувчининг дунёқараши билан ҳамоҳанг эди. Хауптманнинг фалсафий-эстетик қарашларига буюк Гётенинг таъсири катта бўлди. «Менинг драмаларимни рад қилганлар, инсонийликни рад қиладилар», - деб ёзган эди Хауптман.

XIX асрнинг 80-90 йилларидаёқ ўзининг реалистик санъат концепциясини ишлаб чиққан Хауптман, Гольцнинг натуралистик доктринасига қарши чиқди. Унинг фикрича, драматургнинг асосий вазифаси инсоннинг маънавий ҳаётини очиб беришдадир. Хауптман – драматург энг аввал ҳарактерларнинг тадқиқотчиси бўлиб, мураккаб фабуладан воз кечди. Дунёқараши натурализмнинг таъсири кучли бўлган

даврда шаклланган драматург ўз ижодида янги мактаб яратган ихтиролардан унумли фойдаланди.

Хауптманнинг ёзувчилик маҳорати турли жанрларда намоён бўлди. У умрининг охиригача шеърлар, ҳикоялар, романлар ёзган бўлишига қарамай, драматург сифатида ном қозонди.

XX аср бошларига келиб Хауптман бир қатор шеърлар, ҳикоялар, «Қуёш чиқиши олдидан» (1889), «Ярашиш байрами» (1890), «Ёлғизлар» (1891), «Тўқувчилар» (1892), «Сувсар пўстин» (1893), «Флориан Гейер» (1896), «Ғарқ бўлган қўнғироқ» (1896), «Аравакаш Геншель» (1898) драмалари муаллифи сифатида танилди.

1903 йилда ёзилган «Роза Бернд» пьесаси Хауптманнинг XX асрда яратилган илк драматик асарларидан бири ҳисобланади. Асарда драматург Силезия қишлоқ ҳаётини ҳаққоний тасвирлайди ва халқ ҳарактерини яратади. Б.Брехт ушбу асарни «инқилобий пьеса» деб атади.

«Каламушлар» фожеавий комедияси воқеалари Берлин казармаларининг бирида ва «муҳтожлик, очлик, бузуқликлар» ҳукм сурган чордоқда бўлиб ўтади. Асарнинг бундай номланиши рамзий маъно касб этади. Персонажлардан бири бўлган Ион: «Ҳаммаёқ чириган, бу ерда ҳамма нарсa емирилмоқда. Ҳамма нарсанинг қулаш хавфи бор, каламуш ва сичқонлар ҳамма нарсани кемириб ташлашган».

Бу сўзлар нафақат Берлин ҳаробаларига, шунингдек, бутун Вильгельм Германиясига тегишли эди.

«Каламушлар» пьесаси икки сюжет йўналишига эга бўлиб, бири фарзандсизлик доғидан адои тамом бўлган Фрау Ион тақдири билан боғлиқ бўлса, иккинчиси, театрнинг собиқ директори Гассенрейтер ҳаётига алоқадор.

Қурувчи Ион оиласи, ўз фарзандини қайтариб олиш учун курашаётган хизматкор аёл Пиперкаркани тасвирлашда драматург ўта ҳаққонийликка эришади.

1912 йили Хауптманнинг «Атлантида» романи нашрдан чиқди. Ўз шахсий таассуротларига таяниб ёзилган асарда, у «Ролланд» трансатлантик кемасининг ҳалокати ҳақида ҳикоя қилади. Европадан Америкага сузаётган врач Фридрих Каммахер кемада турли ижтимоий гуруҳ вакиллари билан тўқнашади. Асар давомида яқинлашиб келаётган фалокат руҳи сезилиб туради. Чўкаётган кема ва йўловчиларнинг ҳалокати ижтимоий маъно касб этади – бу Биринчи Жаҳон уруши арафасидаги кайзер Германиясининг инқироzi рамзидир. Бу инқирозни кўплаб немис ёзувчилари пайқадилар ва ўз асарларида акс эттирдилар. Айниқса, Г.Маннинг «Содиқ фуқаро» асарида бу инқироз ўзининг ёрқин ифодасини топди. «Атлантида» романи аксил буржуа, танқидий анъаналар билан йўғрилган. Асарда ёзувчи фалокат пайтида фақат ўз ҳаётини қутқаришга ҳаракат қилган буржуа вакилларига энг драматик ҳолатларда мардлик ва жасорат намуналарини кўрсатган оддий одамларни қарши қуяди.

Хауптманнинг 20-30 йиллардаги ижодида урушга қарши чақириқ кайфиятлари устунлик қилади. Жумладан, «Герберт Эберман»да (1922й.) урушнинг ҳалокатли таъсири кўрсатилса, «Доротея Ангерман» (1926й.) драмаси немис муҳожирларининг Америкадаги оғир турмушига бағишланади.

«Кун ботиши олдидан» («Ҳаёт шоми», 1932й.) драматургнинг энг яхши асарларидан бири ҳисобланади. Драмада фашистларнинг ҳокимият тепасига келиши арафасида эски немис маданиятининг емирилиши, беор ва гердайдган буржуа корчалонларининг зўравонликка интилишлари ҳажвий бўёқларда берилган.

Асарнинг бош қаҳрамони, қадимги немис маданияти вакилларида бири, наشريёт фирмасининг бошлиғи, 70 ёшли диёнатли ва ишчан Клаузендир. Иш билан банд бўлган Клаузен тўртта боласининг бир-биридан фарқ қилишларини сезмайди. Катта ўғли Вольфганг фақат ўз манфаатини кўзлайди. Қизи Оттилия фаросатсиз, худбин Кламротга турмушга чиққан. Бу

шахс туғилиб келаётган фашист-йиртқичларини эслатади, «Куёвим тўғрисида ўйлашим биланоқ, менга қаратилган қуролни кўраман», - дейди Клаузен. Беттина йиғлоқи қиз, гўё у спортга телбаларча берилган кимса, Эгерт содда ва лақма. Уларнинг ҳар бирида янги немис зиёлисининг турли томонлари акс этган. Лекин уларда муштарак аломатлар ҳам бор. Бу, фарзандларнинг бойликка муккасидан кетганликларида кўринади.

Хотини вафот этгандан кейин Клаузен оиласида ҳам, яқинлари доирасида ҳам ёлғизланиб қолади. У оддий оиладан бўлган ёш Инкенни севиб қолади. Унинг ўғил-қизлари эса бундай никоҳга тиш-тирноқлари билан қаршилик кўрсатадилар, чунки меросдан маҳрум бўлишдан қўрқадилар. Клаузен фарзандларининг ёмон ниятларини сезиб қолади. Шунинг учун у ўғлига заҳархандалик билан: «Туғилганингда хурсанд бўлганимдан сени бағримга олган эдим, мен ўз қотилимни кўксимга олган эканман-да», - дейди. Болалар тил бириктириб, отани руҳий касалликка йўлиққан деб гап тарқатадилар. Ниҳоят, бундай ҳийла-найрангларга бардош бера олмаган Клаузен заҳар ичиб ўлади.

Хауптман асарда мантиқий ривожланиб борувчи сюжет орқали ҳарактерларни усталик билан очиб, ижтимоий муаммоларни равшан кўрсатиб беради.

Фашистлар ҳокимиятни қўлларига олган йилларда ҳам Хауптман ўз ватанини ташлаб кетмади. Бу даврда у тарихий пьесалар яратди, бироқ бу пьесаларда замон ҳаётига ишора қилинганлиги сезилиб туради. Булар антик мавзудаги «Ифигения Авлидада» (1934), «Ифигения Дельфада» (1941), «Агамемноннинг ўлими» (1944), «Электра» (1945) драмаларидир. Тетралогиянинг ҳар бир пьесаси мустақил сюжетга эга бўлса ҳам, уларни бир мавзулар бирлаштириб туради. Улардан бири – инсонийликни сақлаб қолишдир. Драматург қадимги юнонлар тилидан урушни қоралайди:

Биз урушни хоҳламаймиз!

Бизга нон беринг!

Хауптманнинг кўплаб пьесалари Германиядагина эмас, дунёнинг кўплаб мамлакатларида сахналаштирилиб, катта муваффақият қозонди. Жумладан, «Кун ботиши олдидан» («Хаёт шоми») драмаси ўзбек сахнасида ҳам катта маҳорат билан ўйналди.

Хауптман 1946 йилда 83 ёшида вафот этди ва васиятига кўра, Хиддензей оролига дафн қилинди.

ГЕНРИХ МАНН

(1871-1950)

XX асрнинг биринчи ярми немис реализмини Г.Манн номисиз тасаввур қилиш қийин.

Г.Манн мураккаб ижодий йўлни босиб ўтди. Ёзувчининг биринчи мустақил асари «Шарбат қирғоқлари» романи 1900 йилда чоп этилди. Муаллиф жамиятда мавжуд бўлган камчиликларни фош қилишда гипербола, гротескдан унумли фойдаланади. Адабиётда декаденс йўналиши устун бўлган йилларда ижоди бошланган Г.Манн, табиийки, уларнинг таъсирида бўлган. Унинг 1902-1903 йилларда ёзилган «Маъбудалар ёки герцогиня Ассининг уч муҳаббати» трилогиясида ижтимоий ҳаёт, санъат, муҳаббат масалалари Ницше фалсафаси руҳида ёритилган. Асар қаҳрамони қадимги норманн уруғига мансуб герцогиня Виолента фон Ассидир. У ёшлигидан ўз аجدодларининг босқинчилик урушлари ва жасоратлари ҳақидаги хотиралар билан яшайди. Ундаги фавқулодда ирода, гўзаллик, манманликка интилиш ҳам шунинг оқибатидир. Асси онгли равишда турмуш шодликларини ва гўзаллик нашидасини тотиб кўрмоққа интилади.

Генрих Манннинг ижтимоий-руҳий ва ҳажвий «Муаллиф Унрат» (1905) романининг бош персонажи гимназиянинг кекса ўқитувчиси Ратга, ўқувчилар Унрат лақабини қўйганлар. Рус

ёзувчиси А.П.Чеховнинг «Филоф бандаси» ҳикояси қаҳрамони Беликовни эслатувчи Унрат нафақат гимназия ўқувчиларини, балки бутун шаҳар аҳолисини қўрқувда ушлаб туради. Доимо кимнидир фош қилишга, мавжуд тузумга қарши фикр билдирганларни шафқатсиз жазолашга ҳаракат қилган муаллимнинг ўзи охир-оқибат кабаре артисти Френлих хонимнинг тузоғига илиниб, мактабдан қувилади. Шаҳар аҳолисидан қасд олиш мақсадида Унрат ўз уйини ишратхонага айлантиради.

Муаллиф ҳурфикрлиликни бўғиб ташлашга, итоатгўй, ўз фикрига эга бўлмаган инсонларни тайёрлашга йўналтирилган тарбия тизимини қоралайди.

Г.Маннинг «Содиқ фуқаро» романи 1914 йили ёзиб тугатилган бўлсада, фақатгина 1918 йили чоп этилди. Асарда зўравонлик ва монархия тартибларининг ҳимоячиси, «Масъулиятни ҳис этмайдиган шовинист» образи яратилган. Роман композицияси бош қаҳрамон Дидерих Геслинг ҳаёт йўлини тасвирлаш шаклида қурилган Геслинг образини яратишда ёзувчининг реалистик маҳорати бор бўйи билан намоён бўлди.

Дидерих Нетциг шаҳарчасида қоғоз ишлаб чиқариш фабрикасининг хўжайини оиласида вояга етди. Отаси қаттиққўл, жоҳил одам бўлиб, арзимас хато ва ўзбошимчалик учун ўғлини аёвсиз жазолар эди. Ёшлигидан ўзидан кучли бўлганлардан қўрқиш қонига сингган Геслинг шафқатсиз, иккиюзламачи, қаҳри қаттиқ одам бўлиб етишди. Унинг фарзандлари ҳам ўзига ўхшаган бўлиб тарбияланади.

Дидерих ўзининг қўл остидагиларга нисбатан ўта қўпол ва шафқатсиз, аксинча, ўзидан юқори турувчи амалдорларга эса, итоаткор шахс.

«Содиқ фуқаро» романида ёзувчи немис мешчанларининг мискин ҳаётини, миллатчилик, босқинчилик сиёсатини масҳара қилди. Дидерих Геслинг немис ҳукмрон табақаларининг мунофиқлик ва ёвузликларини акс эттирган типик образдир.

«Содиқ фуқаро», «Камбағаллар» ва «Бошлиқ» романлари кейинчалик «Империя» трилогиясига бирлаштирилди. 1933 йили фашистлар ҳокимият тепасига келгач, Г.Манн ватанини ташлаб кетишга мажбур бўлди. Фашистлар адиб асарларини ёқдилар, ўзини эса санъат академияси аъзолигидан маҳрум этдилар. Дастлаб Чехияда, сўнгра эса Францияда яшаган. Генрих Манн чет элларда ҳам фашизмга қарши фаолиятини тўхтатмади. Агар у 1933 йилгача ёзилган асарларида фашизмни юзага келтирган муҳитни тасвирлаган бўлса, энди фашизмнинг қора ишлари, кирдикорларини кескин фош этади («Нафрат», «Шундай кун келади», «Мардлик» сингари публицистик асарлари).

1935-1939 йилларда Г.Манн Генрих IV ҳақидаги эпопеясини яратди. Ушбу асар «Генрих IV нинг ёшлиги» ва «Генрих IV нинг етуклик даври» деб аталувчи 2 жилддан иборат. Гарчи эпопеяда XVI асрдаги Франция ҳаёти тасвирланган бўлса ҳам, ёзувчи ўз замонасининг муаммоларини, уларнинг ечимини кўрсатади. Асарда ёзувчи илк бор буюк мақсад сари интилувчи курашчи-қаҳрамон образини яратишга муваффақ бўлди.

Умрининг охириги йилларида Г.Манн ўзига хос жанр хусусиятларига эга бўлган асар устида иш олиб борди. «Асрнома» (1946) деб номланган ушбу асарда ёзувчи сиёсий солнома, таржимаи ҳол, очерк, новелла элементлари ўзига хос равишда уйғунлашиб кетган.

Германия ҳақидаги ҳикоя XIX асрнинг сўнгги ўн йиллигидан бошланса-да, айрим ҳолларда узоқ ўтмишга ҳам мурожаат қилинган. Шунингдек, муаллиф фашизмнинг келиб чиқиши ва унга қарши немис халқи олиб борган мардонавор кураш, француз Қаршилиқ ҳаракати ҳақида сўз юритади.

1945 йили Г.Манн немис халқини гитлеризмнинг тор-мор этилиши билан табриклаб АҚШдан мактуб йўллади. Ватанига қайтишга тайёргарлик кўраётган ёзувчи 1950 йилнинг 12 мартда тўсатдан вафот этди.

ТОМАС МАНН

(1875-1955)

Томас Манн XX аср танқидий реализмининг энг йирик вакилларида ҳисобланади.

Т.Маннинг ёшлик ва ўсмирлик йиллари Любек шаҳрида кечди. Ҳаётининг бу даври ёзувчи томонидан «Будденброклар» романида ўта таъсирчан, жозибали тарзда тасвирланган. 1891 йили ёзувчи отаси вафот этгач, унга қарашли савдо фирмаси беркитилди, Маннлар оиласи Мюнхен шаҳрига кўчиб ўтди. Отасидан қолган мерос катта бўлмаганлиги сабабли Т.Манн суғурта компаниясига ишга киришга мажбур бўлди. Ўзининг бутун бўш вақтини адабиётга бағишлаган Томас Маннинг дастлабки ҳикоя ва новеллалари пайдо бўлди. 1894 йили биринчи ҳикояси чоп этилгач, у ўзининг бутун ҳаётини ижодга бағишлашга қарор қилди. 1898 йилда нашрдан чиққан «Кичик жаноб Фридеман» номли ҳикоялар тўплами адабий жамоатчиликнинг назарига тушмади. Шунга қарамай, илк новеллаларида Т.Манн ижодига хос хусусиятлар намоён бўлди. Ёш ёзувчи эътиборини руҳий муаммолар, айниқса, бемор, ногирон инсоннинг ички дунёси ўзига тортди.

Бу йилларда Т.Манн Ницше ва Шопенгауэр асарларини катта қизиқиш билан ўрганди ва уларнинг фалсафий қарашлари таъсирида асарлар ёзди.

Т.Манн ўзининг биринчи йирик асари «Будденброклар» (1901) романи билан немис адабиётида фахрли ўринга эга бўлди. Ушбу китобда у ўз оиласи тарихи, ёшлик йиллари, ўзига яқин бўлган муҳитни ёритиб беришни мақсад қилиб қўяди. Лекин китобни ёзиш жараёнида ёзувчининг режаси ўзгариб, асар умумлаштирувчи ҳарактерга эга бўла бошлади. Бир буржуа оиласининг инқироzi ҳақидаги романдан эски бюргер маданиятининг инқироzi ҳақидаги романга айланди.

«Будденброклар» романидан кейин Томас Манн санъат ва ҳаёт, санъаткор ва буржуа ҳаёти муносабатларига бағишланган бир қатор новеллалар яратди.

«Тристан» (1902) новелласи ёзувчи ижодида ўзига хос бурилиш ясаган асар ҳисобланади; у ёзувчининг декадент адабиётига бўлган салбий муносабатидан далолат беради. Асар қаҳрамони модернчи ёзувчи Шпинель кулгили ва ночор одам сифатида тасвирланади. У ўзи яратган ғайри оддий ҳаётда яшайди ва реал ҳаётга нафрат билан қарайди. 1903 йилда яратилган «Тонио Крегер» асари Т.Маннинг энг яхши лиро-психологик новелласи ҳисобланади. Асарда санъаткорнинг реал ҳаёт билан қарама-қаршилиги тасвирланса-да, олдинги новелладан фарқли нуқтаи назардан баҳо беради.

Тонио Крегер - бюргер оиласидан бўлган ёш иқтидорли ёзувчи. У нозиктаъб, шоирона қалб соҳиби бўлса-да, ҳаётнинг жирканч, кулгили томонларини кўра олади, холос. Тонио ёлғизликка мубтало, чунки у бюргерлар учун бегона одам. Асар қаҳрамонларидан бири рус санъаткори Лизаветта Ивановна Тониога «Йўлдан адашган бюргер» деб тавсиф беради. Шахсий ҳаётда ҳам Тонионинг омади юришмаган. У севган гўзал Ингеборг бошқа одамни танлаган бўлса-да, ёзувчи ўз қаҳрамонига илиқ муносабатда бўлади. Чунки санъат ва адабиётга бўлган муҳаббат Тониони маънавиятли инсон бўлишига ёрдам беради.

Биринчи Жаҳон уруши йилларида Томас Манн буюк миллатчилик қарашлари таъсирида ёзилган «Бетараф кишининг мулоҳазалари» (1918) мақолалар ва нутқлар тўпламини нашр қилдирди. Ушбу китоб Р.Роллан, Г.Манн ва кўплаб ёзувчилар томонидан танқидга учради.

«Сеҳрли тоғ» (1924) романи ёзувчининг Биринчи Жаҳон урушидан кейинги илк катта асаридир. «Сеҳрли тоғ» ўзида фалсафий, руҳий, сатирик ва маиший роман хусусиятларини жамлаган. Асарнинг номланиши рамзий бўлиб, у рицарь Тангейзер ҳақидаги қадимий афсонани эслатади. Тангейзер

қадимги герман маъбуди Хольданинг ғорида турли-туман синовлардан ўтгани сингари роман қаҳрамони Ганс Касторп ҳам ўзига хос қийинчиликларни енгиб ўтади.

Асар воқеалари тоғда жойлашган санаторийда содир бўлади. Қариндошидан хол сўрагани келган Ганснинг ўзи бу ерда 7 йилга қолиб кетади (Унда сил касаллиги аломатлари аниқланади). Бошқа беморлар каби Касторп учун ҳам реал ҳаёт, гўёки саробга айланади. Бу ердагилар ўз орзу-умидлари, ўй-ташвишлари билан яшайдилар. Касаллик одамларни нозик қилади, ҳис-туйғуларни янада ўткирлаштиради. Сиҳатгоҳда бўлиш соддадил муҳандис Касторпни руҳий уйқудан уйғотиб, фикрловчи одамга айлантирди.

Бу ерда тақдир уни икки қарама-қарши қарашлар билан тўқнаштирди. Италиялик гуманист Сеттембрини ва иезуит Лео Нафталар Касторпни ўз томонларига оғдиришга ҳаракат қиладилар.

Сеттембрини – инсонпарварлик ва демократия тарафдори бўлса, Лео Нафта куч ишлатиш ва яккаҳокимликни тарғиб қилади. На Сеттембрини ва на Нафта Касторпни ўз томонига оғдира олдилар. Ёзувчининг фикрича, ғарб ўз ижтимоий ҳаётини ўзига хос тарзда қуриши керак. Шу сабабли Касторп ҳам ўз йўлини топа олмайди. У сиҳатгоҳдан чиқиб фронтга жўнайди.

«Сехрли тоғ» жаҳоннинг кўплаб мамлакатларида катта шуҳрат қозонди. Томас Манн ижоди 1932 йили Нобель мукофотига лойиқ деб топилди.

«Иосиф ва унинг оғалари» романи 20-йилларнинг иккинчи ярмидан ёзила бошланган бўлса-да, фақатгина 1942 йили ёзиб тугатилди. 4 жилддан иборат бўлган ушбу эпопея «Яковнинг таърифи», «Ёш Иосиф», «Иосиф Мисрда» ва «Иосиф – боқувчи» қисмларидан иборат. Тетралогия асосини гўзал Иосиф ҳақидаги афсона ташкил қилади. Инжил афсонаси ёзувчи томонидан инсонпарварлик нуқтаи-назаридан талқин қилиниб, охир-оқибат антифашистик йўналишга эга бўлди.

«Иосиф ва унинг оғалари» ижтимоий утопия бўлиб, унда инсон ва жамият муаммолари кўтариб чиқилади. Бош қаҳрамон ёшлигида худбинликка мойил бўлади. У ўзини бошқалардан яхшироқ деб ҳисоблайди, шунинг учун оға-инилари унга тобе бўлишини хоҳлайди. Оғалари Иосифни каландимоғлиги ва чақимчилиги учун ёқтирмайдилар. Улар Иосифни ўлдириш мақсадида қудуққа ташлайдилар, лекин бу ердан ўтиб кетаётган савдогар уни муқаррар ўлимдан қутқариб қолади ва кейинчалик қул қилиб сотиб юборади. Тақдирнинг оғир синовларини енгиб ўтган қаҳрамон аста-секинлик билан худбинликдан халос бўлади, ўзгаларни ҳурмат қилишни ўрганади. Иосиф узоқни кўра оладиган, доно давлат арбобига айланади. У мисрликларни очликдан қутқариб қолади, давлат ва қонунчилиқни мустаҳкамлаш мақсадида бир қатор ислохотларни амалга ошириб Мисрни қудратли ва гуллаб-яшнаган ўлкага айлантиради.

Доно, инсонпарвар давлат арбоби образи орқали ёзувчи фашистларнинг буйруқбозликка асосланган бошқарув тизимини қоралайди.

«Доктор Фаустус» романи (1947) интеллектуал асар бўлиб, унда санъат тақдири ҳақида фалсафий мушоҳадалар баён қилинади. Романнинг бош қаҳрамони композитор Андриан Леверкюн бўлиб, унинг ҳаёти дўсти Серонус Цейтблом тилидан ҳикоя қилинади. Леверкюн фавқулодда иқтидорли композитор бўлсада, ҳаёти фожеали якунланади.

Леверкюннинг тақдири Фауст мавзусининг ўзига хос кўринишларидан бири сифатида талқин қилинади. Қаҳрамон тушида иблис билан 24 йилга битим тузади ва шу вақт давомида юксак савиядаги асарлар ёзиш имконига эга бўлади. Лекин Леверкюн санъатнинг сохта йўлидан борганлиги сабабли, санъаткор сифатида инқирозга учрайди, оқибатда унинг ўзи ҳам фожиали ҳалок бўлади.

Умрининг охирги йилларида Т.Манн кўплаб адабий-танқидий, публицистик асарлар ёзди. Публицистик мақолаларда

у тинчликни, халқлар дўстлигини ёқлаб чиқди, атом қуроли синовларини тўхтатишни талаб қилди. Ёзувчининг сўнгги адабий-танқидий асарларидан бири «Чехов тажрибаси ҳақида» (1954) деб номланган.

ФРАНЦ КАФКА

(1883-1924)

Ф.Кафка □ XX аср жаҳон адабиёти ривожига улкан ҳисса қўшган немис ёзувчиларидан бири ҳисобланади. Вафот этганига 65 йилдан кўпроқ вақт ўтган бўлишига қарамай, унинг асарлари юзасидан олиб борилаётган баҳслар тугагани йўқ. Баъзилар унинг асарларини сўзсиз қабул қилсалар, бошқалар ана шундай қатъият билан рад қиладилар. Баъзилар уни оташин инсонпарвар деб эълон қилган бўлсалар, бошқалар бунинг акси эканлигини исбот қилмоқчи бўладилар. Кимдир уни реалист ёзувчи деса, яна кимдир декадент деб эълон қилади. Унинг ижодини экспрессионизм, сюрреализм, натурализм эстетикаси билан боғлашга ҳаракат қиладилар.

Миллати □ яҳудий, яшаш жойи Прага, тили ва маданияти немисча бўлган Кафканинг таржимаи ҳоли воқеаларга бой эмас. Ўртаҳол яҳудий оиласида туғилган Франц немис гимназиясини тамомлагач, 1901-1905 йилларда санъат тарихи ва германистика бўйича лекциялар тинглади. 1906-1907 йиллар Прага адвокатлик идорасида стажировка ўтади. 1907 йилнинг октябридан хусусий суғурта жамиятида ишлай бошлади. 1908 йили Прага тижорат академиясида лекциялар тинглади. Ҳуқуқшунослик бўйича докторлик даражаси бўлишига қарамай, катта мансабларга эриша олгани йўқ. 1917 йили сил билан касаллангач, танаффуслар билан 1922 йилгача ишлади. 1923 йили Берлинга келди ва ўзининг қолган ҳаётини адабиётга бағишлашга қарор қилди. Соғлиғи кескин оғирлашганлиги сабабли шу йилиёқ, Прагага қайтишга мажбур бўлди. У 1924 йилнинг 3 июнида Прага яқинидаги Кирлинг сихатгоҳида вафот

этди. Кафка 1915 йилдаёқ адабиёт соҳасидаги мукофот совриндори бўлганлигига қарамай, машҳурлик унга ўлимидан кейин келди.

Кафка ўз асарларини чоп этишга қийинчилик билан розилик беради. Шу сабабли, ҳаётлигида унинг қуйидаги асарлари нашрдан чиққан холос: 1908 йили асарларидан 8 та парча, 1905 йили «Бир кураш баёни» новелласидан 2 та парча, 1913 йилда биринчи ҳикоялар тўплами ва «Америка» романининг I боби, 1916 йилда «Ҳукм» ва «Эврилиш» новеллалари, 1917 йилда «Қишлоқ врач» тўплами ва «Ахлоқ тузатиш колониясида» новелласи. Кафканинг тугалланмаган 3 романи «Жараён» (1925), «Қаср» (1926), «Америка» (1927) романлари ўлимидан кейин чоп этилди. Ҳозирги пайтга келиб ёзувчининг адабий мероси 10 жилдни ташкил этади.

«Америка» романи устида ёзувчи 1911-1916 йилларда ишлади. Асарда ота-онаси томонидан 16 ёшида Америкага жўнатиб юборилган Карл Россман ҳақида ҳикоя қилинди. Ўта камтар, содда, ишонувчан, оққўнгил, ҳаммага ҳаммавақт ёрдам беришга тайёр Карл ҳаётда кўп қийинчиликларга дучор бўлди. Пароходдаёқ у лоқайдлик ва адолатсизликка дуч келади. Америкага келгач, бола бирмунча муддат тақдирнинг сийловига сазовор бўлгандай бўлади. Икки ойга яқин у қандайдир бадавлат амакисининг уйида яшади, лекин амакиси ҳеч қандай сабабсиз Карлни кўчага ҳайдаб юборди. Кўчада бола икки дайди, Делямарш ва Робинсон билан танишади, улар билан биргаликда мамлакатни кезиб чиқади.

«Оксиденталь» меҳмонхонасининг катта ошпази Карлни ишга жойланишига ёрдам беради, унга ҳар томонлама ҳомийлик қилади. Маст бўлиб келган Робинсонга ачиниб, унга ёрдам қўлини чўзган бола 2-3 дақиқага ўз постини ташлаб кетади. Бунинг учун Карл оберкельнер, оберпорте томонидан қаттиқ сўроққа тутилади. Ҳатто болага ҳар доим илтифот кўрсатган ошпаз аёл ҳам уни жинойтчи деб ҳисоблайди. Бу қанчалик кулгули, мантиқсиз бўлсада, бола ишдан ҳайдалади.

Кўчада Карл яна Делямаршнинг «тузоғига» тушади. Роман Карлнинг очлик, турли хўрланишларига тўла ҳаёти тугаши билан узилиб қолган. (Роман қаҳрамони қандайдир сирли Оклахома театрига ишга қабул қилинади. Ишга қабул қилинаётганлар «танлов комиссияси» томонидан жуда қаттиқ текширилади, лекин охир-оқибат ҳамма ишга қабул қилинади). Немис тадқиқотчиси К.Херасдорфнинг фикрича, роман бош қаҳрамон ўлими билан якунланиши керак эди. Аксинча, Кафканинг яқин дўсти, ёзувчи Макс Брод эса асар «happy end» билан, яъни Карл Оклахомада ота-онасини учратиб бахтли, сокин ҳаётга қайтиши билан ўз ниҳоясига етиши керак эди, деган фикрни илгари сурган. Ушбу романда инсон унга бегона ва душман бўлган дунёга қарама-қарши қўйилган. (Бундай ҳолат Кафканинг деярли ҳамма асарларига хосдир). Ёзувчининг фикрича, Карл шахс сифатида ҳурматга сазовор инсон. Бошқа вазиятда у ҳаёт учун бўлган курашда ғалаба қозониши, ўз ҳаётини орзу қилганидек қуриши мумкин эди. У ҳар қандай поллундерлар ва делямершлардан ижобийроқ, лекин афсуски улардан кучсизроқ. Шунинг учун Карл жиноятчи сифатида эмас, балки тақдир қурбони сифатида ҳалок бўлиши керак. Ёзувчига Карлнинг прототипи бўлганми? □ деб савол берганларида қуйидагича жавоб қайтарган: «Мен одамларни чизмайман. Мен гўё қандайдир воқеани сўзлаб бераман. Булар образлар, фақат образлар»

«ЖАРАЁН» (1925 й). Йирик банкнинг ходими Йозеф К. кунларнинг бирида қандайдир махфий суд вакиллари томонидан ҳибсга олинади. Ушбу суд норасмий бўлса-да, (у чордоқда жойлашган) жуда қудратлидир (у барча уйларнинг чордоқларида мавжуд). Текширув-суриштирув ишлари махфий олиб борилади ва айблов хулосалари овоза қилинмайди. Судланувчи эса ҳукм ижроси амалга оширилишига қадар озодликда қолади. Бу суд учун айбсизларнинг ўзи йўқ. Жараён бошландими, ундан қутулиб чиқишнинг чораси йўқ, эртами кечми судланувчи устидан, албатта, ҳукм чиқарилади.

Ҳеч қандай гуноҳи йўқлигига ишонган Йозеф К бу ўта юмшоқ, деярли ҳис қилиб бўлмайдиган зўравонликка қаршилиқ кўрсатмоқчи бўлиб, аввал адвокатга мурожаат қилади, сўнгра ўзига яқин аёллардан ёрдам сўрайди, суд рассоми Титорелли ҳузурига боради. Таъқибдан қутулишнинг энг оддий йўлини рад этади (амакисининг қишлоғида яшириниш). Ва ниҳоят Йозеф К. ўзини ҳеч нарса рўй бермагандай тутиши, яъни сўроққа бормаслиги мумкин эди. Чунки у билан суҳбатлашган руҳоний (суд ҳайъатининг аъзоси) судга ундан ҳеч нарса керак эмаслиги, суд у ўзи келганида қабул қилиши, кетмоқчи бўлганида эса, қўйиб юборишини уқтиради.

Лекин Йозеф К. тақдирдан яширинмайди. Аксинча, у тақдирга қарши чиқади ва борган сари унинг тўрларида кўпроқ ўралашиб қолаверади.

Унинг суд билан бўлган бундай муносабатига таяниб баъзи адабиётшунослар, аслида ҳеч қандай суд жараёни бўлмаган, ҳамма нарса қаҳрамоннинг хаёлида, онгида бўлган деган хулосага келадилар. Масалан, Америкалик тадқиқотчи Ингеборг Хенелнинг ёзишича «Кафкада инсоннинг ўзи барча азоб уқубатларининг бош айбдоридир. Инсон ўзини ўзи оқлаши билан фақат ўзига кўринадиган оламни яратади».

Роман давомида қаҳрамон икки хил ҳаёт кечиради: бирида у таъқиб қилинаётган, қувланаётган «оддий» инсон бўлса, иккинчисида ҳар қандай ҳодисаю нохушликлардан ҳимоя қилинган йирик амалдор. Ҳибсга олингандан сўнг Йозеф К. фрау Грубахга: «банкда мен билан бундай воқеа рўй бермас эди», дейди, чунки банкда у доимо ҳушёр, сергак туради. Демак, қаҳрамоннинг ўзи унга шахс сифатида душман бўлган дунёнинг бир бўлагидир. Айнан шу дунёга алоқадорлик Йозеф К.ни ўзини кўз ўнгида «гуноҳкор» кўрсатади. Айнан шу «гуноҳкорлик» туйғуси уни судга боришга мажбур қилади, шунинг учун у суддан кета олмайди. Шу сабабдан уни қатл қилгани олиб кетишаётганда ҳеч кимни ёрдамга чақирмайди, ҳеч қандай қаршилиқ кўрсатмайди.

Йозеф К. шахс сифатида ўзидаги «амалдор» устидан ҳукм чиқаради, шу билан биргаликда амалдор Йозеф К.га «қуйиб қўйгандек» ўхшаш амалдорлар уни шахс сифатида ўлдирадилар. Асар қаҳрамони асир олинганидан бир йил ўтгач қатл қилинади, чунки у адолатсиз қонунларга бўйсунитишни хоҳламайди, «бўридай увиллаш» дан бош тортади¹. Шунга қарамай ўзлигини сақлаб қолган Йозеф К. дунёга эмас, биринчи навбатда ўз-ўзига боқади, ўзи орқали дунёга назар ташлайди. «Жараён»нинг дунёси субъектив бўёқ берилган дунё бўлиб, ўз изтироблари, кучсизлиги ва гуноҳкорлик ҳисси орқали кўрсатилган дунёдир.

Кафканинг энг машҳур асарларидан ҳисобланган «Эврилиш» ҳикояси 1912 йилнинг кузида ёзилиб, 1915 йилнинг октябрида Лейпцигда чоп этилди. Асар қаҳрамони Грегор Замза бадавлат бўлмаган хонадон фарзанди бўлиб, отаси беш йил аввал сингандан кейин тижорат ишлари билан шуғуллана бошлаган. Кейинчалик отаси ишни ташлаган. Онаси – хаста, синглиси Грета эса ёш бўлганлиги сабабли оилани боқиш Грегорнинг зиммасига тушади. Воқеа Прагада, 1912 йили содир бўлади. Доимо сафарларда бўлган Грегор навбатдаги хизмат сафари олдидан уйда тунаб қолади. Эрталаб уйғонгач, у қандайдир баҳайбат, жирканч қўнғизга айланиб қолганини англайди. Ҳали инсон ақлини йўқотмаган Грегор-қўнғиз кеч қолаётганини, нарсаларини тезроқ йиғиштириб станцияга етиб бориш ҳақида ўйлайди. Уйдагилар аллақачон бир неча бор эшикни таққилатишга улгурадилар. Гапириши тобора қийинлашиб бораётган Грегор уларга жавоб ҳам қайтаради. Жуда катта қийинчилик билан кравотдан тушиб олган қаҳрамон бунданда оғирроқ бўлган вазифа – эшикни очишни ҳам урдамайди. У ишлаётган фирмадан аллақачон вакил келиб эшик олдида тоқатсизлик билан кутиб турган эди. Эшик очилгач, Грегорнинг оила аъзолари ҳам, фирма вакили ҳам даҳшатга тушадилар. Аввалига Грегор ҳам, унинг ота-онаси, синглиси ҳам буни вақтинчалик ҳолат, қандайдир касаллик деб ишонадилар.

Лекин вақт ўтгани сайин ҳеч қандай ўзгариш рўй бермайди. У қўнғизга айлангач, ундан фақатгина синглиси хабар олар, шунда ҳам олиб келган овқат қолдиқларини ташлаб тезроқ чиқиб кетишга ҳаракат қилар, қўнғиздан жирканаётганини яширмас эди. Бу нарса Грегорга руҳий азоб беради, чунки унда ҳали инсон юраги сақланиб қолган эди. Кунларнинг бирида Грегор отасининг хонасига кириб қолади, шунда дарғазаб бўлган отаси унга олмаларни ота бошлайди. Олмалардан бири Грегорнинг елкасида қолади. Қаттиқ яраланган қўнғиз бир неча ойдан кейин ўлади. Уни кераксиз нарсани ташлагандай ташқарига олиб чиқиб ташлайдилар. Шу куни оилага яна тинч ва осуда ҳаёт қайтиб келади. Бахтли оила анча вақтдан бери шаҳар ташқарисига чиқиб дам олишни орзу қилар эди – бугун шу орзулари амалга ошди. Қўнғиз қиёфасидаги инсон – Грегор вафот этди, одам қиёфасидаги қўнғизлар эса яшашда давом этадилар.

Кафка ижодини тадқиқ этган адабиётшуносларнинг аксарият қисми унинг услубига хос бўлган тасвирнинг реалистик усули билан марказий воқеаларнинг мутлақо ҳақиқатдан йироқлигини таъкидлайдилар. Дарҳақиқат, фантастик, ишониш қийин бўлган воқеалар ҳақида бунчалик эҳтироссиз, ва сокин оҳангда ёзган ёзувчини топиш амри маҳол.

«Эврилиш» ҳикоясининг қаҳрамони Грегор Замзанинг қўнғизга айланиши ана шундай оҳангда ёзилган. Қаҳрамон, у билан биргаликда муаллифнинг ўзи ҳам қаҳр-ғазаб, тушкунликка тушиш у ёқда турсин ҳатто ажабланмайдилар ҳам. Дунё остин-устун бўлгани йўқ; хона хоналигича турибди; мато намуналари стол устида ётибди; деворга осилган арзонгина нархга олинган расм ҳам ўз жойида. Айнан мана шундай осуда, лекин шавқатсиз услуб Кафкага хосдир.

Кафканинг ижоди, шахси, дунёқараши XX асрда энг кўп баҳсларга, тортишувларга сабаб бўлишидан қатъий назар адабиётда ўзининг муносиб ўрнига эга бўлди.

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР

(1884-1958)

Л.Фейхтвангер немис романини ривожлантиришда катта ҳисса қўшган адиб саналади.

Адабиётга XX асрнинг бошларида драматург ва театр танқидчиси сифатида кириб келган Фейхтвангерга Биринчи Жаҳон уруши катта таъсир кўрсатди. Унинг ёзишича «бу уруш менинг дунёқарашимни кенгайтирди, формал-эстетик қарашларга бўлган юксак баҳолардан воз кечишимга ёрдам берди».

Тарихий даврларнинг кескин алмашуви ёзувчининг «1918 йил» (1920 й.) романида ўз бадиий ифодасини топди.

Асарнинг бош қаҳрамони ёзувчи Томас Вендт халқ инқилобининг (Германия 1918 й. Ноябрь инқилоби) йўлбошчиси. Лекин у инқилобни «инсонийлаштиришга» ҳаракат қилиб, кескин чоралардан воз кечади. Натижада инқилоб мағлубиятга учрайди.

1923 йилда ёзилган «Бадбашара герцогиня», «Яҳудий Зюсс» (1925) тарихий романлари ёзувчига катта шуҳрат келтирди. Бу асар қаҳрамонлари мураккаб, машаққатли ҳаёт кечириб, «ҳаракатдан фикрлашга, европа дунёқарашидан ҳинд дунёқарашигача» йўлни босиб ўтадилар (20-30 йиллар Европанинг шарқ маданияти ва фалсафасига бўлган қизиқиш ортган эди).

Тарихни драмалаштириш ёзувчи ижодининг асосий принципларидан биридир. Фейхтвангер ўз қаҳрамонлари ҳаётини синовлар занжиридан иборат қилиб тасвирлайди. Қаҳрамонлар, ҳаётларининг маълум босқичларида тақдир-азалдан белгиланган вазифани бажарадилар. Улар ҳаётининг ҳар бир босқичи тугалланган фожеавий босқичдир. Бу босқичнинг ҳал бўлиши эса, ўткир конфликт ва айбни ювишдир. Худди шу йўлни бадбашара герцогиня, Зюсс, Флавийлар босиб ўтадилар.

Фейхтвангер тарихий роман жанрининг имкониятларини бениҳоя кенгайтирди. XIX аср немис адабиётида бу жанрни ривожлантиришда романтиклардан Л.Тик, фон Арним, В.Гауф, реалист Мейерлар катта ҳисса қўшдилар.

Ёзувчининг тарихчи Иосиф Флавий ҳақидаги трилогиясида – («Иудей уруши» (1932), «Фарзандлар» (1935), «Кун келади» (1942)) шахснинг тарихий жараёндаги ўрни ҳақида фикр юритилади. Гитлер мингйиллик подшоҳлик, Муссолини эса қадимги Рим руҳи қайта туғилганлиги ҳақида гапираётган бир пайтда Фейхтвангер Рим империяси инқироzi ҳақида ёзди.

«Сохта-Нерон» (1936) романи билан Фейхтвангер антифашист тарихий романчилигида янги саҳифа – роман-башорат жанрини бошлаб берди.

«Уч бошли дўзах кўппаги» - Теренций - Нерон, Кнопс ва Требон (Гитлер, Геббельс, Геринг)нинг юксалиши ва қулаши мисолида ёзувчи ўз даврида бўлаётган воқеаларга тарихий нуқтаи назардан баҳо беради.

«Муваффақият» (1930), «Опперманлар хонадони» (1939), «Қувғин» (1939) романларида ёзувчи буржуа зиёлиларининг инсонпарварлик дунёқараши («Кутиш зали» цикли) ва сиёсий позициясини тасвирлайди.

1944 йили ёзилган «Ака-ука Лаутензаклар» романида ёзувчи нацистларнинг оммага таъсир этишдаги психологик методлари ҳақида фикр юритади. Бу мавзуни Т.Манн («Марио ва сеҳргар»), Л.Франк («Немис новелласи»), Т.Брох («Айбсизлар»)лар ҳам ёритган эдилар.

Шу йили ёзилган «Симона» романи француз Қаршилиқ ҳаракатига бағишланади.

Урушдан кейин ёзилган тарихий романларнинг қаҳрамонлари халқ ичидан чиққан одамлар бўлиб, улар фаол ҳаракат қиладилар.

1947 йили ёзилган «Узумзордаги тулки» романидаги воқеалар XVIII асрнинг 70-80 йилларида бўлиб ўтади.

Ёзувчи Гегель руҳидаги «ақл-заковат» айёрлиги формуласини кўрсатиб, «турли-туман одамлар, гуруҳларни онгли ёки онгсиз равишда прогрессга ёрдам беришларига нима сабаб бўлган?» - деган саволга жавоб беришга ҳаракат қилади.

Асар қаҳрамонлари Бомарше ва Людовик XVI, Франклин ва Мария Антуанетта, Америка конгресси эмиссарлари ва ҳатто сарой паразитлари Америкага мустақиллик бериш тарафдорлари, худди шу ҳаракатлари билан улар 1789 йил инқилобига замин тайёрлайдилар.

«Ахмоқнинг донолиги» (1952) романида Фейхтвангер ижодида биринчи марта бевосита инқилобий воқеалар, халқнинг қаҳрамонлигини тасвирлайди.

Ёзувчини инқилобий назариядан амалиётга, ғоядан материал кучга ўтиш қизиқтиради.

«Гойя, ёки англашнинг машаққатли йўли» (1952) романида даврнинг тарихий жараёнлари фонида испан монархиясининг инқилобий Францияга қарши кураши тасвирланади.

Ёзувчи даврнинг асосий муаммоларини англашдаги оғир йўл – буюк санъатни яратишдаги ягона йўл эканлигини таъкидлайди.

Буюк рассом Гойя ўлиб бераётган эски киборлар жамиятига қарши курашда халққа суяниб вояга етди. «Испан балладаси» (1955) ва «Иеффай ва қизи» романларида ёзувчи тарихий-фалсафий муаммолар уйғунлигига интилади. Охирги романида ёзувчи Иберия ярим оролидаги гуллаб-яшнаган мусулмон давлатини тасвирлайди. Бу давлатда турли халқ вакиллари аҳил-иноқ яшайдилар.

ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК

(1898-1970)

Э.М.Ремарк замонавий китобхонлар орасида катта шуҳрат қозонган немис ёзувчиларидан бири ҳисобланади.

У Оснобрюк (Вестфалия)да муқовачи оиласида дунёга келди. 1916 йили мактабни томонлагач, кўпчилик бўлиб Фарбий фронтга кетди. Фронтдаги оғир изтироблар Ремарк ижодининг характери, йўналишига таъсир кўрсатди.

Ёзувчининг илк асарлари китобхонларда ҳам, адабиётчилар орасида ҳам қизиқиш уйғотмади. Шу сабабли у турли соҳаларда ишлашга мажбур бўлди (ҳисобчи, савдо ходими, органчи, ўқитувчи, журналист, муҳаррир).

1929 йили чиқарилган «Фарбий фронтда ўзгариш йўқ» романи Ремаркнинг номини бутун дунёга ёйди. Роман урушга қаратилган энг машҳур асар сифатида эътироф этилди. 1932 йили Ремарк Германияни тарк этишга мажбур бўлди, чунки у ҳокимиятга интилаётган фашистлар томонидан қаттиқ таъқиб ва тайзиққа учради. Ҳокимият тепасига келган фашистлар уни фуқоролик ҳуқуқидан маҳрум қилдилар, китобларини эса ёқиб юбордилар. 2-жаҳон уруши йилларида ёзувчи аввал Францияда, кейинроқ Швейцарияда яшади.

Ремаркнинг илк романида «йўқотилган авлод» мавзуси ёритилган бўлиб, биринчи жаҳон уруши даҳшатлари тасвирланди. «Бу китоб айбнома ҳам, авфнома ҳам эмас, бу шунчаки уруш дастидан жувонмарг бўлган авлод ҳақидаги, гарчи замбарак ўқидан омон қолсада, шу урушнинг қурбонига айланганлар тўғрисидаги кўнгил изҳоридир» деб ёзади муаллиф асар эпиграфида.

Авлоднинг фожеавий тақдири ҳақидаги ҳикоя, ўзининг шафқатсиз ҳаққонийлиги билан ўқувчиларни ларзага солади.

Ремарк урушни унинг барча даҳшатли кўринишларда тасвирлайди, даставвал ўсмирлар мактабда, оилада айтилган гаплар, газеталардаги хабарларга чин дилдан ишонадилар.

Бироқ шафқатсиз ва маънисиз уруш уларнинг романтик орзумидларини тарқатиб юборди, бурч, адолат, инсонпарварлик ҳақидаги баландпарвоз сўзларининг пуч ва сохта эканлигини кўрсатади. Кечаги ўқувчилар бўлаётган воқеаларнинг маъносини, нима сабабдан турли миллат вакиллари бир-бирларини ўлдиришлари кераклигини тушунмайдилар «мен, кимдир бир халқни бошқа халққа гижгижлаётганини ва одамлар бир-бирларини ўлдираётганнини кўрдим» - дейди асарнинг бош қаҳрамонларидан бири Пауль Боймер.

Ремаркнинг китоби фожиавий оҳангга эга. Ҳали ҳақиқий ҳаёт нима эканлигини билмаган ўсимрларнинг аксарияти ҳалок бўлди. Пауль Боймернинг ўзи ҳам «Шарқий фронтда ўзгариш йўқ» деб эълон қилинган кунларнинг бирида ҳалок бўлди.

1931 йилда нашрдан чиққан «Қайтиш» романи биринчи романнинг ўзига хос давоми бўлди. Асарда урушдан омон чиққан, ватанларига қайтган солдатлар ҳақида ҳикоя қилинади.

Даҳшатли азобларни бошларидан кечирган, ҳеч нарсага ишонмай қўйган, теварак-атрофда фақат «ёлғон, бемаза кериклик, ўз-ўзига маҳлиё» бўлишни кўрган собиқ солдатлар тинч ҳаётда ўзларининг ўринларини топа олмадилар. Уларнинг баъзилари ўз жонига қасд қилди, баъзилари ақлдан озди, қамоқхонага тушди.

«Уч ўртоқ» (1938) романида ҳам «йўқотилган авлод» вакилларининг урушдан кейинги тақдири ёритилди. Роман қаҳрамонлари Готфрид Ленц, Отто Кестер ва Роберт Локамплар урушдан кейин ҳам дўстликларини сақлаб қолганлар, бир-бирларини доимо қўллаб-қувватлайдилар, лекин шунга қарамасдан, ҳаётда омадлари юришмайди. Қандайдир сиёсий ташкилотга аралашиб қолган Отто Кестер униформа кийган одамлар қўлида ҳалок бўлди. Роберт Локампнинг севимли ёри Пат касалликдан вафот этди.

Ленц ўз дўстига ёрдам бериш учун энг катта бойлиги бўлган автомобилини сотишга мажбур бўлди.

Ўз дунёқараши ва тақдири билан «Уч ўртоқ» романи қаҳрамонлари ёзувчининг илк романлари қаҳрамонларига яқин туради. Локампнинг қуйидаги сўзларида «йўқотилган авлод» вакилларига аниқ тавсиф берилади: «Биз ўтмишимизни белгилаган ҳамма нарсага қарши жанг қилишни хоҳлар эдик».

Ремарк қаҳрамонларида юксак ғояларга ишонч қолмасида, улар декаденс адабиёти қаҳрамонларига ўхшамайдилар: инсонга ҳурмат, дўстга ишонч, севги-муҳаббатга садоқат уларга хос. Ёзувчи қаҳрамонлари ҳаёти ҳақида объектив ҳикоя қилишга ҳаракат қилади. У уларни на айблайди ва на оқлайди, уларнинг камчиликларини яшириб ўтирмайди. Қаҳрамонларнинг руҳий азоб-уқубатлари кундалик турмуш фонида рўй беради. Мисол учун Локамп Патни даволаш учун пул зарур бўлганда тунги ресторанга ишга киради. Ремарк ижодининг ушбу қирралари «Зафар арки» романида янада кучлироқ намоён бўлади. Роман қисқа, сиқик, содда услубга эга бўлиб, унинг асарида деталлар катта маъно касб этади. 40-50-йилларда ёзилган асарларда ёзувчи ижодий чегарани янада кенгайтирди.

«Зафар арки» (1946) романида иккинчи жаҳон уруши арафасидаги Франция пойтахти Париждаги немис қочоқлари ҳаёти тасвирланади.

Биринчи жаҳон уруши қатнашчиси, иқтидорли жарроҳ Равик фашистлар ҳокимият тепасига келгач, Германияда қолишга мажбур бўлади. Ўтган сиёсий ҳаракатлардан четда бўлган Равик охир-оқибат Испанияда франкочиларга қарши жангларда иштирок этади. Романда ёзувчи илк марта фашизмга қарши кураш мавзусига мурожаат қилди. Бу мавзу кейинги асарларида асосий мавзуга айланади. Парижда Равик гестапачи Хаакени учратиб қолади ва уни ўлдиришга қарор қилади. Ёзувчи катта маҳорат билан Равикнинг мураккаб ва қарама-қарши маънавий дунёсини очиб беради.

«Яшаш вақти ва ўлиш вақти» романида ҳам Ремарк фашизмни қоралайди. Романнинг асосий қаҳрамони Эрнест Гребер – Ремарк ижодидаги янги турдаги персонаж типи.

Э.Греберни аввалги қаҳрамонлардан ҳақиқатни фаоллик билан излаш ажратиб туради. Фашизмнинг жинояткороналигини англагач, у «нима қилиш керак?» деган саволга жавоб қидиради. Гитлерчилар армияси аскарлари бўлган Гребер Шарқий фронтдаги мағлубиятлардан кейин ҳақиқатни англади.

Охир-оқибат у фашистларнинг мағлубиятга учраши муқаррар деган хулосага келади. Асарда Ремарк Иккинчи Жаҳон уруши давридаги Германияни ҳар томонлама мукаммал тасвирлай олди. Ёзувчи ўзининг фашизмга бўлган нафратини армия ва фронт ортида ҳаракат қилувчи гитлерчилар образида намоён қилади. Таътилга келган Гребер, кўзга кўринган нацистлардан бирига айланишга улгурган мактабдош ўртоғи Билдингни учратади. Атрофдагилар очликдан қийналаётган бир пайтда унинг уйи талон-тарож қилинган нарсалар, озиқ-овқатлар билан тўла. Айниқса фашист Штейнбрённер кескин бўйқлар билан кўрсатилган. Бу одамнинг ташқи гўзаллиги соясида шафқатсиз қотил ва жосус яширинган, «Нима қилмоқ керак?» деган саволга жавоб топилди. Асир олинган партизанларни қатл қилмоқчи бўлган Штейнбрённернинг ўзи Гребер томонидан отиб ўлдирилади.

Ёзувчи ўлимидан кейин нашр этилган «Жаннатдаги соялар» (1971) романи немис муҳожирларининг Америка Қўшма Штатларидаги оғир тақдирига бағишланган.

БЕРТОЛЬД БРЕХТ (1898-1956)

Улкан иқтидор соҳиби, ажойиб шоир, публицист, танқидчи, драматург ва режиссёр Бертольд Брехт 1898 йилда Аугсбург шаҳрида фабрика директори хонадонидан дунёга келди. 1918 йили ёзилган «Бирдамлик қўшиғи» ёш шоирга катта шуҳрат келтирди. Гитлер ҳокимиятлар тепасига келгач у Германиядан кетишга мажбур бўлди ва умрининг 15 йилини муҳожирликда ўтказди. Дания ва Швеция, Финландия ҳамда

АҚШда яшаган Брехт 1948 йилнинг 22 октябрида ўз ватанига қайтди. Ижодининг энг сермахсул йиллари айнан муҳожирлик йилларига тўғри келади.

Брехт биринчи жаҳон уруши йилларида, немис санъатида экспрессионизм ҳукмрон бўлган пайтда адабиётга кириб келди. Бу оқимнинг таъсирини шоирнинг илк шеърларида кўриш мумкин, лекин шу билан бир қаторда Брехтнинг ўзи доимо экспрессионизм эстетикасига қарши кураш олиб борди. 20-йилларнинг иккинчи ярмида у драматургия, режиссура ва актёрлик санъатини қамраб олувчи ягона ва яхлит принципларга асосланган назарияни ишлаб чиқди. Брехтнинг фикрича, аввало томошабиннинг «қалбига» эмас, балки унинг онгига, ақл-заковатига таъсир кўрсатиш керак. «Бизнинг асримиз – ақл-заковат асридир. Биз фан даври фарзандларимиз, демак, ҳаётимиз фан томонидан белгиланади» -деб ёзган эди. Брехт табиат ва жамиятга танқидий муносабатда бўлишни талаб қилади.

«Дарёга танқидий муносабатда бўлишнинг моҳияти шундан иборатки, унинг ўзанини тўғрилайдилар; мевали дарахтларга пайванд қиладилар, жамиятга танқидий муносабатда бўлиш бу уни ўзгартиришдир, -дейди у.

Брехтнинг фикрича томошабинда бу танқидий муносабатнинг уйғонишида, «четлаштириш» ёки «бегоналаштириш» эффекти ёрдам беради. Брехтнинг 1926 йилда ёзилган «Инсон □ инсондир» пьесаси «эпик театр»нинг илк асари ҳисобланади. У беозор, «йўқ дея олмайдиган одам» Гейли Гайнинг ўлим механизмининг кичик бир бўлаги, ёлланма армиянинг ўйламай-нетмай ҳар қандай қотилликка қўл уришга тайёр аскарига айланиши ҳақида ҳикоя қилади. Гейли Гайни қотилга айланишига мажбур қилган шароит, воқеа жойи бўлган Ҳиндистон сингари шартлидир. Брехт учун ташқи деталларни натуралистик аниқлик билан кўрсатиш эмас, балки итоатгўй фуқаронинг қотилга айланиши, унинг ички мантиқи муҳимдир. Иродасиз, итоатгўй фуқаронинг

қотилга айланиши муқаррар деган фикр Брехтга катта шухрат келтирган «Уч чақали опера», ва айниқса, «Уч чақали роман» асарларида ўзининг мантиқий ривожини топди.

Брехтнинг «Уч чақали опера»сига XVIII аср инглиз драматурги Гэйнинг «Гадолар операси» драмаси асос бўлди. Пресонажлар номлари ва айрим саҳналарни сақлаб қолган драматург воқеаларни XX аср Англиясига кўчиради.

«Кураж хола ва фарзандлари» (1939 й.) пьесаси драматург ижодининг чўққиси ҳисобланади.

30-йилларда яқинлашиб келаётган II жаҳон урушининг алангаси дунёнинг турли бурчакларида кўрина бошлади. Уруш мавзуси Брехт драматургиясига ҳам кириб келди. Ушбу асарда драматург ўттиз йиллик уруш даврига мурожаат қилган.

Пьеса марказида ўз араваси билан Европа мамлакатларини кезиб юрувчи Кураж хола образи туради. Йиллар, ўн йилликлар давомида у уруш ортидан мамлакатма-мамлакат кезиб, протестант ва католиклар, поляк ва шведларга турлитуман нарсалар сотади. «Бир кружка пивою-ҳамтовоқлар ва ҳеч қандай олий мақсад, интилишлар» - Кураж хола фалсафасининг асоси мана шундан иборат. У фақатгина бир нарсага □ ҳамма нарсанинг сотилишига ишонар эди. «Қонунлар қанчалик қаттиқ бўлмасин, худога шукрлар бўлсинки, порахўрлар мавжуд, шунинг учун мослаша олсанг уруш қонунларини ҳам, ҳаёт қонунларини ҳам четлаб ўтиш мумкин», - деб ўйлайди Кураж хола.

Мослашиш фалсафасининг оқибатида Кураж хола тинчликдан нафратланади ва урушни эъзозлайди, чунки уруш унга даромад келтиради. Уруш оқибатида барча фарзандларининг ҳалок бўлиши ҳам кўзини очмади.

Айтиш мумкинки, Кураж холанинг фожеаси □ бу «табiiйлик» ва «ижтимоiiйлик» ўртасидаги қарама-қаршилиқдир.

«Табиийлик» ва «ижтимоийлик» ўртасидаги зиддиятлар гоёси Брехтнинг «Сичуанлик меҳрибон» (1938) драмасида ҳам ёритилади.

Гитлернинг ҳокимият тепасига келиши арафасида Брехт «Юмалоқбошлилар ва ўткирбошлилар» пьесасини ёзди. Свифт анъаналарини давом эттирган немис драматурги ўз асарида Яху мамлакатини тасвирлайди (Асарнинг номи Ж.Свифтнинг «Гулливернинг саёҳатлари» романининг 4-қисмидан олинган).

Иқтисодий-сиёсий инқирозга учраган давлатда ҳокимият Гитлерга ўхшаб кетувчи «кучли шахс» □ Иберин қўлига ўтади. У мамлакатни инқироздан чиқаришнинг «ажойиб» йўлини топади, яъни у бош чаноғи учли бўлганларни қатл қилишга қарор қилади. Асар Ибериннинг сиёсий инқироzi билан якунланади.

1937 йил Испания республикачилари халқаро фашизмга қарши кураш олиб бораётган пайтда Брехт «Тереса Каррер» пьесасини ёзди.

... Эри 1934 йили Астурия жанглирида ҳалок бўлгач, Тереса ҳеч қандай сиёсатга аралашмай оиласини қутқариб қолишга ҳаракат қилади. У ўғли Хуан фашистларга қарши қўлига қурол олмоқчи бўлганда қаршилик қилади. Фақатгина ўғли Хуанни франкочилар отиб ўлдирганларидан кейингина бўлаётган воқеалардан четда бўла олмаслигини, тинчлик учун курашиш зарурлигини англайди ва кичик ўғли Хуан билан фронтга жўнайди.

1938-1939 йилларда ёзилган «Галилейнинг ҳаёти» драмасида Брехт олиму-фузалоларни, санъаткорларни ижтимоий масъулиятга чақиради.

Свифт ва Дидро, Лессинг ва Гёте анъаналарини давом эттирган Б.Брехт немис театрини ривожлантиришда ўзининг улкан ҳиссасини қўшди.

ГЮНТЕР ГРАСС

(1927 й.)

XX аср немис адабиётининг энг йирик намоёндаларидан бири, Нобель мукофоти совриндори Гюнтер Грасснинг номи биринчи асаридан кейиноқ нафақат Германия, балки дунёнинг кўплаб мамлакатларида машҳур бўлди.

Ёзувчининг «Жез барабан» (1959) романи, 1961 йили ёзилган «Сичқон-мушук» повести ва 1963 йили нашрдан чиққан «Кўппак ҳаёти» романи XX аср Германия ҳаётининг ўзига хос эпик триптихи бўлиб қолди.

Грасснинг «Жез барабан» романида Биринчи Жаҳон урушидан Иккинчи Жаҳон уруши якунигача бўлган немис ҳаёти тасвирланади. Ёзувчи бу тарихдаги воқеаларнинг боғлиқлигини, қонуниятини, фашизмнинг тарих саҳнасида пайдо бўлиши тасодиф бўлганлигини аниқ-равшан тасвирлаб беради. Грасснинг ижоди немис адабиётида янги даврни бошлаб берди. Унинг романи намоёишкорона пародия ҳарактерига эга. Жумладан, романдаги аксарият эпизод ва ҳолатлар ёзувчи Белл прозасининг мавзу ва мотивига қарши қўйилган. Роман инъикосидаёқ Грасс ниқоб ортига, ниқоб бўлганда ҳам ғаройиб ниқоб ортига яширинади. Роман ҳикоячиси □ қандайдир Оскар Мацерат руҳий шифохонада даволанади. Лекин Оскар тўла маънодаги руҳий бемор эмас, чунки унинг таъкидлашича, фақатгина шифохонада у турмуш ташвишларидан холи бўлган, руҳий сокинликка эришган, қолаверса, унинг суҳбатидан ҳам ақли расолиги маълум бўлади. Булардан ташқари Оскар □ карлик (митти одам): у уч ёшидан атайин ўсишдан тўхтаган. Ва ниҳоят, у ўз ҳаёти ҳақида оддийгина гапириб ёки қисса тарзида ёзмайди □ жез барабан унинг ҳаёти ҳақида ҳикоя қилади.

Грасс ўз асарига бундан ғайри оддий ҳикоячи образини бежиз киритмайди. Ёзувчи учун гўё нима ҳақида гапиришдан кўра, уни қандай гапириш муҳимроққа ўхшайди. Шу билан Грасс романнинг шакли орқали ҳам ўқувчига, чалувчи жез

барабан воситасида сўзлаш мумкин, деган фикрни сингдиришга ҳаракат қилади. Грасс бирин-кетин барча «муқаддас» тушунчаларни: буржуалашган оиласи, «ялтироқ» маданият анъаналарини йўққа чиқаради.

Грасс ижодига хос бўлган гратеск-сатира йўналиши иккинчи йирик асари «Кўппак ҳаёти» романида ҳам ўзининг ифодасини топди. Ёзувчи яна фашизмнинг пайдо бўлиши мавзусига мурожаат қилди.

Романнинг марказий сюжет йўналиши 30-40-йилларда шуҳрат чўққисига кўтарилган итлар сулоласи билан боғлиқ. Ушбу итлар сулоласининг сўнгги вакили ва ирқининг тозалиги сабабли Гитлернинг севимли итига айланади. 1945 йилнинг апрелида кўппак беҳосдан йўқолиб қолганда, фюрер рейхнинг барча полиция ва ҳарбий кучларини оёққа турғизиб, уни топишни буюради. Шу тарзда ёзувчи немис тарихини яна ағдар-тўнтар қилади, фюрернинг телбанамо буйруқлари устидан кулади.

«Сичқон-мушук» повестида 50-йиллар Германияда долзарб бўлган ўтмиш билан ҳисоб-китоб қилиш, яқин немис ўтмишига муносабат масалалари кўтариб чиқилади. Кўз ўнгимизда фашизм ногирон, мажруҳ қилган тақдир намоён бўлади. Бу «нордик» жасорат ва кучга сиғинган фашист Германияси муҳити боланинг ҳаётини барбод қилганлиги ҳақидаги ҳикоядир.

60-йилларнинг ўрталаридан ёзувчи ижоди ва дунёқарашида маълум ўзгаришлар рўй берди. У мамлакатнинг сиёсий ҳаётида фаол иштирок эта бошлади, сайловда социал-демократлар партиясини қўллаб-қувватлади, публициятлик мақола ва чиқишларида христиан-демократлар партиясини танқид қилди. Лекин Германияда ёшларнинг «Янги сўлчилар» ҳаракати фаоллашганда Грасс бунга кескин қарши чиқди, ўз навбатида ёш авлод ёзувчини конформизм, келишувчиликда айблади.

Ушбу проблематика Грасснинг «Махаллий наркоз (оғриқсизлантириш) остида» (1968) романида ўз ифодасини

топди. Асарда ёзувчи «оталар ва болалар» муаммосининг моҳиятини очиб беришга ҳаракат қилади. Асарнинг бош қаҳрамони мактаб ўқувчиси Шербаум бўлиб, у Грасснинг фикрича, натижасиз фанатизмга олиб келиши мумкин бўлган анархик исёнчиликни ифода қилади. Шербаумга катта ҳаётий тажрибага эга бўлган, ўз ўқувчисини «ҳалокатдан» қутқариб қолмоқчи бўлган ўқитувчи Штаруш қарама-қарши қўйилган. Бир кўришда ўқитувчи ўз олдига қўйган мақсадига эришди, у боланинг «ақлини» киргизиб қўйди, Шербаум ҳамма қатори оддий «одобли» ўқувчига айланди. Лекин энди Шербаум ичидан синган, ноҳақликларга бефарқ қаровчи, ёшлик завқи сўнган одамга айланган. Грасснинг фикрича, бу икки образ немис миллий ҳарактерининг ўзига хос моделлари эди.

Сиёсатда ҳар қандай фаол ҳаракатлар ўрнига аста-секинлик билан ислохотлар ўтказиш керак, деган фикр ёзувчининг «Шиллиққурт кундалигидан» (1972) деб номланган китобида ўз ифодасини топди.

Грасснинг 70-80-йилларда ёзилган асарларида умидсизлик, тушкунлик кайфиятлари устунлик қилади. Масалан, 1977 йилда ёзилган «Камбала» романида нафақат Германия, балки бутун Европа цивилизацияси қора бўёқларда тасвирланган.

«Тельгтдаги учрашув» (1979) повестида Грасс XVII аср Германия тарихига мурожаат қилиб, ўттиз йиллик уруш воқеаларини тасвирлайди. Ёзувчининг фикрича, санъаткорлар урушга қарши фаол курашлари керак. «Менинг каламушим» (1986) романининг асосини ҳам шу қарашлар ташкил этади.

АНГЛИЯ АДАБИЁТИ

XIX асрнинг 70-йилларига келиб дунёнинг етакчи давлатларидан бирига айланган, муҳим денгиз йўллари ва катта колонияларга эга бўлган Англия кўп ўтмай ўз мавқеини Германия ва АҚШ сингари давлатларига бой берди. Мамлакатдаги иқтисодий инқироз, синфий зиддиятлар уни янги колонияларни ва таъминот бозорларини қўлга киритишга, ўз мавқеини сақлаб қолишга мажбур этди. Натижада, XIX асрнинг охирларига келиб Англия Марказий Африка, Миср ва Суданда мустамлакачилик урушларини олиб борди. Умуман олганда, мамлакат тарихидаги бундай мураккаб ижтимоий-сиёсий жараёнлар фалсафа ва адабиётда ўз аксини топди. Позитивизм фалсафасининг Англиядаги йирик вакили Герберт Спенсер бўлиб, унинг «ижтимоий дарвинизм» назарияси кенг оммалашди. Спенсер яшаш учун доимо курашиш лозимлиги ҳақидаги таълимотни инсонлар жамиятига татбиқ қилди ва унинг ривожланишининг асосий омили деб тан олди. Спенсер фалсафаси кўплаб Англия ва АҚШ ёзувчилари ижодига ўз таъсирини ўтказди. Бундан ташқари, Ф.Ницше ва Шопенгауэр фалсафаси ҳам ижодкорлар дунёқарашига катта таъсир кўрсатди.

XIX аср охири XX аср бошларига келиб натурализм, декаданс ва реалистик йўналишдаги оқимлар фаолияти Англия адабиёти тараққиётини белгилади. Жорж Гиссинг, Арнольд Беннет, Жорж Мур сингари ёзувчилар ижодида натурализм тамойиллари татбиқ этилган бўлса, декаданс адабиёти эстетизм шаклида (кўринишида) У.Пейтер, А.Саймонс ва О.Уайльд назарий қарашлари асосида фаолият кўрсатди. Гўзалликни барча нарсадан устун қўйган эстетлар 90-йилларда расом О.Бердсли бошқарган «Сариқ китоб» журнали атрофида жипслашдилар.

Декаданс билан бир даврда Англияда неоромантизм оқими ҳам ривожланди. Неоромантиклар романтизм вакиллари

сингари реал атроф оламни тасвирлашдан четга олдилар. Улар зерикарли, кучли, эҳтиросли ҳатти-ҳаракатларидан холи ташқи оламга ўз қаҳрамонлари яшайдиган хавф-хатарли, саёҳатларга тўла ҳаётни, улар яшайдиган ўтмиш ёки узоқ ўлкаларни қарши қўядилар. Неоромантиклар чигал интригали сюжетга эга бўлган асарлар яратиш билан бирга психологик таҳлилга кенг ўрин бердилар. Уларнинг романлари В.Скотт сингари чуқур тарихийликлардан бироз узоқ бўлса-да, тарихий роман жанри ривожига катта ҳисса бўлиб қўшилди. Р.Л.Стивенсон (1850-1894), Ж.Конрод (1857-1924), А.Конан Дойл (1859-1930) сингари ёзувчилар неоромантизмнинг йирик вакиллари саналади.

Биринчи жаҳон урушидан сўнг мамлакат иқтисодиёти бирмунча қийин аҳволга тушиб қолди. Айниқса 1920-1921 йиллардаги иқтисодий инқироз, ишчиларнинг чиқишлари (1926) зиёлиларнинг дунёқарашига ўзининг таъсирини ўтказди. Оксфорд ва Кембридж университетларида таълим олган ёшлар фронтда иштирок этиши, уруш ваҳшийликлари билан юзма-юз келиши улардаги идеалларни, орзу-умидларни чил-парчин бўлишига сабаб бўлди. Уруш маданий-маънавий қадриятларни қайта баҳолашга мажбур этди. Жамиятдаги умидсизлик, эртанги кунга ишончнинг йўқолиши, дунёнинг тартибсиз бўшлиқ, деб қабул қилиш кайфиятлари фалсафа ва адабиётга ҳам таъсир ўтказди. Ана шундай «таъсир» биринчи навбатда, модернистик адабиётда ўз ифодасини топди. Модернист ёзувчилар санъатнинг ҳаётдан юқори эканлиги ҳақидаги тамойилни ёқлаб чиқиб, ижтимоий муаммоларни ҳал этишдан бош тортдилар. Уларнинг қаҳрамонлари реалист ёзувчилар сингари ижтимоий аҳамият касб этмайди. Кўпроқ Бергсон ва Фрейд таълимотига асосланган бундай адабиёт икки жаҳон уруши оралиғида Жеймс Жойс, Томас Стернз Элиот, Виржиния Вульф, Девид Герберт Лоуренс, Олдок Хаксли сингари катта иқтидор эгаларини етказиб берди. Англия модернизмнинг энг кўзга кўринган вакили Жеймс Жойс бўлса, ушбу йўналиш

назариётчиси Виржиния Вулф (1882- 1941) саналади. В.Вулф «Блумсбери гуруҳи»нинг етакчиси, адабиётда «психология» деб аталувчи мактаб вакилидир. У адабиёт бўйича мақолаларида реалистларни инсон ҳаётидаги «асосий» ва «ҳақиқий» жиҳатларни четлаб ўтишларида айблади. Ёзувчи инсон онги тубидаги рўй берувчи жараёнларни «асосий» ва «ҳақиқий» деб ҳисоблайди. Реалистлар катта эътибор қаратувчи жамиятдаги алоқалар ва муносабатлар адабий қийматга эга эмас, чунки улар ўткинчидир. Вулфнинг 1915 йилда нашр этилган «Ички дунёга саёҳат» романидан бошлаб то сўнгги асарларигача оддий кишиларнинг ҳис ва туйғулари асосий тасвир объектига айланган. Вулф қаҳрамонлари ички дунёси уларни ўраб турган ташқи олам билан ҳеч қандай алоқага эга эмас, асарларда сюжет деярли йўқ. Вулф асарлари турли кишилар ички ҳолатлари, қалб тугёнлари, баён этилган бир-бирига ўхшамайдиган лавҳа □ «онг оқим»ларидан иборат. «Онг оқими»(stream of conscience) атамаси (руҳшунос У.Жеймснинг «Психология тамойиллари асарларидан руҳланган ҳолда») ҳам биринчи мартаба Вулф ва «психологик мактаб» ижодкорлари томонидан тамойилга киритилган. Адиба романларида вақтнинг аниқ чегарасини аниқлаш қийин. Хотирадаги ўтмиш ҳозирги кун сингари яшашда давом этади ва у ёки бу персонаж «онг оқими» орқали тасвирланишда ҳозирги кун (давр) билан бир хил ҳуқуқга эга. Вулф ижодига Марсель Пруст таъсири катта бўлганини сезиш қийин эмас. Адиба ўз қаҳрамонлари руҳий оламига янада чуқурроқ кириб боришга ҳаракат қилади. Қаҳрамонлар характери тасвири ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас, чунки шахс реал ҳолда маълум макон ва вақт оралиғида яшайди холос. Асарлардаги воқеалар жойи ва вақти катта аҳамиятга эга эмас. Тасвирланаётган ҳодисалар Англия ёки Фарбий Европанинг исталган шаҳрида содир бўлиши мумкин. Мисол учун «Дэллоуей хоним» романи (1925)даги воқеалар Лондонда бўлиб ўтганини қаҳрамонлар катта Бондаги соатлар зарбини эшитишдан билиб олиш мумкин, холос.

Модернизм шеъриятининг энг машҳур вакили Томас Стернз Элиот (1888-1965) ижоди Англия адабиётининг ўзига хос саҳифаларидан бирини ташкил этади. У асли АҚШлик бўлиб 1927 йилдан бошлаб Англияда яшади. 1948 йили Нобел мукофоти соҳиби бўлди.

Элиот шеъриятида катта шаҳарнинг маҳзун лаҳзалари қаламга олинади. Инсонлар устидан шафқатсиз ўзининг ҳукмини ўтказувчи Вақт мотиви Элиот шеъриятига хос унсурлардан саналади. Элиот шеъриятида ижтимоий тараққиётга ва инсонларнинг маънавий кучига ишончсизлик баён этилади. «Қашшоқ замин» достонида (1922) инсоннинг охир-оқибат ўлимга олиб боровчи бесамар ҳаракатлари ҳақида куйланади. 1943 йилда яратилган «Тўрт квартет» достони олам, инсон ҳаёти ва абадиёт тушунчалари диний-фалсафий жиҳатдан таҳлил этилади. Асар композицияси тўрт унсур бирлиги ҳақидаги тушунчага асосланган бўлиб □ ҳаво, ер, сув ва олов — бу табиатдаги тўрт фасл ва инсон умрининг тўрт даврига тенглаштирилади. «Тўрт квартет»да ҳаёт ўлимга тенглаштирилади. Шоир учун ўлим илоҳий (разум) тафаккурга етишмоқликдир.

Элиот умумжамоат учун хизмат қилиш ғоясини инкор этади. Шоирнинг вазифаси сўз санъатига хизмат қилиш ва тил ривожига ҳисса қўшишда деб билади. Элиотнинг асосий эстетик тамойилларидан бири бадиий асарни ижодкор шахси ва биографияси билан боғлаб таҳлил қилишга қарши эканлиги билан белгиланади. Унга кўра, бадиий асар унинг муаллифига боғлиқ бўлмаган автоном ҳолда мавжуд бўлиб, алоҳида дунёни ташкил этади. Шоирнинг ушбу ҳулосаси англо-америка «янги танқидчилар»и назариясига асос бўлиб хизмат қилди. Унга биноан, бадиий асарни ижтимоий-тарихий нуқтаи назардан талқин этишдан воз кечилади, чунки асар имманет ҳолда мавжуддир.

XX аср Англия адабиётини Бернард Шоу, Герберт Уэллс, Жон Голсуорси, Грэм Грин, Уильям Голдинг сингари реалистик

мактаб намоёндалари номларисиз тасаввур этиш қийин. Қуйида ушбу ижодкорлар ва уларнинг асарлари ҳақида маълумот бериш лозим бўлади. Шундагина биз XX аср Англия адабий жараёни ҳақида қисман маълумотга эга бўламиз. Бунда даставвал XX аср адабиётида маълум маънода инқилоб ясаган ирландиялик буюк ёзувчи Жеймс Жойс ижоди ҳақида тўхташ лозим бўлади.

ЖЕЙМС ЖОЙС (1882-1941)

Жеймс Жойс ҳақли равишда Пруст ва Кафка сингари XX аср модернистик адабиётининг «ота»ларидан биридир. Академик Д.С.Лихачёв у ҳақда бундай дейди: «□ Жойс адабий ҳодиса, энди у такрорланмайди, у мутлақо беназир».¹

Жойс Ирландия пойтахти Дублинда дунёга келди. Иузит коллежларида таълим олган Жойс 1899 йили Дублин университетига киради ва тиллар ҳамда фалсафа билан шуғулланади. Бўлажак ёзувчининг ёшлик йиллари Ирландиянинг ўз мустақиллиги учун курашиши йилларига тўғри келади. Мамлакатдаги миллий озодлик ҳаракати «Ирландия уйғониши» номини олди. Жойс воқеаларга бефарқ бўлмаса-да, ушбу ҳаракатнинг иштирокчиси бўлишдан ўзини тийди. Университетни тамомлагач, Ирландияни тарк этиб, Швейцарияда, 1920-1939 йилларда эса Францияда яшади. Инглиз тилидан дарс бериб кун кечирди. Моддий жиҳатдан қийинчиликлар, саломатликнинг ёмонлашуви ва қизидаги руҳий касаллик Жойсни қийин аҳволга солиб қўйди. Кўп йиллар кўз касаллигидан шикоят қилиб юрган ёзувчи ҳаётининг сўнгги йиллари умуман кўрмай қолди ва 1941 йили Цюрих (Швейцария)да вафот этди.

¹ Лихачёв Д.С. Слово к читателю. // Иностр.лит-ра, 1998, №1.

Адабиётга XIX аср охири XX аср бошларида кириб келган Жойс реалистик анъаналардан воз кечди ва ўз истеъдодини анъанавий романлардан ўзгача, ҳеч бир бадиий асарга ўхшамаган асар яратишга сарфлади. Бундай асар Жойс номини дунёга танитган «Улисс» романи (1922) эди. Ушбу роман Жойснинг кўп йиллик изланишлари, ёшлик йилларидаги мақолалари, ҳикоялари ва «Мўйқалам соҳибининг ёшликдаги сурати» деб аталувчи романи (1914)ни яратиш орқали шаклланган қарашлари ҳамда ижодий тамойилларининг мевасидир.

Жойс ижодининг дастлабки даври 1899 □ 1914 йилларни ўз ичига олади. Биринчи даврда унинг бир қанча бадиий-танқидий мақолалари, хусусан, «Драма ва ҳаёт» (1900), «Ибсен янги драмаси» (1901), «Оскар Уайльд», «Сулаймон шоири» (1909), «Бернард Шоунинг цензор билан кураши» (1909) ва бошқалар ёзилган. Бундан ташқари, «Камер мусиқаси» шеърий тўплами, «Дублинликлар» деб аталувчи ҳикоялар тўплами (1903-1905 йилда ёзилган, 1914 йилда нашр этилган), «Мўйқалам соҳибининг ёшликдаги сурати» (1904-1914 йилда ёзилиб, 1916 йилда нашр этилган) романи ҳам мана шу даврда ёзилди.

Жойс ёшликдан театрга муҳаббат қўйди. Ибсен ва Гауптман драмаларидан ташқари Ницше ва Шопенгауэр фалсафаси, символизм эстетикаси (П.Верлен ва М.Метерлинкдан таржималар қилган) ва Англиядаги эстетизм ҳаракатининг таъсири унинг мақолалари ҳамда бадиий асарлари йўналишини белгилаб берди.

«Драма ва ҳаёт» мақоласини ёзувчининг бадиий манифести дейиш мумкин. Бунда драмага «санъатнинг олий шакли» деб баҳо берилади. Жойс ҳақиқий ижодкорнинг вазифасига ҳаётининг инсон ҳаракетларини яратиш кирмаслиги ҳақида ёзади. Шунинг учун ҳам у Шекспир асарларига ҳақиқий драма эмас, балки «диалогдан тузилган адабиёт», деб баҳо беради. Жойс кўпроқ символизм ва шартлилика асосланган М.Метерлинк

пьесаларини ёқлаб чиқади. Унинг фикрича, ҳақиқий санъат асосий қонуниятларни, уларнинг асл моҳиятини очиқ-ойдин, қаттиқ тартибда кўрсатиши керак. Ушбу қонуниятларнинг кимлар орқали намоёниш этилиши иккинчи ўриндаги масаладир. Индивидуал кўринишлар, яъни маълум шахс билан боғлиқ бўлган ва муҳит ҳамда давр таъсирида шаклланган жиҳатлар ҳақиқий ижодкор эътибори учун лойиқ эмас.

Жойс Бернард Шоуга «туғма» ваъзхон деб баҳо бериб, унинг пьесаларини «диалоглардан иборат романга яқин бўлган янги драматик шакл» деб атайди. У драмани жанр нуқтаи назардан таҳлил этмайди. Чунки жанридан қатъий назар, ҳар қандай асар ҳам «туйғулар алоқаларининг асосий қонуниятларини» етказиб берган тақдирда драмага, яъни санъатнинг олий формасига айланиши мумкин.

Жойс ижодининг биринчи давридаги сўнгги асари □ «Мўйқалам соҳибининг ёшликдаги сурати» романи бўлиб, автобиографик ҳарактерга эга. Унда Стивен Дедалус исмли ижодкор тафаккурининг шаклланиши жараёни ҳақида сўз боради. Асар қаҳрамони гўзаллик яратиш иштиёқида ўз ватанини ҳам тарк этади. У ижодкор ҳаётининг мазмуни муфассал эстетик шаклларни яратишда, асосий вазифаси эса ўз ҳаёлотларини акс эттиришида деб билади. Жойс ижодининг урушдан кейинги даврида «Улисс» ва тугалланмаган «Финнеган таъзияси» романлари яратилди.

«Улисс» 1914-1921 йилларда ёзилган бўлиб, романдан парчалар 1918-1920 йилларда АҚШда «Литл ривью» журналида чоп этилди. Асар 700 саҳифани, 260 минг сўзни, луғат бойлиги яқин 30 минг сўздан иборат.

«Улисс» замонавий «Одиссей» сифатида ўйланган бўлиб, унинг бош мавзусини жаҳонгашталик, дарбадарлик ташкил этади. Жойс қаҳрамоннинг ҳаракатларини эмас, «тафаккур оқими»ни қоғозга туширади. «Улисс»да, умуман, Жойс насрида анъанавий сюжет, композиция қурилишлари, хронологик мутаносиблик асосида ҳикоя қилинувчи воқеа-ҳодисалар

силсиласи, анъанавий тасвир усуллари учратмаймиз. Аксинча, унинг насри ўта мураккаб бўлиб, бу юксак иқтидор соҳибининг фикрлаш тарзи, тафаккури мевасидир.

«Улисс»даги воқеалар аниқ кунда □ 1904 йилнинг 16 июнь пайшанба куни рўй беради. Бу кун «Ивнинг телеграф» газетаси реклама бўлими ходими Леополд Блумнинг бир куни тарзида қайта жонлантирилади. Роман марказида уч асосий қаҳрамоннинг □ Леополд Блум, унинг хотини қовоқхона қўшиқчиси Мерион, анъанавий тарих муаллими Стивен Дедалуснинг бир кунлик ҳаёти, хусусан, эрталаб соат 8дан тунги 3гача кечган ташқи ва ички ҳаёти тасвирланади. Уларнинг маълум пайтдаги ҳолати, машғулоти, учрашувлари тафсилотлари катта аҳамият касб этмайди, ёзувчи диққат марказида ҳар бирининг онг оқими, ички монолог ва диалоглари киради.

Жойс «Улисс»да умуман инсон ҳаётини акс эттиришни мақсад қилиб олган. Шунинг учун асар қаҳрамонлари аниқ шахслар бўлса-да, муаллиф уларга универсиаллик, умумийлик бахш этади. Лекин нима учун Жойс айнан 1904 йилнинг 16 июнини асарга асос қилиб олди, деган савол туғилади. Тадқиқотчи Ричард Кейннинг таъкидлашича, шу куни Жойс бўлажак қаллиғи Нора Барнаклга кўнгил қўйган эди. Онасининг ўлими билан боғлиқ хотиралар ва қайғу-изтиробларга маълум маънода шу муҳаббат малҳам бўлган.

«Улисс» 18 эпизоддан ташкил топган. Мазкур эпизодлар романда уч қисмга бўлинган бўлиб, дастлабки 1-3 эпизодларни Жойс «Телемахнома», 4-5 эпизодларни «Одиссей» ва 16-18 эпизодларни «NOSTOS» деб атаган.

Жойс ўз асарини Ҳомернинг «Одиссей» асари асосига қурган бўлса-да, ушбу икки асар орасида фақат рамзий ўхшашликкина мажуд. Жойс китобхон кўз ўнгида олам ва инсон ҳақида ўз тасаввурлари моделини яратган ижодкор сифатида гавдаланади. Ёзувчи инсон табиатига хос азалийликни очмоқчи бўлади. Инсон табиатининг ўзгармаслиги

Жойсга Блум, Дедалус, Мерионни қадимги Рим афсоналари ҳамда Ҳомер достони билан таққослаш имконини беради.

«Улисс»нинг қурилиши мозаикани эслатади. Жойс ғоят синчковлик билан факт тўплаб, табиий аниқлик билан ён дафтарини тўлдириб борган эди. Романнинг ҳар бир эпизоди кўплаб фрагментлар йиғиндисидир. Ёзувчи кино санъатига хос монтаж воситасидан унумли фойдаланган. Ирланд ёзувчиси қаҳрамонларнинг ички монологларини аниқлик билан ифодалай олади. Бунда у фикрнинг узилиши ва бирваракайига турли фикрлар оқими ривожланиши усулларида самарали фойдаланди. Масалан, Блум магазин витринаси олдида ўтаётган ипакдан тўқилган мато-поплин Англияга гугенотлар томонидан олиб келинганини эслайди. Шу билан бирга унинг ички монологидида параллел равишда мавзу □ Майербернинг «Гугенотлар» операсидаги хор ва поплин ҳақидаги ўйлар: «Тарара. Ажойиб хор. Тара. Ёмғир сувида ювиш. Мейербер. Тара бом. Бом бом».

Умуман, Жойс бутун ҳаётини «Улисс»ни ўқишга, ўрганишга, англашга сарф этадиган фидойи ўқувчини орзу қилади. Чунки Жойс асари мураккаб, мавҳум ва шу билан бирга жозибадор ҳамда сирли. Унинг ижоди жаҳон адабиётида абадий ҳодиса сифатида тан олинди. Академик Д.С.Лихачев ибораси билан айтганда, «Жойснинг мактаби бўлмаслиги мумкин, бироқ унинг бутун дунё маданияти ва адабиётида тутган мавқеи беқиёс»¹

¹ Лихачев Д.С. Слово к читателю. // Иностран. лит-ра, 1989, №1.

БЕРНАРД ШОУ

(1856-1950)

Бернард Шоу Англия ижтимоий драмасининг отасидир. У Англия драматургияси анъаналарини, Ибсен ва Чехов театри тажрибаларини давом эттирган ҳолда XX аср драматургиясида янги саҳифани очиб берди.

Б.Шоу Ирландия пойтахти Дублинда кичик хизматчи оиласида дунёга келди. Оиладаги болаларнинг ўқишлари учун маблағ етишмас эди. Шоу 15 ёшидан бошлаб ер савдоси билан шуғулланувчи муассасага ишга кирази. Бу ерда у камбағаллар яшайдиган маҳаллалардан ижара ҳақи йиғувчи хизматини бажарди. 1876 йилдан Лондонга келди. Ҳаёт Шоу учун мактаб вазифасини ўтади. У тинмай мутолаа қилиш билан ўз билимини кенгайтирди ва 70-йилларнинг охири ҳамда 80-йилларда бир нечта романларни ёзди. Ижтимоий мавзудаги ушбу асарлар бадиий жиҳатдан номукамаллиги важдан шуҳрат қозонмади («Номатлуб никоҳ», «Артистлар муҳаббати», «Кэшел Байроннинг касби» ва бошқалар)

Шоуга драматик асарлари катта шуҳрат келтирди. У Ибсен драматургиясининг асосий моҳиятини тарғиб қилди. Шоунинг Ибсен ижоди бўйича ўқиган маърузалари асосида «Ибсенизмнинг квинт-эссенцияси» (1891) асари дунёга келди. Ушбу китоб Шоу ижодининг дастурига айланди. «Ибсенизмнинг квинт-эссенцияси ҳар қандай формуладан воз кечишдир», дейди драматург. Ибсен фақат бизнигина кўрсатиб қолмайди, у бизни, ўзимизнинг ҳолатларимизда намоён этади. Унинг саҳна қаҳрамонларидаги ҳолат бизда ҳам рўй беради. Бунинг натижасида, Шоу пьесалари Шекспир асарларидан кўра кўпроқ таъсир кўрсатади.

Шоунинг англиз театрига киритган новаторлиги унинг янги типдаги пьеса □ интеллектуал драма яратиши билан ҳарактерланади. Бу типдаги драмада интрига ва жиддий сюжет эмас, балки кескин мунозара асосий роль ўйнайди.

Шоунинг драматик фаолияти 1891 йилда Лондонда режиссёр Томас Грейн томонидан томошабинларни замонавий драматургия билан таништириш мақсадида ташкил этилган «Мустақил театр» билан боғлиқ. Ушбу театрда Ибсен, Чехов, Горький сингари драматургларнинг машҳур асарлари сахналаштирилди. Б.Шоу яратган дастлабки пьесалар «Ёқимсиз пьесалар» номи билан аталувчи туркумни ташкил этади. Бунга «Беванинг ҳужралари»(1892), «Сансоларлик»(1893), «Уоррен хонимнинг касби»(1893-94) пьесалари киради. Уларда катта бойликка эга, тинч ҳаёт кечирувчи, сиртдан анча инсофли ва салобатли кўринса ҳам, аслида бойлик тўплашга ҳирс қўйган, инсоний ҳис-туйғулардан маҳрум кишиларнинг типик образлари намоён бўлади.

«Уоррен хонимнинг касби» пьесасида камбағал кишиларнинг фожиали ҳаётини анъанавий бойликка ҳирс қўйган мулкдорларнинг ишларида очиқ кўрсатилади. Уоррен собиқ фоҳиша бўлиб, ушбу «касб» орқали анчагина бойиган аёл. У Европанинг катта шаҳарлари □ Берлин, Брюссель, Будапештда хотин-қизлар сақланадиган бир қанча махсус уйларни бошқаради. Уоррен хоним ўз опаларининг қисматини ўзига раво кўрмайди. Опаларининг бири 12 соатлаб ишлаб, охир-оқибат, саломатлиги ёмонлашиб ҳаётдан кўз юмган бўлса, иккинчиси ҳам кичик чиновникка турмушга чиққанлигига қарамай, муҳтожликда яшаб вафот этди. Бундай ҳаёт Уоррен хонимни ўзгача иш тутишга, маънавий жиҳатдан юзтубан кетишга мажбур этади. У капиталист Крофтс сармоясига очилган уйлардан келадиган «даромад»дан фоиз олиб, пулдор аёлга айланади ва жамиятнинг «обрўли» кишиси бўлиб қолади.

Асардаги асосий конфликт □ Уоррен хоним ва қизи Виви дунёқарашларидаги тўқнашувда намоён бўлади. Виви онадан четда яшаб пансионни битириб чиқади ва онасини қабих ишлар билан бойлик ортирганини билади. У уйдан кетиб мустақил ҳаёт кечири бошлайди.

Б.Шоу Виви шахсиятида бузилган жамиятга қарши турувчи қаҳрамон образини яратди. Вивининг ўз қарашлари бор. У банкир Крофтс сингари текинхўрлик билан ҳаёт кечирувчиларга нисбатан шафқатсиздир.

«Ёқимсиз пьесалар»да Шоунинг сахна асарини ўқишга мўлжалланган пьесага айлантириш тенденцияси кўзга ташлана бошлайди. Асарга нафақат ҳолатни кўрсатувчи, балки қаҳрамонларга ҳарактеристика берувчи катта-катта ремаркалар киритилади. Шоу пьесаларининг иккинчи туркуми «Ёқимтой пьесалар» бўлиб, унга «Қурол ва инсон»(1894), «Кандида»(1895), «Тақдир бандаси»(1898) комедиялари киради. Бу асарларда сатирик тасвир услуби ўзгаради. «Ёқимсиз пьесалар»да муаллиф ижтимоий тузумнинг жирканч томонларини очиқ-ойдин тасвирлаган ва биринчи навбатда ижтимоий муаммоларга мурожаат этган бўлса, «Ёқимтой пьесалар»да асосий эътиборни ахлоқий масалаларга қаратади.

«Қурол ва инсон» пьесасида уруш ҳақидаги сохта қарашлар, романтик хаёллар, шовинистларнинг тарғиботлари таъсирида инглизларда туғилган урушқоқлик кайфиятлари танқид қилинади.

1897-1899 йилларда 3 та пьесадан иборат «Пуританбоп пьесалар» яратилди. Сўзбошида муаллиф туркумнинг шундай номланиш сабаблари ҳақида тўхталди. Бу типдаги пьесалари билан Шоу асосий диққатни севги интиригаси ва шаҳватга қаратилган драмаларга қарши чиқади. У асло муҳаббатни қораламайди. «Мен санъатга қарашда пуританман, ҳиссиётга хайрихоҳлик билан қарайман, бироқ, ҳар қандай ақлий фаолият ва ҳалолликнинг ҳиссий жазавага берилиши билан алмаштирмоқни катта бало, деб ҳисоблайман», дейди Шоу. Инсоннинг фаолият доираси, анъанавий бурч масъулияти жуда кенг, шунинг учун тор доирадаги ҳиссиётга берилиш ва севги эҳтирослари билан чегараланмаслик керак.

1914-1918 йиллари Шоу ижодида қарама-қаршиликлар, изланишлар даври бўлди. Бу йилларда у Фабиан таълимоти,

идеалистик фалсафасининг «ҳаётӣ қудрат» концепцияси тарафдори бўлди. («Инсон ва комил инсон» пьесаси, 1903) 1912 йилда яратилган «Пигмалион» комедиясида Б.Шоу демократик қарашлари ўз ифодасини топди.

Биринчи жаҳон уруши даврида яратилган энг етук асар «Юракларни тилка-пора этгувчи хонадон» пьесаси бўлиб, у 1919 йилда нашр этилди. Асарда уруш арафасидаги Англия ҳаётининг кенг манзараси акс эттирилди. Ижтимоий танқид пьесада Англия зиёлилари вакиллари бўлган қаҳрамонлар руҳий оламини чуқур таҳлил қилиш билан уйғунлашиб кетган. Собиқ денгизчи Шотовернинг кема шаклида қурилган уйи Англия жамиятининг рамзи сифатида тасвирланган бўлиб, бу уй, бўлиши мумкин бўлган хавф-хатарни кутаётган йўловчиларни ёдга солади.

Инсонлар ўртасида ишонч йўқолган, барча бир-бирини алдаш билан овора. Иккиюзламачилик ва сунъийлик иплари барчани бирдек ўраб олган: Элли Дэн севган кишиси уни алдаб кетганлигига ишонч ҳосил қилади ва ўзи ҳам Менгенга турмушга чиқаман деб ишонтиради, лекин ваъдаси устидан чиқмайди. Менгенни ўз дўсти ва халоскори, деб ҳисоблаб юрган Мадзини Дэннинг ҳам ҳафсаласи пир бўлади. Чунки Менген уни хонавайрон қилади. Ҳеч ким бир-бирига ишонмай қўйган. Ҳар бир инсон ниҳоятда ёлғиз.

Пьесада аниқ сюжет чизиги кўзга ташланмайди. Муаллифни асосан қаҳрамонларнинг кайфияти, атроф-оламни қандай қабул қилишлари қизиқтиради. Уларда аниқ бир мақсад, ҳаракат ва, энг асосийси, идеалнинг ўзи йўқ. Шунинг учун асар финали ҳам рамзий ҳарактерга эга: уруш бошланди, душман самолётлари бомба ташламоқда, капитан Шотовер хонадонининг аъзолари учувчиларни жалб қилиш мақсадида барча хоналардаги чироқларни ёқиб қўйишади. Эллининг «Бу уйга ўт қўйинг!» - деган хитоби қалблари мажруҳ кишилар билан тўла хонадонларда истиқомат қилувчи барча инсонларга тегишлидир.

20-30-йилларда яратилган асарлар орасида «Авлиё Жанна»(1923), «Олма ортилган арава»(1929), «Аччиқ, лекин ҳақиқат»(1932) пьесалари алоҳида ўрин тутди. «Авлиё Жанна»да драматург ўз олдига халқ хоҳиш-иродасини мужассамлаштирган ижобий қаҳрамон образини яратишни мақсад қилиб қўяди. Французларнинг миллий қаҳрамони оддий деҳқон қизи Жанна д,Арк образида халқ улуғворлиги ва қудрати мужассамлаштирилган. Пьесада миллий қаҳрамоннинг ҳақиқий фожеаси □ аввалги ҳамкорлари томонидан унутилиши ва ёлғиз қолиши катта маҳорат билан тасвирланган.

Б.Шоу мумтоз театр анъаналарини бойитган новатор сифатида адабиёт тарихидан жой олди.

ГЕРБЕРТ УЭЛЛС **(1866 - 1946)**

Герберт Уэллс ижтимоий-фалсафий фантастиканинг моҳир вакили саналади. У адабиёт тарихига ижтимоий-фантастик роман жанрининг асосчиси сифатида кирган.

Уэллс ижодидаги марказий муаммо □ техник прогресснинг инсонлар ҳаётига кўрсатиши мумкин бўлган таъсири. У синфий кураш ва инқилобий ривожланишга қарши чиқди ҳамда жамият ҳаётининг асосий йўналтирувчи кучи сифатида илмий-техник соҳа зиёлиларини тан олди.

Уэллс Лондондан унча узоқ бўлмаган Бромли шаҳарчасида боғбон оиласида дунёга келди. 13 ёшидан бошлаб меҳнат фаолиятини бошлаган Уэллс бир қанча ишларда ўзини синаб кўрди. У жуда иқтидорли бўлиб, табиий фанлар бўйича ўқитувчилар тайёрлайдиган ўқув юртига киради. Бу ерда таниқли биолог, Дарвиннинг издоши Томас Хакслининг назарига тушади. Кейинчалик университетга ўқишга кириб Т.Хаксли бошчилигидаги лабораторияда ишлайди.

Герберт Уэллс том маънодаги олим ва ёзувчи эди. Унинг дастлабки китоби биологияга оид дарсликдан иборат.

Уэллс бадиий ижодида икки хил йўналишдаги асарларни кўриш мумкин: илмий-фантастик романлар ҳамда ижтимоий-маиший романлар. Ёзувчи илмий-фантастик асарлари билан машҳурдир. Булар «Вақт машинаси»(1895), «Доктор Моронинг ороли»(1896), «Кўзга кўринмас одам»(1897), «Дунёлар кураши»(1898), «Ухлаб ётган қачон уйғонади»(1899), «Ойдаги биринчи одамлар»(1901), «Ҳаводаги кураш»(1908) ва бошқалар. Уэллс ўз асарларини, доимо, ҳақиқий илмий янгиликлар ва гипотезаларга таяниб яратади. У тасвирлаган нарсалар кейинчалик ҳаётда ўз исботини топди. Бу, айниқса, ҳарбий техника соҳасида кўзга ташланади.

Уэллс илмий-фантастик асарларининг ўзига хос жиҳати уларнинг ижтимоий муаммоларни тасвирлашга йўналтирилганидир. Ушбу асарлар кўп ҳолларда илмий аҳамиятини йўқотиб ижтимоий утопия ёки сатирага айланади. Бундай ҳолат Уэллсни севимли ёзувчиси Ж.Свифтга яқинлаштиради. Уэллснинг илмий-фантастик романларида фан-техника соҳасидаги йирик ихтиролар, табиатни одам иродасига бўйсундириш имкониятлари ҳақида фикр юритилади.

«Вақт машинаси» романида ноёб илмий ихтиро □ вақт бўйича ҳаракатланувчи машина мавзуси инсоният учун ҳалокатли бўлган синфий кураш мавзуси билан уйғунлашиб кетган. Сайёҳ ўзи ихтиро этган машинасида бир дақиқа мобайнида 802.701 йилга бориб қолади. У гўзал шаҳарларда, ажойиб табиат қўйнида баркамол одамлар яшаса керак, деб ўйлайди. Лекин манзара бошқача бўлиб чиқади. Ярим ҳароба саройларда турувчи элойларни кўради. Бу заиф, лекин чиройли одамлар табиат бағрида эркин яшайдилар. Меҳнатсиз ва ижтимоий фаолиятсиз ҳаёт кечириш уларни шундай ачинарли аҳволга солиб қўйган.

«Доктор Моронинг ороли»да одамлар таъқибидан қочиб, инсон зоти яшамайдиган оролга бориб қолган доктор Моро ўша ерда ҳайвонлар устида жарроҳлик тажрибасини давом эттириб, чўчқа, шохли мол ва бошқа ҳайвонларни одамсимон

махлуқларга айлантиради. Моро «қудратли шахс» сифатида бир томондан, ўзига тобе кимсаларни юзага келтиришни истаса, иккинчи томондан, душман ҳисобланган инсонлардан қасос олиш мақсадида, умуман, уларга қарши қўпол пародия яратади. Демак, олим назаридан одамларга фойда келтиришни кўзлаган илмий тажриба ғойиб бўлади ва унинг ўзи савдойи кишига айланади. Доктор яратган оролдаги дунё истиқболсиз ва даҳшатлидир. Яккаликда бахтсиз яшаган олим охирида ўша ерда вафот этади.

«Кўзга кўринмас одам» фантастик романининг қаҳрамони ёш физик олим Гриффин кўп машаққатли меҳнат ва изланишлардан сўнг нарсаларни рангсизлантириш орқали одамни «кўринмас» ҳолга айлантириш сирини очади. Бу ихтиросини ўзида синаб, ҳеч кимга кўринмайдиган тусга кириб олган Гриффин бошқалар устидан ҳукмронлик қилиш куч-қудратига эга бўлади. Охир-оқибат, манманлик ва якка-ёлғизлик уни фожиали ўлимга маҳкум этади.

ГРЭМ ГРИН

Грэм Грин XX аср Англия адабиётининг кўзга кўринган вакилларида бири ҳисобланади.

1948 йилда нашр этилган «Моҳият» романи Гриннинг машҳур асарларидан бири саналади. Романда инсон қилмишларининг мақсади, ҳаёт мазмуни ҳамда инсонни бошқа кишилар тақдири учун жавоб бериш ҳуқуқи сингари муаллиф асарларига хос муаммолар қўйилади. Асар воқеалари Англиянинг Африкадаги колонияларидан бирида бўлиб ўтади. Романдаги марказий фигура □ полиция комиссари Скобини кишилар «ҳақгўй Скоби» деб аташади. Ушбу қатъий тартибга ва ҳақгўйликка риоя этиб яшовчи инсон аста-секин маънавий таназзулга юз тутаяди. Скоби эътиқод қўйган черков қонуниятлари ва виждон амри ўртасидаги зиддиятлар ўз ечимини топмайди ва қаҳрамон ўз жонига қасд қилади.

Г.Грин ўзининг «Ўз одамимиз Гаванада»(1958), «Комедиантлар» (1966), «Холам билан саёҳат»(1969), «Фахрий консул»(1973), «Женевалик доктор Фишер»(1980) сингари романлари билан Англия адабиёти ривожига сезиларли ҳисса қўшди.

Грин ижодида ахлоқ муаммолари муҳим ўрин тутди, айниқса, сўнгги асарларида китобхон ижтимоий ахлоқ масалалари билан тўқнаш келади. Фақатгина ўзи ва виждони (ёки Тангри) олдида эмас, балки инсонлар, бутун башарият олдида масъуллик ғояси тарихий ўзгаришлар даврида яшаган Гринни ижтимоий ва сиёсий муаммоларни ҳал этишга ундайди. Ёзувчи ҳаётининг сўнгги йилларини мафия билан курашишга, унинг жирканч қиёфасини фош этишга бағишлади.

Гриннинг кўплаб асарларига хос бўлган пессимистик руҳ дунёдаги ёмонликларни енгиб бўлмаслиги, инсоннинг ёлғизлиги, жамият томонидан ўрнатилган тартибларнинг натижаси эканлиги ҳақидаги дунёқарашнинг таъсиридир. Ёзувчи ижодига хос хусусиятлардан яна бири тасвирдаги қисқаликни чуқур мазмунли тагматн билан қўшилиб кетишидир. Диалог ва тасвирдаги тагматн кўпинча муаллиф айтиб улгурмаган фикрларни ифодалайди. Баъзан Грин асарларидаги ҳар бир деталь, сўз, ишора воқеалар замирида яширинган моҳиятни англаб этишга, персонажларнинг ички дунёсини очиб беришга хизмат қилади. Бир қарашда муҳим бўлиб туюлмайдиган чизгилар орқали ёзувчи инсонлар ва уларнинг ўзаро алоқаларидаги мураккабликларни очиб беришга ҳаракат қилади.

УИЛЬЯМ ГОЛДИНГ **(1911 йилда туғилган)**

Уильям Голдинг экзистенциализм йўналишида ижод этган катта истеъдод соҳибларидан бири саналади. Муаллиф ўз

асарларини, нақл ёки миф деб атаган. Унинг асарларини мавзу, ҳатто ҳикоя қилиш оҳанги билан бир-бирига ўхшамайдиган мажозий нақл ёки фалсафий масалалар тўпламига қиёслаш мумкин. Иккинчи жаҳон уруши даврида флотда хизмат қилган Голдинг фашистларнинг ваҳшийликлари билан бир неча бор тўқнаш келган.

Голдинг ижодига хос мотив унинг машҳур бўлиб кетган дастлабки асари □ «Чивинлар ҳукмдори» (1954)даёқ тўла намоён бўлди. Кўплаб адабиётшунослар ва муаллифнинг ўзи томонидан фалсафий нақл, мажоз деб баҳоланган ушбу асарни икки ҳил планда таҳлил этиш мумкин. Биринчиси □ маиший план бўлиб, «Чивинлар ҳукмдори» кема ҳалокати туфайли океан ўртасидаги оролга тушиб қолган англиялик ўсмирлар ҳақида ҳикоя қилади. Оролдаги шароит, очлик ўқувчиларда қонхўрлик, ваҳшийлик, ҳатто садизм сингари жиҳатлар «уйғонишига» сабаб бўлади.

Ўсмирлар Ральф исмли йигит бошчилигида ўзига хос жамият барпо этишади. Бироқ оролда ўрнатилган демократия узоққа бормайди. Худбин ва ваҳший Жек бошчилигидаги шайка тартиб-интизомга бўйсунмайди. Террор ва куч ишлатиш оддий меъёрга айланади. Зўравонлар гуруҳи «жамият»нинг энг ақлли йигитларидан бўлган Хрюша ва Саймонни ўлдиришади ҳамда Ральфнинг ҳам «изига тушадилар».

Фалсафий умумлашма асарнинг иккинчи планини ташкил этади. Голдингни инсониятнинг тарихий йўли, олам тақдири, шахс ва жамият муносабатлари, инсон табиатининг салбий кўринишлари, ёш авлод тарбияси сингари муаммоларнинг ечими қизиқтиради. Ёзувчи энг хавфли мавжудот □ инсон табиатининг ўзига хосликларини синчковлик билан тадқиқ этади. Шахс ва жамиятнинг ўзаро алоқаларини Голдинг ижтимоий планда эмас, балки шахсий-психологик жиҳатдан ўрганади. У жамиятнинг инсонга таъсирини эмас, аксинча, инсон табиати у яратган жамият мавқеини белгилаб беришини қайд этади. «Чивинлар ҳукмдори» XIX-XX аср биринчи ярмида

Ғарб адабиётида яратилган кўплаб саёҳат ва «робинзонада» услубидаги асарларга пародия сифатида дунёга келди. Роман ҳақида муаллиф шундай дейди: «Чивинлар хукмдори»ни урушдан сўнг барча нацист эмаслиги учун тангрига шукур айтаётган даврда ёзишни ўзим учун мақсадга мувофиқ деб ҳисобладим. Ҳар бир киши нацист бўлиши мумкин деган хулосага келгунга қадар кўп нарсани кўришга ва фикрлашга улгурдим□ Англиялик болаларни тасвирлар эканман, ўзимча «Кўринглар. Бундай воқеа сиз билан ҳам содир бўлиши мумкин» дедим.

Умуман, асар фақатгина инсонда яшириниб ётган ва туғилиши мумкин бўлган ёвузликлар ҳақидагина эмас, балки инсон ўша ёвузликни енгиши мумкинлиги ҳақидадир.

Шунингдек, Голдингнинг «Меросхўрлар» (1955), «Шпиль» (1964), «Пирамида» (1967), «Шоҳ Чаён» (1970), «Денгиз сафари удумлари» (1981) сингари асарлари ҳам машҳурдир.

АҚШ ВА ЛОТИН АМЕРИКАСИ АДАБИЁТИ

XX аср Америка адабиёти бой, ранг-баранг, шу билан бирга, зиддиятли ва мураккабдир.

Дунёдаги энг ёш адабиётлардан бўлган АҚШ адабиётининг тарихи 400 йилдан ошмайди. Ушбу ҳолат АҚШ адабиётини ўзига хос тарзда ривожланишига таъсирини ўтказди. Европа адабиётига нисбатан XIX асрда анча орқада қолиш ва XX асрда жадал суръатда ривожланиш, романтизм мактабининг анча кеч ривож топиши ва реализмнинг жадал ривожланиши Америка адабиётигагина хос хусусиятлардир.

XIX аср охири ва XX аср бошидаги танқидий реализм йўналишида Герберт Спенсер фалсафий қарашларининг таъсири сезиларли эканлиги кўзга ташланади. Спенсер эволюционизмининг таъсири Т.Драйзернинг «Истак трилогияси» ва Ж.Лондоннинг бир қанча асарларида ўз аксини топган.

XX аср биринчи ярми адабиётида Жон Дос Пассос (1896-1970) ижоди ўзига хос янгилик сифатида тан олинди. Адибнинг 1925 йилда нашр қилинган «Манхэттэн» романи ўз даврида қизгин бахс ва мунозараларга сабаб бўлди. Дос Пассос «Йўқотилган авлод» вакилларининг энг ёрқин намоёндаларидан бири деб аталиши ҳамда «Манхэттэн» роман жанридаги янгилик деб баҳоланиши америкалик адиб ижодига берилган юксак баҳодир. Ўз даврида Сартр Дос Пассосни «замонанинг буюк ижодкори» деб атаган бўлса, Б.Брехт унинг китобларида «янги реализм» тантанаси акс этганлигини қайд этган эди. «Манхэттэн» композицион жиҳатдан роман-монтаж, лавҳалар тизими, деб аталиши мумкин бўлса-да, асардаги барча нарсалар катта шаҳар ҳавоси, нафаси ва ҳаётини етказиб беришга хизмат қилади. Дос Пассос қўллаган ўзига хос услуб кейинчалик нафақат АҚШ, балки Фарб адабиётида давом эттирилди ва бойитилди.

50-йиллар АҚШ ҳаётидаги сиёсий вазият, реакция, маккартизмнинг¹ кучайиши мана шу давр маънавий ҳаётига ҳам ўз таъсирини ўтказди. 50-йиллар америкаликлар учун қайсидир маънода «сукунат», нигилистик кайфият, ўзаро ишончсизлик даври бўлди дейиш мумкин.

Иккинчи Жаҳон уруши адабиётда авлодлар алмашинувига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Ўз ижоди билан 20-30 йиллар адабиётида шуҳрат қозонган барча ижодкорлар ҳам урушдан кейинги янгиланган ижтимоий-маданий муҳитда тўлақонли фаолият кўрсата олмадилар. Т.Вульф ва Ф.С.Фицжеральд уруш арафасида вафот этган бўлсалар, Дос Пассос, Э.Колдуэм катта адабиётдан четлашдилар. Лекин У.Фолкнер, Э.Хемингуэй, Ж.Стейнбеклар ижоди 50-йилларга келиб ўзининг юксак поғонасига кўтарилди. Ўшбу адибларнинг асарлари мос ҳолда 1950, 1954 ва 1962 йиллари Нобел мукофотига лойиқ деб топилди. Уларнинг сўзи миллионлаб кишилар учун маънавий куч эканлигини англаш бадий ижодга ҳам ўз таъсирини ўтказди; уларнинг асарларида публицистика асосий ўрин эгаллай бошлади. Бадий ижодда дунёнинг адабий муаммолари ҳақида фалсафий умумлашмалар, мушоҳадалар катта роль ўйнай бошлаши баробарида нақл ва шартлилик унсурларидан кенг фойдаланиш кўзга ташланди.

Урушдан кейинги йилларда Америка зиёлилари орасида неофрейдистик назария (масалан, австриялик психиатр В.Рейх қарашлари) катта таъсир кучига айланди. Психоанализ ҳаётнинг «оғриқ нуқталари»дан халос бўлиш манбаларидан бири сифатида тарғиб қилинди. Экзистенциализм ғоялари америкача негизда ривожланди. Америка маданиятида азалдан индивидуалистик руҳ устивор бўлганлиги сабабли экзистенциализм учун етарли асос яратилган. Шундай бўлса-да, 50-йилларда Европа экзистенциализми вакиллариининг асосий асарлари АҚШда нашр этилди. Умуман, экзистенциализм

¹ 50-йилларда «аксиламерикавий» фаолият бўйича таъқиб қилиш компаниясининг ташаббускори сенатор Жо Маккарти номи билан боғлиқ.

назарияси АҚШда муҳим оригинал ғоялар билан бойитилмаган бўлса-да, унинг маданий ҳаётга таъсири катта бўлди. Кўплаб ёзувчиларнинг асарларида экзистенциалистик мотивларнинг пайдо бўлиши ана шу ҳолат билан белгиланади.

XX асрнинг иккинчи ярми адабиёти турли йўналиш ва кўплаб янги номлар билан бойиди. Жек Керуак, Жером Дэвид Сэлинджер, Жон Чивер, Жон Апдайк, Южин О'Нил, Уильям Стайрон, Трумен Капотэ номлари АҚШдан ташқарида ҳам маълум ва машҳурдир.

Жон Стейнбекнинг (1902-1968) сўнгги бадиий асари □ «Ташвишларимиз қиши» романида (1961) инсон маънавий олами муаммолари тадқиқ этилади. Нью-Бейтаун деб аталувчи чекка шаҳарчанинг кекса фуқароси Итен Хоули олам ва ўз қалбидаги таназзул ҳолатларни ҳис қила бошлайди. Ташқи томондан у инсофли бўлиб туюлса-да, руҳан бутунлай ўзгара бошлайди: даставвал хаёлий режаларида «моҳир» жиноятчига айланади. Тақдир тақозоси билан унинг банкни ўмариш ҳақидаги режаси амалга ошмай қолади. Лекин Хоули ўзи эришмоқчи бўлган бойликка бошқача воситалар орқали (вақти-вақти билан қаллоблик қилиб, вақти-вақти билан ўз дўстини сотиб) эришади. Ёши бир жойга бориб қолганда маънавий тубанлигини англаб етган қаҳрамон ўзини ўлдирмоқчи бўлади. Сўнгги дақиқалардагина фарзандлари учун, уларга ўз қалбидаги эзгулик тафтини инъом этиш учун яшашга қарор қилади.

1922-1969 йиллар оралиғида яшаб ижод этган истеъдодли адиб Жек Керуак ҳаётлик давридаёқ «исёнчилар қироли» сифатида машҳур эди. Унинг ижоди учун автобиографияси асосий материал бўлиб хизмат қилди. Керуакнинг «Йўлда» романи АҚШ адабиётида исёнчилик манифести сифатида тан олинган. Адабиёт тарихида ўзига хос услубнинг ижодкори сифатида қолишни орзу қилган адиб услуби сюрреалистларнинг ёзув техникасини ёдга солади. «Йўлда» романининг қўлёзмаси 30 метрлик қоғоз ўрамига ёзув машинасида ёзилган 120 минг сўз оқимидан иборат. Тиниш белгиларидан фақатгина тире

қўлланилган холос. Керуак анъанавий мантиқий тизимни четлаб ўтиш орқали инсонда яширинган ижодий куч манбаига йўл очиш мумкин деб ҳисоблаган.

XX аср иккинчи ярми адабиётида ўзига хос йўналиш □ «Нью-Йорк мактаби» деб аталувчи ижодкорлар гуруҳи пайдо бўлди. «Нью-Йорк» журнали теварагида тўпланган ёзувчилар ўз олдиларига ўрта ҳол америкаликнинг ташқи ва ички дунёсини тадқиқ этишни мақсад қилиб олган эдилар. Асосий эътиборни маиший-ахлоқий масалаларга, чуқур психологик таҳлилга қаратган ушбу гуруҳнинг Ж.Сэлинджер, Ж.Чивер, Ж.Апдайк сингари вакиллари ижодида маишийчиликдан замонанинг жиддий муаммоларини қаламга олиш, типологик умумлашмалар чиқариш кўзга ташлана бошлади. Хусусан, урушдан кейинги АҚШ адабиётининг кўзга кўринган вакилларидан ҳисобланган Жон Апдайк (1932й. туғилган) қаҳрамонлари учун бир маромдаги сокин оилавий-маиший ҳолат етарли эмасдек кўринади. Уларнинг кўпчилиги ўзларидан қаноатланмайдилар, икки йўл бошида туриб, маълум бир тўхтамга келишга иккиланади. Апдайкнинг ўзи ижоди ҳақида шундай дейди: «Менинг асарларим «ҳа, бироқ ...» деб сўзлайди. Шахс деб тан олиниш, менинг назаримда, доимо беҳаловат ва диалектик ҳолатда бўлиш демакдир. Ўзидан қаноатланувчи шахс □ шахс эмас».

Замонавий Америка драмасининг отаси ҳисобланган Южин О'Нил (1888-1953) пьесалари фалсафий йўналишда бўлиб, XX аср иккинчи ярмидаги драматургиянинг ривожланишига катта таъсир ўтказди. Артур Меллер, Теннеси Уильямс сингари драматурглар, У.К.Уильямс, К.Сендберг, А.Гинзберг сингари шоир-реформаторлар АҚШ адабиёти тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

XX аср Лотин Америкаси мамлакатлари адабиёти ҳам ўзига хос тарзда ривожланди. 20-40 йиллар адабиётида реализм анъаналари кенг оммалашди. Колумбиялик Х.Э.Риверанинг «Гирдоб» (1925), эквадорлик Х.Икасанинг «Уасипунго» (1934),

Венесуэлалик Р.Гальегосанинг «Донья Барбара» (1929) романлари машҳур бўлиб кетди. 20-йиллари истеъдодли чилилик шоира Габриела Мистраль номи адабиёт оламига кириб келди. Ўз шеърларида деҳқон ва ҳунармандлар, тўқувчи ва ўрмончиларни куйлаган шоира 1945 йили адабиёт соҳасидаги Нобель мукофотиغا сазовор бўлди.

Лотин Америкаси адабиёти доимо ривожланиш, изланиш йўлидан борди. У маълум бир даврда Европа адабиёти анъаналари таъсиридан ҳам бебаҳра қолмади. Лекин Лотин Америкаси адабиёти намоёндалари асарларида миллий рух, фольклор манбалари, ҳар бир ижодкорнинг индивидуал услубига хос равишда қайта ишланган, сайқалланган эртак, афсона унсурлари кенг ўрин эгаллай бошлайди. Бу ерда Лотин Америкаси адабиётига катта таъсир ўтказган икки муҳим манба □ Африкадан олиб келинган қул негрларнинг адабий мероси (кубалик Н.Гильен, бразилиялик Жоржи Амаду, пуэрторикалик Мануэль дель Кабарал ижодида ёрқин намоён бўлган) ҳамда ҳиндуларнинг қадим маданий анъаналари (Х.Э.Риверанинг «Гирдоб» романида, О.Кироги, А.Варела асарларида) ҳақида билиш лозим бўлади.

Аргентина, Чили, Бразилия сингари мамлакатларда йирик шаҳарларнинг пайдо бўлиши, саноатнинг ривожланиши натижасида ушбу мамлакатлар адабиётида урбанистик элементлар муҳим роль ўйнай бошлади. Лотин Америкасидаги синфий, миллий-озодлик курашлари ушбу қитъа адабиётини 20-40-йиллардан бошлаб ижтимоий ҳарактер касб этишини белгилаб берди.

Иккинчи Жаҳон урушидан кейинги даврда жанубий америкаликларда башарият тақдири, дунё маданияти учун масъуллик ҳисси янада юқори даражага кўтарилди. Ушбу вазият санъат ва маданиятда ҳам ўз аксини топди. 50-90-йиллар Лотин Америкаси насри Астуриас, Карпентьер, Рульфо, Фуэнтес, Аргедас, Варгас Льоса, Гарсия Маркес, Кортасар, Паоло Коэло номлари билан узвий боғлиқдир. Кўп йиллар

давомида ҳукм сурган нативистик насрга хос унсурлар □ маҳаллий муаммолардан четга чиқмаслик, этнографизм, фактография, баёнчилик ва публицистикага мойилликдан воз кечиш бирданига рўй бермади, албатта. Аста-секин Лотин Америкаси адибларининг ижодий ютуқлари ҳақида Европа, АҚШ адабиётшунослари ўз фикрларини билдира бошладилар. 1967 йили адабиёт соҳасида Нобель мукофотига сазовор бўлган Мигель Анхель Астуриас (1899-1974) Гватемала адабиётини дунё миқёсига олиб чиқди. Унинг Лотин Америкаси насрида янги даврни бошлаб берган «Жаноб Президент» романи кўп йил аввал бошланган бўлишига қарамай, фақатгина 1946 йили нашр этилди. Ҳеч қандай исмсиз жаноб Президент нафақат Гватемаланинг собиқ диктатори, балки Лотин Америкаси диктаторларининг рамзий образи саналади.

Яна бир таниқли адиб Алехо Карпантьер (1904-1980) романларидаги воқеалар турли тарихий даврларда нафақат Лотин Америкаси, балки Европада ҳам бўлиб ўтади. Кубалик адибнинг «Йўқотилган излар», «Маърифатпарварлик асри», «Барокко концерти» сингари асарларида фақат Карпантьерга хос ўзгача услуб ёрқин намоён бўлади (эпитет, аниқловчи, муфассал тасвирларга бой бўлган мураккаб гап қурилмаларидан кенг фойдаланиш). Астуриас ва Карпантьер XX аср иккинчи ярми Лотин Америкаси адабиётидаги ўзига хос оқим □ «мафтункор реализм» нинг дарғаларидан ҳисобланади. «Мафтункор реализм» учун бой мифологик мерос, ўзига хос табиийлигини сақлаб қолган табиат манзаралари тасвир объекти бўлиб хизмат қилди. Шу ўринда ҳар икки адиб ҳам ҳаётининг маълум бир қисмини Европада ўтказгани, у ердаги турли адабий йўналишлар, хусусан, сюрреализм таъсиридан бебаҳра қолмаганини ҳам таъкидлаш лозим бўлади.

Бразилиялик адиб Паоло Коэлонинг (1944 йилда туғилган) 1990 йилда нашр этилган «Алкимёгар» романи ҳозиргача дунёнинг 120 га яқин мамлакатада чоп этилди. Романда инсоннинг умри мобайнида амалга оширадиган ишлари

нималардан иборат, ўз тақдири йўлидан бориб, кўнглидаги орзу-умидларини амалга ошириш учун зарур нарсани деган мазмунан фалсафий, моҳиятан эса оддий инсоний масалалар ҳақида фикр юритилади. Бош қаҳрамони 16-17 ёшлардаги чўпон йигит бўлган ушбу асарда реализм, саргузашт, мистика, детектив ва дидактика анъаналари уйғунлашиб кетган.

Лотин Америкаси адабиётида олтинчи йилларда содир бўлган кучли «портлаш» (унинг туб моҳияти танқидчилар томонидан турлича баҳоланмоқда)нинг акс-садоси дунёдаги барча адабиётларда ўз ифодасини топди.

Умуман, XX аср охирига келиб Лотин Америкаси адабиёти бетакрорлиги ва ўзига хослиги билан жаҳон адабий жараёнининг муҳим бир бўлагига айланди.

ЖЕК ЛОНДОН

(1876-1916)

Жек Лондон Америка демократик адабиётининг йирик вакили бўлиб, ўзининг қисқа □ 18 йиллик ижодий фаолияти давомида 50 та китоб ёзиб қолдирди.

Жек Лондон Калифорния штатининг Сан-Франциско шаҳрида камбағал фермер оиласида туғилади. У болалик чоғларидаёқ ҳаётнинг ҳамма оғир машаққатларини бошидан кечиради □ ўн ёшидан кўчаларда газета сотади. Жек ўсмир ёшига етгач, консерва фабрикасида 12-14 соатлаб ишлайди. Бундай иш уни, шубҳасиз, ҳолдан тойдиради. Жек устрица балиғини яширинча овлаш билан ҳам шуғулланади. Матрос бўлиб Узоқ Шарққа қатнайди, бир неча муддат электростанцияда ўт ёқувчилик қилади. Кўп ўтмай ишсиз қолиб, мамлакат бўйлаб кезиб чиқади.

Жек Лондон 1895 йилда социалист ишчи партиясига аъзо бўлиб киради ва унинг ташвиқот-тарғиботчилик фаолияти бошланади. 1896 йилда ёзувчиликка берилиб, у ўз кучини турли жанрларда синаб кўради. Университетга кириб бир йил

ўқийди, иқтисодий аҳволи ўқишни ташлаб кетишига (1897) мажбур этади. Кир ювиш корхонасига ишга кирганида оғир меҳнат унинг тинкасини қуритади. Шундан сўнг у олтин кони топилган Аляскада ишлаб, катта ҳаётий тажриба орттириб қайтади.

Жек Лондоннинг ижоди шундай оғир шароитда бошланади. 1899 йилда Америка журналларида Шимол ҳаётидан олиб ёзилган «Йўлдагилар шарафи учун», «Оқ сукунат», «Бўривачча», «Қирқ миль нарида» ва бошқа ҳикоялари пайдо бўлади. «Оталар худоси» (1901), «Совуқ болалари» (1902) ҳикоялар тўплами ёзувчига катта шуҳрат келтиради.

«ШИМОЛ ҲИКОЯЛАРИ». Жек Лондоннинг ҳаёти қисқа, лекин ижоди сермахсулдир. У жуда кўп ҳикоя, қисса, очерк, пьеса ва романлар яратади. Ҳикояларининг аксарияти Узоқ Шимолдаги машаққатли турмушга бағишланган. Мангу совуқ ва Оқ сукунат ўлкаларидаги оғир ҳаёт романтик қаҳрамонларни тасвирлашга материал бўлиб хизмат этади. Жамият иллатларидан узоқдаги бу ерларда ҳақиқий инсонийлик синовдан ўтади, эгоистик интилишлар шахсни қандай аҳволга олиб бориши мумкинлиги ўзининг реал ифодасини топади.

Шимол ҳақидаги ҳикояларининг персонажлари турли тоифа кишиларидир. Улар орасида олтин изловчилар ва овчилар, сайёҳлар, авантюрист ва бошқалар бор. Шимол муҳити одамларга таъсир этмай қолмайди. Масалан, «Жис-Ук» ҳикоясида Боннар чекка ерга бориб қолиб, ўша ерда беш йил яшайди. Меҳнат уни ялқовлик ва енгил-елпи ҳаракатлардан қутқаради ва энди у ҳақиқий инсон бўлиб етишади.

«Смок беллью» ҳикоясининг қаҳрамони Шимолга боргач, оғир меҳнат туфайли ўзгариб, жасур кишига айланади.

Инсонлар эркинликка интиладилар, ўз инсоний бурч ва вазифаларини қийин шароитда синаб кўрадилар ва тобланидилар. Улар оғир аҳволда қолганларида ҳам одамийликни йўқотмайдилар. Лондоннинг шу типдаги қаҳрамонлари Мэзон, Кид, Чарли, Пассук ва бошқалардир.

«Оқ сукунат» ҳикоясида руҳан кучли, олижаноб кишилар Шимолнинг оғир шароити фонида берилган. Қарағай йиқилиб Мэзон устига тушган ва уни мажақлаган. Қаттиқ азоб ичида қолган Мэзон дўстидан ўзини отиб ўлдиришини сўрайди, вафодор хотини ҳинду аёл Руфи аҳволидан хабар олиб туришини илтимос қилади. Шериги Малмут Кид уни қутқариб олиб кетиш иложини тополмай, Мэзоннинг илтимосини бажаради. Сўнгра Кид ҳамма ёқни қоплаб ётган оппоқ қор бўшлиғида йўлини давом эттиради. У кучли бўрон, сув тўлқинлари, зилзила даҳшатлари олдида ҳам қўрқувга тушмайди. Ўшандай шароитни яхши биладиган тажрибали ва мард кишилар оқ сукунат ҳукмронлигини ҳам ўзларига бўйсундирувчи жасур одамлардир. Умуман, Ж.Лондоннинг деярли барча ҳикояларида машаққатли, оғир ва ҳал қилувчи вазиятларда инсон ўзи □ виждони билан яккам-якка қолади. Унинг табиатидаги ясама, юзаки жиҳатлар чекиниб, ҳақиқий маънавий қиёфаси синовдан ўтади.

Ёзувчининг «Ҳаётга муҳаббат» ҳикоясида ҳам инсоннинг ҳаётга бўлган зўр интилиши кўрсатилган. Асар қаҳрамони узоқ йўл босиб, оч қолиб тинкаси қурийди. Эмаклаб ва судралиб олға қараб ҳаракат қилади. Унинг бутун қўл-оёқлари қонаб, моматалоқ бўлиб кетган. У билан ёнма-ён оч бўри ҳам бормоқда. Улардан бири иккинчисини, еб омон қолишга интилади. Ниҳоят, одам бутун кучи ва иродасини тўплаб, ёнига судралиб келган ва уни ейишга уринаётган бўрининг бўйнига тишларини ботириб, қонини сўриб жонланади. Мўлжал қилган ери □ Юкон портига етиб боради. Шундай қилиб, инсон совуқни ҳам, очликни ҳам, бўрини ҳам енгади. Ҳаёт ўлимдан устун чиқиб, кишининг яшашга бўлган муҳаббати ғалаба қилади.

«Аёлнинг жасорати» ҳикоясида негр аёлининг матонати, латофати ва ғамхўр инсон экани чуқур самимийлик билан тилга олинади. Пассукнинг ўз эрига садоқати зўр. Аёлнинг эри Ситки Чарли □ мард киши. У Шимолнинг бепоён қор тепаликларидан

юриб ўтиб, муҳим топшириқни денгиз қирғоғига етказиши керак. Шунинг учун Пассук эрига ёрдам бериш ташвиши билан яшайди. У ўзи ейдиган оз миқдордаги озиқ-овқатнинг бир қисмини йиғиб боради ва узоқ йўлга чиққан эрига беради. Ўзи эса оч қолиб вафот этади.

Шимол романтикаси билан бир қаторда ҳайвонлар ҳаёти тасвири ҳам Жек Лондон ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. Масалан «Оқ тиш» (1906) қиссасида ёзувчи ҳайвонларнинг ҳаракати ва психологиясини моҳирона кўрсатган. Асарда бўрининг тарихи ҳикоя қилинади. Ҳинду овчиси ўрмонда кичик бўри боласини ушлаб, кулбасига олиб келади ва унга «Оқ тиш» деб ном қўяди. У ота қонига тортиб, ўрмонга □ бўрилар орасига қочиб кетади. Бироқ бундай ҳол хўжайини Кулранг Қундузнинг чақириғи олдида кучсиз бўлиб чиқади ва қайтади. У қўрқиб-писиб овчи томон судралиб келади ва унинг оёғи тагига ётади, яъни ўз истаги билан бўйсунади. Лекин у жазоланишдан қўрқади. Овчининг қўли юқорига кўтарилади-ку, аммо урмайди, аксинча, еб турган гўштининг ярмини унга узатади. Оқ тиш уни эҳтиёткорлик билан олади ва ея бошлайди. Бу вақтда хўжайин унинг ёнига бошқа итларни яқинлаштирмайди. Энди Оқ тиш совуқ ва қоронғи ўрмон ичида эмас, балки овчилар орасида, иссиқ гулхан ёнида яшажагини билади. Шундай қилиб, у энди одамга ўз хоҳиши билан тобе бўлиб қолади.

«Оқ тиш» қиссасида муаллифнинг кузатишлари сезгир ҳайвоннинг идрок қилиши орқали кўрсатилади. Оқ тиш йиртқич ҳайвонлар дунёсидан инсонлар орасига тушиб қолар экан, одамлар жамиятининг ҳам шафқатсизлигини билади. Капитализмдаги ваҳшийларча муносабат ҳайвонлар дунёсига ҳам олиб кирилади. Бу нарсани янги хўжайин Смитнинг Оқ тишга нисбатан ёвузларча муносабатида очиқ кўриш мумкин. Смит образида зўравонликка асосланган қўпол куч, капиталистик жамият қабоҳатларини ўзида мужассамлантирган шахс қораланади. Инженер Скотт эса, ҳайвонларга азоб

берувчи шахслардан нафратланади. Шу жиҳатдан у ёзувчи қарашларини ифодаловчи ижобий қаҳрамондир.

«МАРТИН ИДЕН» (1909) романининг қаҳрамони халқ фарзанди, ақлли ва жисмонан кучли шахс матрос йигит Мартин Идендир. У ёзувчи бўлишга интилади, оғир шароитда қийинчиликларни енгиб, ҳикоя ва қиссалар ижод эта бошлайди. Лекин Мартин ёзган асарлар учун ўша жамият газета ва журналларида ўрин йўқ, чунки унинг халқ манфаати акс этган реалистик ҳикоялари ҳукмронларга ёқмайди.

Матрос Мартин бадавлат Морзлар саройида тасодифан бўлган вақтида дастлаб шошиб қолади, кўп нарсаларга кўзи тушади. Айниқса, Морзнинг қизи Руфь хонасидаги жавонлардан жой олган қатор-қатор китобларга назар солганида, бу ерда юксак маданият ҳукмрон экан, деган хаёлга келади. Руфь ҳам университетни битирган, санъат ва адабиётдан хабардор, билимдон қиз бўлиб кўринади. Мартин анча вақт шундай таассуротлар ичида яшайди. Ҳақиқатда Руфь Морзлар хонадони маданиятдан узоқ, фақат бойликка сиғинувчи типик буржуа оилаларидан бири эди. Банкир Морз катта бой, у пули йўқ камбағалларни назар-писанд қилмайди. Шу боисдан у Мартиннинг келажакда қизига лойиқ эр бўлолмаслигини ўйлаб, Руфни ундан узоқ юришига ундайди. Морзнинг хотини ҳам тамагир бир аёл. У ҳам Мартинга қизининг нозик дидларига жавоб беролмайдиган қўпол, тарбиясиз, камбағал йигит, деб қарайди. У қизининг бу «ялангоёқ, муттаҳам, матрос, ковбой, контрабандачига... эмас», балки келажаги порлоқ бадавлат кишига эрга тегиши кераклигини ўйлайди.

Руфь ҳам дунёқараши жиҳатидан ота-онасидан ортиқча фарқ қилмайди. Тўғри, бу қиз «бегона» одамнинг ғайрат-шижоати, қобилиятини ёқтирса ҳам, унинг ўзига хос характерини тушуниб етмайди. Лекин уни ўз муҳити руҳида, ўзи ва ота-онаси дидига мос қилиб қайта тарбиялашга, унга буржуа-мешчан одатларини сингдиришга интилади. Қиз бу

ишчан, билимга ўч йигитнинг келажагига ишонмайди. Реакцион матбуот Мартинни «социалист» деб қоралаётган вақтда Руфнинг руҳан қашшоқ севгиси юзаки экани маълум бўлади. У Мартинни қўллаш, унга далда бериш ўрнига, аксинча, ундан алоқани узади. Руфь Мартин билан учрашганида «Ота-онам ҳақ эканлар. Биз бир-биримизга тўғри келмас эканмиз», дейди.

Банкир Морз оиласи ва ўша доирадагиларнинг асл башараси фош этилиб боради. Булар тамагир, юзаки судья Блоунт, савдогар, юрист ва шулар қабилидаги кишилардир. Улар дастлаб камбағал Мартинга менсимай қараган бўлсалар, кейинроқ унинг пулдор, машҳур ёзувчи бўлиб етишганини кўришгач, энди унга айёрона хушомадгўйлик билан муомала қила бошлайдилар.

Мартин Иден инсоннинг энг яхши хусусиятлари □ ишчанлик, ижодкорлик, одабийлик каби фазилатларни мужассамлаштирган образдир. Камбағал ишчи қиз Лиззи Конолли эса ўз одоби ва самимийлиги билан бой қизи Руфдан устун туради.

Мартин Иден ҳаётининг охирларида сохталиклар авж олган жамиятда ўзининг ҳеч кимга керак эмаслигини ва ёлғизлигини сезади. Асарда Ницшенинг индивидуалистик фалсафаси таъсирини сезиш мумкин.

Жек Лондон: «Мартин Иден □ менинг ўзим», деган эди. Гарчи романдаги кўп лавҳалар ёзувчининг таржимаи ҳолига ўхшаса ҳам, Иден образи бадий тўқима ҳисобланади.

Ж.Лондон ҳаётининг охирида «Катта уйнинг кичик бекаси» (1915) ва «Уч қалб» (1916) деб аталувчи саргузашт мавзuidaги романларини яратди. У ижоди давомида янги типдаги реализм - «поэтик реализм» ни тарғиб қилади. Умуман, Ж.Лондон ўз асарлари билан Америка адабиётига янгича руҳ олиб кирган ва XX аср адабий жараёнига сезиларли таъсир кўрсатган ижодкор сифатида адабиёт тарихида қолди.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

(1871-1945)

Драйзер ижоди □ XX аср биринчи ярми Америка адабиёти ва танқидий реализмининг чўққисидир. Драйзер инсонлар ҳаётидаги фожиявийликни кўрсата олган йирик санъаткордир.

Драйзер Индиана штатидаги кичик бир жойда камбағал ишчи оиласида туғилди. Қашшоқлик ёшликдан бўлғуси ёзувчи меҳнат қилишга мажбур этади. У иш ахтариб Чикагога боради, ресторанда идиш-товоқ ювади, товар станциясида назоратчи бўлиб ишлайди, кир ювиш устахонасида механиклик қилади. Драйзер 1883 йилда Индиана университетига кириб бир йил ўқийди. Лекин иқтисодий аҳволи ўқишни давом этиришга имкон бермайди. Ўқиш вақтида Лев Толстой ижоди билан танишади. Унинг асарлари ёш Драйзерга катта таъсир кўрсатади.

Билимга ташна Драйзер ўша вақтда кенг тарқалган Герберт Спенсер фалсафасини қизиқиб ўрганди. Спенсер фалсафасига кўра оғир аҳвол учун ҳукуматни ҳам, жамиятни ҳам айблаб бўлмайди. Бунга ҳаётнинг биологик қонунлари айбдордир. Спенсер югуришда, илдам курашда, кучли енгади, деган қарашни тарғиб қилган эди.

Драйзер 90-йилларнинг ўрталарида Нью-Йоркда яшаб турли журналларда муҳаррирлик қилади, мақола ва очерклар ёзади. Халқ аҳволи билан яқиндан танишиши унинг келажакдаги ижодига материал бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи ижоди 1900 йилдан бошланади. Биринчи романи «Бахти қаро Керри» чиққач, буржуа матбуоти унинг кенг тарқалишига йўл қўймайди. 1911 йилдагина унинг иккинчи романи «Женни Герхард» юзага келади. Шундан сўнг кетма-кет «Молиячи», «Титан», «Даҳо» романлари ёзилади. Биринчи жаҳон урушидан сўнг 20-йиллар ўртасида икки томли «Америка фожияси» романи нашр этилгач, адиб йирик танқидий реалист сифатида бутун дунёга танилади.

Драйзер ижодининг биринчи даврида (1900-1917) йирик реалистик асарлар ёзиш билан бир қаторда Спенсер фалсафасига берилиши унда зиддиятли фикрларнинг туғилишига сабаб бўлди.

«Бахти қаро Керри» (1900) романининг қаҳрамони камбағал фермер қизи Каролина Миберни оилада эркалатиб «жажжи Керри» деб аташади. Керри эсли-хушли бўлса ҳам, тажрибаси йўқ, ёшлик орзулари билан яшовчи, кўрган нарсаларидан тегишли хулосалар чиқаришга заиф эди. Худбинлик унинг табиатига «монанд» бўлиб, билимга эмас, балки неъматларга интилар эди. Керрининг чекка қишлоқдан Чикагодаги опасиникига бориши ҳам шулар оқибатидадир.

Асарнинг асосий ғояси Америкада барча учун баробар имкониятлар мавжуд, деган иллюзияни фош этишда кўринади. Керрининг орзу-истакларининг амалга ошиши қийин кечади. Ҳафталаб у сарсон-саргардонликда иш ахтаради. Пойафзал фабрикасидан оддий иш топиб, оғир шароитда ишлай бошлайди. Лекин кўп ўтмай касалланиб ишга бормагач, ишдан бўшатилади. Опасининг уйида яшашга имконият топа олмай, уйига қайтишни маъқул кўрмай, бошқаларнинг «беғараз» ёрдамига берилади. Дастлаб, Керри, савдо фирмасининг хизматчиси олифта йигит Чарльз Друэннинг яхши кийиниши ва чиройли гапларига учади. Сўнгра бу ошиққа нисбатан бир майхонанинг бошқарувчиси пулдор ва оилали Герствуд устун бўлиб чиқади. Керри Друэни ташлаб Герствуд билан Нью-Йоркка қочиб кетади. Герсвуд аста-секин бору-йўғидан ажралиб, ишсиз қолади. Бутун кунини садақа бериладиган нон навбатларида ўтказади. Керри эса фақат ўзини ўйлаб, уни ҳам ташлаб кетади. У театрда ишга киради. Оғир аҳволда қолган Герсвуд газдан заҳарланиб ўлади. Керри эса ўша муҳитга мослашиб олади. Ёзувчи Керрининг муваффақиятга эришишини тасодифий ҳол, Америкада долларнинг ҳалокатли таъсири натижаси, деб кўрсатади.

«Женни Герхардт» (1911) романида ҳам камбағал оиладан чиққан қизнинг фожиаси кўрсатилган. Асарнинг ғоявий йўналиши оддий қизнинг хулқий покизалиги, унинг бузилган жамият ахлоқига қарши қўйилишида намоён бўлади. Романнинг асосий сюжет йўли ишчи қизи Женнининг фожиаси, у билан миллионернинг ўғли Лестер Кейн ўртасидаги севги тарихида очиқ кўринади. Камбағал Женни бой йигит Кейн ўртасидаги севги тарихида шундай манзара намоён бўладики, ўша жамият урф-одатлари, ижтимоий адолатсизликлар бу ёшларни табиий севгиларига тўсқинлик қилади ва охир-оқибатда, улар турмуш қуромайдилар.

Драйзер оддий қизнинг одоби, вафодорлиги, қалбининг мусаффолигини кўрсатиш орқали халқ куч-қудратига ишончини ифодалайди. Женни ўзининг энг яқин кишилари □ ота-онаси, қизи Веста, ниҳоят севгани Лестердан ажралади. Лекин бундай оғир йўқотишлар уни умидсизликка туширмайди. У етим болаларни асраб олади ва бундан кейинги ҳаётини улар тарбиясига бағишлайди.

Драйзернинг «Америка фожиаси» (1925) асари биринчи жаҳон урушидан сўнг ёзилган монументал икки томли романдир. Асарнинг бош персонажи буржуа-мешчан оиласидан чиққан бола Клайд Гриффитсдир. Клайд ўзи яшайдиган жамиятга хос юзсизлик, бойиш йўлида ҳар қандай воситалардан фойдаланиш каби ярамас иллатларни ўзлаштира боради. У тушган машина бир қизни босиб кетади. Қамалиш хавфи тугагач, Клайд бу ерни ташлаб, бой амакиси яшайдиган шаҳарга боради. Амакисининг фабрикасида ишга жойлашади. Ўша ерда қишлоқдан келиб хизмат қилаётган камбағал қиз Роберта Олден билан танишади ва унга уйланмоқчи бўлади. Лекин аҳволини тузатиш мақсадида у бой қиз Сондра Финчилини олишга интилади. Лекин ҳомиладор бўлгани аниқлангач, Роберта Клайддан ўзини никоҳлаб олишни талаб қилади. Бу нарса унинг учун кўнгилсиз воқеа, яъни мақсадларига эришиш йўлида катта тўсиқ эди. Шунинг учун

Клайд Робертани кўлда сайр қилдириб юриб, сувга чўктириб ўлдиради. Бу фожиали воқеанинг сири очилади ва Клайд суд қилиниб, электр курсида қатл қилинади.

Романда Клайд Грифитсда туғилган худбинлик у яшаган жамият ва унинг зўравонликка асосланган ваҳший қонун-қоидаларининг оқибати экани кўрсатилади. Ундаги индивидуалистик хирс Роберта Олден, шунингдек, Сондра Финчлига бўлган муносабатда ҳам кўзга ташланиб туради. Сондра ёш ва чиройли қиз, лекин Клайдни унинг гўзаллиги эмас, балки бойлиги қизиқтиради. Фақат бойликка асосланган дунёнинг ахлоқи ва пулга сиғиниш кишининг табиий ҳис-туйғуларини барбод этади. Бу нарсга оддий америкалик йигит Клайд шахсиятида очиқ кўринади.

Клайд образи Драйзер илгари яратган Керри, Кауервуд ва Витли образларига ўхшамайди. Улар каби фавқулотда кучга эга бўлган қудратли шахслардан ҳам эмас, балки оддий америкаликдир. Воқеалар тасвирида ҳам ўзгариш бор. Илгариги асарларида ижтимоий мотивлар билан бирга, биологик омиллар маълум даражада ўрин эгалаган эди. Бу романда эса, ижтимоий воқеаларнинг моҳияти тўғри талқин этилади ва реал кўрсатилади.

«Америка фожиаси» воқеликни кенг қамраб олиши, кўтарилган ғоя ва танқидий фикрнинг чуқурлиги, бадий маҳоратнинг юксаклиги билан АҚШ адабиётининг энг яхши реалистик асарлари қаторидан жой олади. Ёзувчининг «Истак трилогияси» Америка адабиётида танқидий реализмнинг энг яхши намунасидир. Каупервард Бальзак яратган пулга ўч, юзсиз, олтин асосига қурилган дунёнинг босқинчиликдан иборат ҳарактерини акс эттирган типик образни эслатади.

УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР

(1897-1962)

Йигирмага яқин роман, қисса ва ҳикоялар муаллифи бўлган У.Фолкнер XX аср жаҳон адабиётининг йирик намоёндаларидан бири саналади.

У.Фолкнер адабиётга бир қатор йўқотилган авлод вакиллари сингари биринчи жаҳон урушидан сўнг кириб келди. Унинг дастлабки асари француз символистлари ижоди билан қизиқиб юрган ва Пол Верлен шеърларини француз тилидан таржима қилган даврида яратилди. Бу символизм таъсирида ёзилган «Мармар Фавн» (1924) шеърый тўплами эди. У.Фолкнер Янги Орлеанда машҳур ёзувчи Шервуд Андерсон билан яқиндан танишиб қолади ва унинг кўмагида ўзининг биринчи романи «Аскар мукофоти» (1926) ни нашр эттиради. Ушбу дастлабки романдаёқ Фолкнер ижодига хос индивидуал услуб намоён бўла бошлади. Унинг қаҳрамони □ Англия авиациясининг учувчиси ярадор бўлиши натижасида кўплаб инсоний хислатлардан маҳрум бўлади, унинг ўлими эса инсон шахсига хос хислатларнинг сўниб бўлиши, холос.

1929 йилда чоп этилган «Шовқин ва ғазаб» романи АҚШ онг оқими романининг мумтоз намунаси саналади. «Онг оқими» атамаи дастлаб америкалик руҳшунос Вильям Жеймс томонидан «Психология асослари» китобида қўлланилган бўлиб, унинг таъкидлашича, онг оқими инсон «мен» ини намоён бўлишидир.

Роман дастлабки нашрда 4 қисмдан иборат бўлиб, Компсонлар оиласининг 4 куни ҳақида ҳикоя қилади. Дастлабки учта қисми ака-ука Бенжамин, Квентин ва Жейсон Компсонлар ички монологии сифатида тузилган. Биринчи қисм воқеалари 1928 йилнинг 7 апрель куни бўлиб ўтади. Шу куни 33 ёшга тўлган Бенжамин атроф оламда нима бўлаётганлигини тўла англай олмайди. У кар ва соқов бўлиб, китобхон,

Бенжаминнинг ички монологидан у ақлан заиф эканлигини ҳам англаб етади.

Бенжамин идрок қила олмаганидан ўтмиш ва ҳозирги замонни фарқлай олмайди, барча нарсани бус-бутун ҳозирги давр □ алмашилиб турувчи таассуротлар оқими сифатида қабул қилади. У ҳатто воқеалар бирин-кетинлигини ҳам қабул қилишга қодир эмас.

Бенжаминнинг ички монологини Америка адабиётшунослари онг оқими услубининг классик намунаси деб биладилар. Фолкнер «Шовқин ва ғазаб» да бир хил воқеаларга 3 хил субъектив қарашни баён этади ва якунловчи қисмда уларни умумлаштиради ҳамда ака-ука Компсонлар ички монологларини ҳаётдаги реал фактларга таққослайди. Аслида бир хил воқеани тўрт маротаба ҳикоя қилади. Муаллиф ушбу воқеани қаҳрамонлар онг оқимининг бир бўлаги сифатида тасвирлайди. Ўқувчи қаҳрамонлар ички дунёсини ҳис этиши учун ана шу оқимга «кириши» лозим бўлади.

Фолкнер асарнинг тугалланганлигидан кўнгли тўлавермагач, 1946 йили уни давом эттиради. Шундан буён роман ушбу қўшимча билан нашр этиладиган бўлди. «Компсон 1899-1945 йиллар» деб аталувчи ушбу қисм асарда кириш ролини ўйнайди ва ўта мураккаб романни тушунишни енгиллаштиради.

1942 йилда яратилган «Айиқ» қиссаси Фолкнер учун энг қадрли асарларидан бири эди. Асарнинг бош қаҳрамони Айк Маккаслин ҳикоя қилинаётган воқеада илк бор айиқ овида қатнашган ўсмир ва ана шу овни ўз хотирасидан ўтказувчи катта ёшли киши сифатида иштирок этади. У нафақат айиқ ови, балки илк муҳаббат ҳаяжонларини, табиатга илиқ муносабатда бўлиш ҳақидаги кекса ҳинду Сам Фэзерс ўғитларини ҳам ёдга олади. Муаллиф қисса ҳақида шундай дейди: «Бу рамзий асар. Бу фақатгина бола тарихи эмас, балки замин, дунё билан беллашиш учун улғаядиган инсон зоти тарихидир ...» Бола ушбу айиқ орқали айиқлар ҳақида эмас,

балки олам, инсон, мардлик, шафқат ва масъуллик ҳақида билиб олади.

Фолкнер ижодининг Иккинчи Жаҳон урушидан кейинги даври баракали бўлди. Бу даврда муаллифнинг 10 та китоби нашр этилди. Уларнинг биринчиси олти йиллик танаффусдан кейин ёзилган «Ҳақоратловчи шахс» (1948) қиссаси бўлса, охириги адиб вафотидан бир ой аввал нашр этилган «Ўғрилар» романидир (1962).

«Роҳибага аталган реквием» (1951) да Фолкнер маънавий пок шахс (қора танли оқсоч Нэнси)ни тасвирлашга ҳаракат қилади. Ушбу мавзу 1954 йилда яратилган «Нақл» романида давом эттирилади. Асар воқеалари Биринчи Жаҳон уруши йиллари Францияда бўлиб ўтади. Полклардан бирининг аскарлари жангга киришишдан бош тортадилар. Уларга қарши жанг қилиш лозим бўлган немис аскарлари ҳам ҳужум қилишдан бош тортадилар. Ушбу ҳолатнинг сабабчиси бир командир ва унинг ўн икки ҳамфикрлари бўлиб чиқади. Фаройиб тинчлик ўрнатувчи суд қилиниб улар отувга ҳукм этилади. Асарда асосий воқеаларга паралелл ҳолда Исо Масих ҳаётининг сўнгги ҳафтаси билан боғлиқ воқеаларга бир неча маротаба мурожаат қилинади.

Фолкнер учун Исо Масих ҳар бир инсонга ато этилган ва улар ўзлари билмаган ҳолда шафқатсизлик билан йўқ қилинувчи маънавий кучнинг рамзидир.

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ (1899-1961)

Йирик Америка ёзувчиси Эрнест Хемингуэй Оук-Парк шаҳрида врач оиласида туғилади. У мактабни битиргандан сўнг, кичик бир газетада ишлайди. Европага боради: аввал Францияда, кейин Италияда жойлашган Америка санитар қисмларида туриб Биринчи жаҳон урушида қатнашади.

Урушдан сўнг у Америка газеталарининг мухбири сифатида ўз мамлакатига қайтиб, Флорида соҳилларида истиқомат қилади.

Хемингуэй Испания республикачиларининг фашист фитначиларига қарши олиб борган курашларида фаол қатнашган ва бу ҳақда кўп асарлар ёзган, иккинчи жаҳон уруши йилларида авиация қисмларида мухбир бўлиб ишлаган. Иттифоқчилар армиясининг Францияга бостириб киришида иштирок этган.

Хемингуэй ижодининг бошланиши Биринчи жаҳон урушидан кейинги йилларга тўғри келади. Ёзувчи қаҳрамонларининг кўпчилиги жамиятга, келажакка, ўз кучи, имконияти ва бахтли ҳаётига ишончини йўқотган кишилардир. Ёзувчининг бир нечта дастлабки ҳикоялари қаҳрамони Ник Адамс автобиографик ҳарактерда бўлиб, Хемингуэй руҳий оламидаги зиддиятли кайфиятни акс эттиради.

Хемингуэйни, кўпинча, Жек Лондонга қиёслашади. Тўғри, уларни биографиясида бир-бирига яқин жиҳатлар кўплаб топилади: ҳар иккиси ҳам ўз ҳаётини турли воқеалар, саёҳат, меҳнат ва курашлар билан ўтказди. Ҳар иккиси ҳам кучли, иродали, ўзлигини табиат кучлари ва ўз қусурлари билан курашда намоён этувчи, ўлим олдида ҳам ҳақиқий инсоний фазилатларини сақлаб қолувчи кишиларни севганлар ва асарларида акс эттирганлар. Лекин уларнинг ижод услублари ҳам деярли бир хил, дейиш нотўғри бўлади. Ж.Лондон ҳикояларида инсон иродаси ва мардлиги ғалаба қозонади. Хемингуэй қаҳрамонлари эса маънавий жиҳатдан ғалабага эришадилар, холос. Агар Ж.Лондонни кўпроқ қаҳрамонларнинг ҳаракатлари, қилмишлари қизиқтирса, Хемингуэй учун инсоннинг ички дунёси асосий ўрин эгаллайди.

«Бизнинг замонда» (1925) китобига кирган ҳикояларида ёзувчи, биринчидан, асарнинг лирик қаҳрамони Ник Адамснинг ёшлиги, ўсмирлик йиллари, севгиси ва оиласи ҳақида ҳикоя қилса, иккинчидан, тинч ҳаёт ҳақидаги хаёлларга қонли уруш воқеаларини қарама-қарши қўяди. Индивидуалистик ҳарактерда

бўлса ҳам, асарда урушга қарши қаҳрамоннинг норозилиги баён этилади.

Хемингуэй ўзининг 1926 йилда нашр этилган «Қуёш барибир чиқаверади» романига таниқли америкалик адиба Гертруда Стайннинг «Сизлар барчангиз йўқотилган авлодсиз» деган сўзларини эпиграф қилиб олади. Роман урушда қатнашган авлоднинг ҳаётидаги ўрни масаласига бағишланган бўлиб, бош қаҳрамон Жейк Барнс ўзини вино, турли томошалар, соф табиат қўйнида бўлиш билан овутади. У буқалар билан мардларча олишувчи испан матадорларини ҳақиқий инсонлар деб билади. Матадорлар учун буқа билан «жанг қилиш» эрмак эмас, балки ҳақиқий меҳнат, санъат ва курашдан иборат. Асарга ҳаётнинг бир зум ҳам тўхтамаслиги, абадийлиги ҳақидаги ғоя сингдирилган.

Империализм келтириб чиқарган босқинчилик урушларини қоралашга бағишланган «Алвидо, қурол!» (1929) романи ёзувчи ижодида муҳим босқични ташкил этади. Асарда Биринчи жаҳон уруши йилларида Австрия фронтида рўй берган воқеалар ҳикоя қилинади. Санитар хизмати лейтенанти америкалик Генри урушнинг бутун даҳшатлари □ очлик, ифлослик, ўзаро қон тўкиш ва сон-саноқсиз бегуноҳ кишиларнинг ўлиб кетаётганлигини кўриб, уруш ҳақидаги фикрларининг пуч хаёлдан иборат эканини билади ва умидсизликка берилади. Италиян солдат офицерлари билан самимий суҳбат ва алоқалари, уни миллий худбинлик ва мағрурликдан холи қилади. Шунинг учун лейтенант Генри урушдан юз ўгириб, қуролини ташлаб, бетараф мамлакат Швецарияга ўтиб кетади. Ёзувчи уруш қабоҳатларига шахсий ҳаётни қарши қўяди. Генри Кетрин Берклига бўлган севгиси билан уруш даҳшатларидан ҳам, ташқи дунё машаққатларидан ҳам қутилишга интилади. Лекин у шахсий ҳаёт ва муҳаббатдан ҳам бахт топа олмайди. Кетрин туғруқхонада ўлганидан сўнг Генри бутунлай умидсизлик ичида қолади. «Алвидо қурол!» романида нафақат Биринчи жаҳон уруши, умуман, ҳар қандай уруш қораланади.

«Бу китобнинг муаллифи, - деб ёзади Хемингуэй асар бошида, - онгли суратда шу фикрга келдики, урушларда жанг қилаётган одамлар дунёдаги энг ажойиб одамлардир, фронтнинг қизгин жанглар олиб бораётган қисмларига кириб борганинг сари бундай ажойиб кишиларга кўпроқ дуч кела бошлайсан. Лекин урушни бошлаганлар, уни оловига яна олов ташлаб турганлар, иқтисодий рақобатдан, фойда ундиришдан бошқа нарсани ўйламайдиган тўнғизлардир... Мен уруш оловини ёққанлар ... отиб ташланмоғи зарур, деб ҳисоблайман».

Хемингуэйнинг 30-йилларнинг ўрталаригача бўлган асарларида у, ташқи дунёга муносабатида зиддиятли ва индивидуалист ижодкорлигича қолади. Ўша йиллари очерк шаклида ёзган «Тушдан кейинги ўлим» (1932) китобида ўлим мавзуси яна ҳам очиқ кўринади. Асарда буқалар уруши ва унга боғлиқ қоидалар батафсил берилади. Буқаларни ўлдирувчи матадорлар ёки матадорларни ҳалок этувчи буқалар, отларнинг ёрилиб кетган қорнидан отилиб чиқаётган қонлар фожеа устига фожеа ва, айниқса, жароҳатланган одамнинг ўлими олдидан кечирган азоблари умидсизлик руҳида тасвирланади.

«Африканинг яшил тепаликлари» да (1935) ҳам юқоридаги китобга хос бўлган ўлим масаласи кўтарилади. Агар «Тушдан кейинги ўлим» матадор билан буқа ўртасидаги олишувда иккаласидан бирини ҳалок этилиши билан тугаса, бунда овчи ҳақида гапирилади ва албатта, воқеа овчининг ғалабаси ва ҳайвоннинг ўлими билан якунланади.

Ёлғизлик, умидсизлик ёзувчининг бошқа ҳикояларида ҳам акс этади. Масалан, «Тоза ва ёруғ жойда» (1936) китоби қаҳрамони кеча ва қоронғуликдан ваҳимага тушади, унинг учун ягона макон тоза ва ёруғ майхона бўлиб қолади. 30-йилларнинг ўрталарида Хемингуэй ижтимоий воқеаларга мурожаат қилади. Шу даврга хос романи «Ҳаёт ёки мамот» (1937) қаҳрамони Гарри Морган ўз оиласини боқиш йўлида тинмай ишлайди. Гарри яшашга бўлган табиий эҳтиёжини қондириш мақсадида буржуа жамиятининг ваҳшийликка асосланган қонунларига

таяниб, ўзини ҳам аямайди, бошқаларга ҳам шафқат қилмайди. Ҳатто одам ўлдиришгача бориб етади. У фақат ўзининг шахсий кучига ишонади. Куба анархистлари билан тўқнаш келган ва жароҳатланган Гарри Морган ўлими олдидан ёлғиз одам ҳеч нарса қила олмайди, деган фикрга келади. Қаҳрамоннинг фожеали ҳалокати ёзувчидаги индивидуалистик қарашларнинг самарасизлигини кўрсатади.

«Дарёнинг нариги томонидаги дарахтлар соясида» (1950) асарида ижтимоий ҳаётдан четда турувчи якка қаҳрамон пайдо бўлади. Бу икки урушда қатнашган америкалик полковник Ричард Кентуэллдир. Асар қаҳрамонига хос нарса шуки, у ҳамма вақт ўлим хаёли билан яшайди ва бу эса, қиссанинг ғамгин руҳини кўрсатади.

Хемингуэй сўнгги «Чол ва денгиз» (1952) қиссаси учун Нобель мукофотини олган. Асар қаҳрамони кубалик чол Сантьяго балиқ овига чиққанига анча кунлар бўлса ҳам, лекин иши юришмайди. Унинг елканига «кўп ямоқ тушган» қайиғига қандай қилиб ҳам балиқ илинсин. Сантьяго кекса бўлса ҳам, лекин ўзи тетик. Шунинг учун ёзувчи бу одам «таслим бўлмайди», -деб уқтиради.

Чол тўрига катта балиқ тушганида чексиз севинади. «Балиқ, -деб чақирди у секингина, - ўлсам ўламанки, сендан ажралмайман». Чол бутун куч-ғайратини ишга солиб, балиқ билан олишади ва уни енгади. Унинг: «Одамзодни янчиб ташлаш мумкин, лекин уни бўйсундириш мумкин эмас» деган сўзлари ёзувчининг инсон қудратига чексиз ишончини кўрсатади.

Балиққа бир гала акула ҳужум қилганида ҳам Сантьяго бўшашмай курашни давом эттиради, шу тариқа олишув анча давом этади. Унинг пичоғи синиб, қўллари қонга беланса ҳам тўқмоқ билан акулаларнинг бошига уришда давом этади. Сантьяго қирғоққа етиб борганида катта балиқнинг фақат гавда суягигина қолган эди. «Ким ҳам сени енга олди ўзи чол, -

сўради ўз-ўзидан - ҳеч ким, - жавоб берди у. - Айбим шуки, мен денгизда ҳаддан ташқари узоққа кетиб қолибман».

Сантьяго учун умидсизлик гуноҳдир. У китобхон кўз ўнгида мағлубиятни билмайдиган, иродали инсон тимсолида намоён бўлади. Асарда унинг асосий мавзуси □ «чол ва денгиз» билан параллел равишда иккинчи □ «чол ва бола» мавзуси ҳам ривожланиб боради. Маноло кекса Сантьягонинг яқин шогирди ва ёрдамчиси. Уни қирғоқда кутиб олган бола навбатдаги балиқ овида чол билан бирга боришни ва ундан кўп нарса ўрганиши зарурлигини айтадики, бу □ Сантьягонинг ёлғиз эмаслиги ва келажакка бўлган умидини англатади.

«Чол ва денгиз»ни адабиётшунослар кўпинча рамзий нақл, деб атайдилар. Асар нафақат рамзий-фалсафий тағмаънога бойлиги учун, балки денгиз, балиқ ови, акулалар билан курашни табиий ва юксак истеъдод билан тасвирланганлиги учун ҳам қимматлидир. Муаллифнинг ўзи бу ҳақда шундай деган эди: «Мен ҳақиқий қария ва ҳақиқий бола, ҳақиқий денгиз, балиқ ови ҳамда ҳақиқий акулаларни тасвирлашга ҳаракат қилдим» Хемингуэйнинг «ҳаракати» юксак даражада амалга оширилди.

ПАБЛО НЕРУДА (1904-1973)

Нафақат Чили халқининг, балки Жанубий Американинг йирик шоири ва жамоат арбоби, Нобель мукофоти лауреати Пабло Неруда (Нафтали Рикардо Рейес) Чили жанубидаги Паррал шаҳарчасида темир йўл хизматчиси оиласида туғилган. У ёшлигиданоқ шеърлар машқ қила бошлаган ва дастлабки шеърларини 20-йилларнинг бошларида нашр эттирган. Чех шоири Ян Неруда шеъриятидан руҳланган Рикардо Рейас Пабло Неруда таҳаллуси билан ижод қила бошлаган. Пабло Неруда ўз ижодида Фарб шеърияти анъаналаридан кенг фойдаланди ва ўзига хос услуб яратди. Шоирнинг ўзи

таъкидлаганидек, «Гонгорасиз Рубен Дарио, Рембосиз Апполинер, Ламартинсиз Бодлер бўлмаганидек, уларнинг барчасисиз Пабло Неруда бўлмаслиги мумкин эди».

1934 йилдан Мадридда дипломатия хизматида бўлган П.Неруда испан халқининг фашист генерал Франко қўшинларига қарши олиб борган қаҳрамонона курашининг гувоҳи бўлди. У республика ҳимоячиларига катта хайрихоҳлик билан қарайди. Чили ҳукумати буйруғи билан 1937 йилнинг кузида Испаниядан чиқиб кетади ва «Қалбдаги Испания» (1938) шеърий туркумини яратади. Фашистларга нафрат билан тўлган бу асар тез орада кўп тилларга таржима қилинади.

Шоир мазкур шеърларида Испанияни қонга ботирган хоинларни ғазаб билан лаънатлаш баробарида оғир аҳволга тушиб қолган Испания халқи ҳақида қайғуради, озодликни севувчи меҳнаткашларнинг келажагига ишонч билан қарайди («Нафрат», «Бойлар айби билан камбағаллашган Испания», «Ҳақоратланган ер» шеърлари).

Иккинчи Жаҳон уруши вақтида П.Неруда «Сталинградга муҳаббат қўшиғи» (1942) ва «Сталинградга янги муҳаббат қўшиғи» (1943) дostonларини яратади. Бу дostonлар немис фашист босқинчиларига қарши қаҳрамонона жанг қилаётган инсонларнинг мадҳияси бўлиб жаранглайди.

Президент Гонсалос Виделанинг сотқинлигини фош этган ва полиция таъқиби остида бўлган Пабло Неруданинг оддий инсонларга бағишлаб ёзган «Башарият қўшиғи» (1950) эпопеясида Американинг энг қадимги даврдан тортиб то ҳозирги кунгача бўлган тарихи акс этган.

Эпопея 15 бобдан иборат бўлиб, унинг биринчи боби («Ер нури»)да Американинг табиати □ ўсимликлар дунёси, ҳайвонлари, қушлари, ер ости ва ер усти бойликлари ҳамда бу ерда истиқомат қилувчи қабилалар ҳақида ҳикоя қилинади. «Истилочилар» деб аталган учинчи бобда Марказий ва Жанубий Американи забт этиб, унинг халқларини қириб ташлаган ва қул қилган испан конквистадор-фотиҳлари ҳақида

гапирилади. Эпопеянинг тўртинчи боби □ «Халоскорлар» да чет эл босқинчилари зулмига қарши отланган маҳаллий халқларнинг озодлик уруши тасвирланган. Бундай курашга Куаутемон (Мексика), Лаутро (Чили), Тупок Амару (Перу) бошчилик қиладилар.

Эпопеянинг «Қочоқ» (X), «Пунитака гуллари» (XI), «Қўшиқ мавжлари» (XII), «Қайғули ватанга янги йил мадҳияси» (XIII), «Буюк океан» (XIV) каби сўнгги бобларида шоирнинг турли мамлакатлардаги дарбадар кезишлари, оддий кишилар ҳақидаги таасуротлари акс этган.

«Башарият қўшиғи» эпопеяси «Ўзим ҳақимда»ги (XV) боб билан тугайди. Бу қисмдаги шеърларда («Уй», «Йўлдаги дўстлар», «Саёҳатчи», «Узоқ ерларда», «Уруш», «Севги», «Мексика», «Қайтиш», «Ҳаёт», «Мен яшажакман») шоирнинг ҳаёт машаққатлари ҳақидаги қарашлари ифодаланади.

Неруда ҳаётининг сўнгги 13 йили ижодий камолот йиллари бўлди, дейиш мумкин. Ушбу давр мобайнида шоир томонидан йигирмага яқин шеърӣ тўплам ёзилди. 1967 йили XIX аср ўрталарида Калифорнияда «олтин васвасаси» даврида адолат учун курашган, асли чилилик бўлган адолатпарвар қароқчи ҳақида «Хоакин Мурьетанинг юлдузи ва ўлими» деб аталувчи шеърӣ драмаси пайдо бўлди. Шоирнинг «Чили қушлари» (1966), «Осмон тошлари» (1970), «Қишки боғ» (1973), «Денгиз ва қўнғироқ» (1973), «Сариқ юрак» сингари шеърӣ тўпламларида эркин шеър имкониятларидан кенг фойдаланилган.

ГАБРИЭЛЬ ГАРСИЯ МАРКЕС

(1928 йилда туғилган)

1967 йили XX аср иккинчи ярми Лотин Америкаси адабиётидагина эмас, балки жаҳон адабиётидаги энг машҳур асарлардан бири пайдо бўлди. Ана шу машҳур «Танҳоликнинг

юз йили» романининг муаллифи колумбиялик ёзувчи Габриэль Маркесдир.

Габриэль Маркес 1928 йили Колумбиянинг Аракатака шаҳарчасида туғилди. Г.Маркеснинг бобоси истеъфодаги полковник Николос бола ҳаётида ўчмас из қолдирди. Бобоси ва бувиси эртаклари оғушида катта бўлган Габриэль кейинчалик улар ҳақида қуйидагича хотирлайди: «Бобом ва бувим жинлар билан тўлиб кетган эски уйда яшар эдилар. Уларнинг ҳар иккиси ҳам иримчи бўлиб, ғаройиб тасаввурга эга бўлганлар».

Маркеснинг болалик кезлари унинг онгига сингиб қолган шу ва шунга ўхшаш хотиралар, кейинчалик, унинг ижодидаги реалистик тасвир билан фантастик унсурларни бирикиб кетиш тамойилини белгилаб берди.

1948 йилда Боготада бўлиб ўтган қонли воқеалар Гарсия Маркес юридик факультетида таълим олувчи университетнинг ёпилишига сабаб бўлди. У Картахенда ўқишни давом эттирмоқчи бўлади. Бироқ журналистикага бўлган қизиқиш ўқишни тугаллашга имкон бермади.

Унинг даставвал провинцияда, кейинчалик пойтахтда, сўнгра Рим, Париж ва Каракасда мухбир сифатида фаолият кўрсатиши, Маркеснинг кейинги бадиий ижодига ижобий таъсир ўтказди. Муаллифнинг ўзи кейинчалик тан олишича, унинг 1947-1948 йилларда вақтли матбуотда эълон қилинган дастлабки ҳикоялари, Кафка ижоди таъсирида яратилган.

Кейинчалик унинг «Полковникка ҳеч ким ёзмайди» (1958), «Катта онанинг ўлими» (1962) сингари асарлари нашр юзини кўрди. Улар Маркеснинг энг машҳур асари «Ёлғизликнинг юз йили»нинг яратилиши учун муҳим босқич вазифасини ўтади. Ушбу роман XX асргача бўлган адабий мероснинг кўплаб усуллари, анъаналари, Фарбу Шарқ анъаналарини ўзида мужассам этган. Асар ёлғизлик-заволга гирифтор бўлган бир оиланинг фожиаи тақдири орқали инсоният тарихининг юз йилида содир бўлган манзараларни акс эттиради.

Хосе Аркадио Буэндия ва унинг умр йўлдоши Урсула Игуаранлар асос солган Макондо шаҳарчаси нафақат бу ерда содир бўладиган воқеаларнинг фони, балки Иккинчи Жаҳон урушидан кейинги Лотин Америкаси тарихининг умумлашган ва типик тасвиридир. «Ёлғизликнинг юз йили» да сеҳрли эртак, афсона, нақл унсурлари объектив тарихий ҳикоя билан шу қадар уйғунлашиб кетганки, баъзан реал воқеани фантастик ҳодисадан ажратиш олиш қийинчилик туғдиради, умуман, уларни ажратишни кераги ҳам йўқ, гўё. Ушбу унсурлар асарда тенг ҳолда бўлиб, Раблега¹ хос гипербола реалистик лавҳалар билан бирикиб кетган. Романда ёлғизлик кишининг маънавий жиҳатдан қашшоқлашуви, атроф оламдан узилиб қолишигина эмас, одамнинг ўзига-ўзи бегоналашуви сифатида ҳам талқин этилади. Асар азалий анъаналар, она-болалик, қариндош-уруғчилик, оға-инилик муносабатлари ҳамда муқаддас диний ақидаларнинг емирилиши оқибатида пайдо бўлувчи оммавий лоқайдлик ва ёлғизлик назарда тутилган.

«Ёлғизликнинг юз йили» дан сўнг Маркес болалар учун бир қанча ҳикоялар тўплами ҳамда «Менинг бахтли ва таниқли бўлмаган даврим ҳақида» деб аталувчи автобиографик репортажлар туркумини нашрдан чиқарди. 1975 йилда ёзувчининг кўпдан бери амалга оширишни истаган режаси «Патриархнинг кузи» романи орқали рўёбга чиқди. Лотин Америкаси халқлари учун долзарб бўлган мавзу □ диктаторлар мавзуидаги ушбу асарда ёзувчининг услуб борасидаги изланишлари кўзга ташланади. Асарнинг тили «Ёлғизликнинг юз йили» га нисбатан анча мураккабдир.

Романнинг қисқача мазмуни қуйидагича: Диктатор Никонор Алварадо шу қадар чексиз ҳокимиятга эга бўлганки, унинг учун энди бошқаришнинг кераги ҳам йўқ. У таърифсиз қудратга эга эканлигидан кар бўлиб қолган. Унинг канарейкалар сақланувчи қафаслар билан тўла саройида

¹ Ф.Рабле (1494-1553) француз Уйғониш адабиётининг йирик вакили бўлиб, адабиёт тарихида сатирик руҳдаги «Гаргантюа ва Пантагрюэл» асари билан қолган.

сигирлар ҳам бемалол юраверади. Диктатор 16 ёшли гўзал қизга ошиқ бўлиб қолади. Ушбу муҳаббат уни шу қадар умидсизликка туширадики, натижада, бир туннинг ўзида уч мингта сиёсий маҳбусни қатл этишни буюради. Асар воқеалари ҳикоя қилинаётган пайтда диктатор 123 ёшга тўлган эди. У неча йилдан бери ҳокимият тепасида эканлигини ҳам эслай олмайди. Эшитиш қобилияти йўқ бўлганлигини ҳам сезмайди, унинг учун канарейкалар сайрамай қўйгандай туюлади. У бутунлай эшитиш қобилиятидан маҳрум бўлганда ҳаётидаги улуғ орзуси рўёбга чиқади: денгиздан 500 чақирим узоқда яшашига қарамай, кечаси-ю кундузи денгиз шовқинини эшита бошлайди. Диктатор бир неча маротаба қайта тирилишлардан сўнг 200 ёш атрофида вафот этади. У ёшлигида Христофор Колумб билан суҳбатлашган бўлса, кексайганда АҚШ элчилари билан мулоқотда бўлади; тушлик пайтида фаворитлардан бирини еб қўяди. Муқаддам мутаҳам ва фоҳиша бўлган онасининг хотирасини абадийлаштирмоқчи, яъни авлиёлар қаторига қўшмоқчи бўлади.

Маркеснинг 1981 йилда ёзилган «Ошкора қотиллик» қиссаси қисқа, лўнда ва деярли протокол руҳидаги насрнинг намунаси саналади. Қисса сюжети асосида Колумбиянинг Сукре шаҳарчасида ҳақиқатда бўлиб ўтган воқеа ётса-да, унда содир этилган қотилликка нисбатан шаҳарча аҳлининг муносабатида инсониятнинг бир-бирига нисбатан лоқайдлиги, эътиборсизлиги уларни катта фалокатларга гирифтор этиши мумкинлиги ҳақидаги ғоя ифодаланган.

Умуман, Габриэль Гарсиа Маркес ижоди XX аср жаҳон адабиётининг ёрқин саҳифаларидан бири бўлиб, у асрнинг сўнгги чорагидаги адабий жараёнга сезиларли таъсир ўтказди.

XX АСР ҲИНД АДАБИЁТИ

Ҳинд адабиёти жаҳон адабиётининг ривожланишига ўзининг катта ҳиссасини қўшди. Кўп асрлик тарихга эга бўлган «Маҳобҳарот», «Рамаяна», ҳинд эртаклари, Калидасанинг «Шакунтала», Шудракнинг «Лой аравача» асарлари бутун дунёга маълум ва машҳур.

XX асрда ҳам ҳинд адабиёти жаҳон адабиётига ўзининг салмоқли улушларини қўшди. Асрнинг ўрталаригача Ҳиндистон инглиз мустамлакачилари зулми остида эди. Босқинчилар ҳинд халқининг асрлар давомида тўплаган (жумладан, Бобурийлар сулоласи) моддий, маънавий бойликларни таладилар. Шу сабабли бу ерда босқинчиларга қарши кураш олиб бориш, халқни босқинчиларга қарши курашга чорлаш долзарб эди. Ҳинд адабиёти ўзининг асосий эътиборини шу масалага қаратди. 1936 йили «Прогрессив ҳинд ёзувчилари ассоциацияси» тузилди. Ёзувчи Премчанд адиблар ҳаётга фаол аралашишлари, унга таъсир кўрсатишлари, халққа озодлик йўлидаги курашда ёрдам беришлари керак, деган фикрни илгари сурди.

XX асрнинг 20-40- йилларида ҳинд адабиётида шаклланган романтизм анъаналари реализм элементлари билан уйғунлашганини кузатиш мумкин.

Жаҳон адабиёти ютуқлари, турли оқимлар таъсирида ҳинд ёзувчи ва шоирлари юксак бадий савиядаги асарлар яратдилар. Худди шу йиллар адабиётига Фрейд таълимоти ҳам ўзининг маълум таъсирини ўтказди.

Иккинчи жаҳон урушидан кейин миллий озодлик ҳаракати янада кучайди. Ҳиндистоннинг энг чекка ўлкаларида ҳам адабий ҳаёт жонланди. Бу даврда Пх.Рену, Нагаржун, У.Бхатта каби ёзувчилар «ҳудудий роман» жанрида асарлар яратдилар. Шоирлар Ш.С.Суман, Ю.А.С.Жафрилар янги тарихий давр келганлиги «тонг отганлиги» ҳақида ёздилар. А.Нагар «Томчи ва уммон» романида асосий эътиборини «инсон ва жамият» муаммоларига қаратган бўлса, 1966 йилда оилавий роман жанрида ёзилган «Нектар ва заҳар» асарида оила ташвишларини мамлакат муаммолари билан боғлиқ ҳолда тасвирлади.

60-70-йиллар адабиётида ҳам қишлоқ мавзуси ўз аҳамиятини, долзарблигини йўқотмади. Ч.Чандарнинг «Иккинчи қор» (1967), Ш.Гонгоподхаянинг «Ўрмондаги кун ва тун» (1969) романлари айнан шу мавзуга бағишлангандир. 60-70-йилларда ҳинд адабиёти модернизм оқимининг кучли таъсирида бўлди. (Раджа Рао «Мушук ва Шекспир» (1971), Гурудат «Қўғирчоқлар билан пьеса»(1966), «Виктамадитья» (1968)).

Ҳинд адабиётининг XX асрда босиб ўтган йўли мураккаб ва зиддиятли бўлиб, адабий жараён ҳинд халқи ҳаётида рўй бераётган муҳим воқеалар ва миллий анъаналарга боғлиқ равишда ривож топди.

РОБИНДРАНАТХ ТҲОКУР

(1861-1941)

Р.Тҳокур □ XX асрнинг буюк ёзувчисидир. У ҳинд адабиётида шоир, драматург, романнавис сифатида ўзининг ёрқин изини қолдирди. Ҳинд, Европа ва жаҳон маданиятининг билимдони бўлган Р.Тҳокурнинг адабий ва илмий мероси беқиёсдир. У юздан ортиқ ҳикоя, 50 та шеър ва поэмалар тўплами, 12 та роман ва қиссалар чоп эттирган. Шунингдек, кўплаб мақолалар, фалсафий асарлар ёзган бўлиб, бу асарлари ичида тил ва адабиётга оид илмий мақолалари ва мактаб дарсликлари алоҳида ўрин тутди.

Р.Тҳокурнинг қизиқиш доираси ниҳоятда кенг бўлган. У умри давомида кўплаб куйлар басталаган, расмлар чизган, актёр ва режиссёр сифатида ҳам танилган.

Робиндранатх Тҳокур 1861 йилнинг 7-майида бадавлат хонадонда дунёга келди. Мактабни тамомлагач, 1877 йилдан «Генанкур» ва «Бҳароти» журналларида ҳамкорлик қила бошлади. 1878-1880 йилларда у Англияда ҳуқуқ, инглиз адабиёти, Европа мусиқасини ўрганди. Ўз педагогик қарашларини ҳаётга тадбиқ қилиш мақсадида 1901 йили Шантиникетонда мактаб очди. Жаҳон адабиётига қўшган ҳиссаси учун Тҳокурга 1913 йили Нобель мукофоти топширилди.

Р.Тҳокур ижоди шеърлар ёзиш билан бошланди. 1881 йили унинг «Оқшом қўшиқлари» шеърый тўплами нашр этилди. Шу йилдан бошлаб унинг асарлари кетма-кет чоп этила бошланди. Р.Тҳокур ҳинд адабиётида ҳикоя жанрига асос

солди. Унинг ҳикояларига хос бўлган инсонпарварлик йўналиши Ҳиндистон халқлари адабиётига катта таъсир кўрсатди. Ёзувчи ўз ҳикояларида муҳаббат ва содиқлик каби туйғуларни тараннум этади, ўтмишнинг чиркин удумларини танқид қилади. («Дафтарча» 1893, «Ҳисоб-китоблар» 1891, «Ҳукм» 1893).

Мафтункор лиризми ва нозик психологик таҳлили билан ўқувчиларни ром қилувчи Тҳокур ҳикоялари миллий адабиётда реализмни шакллантиришда муҳим аҳамият касб этди.

Адибнинг насрий асарларида эрк, озодлик, маърифат гоялари тараннум этилади. Унинг қаҳрамонлари ўзлигини таниган, ўз миллати учун қайғурадиган, иродаси мустаҳкам, ақли теран шахслардир. Адиб ватанини ҳур, халқини озод кўришни истайди. Лекин бунинг учун ҳинд халқи ғафлатдан, жаҳолатдан, лоқайдликдан қутилиши ва мустақиллик учун курашиши шарт, деб ҳисоблайди. Р.Тҳокур драматургиясида романтик руҳдаги пьесалар, инсон қусурларини фош қилувчи комедиялар устун туради. Унинг 1922 йилда ёзилган «Озод бўлган оқим» пьесаси миллий-озодлик ҳаракатининг юксалишига бағишланади.

20-йилларда шоир шеърий проза жанрига мурожаат қилди ва лирика унинг шеъриятида асосий ўринни эгаллади. «Туроби» (1925) тўпламига киритилган шеърлар ғамгин хотиралар билан йўғирилган табиат манзараларини акс эттиради.

30-йилларда Тҳокур шеъриятидаги инсонпарварлик йўналиши фаол ҳарактер касб этди. Ватандошларининг аянчли аҳволига қарши норозилик, инсонга ачиниш ва ҳамдардлик

билдириш билан чекланиб қолмайди, балки, уни ўз бахти ва ҳуқуқлари учун курашишга даъват қилади.

Бу йиллардаги шоир шеъриятида ҳаётӣ ҳақиқат романтик рамзлар воситасида, инсоннинг маънавий дунёси эса, шартли шаклларда тасвирланади, пантеизм ғоялари устун туради. Ҳинд жамиятидаги нуқсонлар, қусурларни танқид қилар экан, шоир эзгулик зулм устидан ғалаба қозонишига қатъӣ ишонч билдиради.

«Яна», «Чинор», «Най», «Йўл» шеърӣ тўпламларида ҳинд миллий характериға хос типик образларни яратиб, ўз эътиборини умумхалқ аҳамиятиға эға бўлган муаммоларға қаратар экан, Тҳокур доимо оддий одамни улуғлашға ҳаракат қилади. Халқининг оғир изтиробларға тўла ҳаётини тасвирлар экан, шоир нима учун одамлар бахтсиз, уларнинг қашшоқ яшашларига сабабчи ким, ер юзида адолатли ҳаёт қуриш учун нималар қилиш керак, деган саволларға жавоб излайди.

Тҳокур ижодида Ҳиндистоннинг улуғворлигидан ҳайратланиш, унинг мафтункор, гўзал табиатидан завқланиш муҳим ўрин эгалласа ҳам, ватанининг мустабид инглиз ҳукмронлиги давридаги аянчли аҳволи ҳақидаги ўйлар қалбини чуқур яралайди. Шоир янги давр яқинлашиб келаётганлигига, ҳинд халқи қулликдан озод бўлишиға қатъӣ ишонади. Шоирнинг граждан ватанпарварлик лирикаси, ижтимоӣ публицистикаси билан ҳамоҳангдир.

Ўз ватандошларининг истиқлолга эришишини бутун инсоният тақдири билан боғлар экан, Тҳокур босқинчилик сиёсатининг ҳар қандай кўринишини қоралайди. Агар Биринчи

Жаҳон уруши арафасида ёзилган шеърларида («Гитанжали» тўплами) адиб инсониятни тинчлик-тотувлик, дўстлик, меҳр-муҳаббатга чорлаган бўлса, 30-йилларда ёзилган асарларида у бутун дунёга таҳдид солаётган фашизмни кескин фош қилди, «қора ўлат»га қарши қатъий кураш олиб боришга чақирди («Будда ихлосмандлари», «Африка» шеърлари). Тўқур прозасида қаҳрамонлар руҳиятини очиб беришга катта эътибор қаратилган. У замонавий жамиятнинг қарама-қаршиликлари, муаммоларини қаҳрамонларнинг ҳис-туйғулари, ички изтироблари орқали очиб беради.

1928-1929 йилда ёзилган «Жогажог», «Интиҳо ҳақида поэма» асарларида ёзувчи ўз ҳақ-ҳуқуқлари учун курашган иродаси мустаҳкам, жасур аёллар образларини яратди. Улар энг оғир дақиқаларда ҳам тушкунликка тушмасдан, юз берган вазиятлардан қутилиш чорасини топишга интиладилар.

Р.Тўқур ҳинд адабиётида ижтимоий-психологик роман жанрини ривожлантирди. «Гора» романи ёзувчининг энг машҳур асарларидан бири саналади. Роман воқеалари XIX асрнинг 70-йиллари охирида бўлиб ўтади. Келиб чиқиши ирланд бўлган Гора исмли йигит брахман томонидан асраб олинади ва индуизм урф-одатлари асосида тарбияланади.

Қишлоқларда бўлган Гора, қишлоқда зулмни, омма манфаати унутилиб ҳамма ерда текинхўрлар хўжайинлик қилаётганини кўради. Асар охирида ўзининг асл келиб чиқиши, дини, миллатини билган Гора: «Айнан энди мен ҳақиқий ҳинд бўлдим. Энди мен учун индуслар, мусулмонлар ва насронийлар-ҳаммаси оға-инилардир. Эндиликда Ҳиндистондаги барча

касталар-менинг кастам». Ҳинд танқидчиларининг фикрича, Гора «озодликка интилаётган, қуллик кишанларини парчалаб ташлашга тайёр турган Ҳиндистоннинг рамзидир».

Асар қаҳрамонларидан Пореш-бабу, Анондомаш, Шучорита, Лолиталар ўз ҳаётларини жамиятга хизмат қилишга бағишлаганлар. Ёзувчининг сўнги «Тўрт қисм» (1934) романида ҳаётни реалистик тасвирлаш кучайган. Асар воқеалари 1905-1908 йилларда бўлиб ўтса-да, 30-йиллар нафасини яққол сезиш мумкин. Романда ҳинд халқининг доҳийси Ганди издошларининг машаққатли кураши тасвирланган.

Тҳокур маиший романларида ҳам қаҳрамонларни ижтимоий муҳитдан ажратмай, асосий эътиборини персонажларнинг ички дунёсини тасвирлашга қаратади. Унинг қаҳрамонлари ўз характерлари, фикр ва ҳаракатларида ҳинд ҳаётининг мураккаб синтезини мужассам қилган.

Тасвирий санъат билан 67 ёшда шуғуллана бошлаган Р.Тҳокур, 12 йил мобайнида 2000 яқин асарлар чизди. Тҳокурнинг кўплаб суратларида экспрессионизм таъсирини кузатиш мумкин.

Р.Тҳокур ҳинд муסיқасини ривожланишига ҳам улкан ҳисса қўшди. 2000га яқин қўшиқлари халқ томонидан севиб куйланиб келинмоқда. Шоирнинг ватанпарварлик ва миллий ғурур куйланган «Жанганамана» шеъри Ҳиндистон Республикасининг давлат мадҳияси сифатида жарангламоқда.

Тҳокурни ватандошлари замонавий Ҳиндистоннинг бунёдкорларидан бири, деб атайдилар. «Ҳиндистоннинг виждони» деган фахрий номни олган Робиндранатх Тҳокур

ватанининг қадимий маданияти, санъати, фалсафасини янги мазмун билан бойитди.

ВИДИАДҲАР СУРАЙПРАСАД НАИПОЛ **(1932 й.)**

Видиадҳар Сурайпрасад Наипол Карип ҳавзаси оролларига қарашли Тринидад оролида ҳинд брахманлари оиласида туғилган. Видиадҳар Наипол илк романини 18 ёшида ёзади, аммо асар ноширлар томонидан рад қилинди. Ёзувчининг илк китоби □ «Сирли массажчи» 1957 йилда босилиб чиқди.

1961 йилда Наипол Тринидад ҳукуматининг грантини ютиб олиб, Кариб ороллари ва Фарбий Ҳиндистон бўйлаб саёҳатга чиқади. Бунинг натижаси ўлароқ, унинг биринчи илмий публицистик асари □ «Аро йўлда» (1962) дунёга келди. Китоб ёзувчининг саёҳатдан олган таассуротларидан иборат. Унда Наипол Фарбий Ҳиндистондаги мавжуд ирқий муаммоларни очиқдан-очиқ қаламга олади ва уни ирқпарастликда айблайдилар. Ёзувчи 1960-80 йиллар орасида Ҳиндистон, Жанубий Америка, Африка, Эрон, Покистон, Малайзия, АҚШ каби мамлакатлар бўйлаб давомли саёҳатлар қилди. Кўрган-кузатганлари тўғрисида «Ҳиндистон: яраланган цивилизация» (1977) китобини ёзади. «Аро йўлда» китобида Наипол Фарбий Ҳиндистон жамиятини тўғридан-тўғри қабул қилиб ачинарли кўринишга тушган жамият сифатида тасвирлайди.

Наиполнинг энг яхши романи, деб баҳоланган ва унинг Нобель мукофоти лауреати бўлишига сабаб бўлган асар ёзувчининг 1987 йилда ёзилган «Ташриф жумбоғи» ярим

автобиографик романидир. Романнинг бош қаҳрамони келиб чиқиши асли Кариб оролларида бўлган ёзувчи образи бўлиб, у бутун умр колониализм сиёсати ва унинг маданий қадриятларига қарши курашади. Асар ёзувчининг узоқ йиллик кураш ва саёҳатлардан сўнг ўз уйи □ Англияга соғ саломат қайтиши билан якунланади. Ва умуман, Наипол асарларининг кўпчилигида колониализм ва империализмнинг дунё халқлари ва, хусусан, учинчи дунё халқларига зуғуми ва бунинг оқибатлари мавзуси билан чамбарчас боғлиқдир.

Кейинги йилларда ғарб адабиётшунослари Наипол ижодини инглиз ёзувчиси Жозеф Конрад ижодига қиёслашмоқда. Чунки ҳар икки ёзувчи ижодида ҳам инсонга пессемистик нуқтаи назар билар қараш вақти-вақти билан етакчилик қилиб туради.

90-йиллардан бошлаб Наипол кўпроқ илмий-публицистик асарлар ёзиш билан машғул. Масалан, унинг 1994 йилда дунё юзини кўрган асари «Дунёга қараб йўл»ни колониализмнинг бадий тарихи, дейиш мумкин. Ёзувчининг 2001 йилда босилиб чиққан яна бир китоби «Умримнинг ярми» романини ҳам қайсидир маънода автобиографик асар деб аташ мумкин. Бош қаҳрамон □ Вилли Сомерсет Чандран ҳинд миллатига мансуб ёзувчи. У Лондонга кўчиб ўтади, бирин-кетин китоблар нашр қилиб, адабий давраларга ошно бўлади. Африкалик метис қизга уйланиб, қайлиғининг асл ватанига кўчиб ўтиб яшай бошлайди. Асли брахманлардан бўлган Вилли охир оқибатда «қоралардан» бўлган аёлга уйланиб хато қилганлигини англаб етади. Улар орасидаги бегоналик, колониал тузум барбод бўлгач янада

кучаяди. Ва ниҳоят 18 йиллик бирга ҳаётдан кейин Вилли оиласини ташлаб, Англияга қайтади. Чунки уларни боғлаб турган ташқи боғлиқликлар йўқолгач, у бутунлай ўзга цивилизация, маданият одами билан яшаётганлигини тушуниб қолади. Қаҳрамоннинг кейинги ҳаёти очиқ қолдирилган.

Нобель мукофотини олганидан кейин, ватани Ҳиндистонга қилган илк ташрифи чоғида ёзувчи айтган биринчи сўзлари қуйидагилар эди: «Миллатнинг қандайлиги унинг ўтмишда яшаб ўтган аجدодларининг буюклиги билан эмас, балки унинг бугунги туриш турмуши билан белгиланади, шу жумладан адабиётнинг ҳам!»

XX АСР ХИТОЙ АДАБИЁТИ

XX асрнинг биринчи ярмида Хитой адабиёти миллий-озодлик ҳаракати билан боғлиқ равишда ривожланди. Адабиётнинг асосий вазифаси турли-туман ва таъсирчан шакллардан фойдаланиб ҳаётни ҳаққоний тасвирлашдан иборат бўлади. 20-30-йиллар Хитой адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан бири, унда жанрларнинг турли-туманлигидир. Тарихий, ижтимоий ва психологик романлар бадиий прозада мустаҳкам ўрин эгаллади. Поэзияда шеърий ифоданинг янги шакллари излашга ҳаракат қилинди.

Япониянинг Хитойга ҳужуми, деярли, барча адабиётларни бирлашишига, сиёсий кўтарилишига олиб келди.

Қисқа муддатга бўлса-да, Хитой ёзувчилари ўз фикрларини ошкора айтиш имкониятига эга бўлдилар. Лекин, 1939 йили

гоминдан цензураси яна фаоллашди. Лекин, шундай оғир шароитларда ҳам бир қатор ёзувчилар ўз асарлари билан халқни курашга чақирдилар. 1945 йили Япониянинг тор-мор этилиши билан 14 йиллик миллий озодлик кураши ўз якунига етди. Бу йилларда ватанпарварлик шеърляти (Ма Фанто, Цзан Кэцзе) кенг тарқалди. Лао Гиэнинг 1949 йилда чоп этилган «Бир оиланинг тўрт авлоди» эпопеясида японлар томонидан босиб олинган Пекин фожеаси ҳақида ҳикоя қилинади.

Воқеаларнинг кенг қаровлиги, инсон типларининг ҳаётийлиги, эпик ва руҳий инъикоснинг бирлаштирилиши □ асарни XX асрнинг катта адабиёти сафига қўшди.

Хитой қишлоғи муаммолари Ай У ва Ша Тин асарларида ўз ифодасини топди («Қадрдон қишлоқ» 1945, Ай У; «Қишлоққа қайтиш», 1947, Ша Тин) 1949 йилнинг 1 октябридан Хитой Халқ Республикаси эълон қилинди. Мустақилликнинг илк йилларида адабиёт ва санъат фаоллашди, натижада, бир қатор машҳур асарлар яратилди. Булар, Ду Пэнченнинг «Янъан ҳимояси», Ян Монинг «Ёшлик қўшиғи», Июй Бонинг «Ўрмонлар ва қорлар оша», Вей Вейнинг «Ким улар, энг севимлилар», Ма Фэннинг «Люйлян тоғларида» романлари. Бу асарларда уруш ҳақиқатини англатишга ҳаракат қилинган. Адабиётда бир қатор қаҳрамон образлар галереяси пайдо бўлди («Янъан ҳимояси» даги Чжоу Даюнг, «Қизил байроқ эпопеяси»даги Чжу Лаочжун, «Осота гуллари» даги Цзюан-цзи образлари).

60-70-йиллардаги «шахсга сиғиниш» нинг оқибатлари адабиётга ҳам ўзининг салбий таъсирини ўтказди. Адабиёт

худди қийшиқ ойна каби, реал ҳаётни эмас, балки ўйлаб топилган «ғалабалар» ва «қаҳрамонлар»ни мадҳ этди.

70-йилларнинг ўрталарида адабиёт аста секин уйғона бошлади. Ёзувчилар ҳаётга янгича, «қон билан ювилган» нигоҳ билан боқдилар. Лю Синъунинг «Синф раҳбари» (1977) ва Лу Синъхуанинг «Чандиқлар» (1977) ҳикояларидан кейин бошдан ўтган азоб уқубатлар ҳақида «Яралар ва чандиқлар адабиёти» оқими пайдо бўлди.

Деярли 20 йил ижоддан четлаштирилган ўрта авлод вакиллари Ван Мэн, Гао Сяошэн, Чжан Сяньлян, Ли Товэн, Цун Вэйси, Фэн Цзицай ва бошқалар ижод қилдилар.

Замонанинг энг иқтидорли шоирларидан бири бўлган Ай Цин ўз шеърларида «Кўриш қобилиятининг операцияси» ҳақида, яъни оқни оқ, қорани қора кўра билиш ҳақида ёзади. Адабиёт яна ўзининг юқори мавқеига эга бўла бошлади.

70-йилларнинг охири, 80-йилларда очерк жанри учун «олтин давр» бўлди, дейиш мумкин. Очерк ҳаётга фаол аралашди, яқин ўтмишга ўзининг ҳаққоний муносабатини билдирди.

XX асрнинг охирги чорагида Хитойда сиёсий, ижтимоий, иқтисодий муносабатлар жадаллашди, бу эса ўз навбатида адабиётга ҳам ўзининг ижобий таъсирини ўтказди.

ЛУ СИН

(1881-1936)

Буюк хитой ёзувчиси Лу Син Чжэцзян ўлкасининг Шаосин шаҳрида мулкдор оиласида туғилди. Отаси ерларини

арендага топширар, бу эса оилани таъминлашга бемалол етарли эди.

Лу олдин Нанкиндаги кемачилик, кейин эса темир йўл билим юртида ўқиди. У ерларда ўқиш даврида инглиз ва немис тиллари билан танишди, табиий фанлардан физика, кимё, биология билан шуғулланди, бир неча йил Японияда медицинани ўрганди.

Лу Син ижодининг биринчи даврида (1898-1918) талабаларнинг таъқиқланган журналларида бир қанча ҳикоялари, очерклари, Жюль Верннинг «Ер марказига саёҳат», «Замбаракдан ойга» романлари таржимасини эълон қилди.

Синьхай инқилобининг (1913) мағлубиятларидан кейин Лу Син ижодида инқироз даври бошланди. Лу Син ижодининг иккинчи даврида (1918-1927) ёзилган асарлари ҳамроҳида хитой адабиёти катта қадамлар билан олдинга силжиди. «Наъра», (1918-1926); «Изланишлар» ёки «Адашишлар» (1924-1926); «Ёввойи ўтлар» (1924-1926). У Хитой адабиётида мавжуд бўлган архаик китобий тил ўрнига янги, халқ тилига асосланган адабий тилни жорий қилди.

«Ажрим», «Кетганнинг қайғуси», «Эртага», «Бахт ноласи» ҳикояларида меҳнаткаш аёлларнинг образлари яратилди.

Ёзувчининг «А-Кью» (1926) повестида қишлоқ дайдисини образи орқали тобелик, маданиятсизлик, маънавий тубанлик фош қилинади. Бу қусурлар қаҳрамонга алдов ва ўз-ўзини алдаш, кибру-ҳаво билан биргаликда ҳар қандай вазиятда «ғалаба» қозонишга ёрдам беради, ҳатто, ҳаётнинг энг тубига қулаганда ҳам у «Хитой маънавий маданиятда дунёда энг

илфор» деб жар солишда давом этади. А-Кью тимсолида ёзувчи Хитойни ортга тортаётган барча консерватив қусурларни мужассамлаштиради. Лу Синнинг бошқа асарларидаги «зиёли» жамиятдан бўлган қаҳрамонлар □ иккиюзламачи, қўрқоқ, ношуд одамлардир («Совун», «Ёз байрами»). Ёзувчи маънавий қашшоқ қаҳрамонларнинг қашшоқ ҳаётини моҳирона тасвирлайди.

Лу Син асосан сатирик ёзувчи бўлиб, унинг ижобий қаҳрамон тўғрисида ўз концепцияси мавжуд. Лу Синнинг ижобий қаҳрамони □ ҳақиқий ватанпарвар, унинг учун бахт □ ўз халқини озод, ҳур кўришда.

Пекин ва бошқа университетлар профессори бўлган Лу Син 1925-1927 йиллар инқилобида фаол иштирок этди. 1926 йилнинг баҳорида у олдин Ашойга, кейинроқ Кантонга қочишга мажбур бўлди.

1927 йили Чан Кайшининг аксилинқилобий тўнтаришидан кейин Лу Син талабаларни оммавий қамоққа олишга қарши норозилик билдириб, Сун Ятсен номидаги университетдан кетади ва Шанхайда яшай бошлайди. Ижодининг охири, учинчи босқичида (1928-1936) ёзувчи ўзини тўла ижодга бағишлади.

Агар илгари ёш ёзувчилар ва таржимонларни қўллаб-қувватлаш Лу Синнинг талабалар билан ишлашнинг давоми бўлса, энди ёзувчи ўзининг кўп кучини ва вақтини бўлажак ёзувчиларни тарбиялашга бағишлади.

Лу Син ўз ғоя ва фикрларини турли воситалар ёрдамида мақолаларида баён қилишга ҳаракат қилди. Мақолалардан

ташқари у Европа ва рус ёзувчиларининг асарларини таржима қилиш билан жиддий шуғулланди. Бу даврда у Хитой ёзувчиларига Гоголнинг «Ўлик жонлар», «Бурун», Салтиков-Шчедриннинг «Бир шаҳар тарихи»дан боблар, Чехов ҳикоялари, М.Горькийнинг «Рус эртаклари» ва «Шайтон ҳақида» ҳамда Б.Шоу, М.Твен, И.Вазов, Садовяну, Ш.Петефи асарлари таржимасини тақдим этди.

Лу Син аниқ таржима мактабини бунёд этишга эришди ва «ўқувчини алдамаслик» шиорини илгари сурди.

Ижодининг сўнгги йилларида яратилган «Янги таҳрирдаги қадимий афсоналар» тўпламига 3 та афсона асос бўлди. (Инсоннинг яратилиши, ер юзини қоплаган тошқин ва подшолар уруши ҳақидаги афсоналар).

ЯПОН АДАБИЁТИ

XX аср япон адабиёти тараққиётида 1868 йил воқеалари билан бошланувчи Мейдзи даври муҳим ўрин тутди. Самурайлар бошқаруви □ сёгунатнинг қулаши ва император ҳокимиятининг қайта тикланиши Япония ташқи сиёсатида катта ўзгаришлар ясади.

«Ошиқ эшиклар» сиёсати яқин икки асрдан буён давом этиб келган ташқи изоляцияга барҳам бериб кун чиқиш ўлкасини замонавий мамлакатга айланишига ёрдам бериши керак эди.

Мамлакат ҳаётидаги ўзгаришлар унинг адабиётига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Адабиётдаги Мейдзи даври¹ (1868-1912) япон зиёлиларининг Европа санъати ва адабиётига бўлган қизиқишларини янада оширди.

¹ «Маърифатли бошқарув» деган маънони англатади.

Ғарб ҳақидаги маълумотлар дастлаб япон маърифатпарварлари томонидан етказилган бўлса, 80-йиллардан эътиборан ёзувчилар ҳам турли Европа ижодкорлари асарларини тарғиб қила бошладилар. Бу борада В.Шекспир асарларининг таржимони таниқли ёзувчи Цубоути Сёёнинг хизматлари катта. Шекспир, Гёте, Толстой, Достоевский асарларини япон ўқувчилари катта қизиқиш билан кутиб олдилар ва оламга Ғарб даҳолари нуқтаи назари билан қараш, баҳо бериш имкониятига эга бўлдилар.

Анъанавий япон адабиётида моногатор (буюмлар ҳақида ҳикоя), никки (кундалик), дзейхицу (хотиралар) сингари насрий жанрлар тараққий этган эди.

Ушбу жанрлардаги асарларда муаллифнинг тасвирланаётган воқеа ва ҳодисаларга аралашмаслиги, кўрган ва эшитаётган нарсаларни шундайлигича тасвирлаш талаб этилар эди. Буддавийлик фалсафасига асосланган япон адабиётида Ғарб адабиётида учровчи ҳаётдан нолиш, тақдирни ўзгартириш борасидаги кураш сингари мотивлар кўзга ташланмайди.

Олам гўзаллиги қадимги япон қиссаларида барча нарсадан юқори қўйилган ва ҳақиқат (макото) деб билинган. Японлар атроф-оламдаги ҳар бир гиёҳ, дарахт ёки тошда ҳам тирик руҳни ҳис қилиб яшаганлар ва уларнинг ҳар бирида инсон англай олмайдиган, лекин, фақат завқланиш мумкин бўлган илоҳийлик мавжуд деб билганлар.

Цубоути Сёё «Насрнинг бебаҳо мазмуни» (1886) номли рисоласида мумтоз адабиёт анъаналаридан бутунлай воз кечмаган ҳолда Европа тасвир услубидан фойдаланишга чақиради. У инсонни тасвирлашнинг икки хил услуби □ инъ ва ян уйғун ҳолда бўлиши керак деган хулосага келган².

² Тасвирлашнинг инъ услубида инсон ҳақида унинг сўзлари, қилмиши ва ҳаракатларига қараб хулоса чиқарилади. Бу услуб кўпроқ япон адабиётига хосдир. Ян услубида эса қаҳрамон «мен»и очиқ ва равшан тасвирланади. Ушбу услубдан кўпроқ Европа ёзувчилари фойдаланадилар.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида япон зиёлилари бирданига Европа романтиклари, реалистлари ва натурализи вакиллари асарлари билан танишдилар. Бу ҳол адабий жараёнга ҳам ўз таъсирини ўтказди. Адабиётнинг янгилинишида Куникида Doppo (1871-1908), Нацуме Сосэки (1867-1916) ва Акутагава Рюноске (1892-1927) сингари ёзувчилар ижоди муҳим босқич вазифасини ўтади.

1910-1923 йилларда Японияда «Сиракаба» («Оқ қайин») деб аталувчи адабий гуруҳ фаолият олиб борди. Лев Толстойнинг эстетик қарашлари таъсирида бўлган ушбу гуруҳ аъзолари жамиятни озод ва обод этишнинг ягона йўли шахс маънавий камолотида деб билдилар. Гуруҳ фаолиятида Арисима Такэо (1878-1923) алоҳида ўрин тутди. Унинг «Аёл» романи (1919) япон реалистик адабиётининг етук асарларидан саналади.

Илмий-техникавий тараққиёт, инсон ва табиат ўртасидаги салбий алоқалар ҳамда кишилар маънавий дунёсидаги таназзул муаммолари Абэ Кобо ва Оэ Кендзабуро сингари ёзувчиларнинг асарларида асосий мавзу ҳисобланади.

АКУТАГАВА РЮНОСКЕ (1892-1927)

Акутагава Рюноскенинг ижоди нафақат Японияда бутун дунёда қадрланади.

Ўзида қадимий Япон ва Хитой ҳамда Европа маданиятини мужассамлаштирган адиб 1892 йилнинг 1-мартда Токиода дунёга келган. У Токио университетининг инглиз адабиёти бўлимида таҳсил олди. Г.Ибсен, Ш.Бодлер, Л.Толстой, А.Стриндберг, А.Франс сингари Европа ижодкорлари асарларини чуқур ўрганди. Талабалик йиллариданоқ ижод билан шуғулланди. 1916 йилда нашр этилган «Бурун» ҳикоясида муаллифнинг борлиқни нозик ҳис қилиши ва юмор ҳисси ёрқин намоён бўлди. Ушбу асар ҳақида машҳур адиб Нацумэ Сосэки шундай деган эди: «...Мен қойил қолдим!

Муаллиф шундай ҳикоялардан 20-30 тасини ёзгандан сўнг ҳеч ким олдига туша олмайдиган устага айланади».

Нацумэнинг башорати амалга ошди.

Акутагава ҳам Нацумэ сингари Япон адабиётидаги «натурализм мактаби» вакиллариининг ижодий тамойилларини танқидга олди. Собиқ курсдошлари, ўша даврда анча таниқли ёзувчиларга айланган Кумэ Масао ва Кикүти Кан билан «Янги ижод мактаби» деб аталувчи уюшмани ташкил этди. Улар тасаввур оламига кенг ўрин ажратиш, асар услубига нисбатан талабчан бўлиш, ҳамда шаклга катта аҳамият беришни тарғиб қилдилар.

Акутагава Нацумэ сингари инсонни тадқиқ қилишни асосий вазифам деб билган бўлса ҳам, улар ижодида баъзи тафовутлар кўзга ташланади. Нацумэ ижодида инсон ва жамият алоқаларига урғу берилса, Акутагава учун инсон ва унинг ички дунёсини ўрганиш муҳим ҳисобланади. Нацумэ ўз асарларида маълум бир муҳит ва тоифадаги инсонлар дунёсини тасвирга олса, Акутагава ҳар бир асарида инсонни ўзига хос, янги бир жиҳатини тадқиқ этади. Шунинг учун ҳам унинг ижодида бир хил мавзудаги иккита асарни учратиш қийин.

1918 йилда яратилган «Дўзах азоблари» ҳикоясида санъат ҳаётдан юқори турадими?, «Санъат учун инсон ҳаётини қурбон қилиш мумкинми?» □ деган саволларга жавоб излагандай бўлади.

Асар қаҳрамони рассом Ёанхидэ дўзах манзараси тасвирланган асарини ҳеч якунлай олмайди. Рассом ушбу суратни чизишга буюрган жаноб Хорикавага оловда ёнаётган одамни ўз кўзи билан кўрмагунча асарни якунлай олмаслигини айтади. Жаноб Ҳарикава қайсар рассомдан унинг баъзи «қилмишлари» учун ўч олмоқчи бўлади ва мусаввирнинг ёлғиз қизи кетаётган каретага ўт қўйишга фармон беради. Рассом даҳшатли олов ичида қолган каретадаги инсон ўз қизи эканлигини англаб аланга томон чопмоқчи ва кўзининг оқу-қароси бўлган фарзандини қутқармоқчи бўлади. Лекин

қандайдир англаб бўлмас куч уни тўхтатиб қолади. Энди унинг кўзлари олов ичида азобланаётган жигарбандини кўрмас, оловнинг гўзаллиги, унинг чангалида тўлғанаётган аёл ҳолати мусаввир қалбига зўр бир эҳтирос ва роҳатланиш ҳиссини олиб келганди.

Демак, инсондан кучлироқ ва унга бўйсўнмайдиган қандайдир куч мавжуд бўлиб, биз уни илҳом деб атаймиз. Уша олий куч таъсирида инсон ўзини унутади. Ёсихидэ суратини ниҳоясига етказди ва ўз жонига қасд қилади. «Дўзах азоблари» ижодкорнинг илҳоми учун тўловдир.

Акутагава асарларида эзгулик ва ёвузлик бир-бирига боғлиқ ҳолатлар эканлиги тадқиқ этилади. Ушбу ҳолатларнинг ҳаётда ёнма-ён яшаши инсонларнинг камолотга етишмаганининг натижасидир. Инсон комилликка эришганида эзгулик ва ёвузлик тушунчалари йўқолади ва уларни бир-бирига таққослаш ҳамда улар ўртасидаги мувозанатни сақлашга эҳтиёж қолмайди.

Акутагава асарларида муаммоларга жавоб беришга шошилмайди. У инсон ҳаётидаги руҳий ҳолатларни соф ҳолда етказишга ҳаракат қилади. 1922 йилда чоп этилган «В чаще»??? ҳикоясида бир қотилликка нисбатан уч кишининг версияси баён этилади. Шу версияларнинг муаллифлари ўз руҳий ҳолати, характери, ички мантиқдан келиб чиқиб ҳақиқатни айтмоқдалар. Версиялардаги фактлар бир-бирини инкор этса ҳам мантиқий изчиликка эга бўлмаса ҳам уларнинг уччаласи ҳам ҳақиқатдир. Демак, фактлардан ҳам устун турувчи олий ҳақиқат мавжуд. Ёзувчи учун қотилликни очиб берувчи фактлар эмас, балки кўнгил ҳолатлари, ҳаракат мотивлари ва психологик жиҳатдан аниқ манзарани акс эттириш муҳим ҳисобланади. Ҳар бир қаҳрамон турли нарсаларни ҳикоя қилгандай тасаввур ҳосил бўлади. Лекин уларнинг барчаси нимани ҳис қилган ва танасидан ўтказга бўлса ўшани, демак, ҳақиқатни ҳикоя қилдилар.

Акутагава ижодининг чўққиси ҳаётнинг сўнгги йилларида яратган асарларида намоён бўлди. Унинг «Уч хазина», «Каппа», «Тишсимон ғилдираклар», «Телбанинг хотиралари» сингари новеллаларида фантастика ва реализм ўрта асрчилик ва замонавийлик, сиёсат ва тарих, Чехов анъаналари, сатира ва қайғули оҳанг ҳамоҳанг ва уйғун ҳолда тасвирланган.

Акутагава ижодида Иккинчи жаҳон урушигача бўлган япон адабиётининг чўққиси ҳисобланади. Дунё миқёсида катта шуҳрат қозонган ёзувчи 1927 йилнинг 4-июлида □ 35 ёшида ўз жонига суиқасд қилди.

Ҳозирда Японияда ёш адабиётшуносларга берилувчи йиллик мукофот Акутагава номи билан аталади.

XX аср Япон адабиётининг йирик намоёндаларидан саналган Кавабата Ясунари ва Абэ Коболарнинг ижоди ҳам Акутагава сингари нафақат кун чиқар ўлка ўқувчиларнинг, балки дунё китобхонларининг дил мулкига айланган.

КАВАБАТА ЯСУНАРИ (1899-1972)

Адабиётшунос Т.Григорьева «Кавабатани тушуниш япон адабиётининг ўзига хослигини тушунишдир» деган эди³. Ҳақиқатдан ҳам ёзувчи ўз асарлари билан япон миллатини миллат қилувчи хусусиятларини ҳис қила олган ва бунини маҳорат билан тасвирлаган. У ҳаётдаги оддий ва жўн нарсаларда гўзалликни кўра олади ва дунёнинг мазмун моҳияти гўзаллик эканлигини тарғиб қилади. Ф.М.Достоевский сингари дунёни гўзаллик қутқариб қолишига ишонган адиб ўз асарларида инсон ва гўзаллик мавзусини ўзига хос тарзда талқин этади.

Кавабата япон мумтоз адабиётининг IX асрда яратилган нодир намунаси «Гэндзи моногатари» қиссасини японларга хос гўзалликни ҳис этишнинг олий намунаси, деб билади ва ўз

³ Григорьева Т. Японская литература XX века. М., 1983, стр. 249.

ижоди давомида унга кўп марта мурожаат қилади. Ёзувчи ўз ижодини неосенсуализм йўналиши вакили сифатида бошлаган бўлиб, «Идзулик раққоса» қиссаси, «Кристалл панжара», «Элегия» новеллалари Пруст, Жойс ижоди таъсирида □ «онг оқими» услубида яратилган.

«Қушлар ва ҳайвонлар» ҳикояси Кавабата илк ижодининг энг яхши асарларидан бири ҳисобланади. Асарда буддизм фалсафасидаги «бўшлиқ» концепцияси унсурлари ғарбнинг декаданс ва нигилизм унсурлари билан уйғунлашиб кетган. Ушбу жиҳат мутахиссислар орасида Кавабата Ғарб ориентациясига мансуб ижодкорми ёки япон ориентациясига мансубми деган баҳсларга сабаб бўлган.

«Қорлар ўлкаси» романи 1937 йилдан бошлаб 10 йил давомида ёзилган бўлиб, Кавабата ижодининг биринчи даврига якун ясайди. Асарда экзистенциал услуб билан бирга композицияда соф японча кўриниш □ бири иккинчисининг бошланишига сабаб бўлувчи новеллалар қўшилиб кетган. Ҳар бир боб мустақил кичик ҳажмли асарни эслатади.

Асар қаҳрамони танқидчи Симамура севган аёли Комако билан учрашиш мақсадида Япониянинг шимоли □ қорлар ўлкасига отланади. Комако Симамура учун реал борлиқ рамзи саналар эди. У поездда бошқа бир қиз □ нореал олам, ойналар дунёси мужассами бўлган Ёко билан учрашиб қолади. Кичик боб □ новеллаларда цивилизациядан узоқда оппоқ қор билан қопланган ўлкадаги, Симамуранинг сокин ҳаёти, икки аёл билан бўлган муносабатлари батафсил тасвирланади. Роман Симамура тимсолида уруш арафасидаги япон зиёлиларининг кўпчилигига хос бўлган ҳислатлар ўз аксини топганлиги билан диққатга сазовордир.

Зиёлилар масаласи «Мингқанотли турна» (1949) ва «Тоғ фарёди» (1952) романларида ҳам асосий ўрин эгаллайди.

Кавабата Ясунарининг 1961 йилда нашр этилган «Қадим пойтахт» романи ёзувчига катта шуҳрат олиб келди. Асарда тез ўзгараётган даврда қадим япон дунёсини қумсаш оҳанглари

устунлик қилади. Адиб қадимги япон анъаналарини унутилаётгани ва ҳаётда коммерция руҳи устунлик қила бошлаганлигини қайғу билан тасвирлайди. Ёзувчининг асар воқеалари жойини маданият обидалари сақланиб қолган қадимий пойтахт □ Киотога кўчириши ҳам ана шундай. «Қадим пойтахт»да «Қорлар ўлкаси»даги сингари икки аёл (реал ва нореал олам тимсоллари) образига дуч келамиз. Эгизак опа-сингил □ Тиэко ва Наэколарни аччиқ қисмат бир-биридан айирган. Киотонинг тарихий кварталларидан бирида устахоналари бўлган кимоно¹ дизайнери хонадонида тарбияланган ташландиқ қиз Тиэко тоғ қўйнида сайр қилиб юриб ўзига бир томчи сувдай ўхшаш Наэкони учратиб қолади. Наэко унга эгизаклардан бири бой хонадонга ташлаб кетилгандан сўнг ўтинчи отаси дарахтдан йиқилиб ҳалок бўлгани ва кўп ўтмай оналари ҳам ҳаётдан кўз юмганини сўзлаб беради. Асар сўнгида Тиэко синглиси билан бир умрга ажралишади. Опа-сингилларнинг айрилиши рамзий маъно касб этиб Япония ўз ўтмиш дунёси билан хайрлашаётганини англатади.

Кавабата Ясунари 1968 йили Япон ёзувчилари орасида биринчи бўлиб Нобель мукофотига сазовор бўлган.

¹ Япон миллий кийими.

ТАНҚИДИЙ АДАБИЁТЛАР:

1. Азизов Қ. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи, Т., Ўқитувчи, 1987.
2. Генис Александр. XX асрнинг етакчи услуби // Жаҳон адабиёти, 2001, №11, -б. 155-164.
3. Чўлпон ва Камю // Жаҳон адабиёти, 2001, №7, -б. 146-152.
4. Шарафиддинова М. XX аср адабиётида абсурд руҳи // Жаҳон адабиёти, 1999, №1.
5. Қосимов А. Софликни қумсаб (А. де Сент-Экзюперининг «Кичкина шаҳзода асарини ўрганиш») // Тил ва адабиёт таълими, 2001, №3, -б. 27-30.
6. Сартр Жан Поль. Экзистенциализм тўғрисида // Жаҳон адабиёти, 1997, №5, -б. 181-196.
7. Бретонь Андре. Сюрреализм манифести // Жаҳон адабиёти, 2000, №5, -б. 160-175
8. Жўраев Т. Тасвирийлик ва онг оқими. Т., Наврўз, 1993.

БАДИЙ АДАБИЁТЛАР:

1. Золя Э. Ҳамал, Т., Адабиёт ва санъат, 1982.
2. Хемингуэй Э. Алвидо, қурол!, Т., Ёш гвардия, 1970.
3. Хемингуэй Э. Чол ва денгиз, Т., Адабиёт ва санъат, 1986.
4. Хемингуэй Э. Қуёш бари бир чиқаверади. Т., Ёш гвардия. 1984.
5. Уэллс Герберт. Кўринмас одам, Т., Бадиий-адабий нашр, 1967.
6. Манн Генрих. Содиқ фуқаро, Т., Адабиёт ва санъат, 1970.

7. Барбюс Анри. Биринчи муҳаббат, Т., Ўзадабийнашр, 1964.
8. Драйзер Теодор. Америка фожеаси, I-II қисм, Т., Адабиёт ва санъат, 1987.
9. Драйзер Теодор. Бахти қаро Керри, Т., Адабиёт ва санъат, 1973.
10. Драйзер Теодор. Женни Герхард, Т., Ёш гвардия, 1973.
11. Лондон Ж. ва бошқалар, Фаройиб олам. Т., Юлдузча, 1988.
12. Лондон Жек. Мартен Иден, Т., Бадий адабиёт, 1968.
13. Сент-Экзюпери А. де. Кичкина шаҳзода, Т., Ёш гвардия, 1986.
14. Бредбери Рей. Ҳикоялар // Жаҳон адабиёти, 1998, №7, -б. 183-206.
15. Шелден Сидни. Орзиқиб кутаман эртани // Жаҳон адабиёти, 1998, №10-11.
16. Моэм Уильям Сомерсет. Тасодифий учрашув // Жаҳон адабиёти, 1999, №9, -б. 191-208.
17. Кристи Агата. Тилсимли шахмат // Жаҳон адабиёти, 1998, №7, -б. 197-205.
18. О'Нил Южин. Қайрағоч соясида // Жаҳон адабиёти, 1997, №7, -б. 68-107.
19. Хели Артур. Оқшом хабарлари // Жаҳон адабиёти, 1997, №3-4.
20. Фолкнер Уильям. Қора мусиқа // Жаҳон адабиёти, 1997, №5, -б. 158-173.
21. Цвейг Стефан. Зигмунд Фрейд // Жаҳон адабиёти, 2000, №3, -б. 120-137.
22. Прюдом Сюлли. Ким айтар, баҳорни севмас деб мени // Жаҳон адабиёти, 2000, №3, -б. 3-10.
23. Квазимодо Сальваторе. Гуллаётган аёл // Жаҳон адабиёти, 2000, №11, -б. 3-10.

24. Кафка Франц. Отамга хат // Жаҳон адабиёти, 2000, №7-8.
25. Моэм Сомерсет. Нотаниш одам Парижда // Жаҳон адабиёти, 2000, №8-9.
26. Льюис Марио Варгас. Паломино Молерони ким ўлдирди? // Жаҳон адабиёти, 2000, №10, -б. 3-75.
27. Метерлинк Морис. Сўқирлар // Жаҳон адабиёти, 2000, №1, -б. 127-146.
28. Саган Франсуаза. Кўлмак сувда қуёш парчаси // Жаҳон адабиёти, 1999, №6-7.
29. Пьюзо Марио. Мафия сардори, романдан боблар // Жаҳон адабиёти, 2000, №7-8.
30. Бредбери Рей. Муз ва олов // Жаҳон адабиёти, 2001, №12, -б. 167-192.
31. Сан Антонио. Таъқиб // Жаҳон адабиёти, 2001, №7, -б. 156-206.
32. Сол Беллоу. Фурсат ғанимат // Жаҳон адабиёти, 2001, №4-5.
33. Сигал Эрик. Муҳаббат тарихи // Жаҳон адабиёти, 2001, №10, -б. 73-133.
34. Киплинг Редьярд. Жаранглайди чилтор торлари // Жаҳон адабиёти, 2000, №5, -б. 12-24.
35. Фуэнтес Карлос. Артемио Крусинг ўлими // Жаҳон адабиёти, 2002, №1-2.
36. Бредбери Рей. Эврилиш // Жаҳон адабиёти, 2001, №2, -б. 191-207.
37. Мартинсон Ҳарри. Гуллар машъаласи // Жаҳон адабиёти, 2001, №11, -б. 3-12.
38. Маркес Габриэл. Ёлғизликнинг юз йили, Т., Адабиёт ва санъат, 1990.
39. Камю Албер. Вабо. Бегона, Т., Адабиёт ва санъат, 1995.
40. Мориак Франсуа. Илонлар чангалида, Т., Адабиёт ва санъат, 1991.

41. Арисима Такэо. Аёл. Роман. Т., «Адабиёт ва санъат», 1982й.
42. Коитиро У. Китлар худоси. Ҳикоя // Жаҳон адабиёти, 1997 №6.
43. Робиндранат Тогар. Кўнглимизда умид ва иймон. // Жаҳон адабиёти, 1999, №4, б.58-64.
44. Б.Саҳний, Басонтий. Роман. // Жаҳон адабиёти, 1997, б-7.
45. П.Неруда. Хотиралар. // Жаҳон адабиёти, 2002, б-166-170.
46. Муҳаббат ва нафрат. Япон ҳикоялари. // Жаҳон адабиёти, 2002, №4 б-62-98.
47. Тагор Р. Ҳикоялар. Т., 1976.
48. Кабо Абэ. Қумдаги хотин. Роман. Т., Ф.Фулом. 1968.
49. Ясунари Кавабата. Уйқудаги нозанинлар. Қисса. // Жаҳон адабиёти, 2001, №3, Б-3-38.

МУНДАРИЖА

МУҚАДДИМА	3
XX АСР АДАБИЁТИГА КИРИШ	5
 ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ	14
МАРСЕЛЬ ПРУСТ	19
РОМЕН РОЛЛАН	22
АЛЬБЕР КАМЮ	27
АНТУАН ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ	31
 XX АСР НЕМИС АДАБИЁТИ	37
ГЕРХАРД ХАУПТМАН	42
ГЕНРИХ МАНН	46
ТОМАС МАНН	49
ФРАНЦ КАФКА	53
ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР	59
ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК	62
БЕРТОЛЬД БРЕХТ	65
ГЮНТЕР ГРАСС	69
 АНГЛИЯ АДАБИЁТИ	72
ЖЕЙМС ЖОЙС	76
БЕРНАРД ШОУ	81
ГЕРБЕРТ УЭЛЛС	85
ГРЭМ ГРИН	87
УИЛЬЯМ ГОЛДИНГ	89
 АҚШ ВА ЛОТИН АМЕРИКАСИ АДАБИЁТИ	91
ЖЕК ЛОНДОН	97
ТЕОДОР ДРАЙЗЕР	102
УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР	106
ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ	109
ПАБЛО НЕРУДА	114
ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС	116
XX АСР ҲИНД АДАБИЁТИ	120
РОБИНДРАНАТХ ТҲОКУР	122
ВИДИАДҲАР СУРАЙПРАСАД НАИПОЛ	127

XX АСР ХИТОЙ АДАБИЁТИ	129
ЛУ СИН	131
ЯПОН АДАБИЁТИ	134
АКУТАГАВА РЮНОСКЕ	136
КАВАБАТА ЯСУНАРИ	139
АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ	142