

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ИНСТИТУТИ

ҲАМДАМ ИСМОИЛОВ

ЖАҲОН АДАБИЁТИ

*(санъат олий ўқув юртлари талабалари
учун ўқув қўлланма)*

Тошкент – 2008

АННОТАЦИЯ

Қўлланма санъат олий ўқув юртлари учун мўлжалланди. Унда 2800 йиллик жаҳон адабиётининг энг нодир дурдоналарини ўрганиш мақсад қилиб олинди. Қўлланмада адабий турлар ва жанрларнинг хусусиятлари ҳамда уларнинг санъат соҳасидаги турлари ва жанрларга алоқаси ҳақида сўз юритилади. Бу фандан дастур дастлабки курс талабаларига бир ўқув йили давомида таҳсил беришни назарда тутди. Қадимдан бошлаб ҳозирги давргача бўлган адабий йўналишларга мансуб адибларнинггина ижоди ўрганилади ва улар яратган асарларнинг жаҳон адабиётига таъсири, унинг тараққиётидаги ўрни кабиларга баҳо берилади. Ушбу фан ҳар бир соҳанинг ўзига хос томонларига мослаган ҳолда ўқитилади.

Тақризчилар:

Зулфия ОДИЛОВА,
филология фанлари номзоди, доцент;

Зухриддин ИСОМИДДИНОВ,
филология фанлари номзоди

Масъул муҳаррир:

Дилафруз КАРАБАЕВА

«Жаҳон адабиёти» фанидан тузилган мазкур ўқув қўлланма Ўзбекистон Давлат санъат институтининг Илмий Кенгаши томонидан 31 март 2008 йилда нашрга тавсия этилди.

© **Ҳ.Исмоилов, Тошкент, 2008.**

МУҚАДДИМА

Қадим қадим замондан тахминан бундан 2007-2008 йиллар муқаддам Европа тупроғидаги кичкина мамлакатлардан бири – Юнонистонда ёзма бадий ижоднинг дастлабки намуналари юзага кела бошлайди. Юнонистонда туғилиб, кейинчалик юксак камолот босқичига кўтарилган бу адабиёт эрамиздан аввалги III асрда Рим маданиятининг барпо этилишида, таркиб топишида ҳам катта ўрнатқ бўлди. Ер юзидаги ана шу икки қадимий халқ яратган маданият, санъат ва адабиёт антик маданият, антик адабиёт деб аталади.

Латин тилидаги «антик» (antiques) сўзининг маъноси «қадимги» демакдур. Қадимги замон ёзувчилари асарларнинг жозибаси ёлғиз уларнинг нозик латофатида, юксак бадий маҳоратида бўлган эмас. Антик адабиёт шу адабиётни яратган халқнинг ҳис-туйғулари, орзу-умидларининг ифодаси ҳам бўлган. Маданият осмони эндигина ёришиб келаётган ўша узок ўтмишда юнон-рим халқлари қўли билан қурилган улугвор, кўркем ва жозибадор маданият қасрлари асрлар тўфонига, замонлар синовиға бардош бериб, ҳануз мағрур бош кўтариб турибди.

Диний ақидаларға, хурофот асоратларига, зоҳидлик ғояларига қарши аёвсиз кураш бошланган. Уйғониш даврининг улуг зотлари қўлида антик дунёнинг илму фани, санъат ва адабиёти, фалсафий таълимотлари энг кучли қурол бўлиб хизмат этди. «Уйғониш» сўзининг дастлабки маъноси ҳам «Қадимги маданиятни қайта тиклаш, янғидан оёққа бостириш» демакдур. Бу одамлар ўзларини «гуманист» деб атаган эканлар, бу ибора устида шубҳасиз инсонпарварлик ғояларини, антик адабиёт кўмағида башариятни «диний тутқунликдан» халос қилиш, одам боласининг ҳар томонлама тараққий этишиға замин ҳозирлаш, унинг жаҳолат уйқусидан уйғотиш истакларини англамоқ лозим.

XVII аср Европа классицизм адабий оқими ҳам 100-150 йил давомида антик бадий ижодига тақлид шиори остида ривожланди, бу давр мобайнида қарийб бутун Европа саҳнаси, асосан, Юнон ва Рим трагедиялари мавзулари билан яшади. Хуллас, янги замон Европа маданиятининг жамийки бинолари

антик дунёнинг вайроналари устига қурилиш ва шу вайроналарнинг парчалардан қўтарилмишидир.

Ўрта Осиё билан антик дунё ўртасида маданий алоқалар бўлиб келганлиги диққатга сазовордир. Шарқ ва Ғарб олимнинг юнон илму фани, айниқса, юнон фалсафаси билан таништириш борасида Фаробийнинг хизматлари ниҳоятда буюқдир. Бир қанча Шарқ ва Европа тиллари баробарида юнон тилини ҳам муаккамал билган бу салоҳиятли олим, фаннинг турли-туман соҳаларига доир ноёб асарлар ёзиш билан бирга Аристотелнинг «Метофизика», «Физика», «Метеорология» ва бошқа асарларига чуқур тафсир ёзди, уларни шарҳлаб чиқди. Фаробий, шунингдек, Платон, Аристотель ва бошқа файласуф ҳамда олимлар ҳақида ҳам кўпгина асарлар яратди.

Ушбу қўлланмада антик давр ижодкорларидан тортиб, XX асрнинг сўнгги йилларигача ижод этган, жаҳон маданияти тараққиётига улкан ҳисса қўшган адиблар ҳаёти ва ижоди ҳақида ҳикоя қилинади. Мазмун эътиборига кўра қўлланма санъат олий ўқув юртларининг талабаларига мўлжалланади. Шунинг учун қўлланмани тузишда шу йўналишлардаги ўқув юртларининг талабалари ўрганиши зарур бўлган ижодкорларнинг фаолиятига эътибор берилди. Санъатнинг ўзига хос бўлган хусусиятларини ҳисобга олиб, қўлланмада адабий асарларнинг жанрлари ва турлари асосида асарларни таҳлил қилиш назарда тутилди. Ҳозирги ўзбек театри XX аср бошларида Европа театри принциплари асосида ривожланганлиги сабабли адабий асарларни ўрганишда уларнинг сахнавий талкинларига урғу берилди. Театрлар тарихи махсус ўрганилганлиги туфайли адабий асарларни таҳлил қилишда кўпроқ бадиийлик жиҳатларига эътибор берилди.

Қўлланмани яратишда А.Алимуҳамедовнинг «Антик адабиёт тарихи» (1975), О.Қаюмовнинг «Чет эл адабиёти тарихи» (1979), Қ.Азимов, О.Қаюмовларнинг «Чет эл адабиёти тарихи» (1987) сингари дарсликларига таянилди. Бу қўлланмани яратиш дастлабки уриниш сифатида баҳоланиши мумкин. Муаллиф туғулажак фикрларни ҳисобга олиб, қўлланмани янада кенгайтириш, қўшимча материаллар билан бойитиш ниятида.

ЮНОН АДАБИЁТИНИНГ БОШЛАНИШИ

Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги ягона намуналари - «Илиада» ҳамда «Одиссея» дostonларидир. Мазкур асарларни ўқир экансиз, буларнинг муаллифи ҳисобланган Гомердан илгари ҳам юнон элида шоирлар бўлганми, деган савол ўз-ўзидан ҳаёлингизга келади. Бу саволнинг жавобини аввало шу дostonларнинг ўзларидан ахтармоқ даркор. Шубҳасиз, «Илиада» ва «Одиссея» каби юксак бадий асарларнинг ўзлари ҳам фақатгина узоқ муддатли адабий ҳаракатнинг давоми, унинг етук маҳсули ўлароқ майдонга келишлари мумкин бўлган. «Одиссея» поэмасида ботирлик ҳақида дoston айтиб, зиёфат аҳлларини ром қилган Демодок каби ажойиб бахшилар – рапсодларни учратамиз. Эҳтимол буларнинг куйларида Гомердан олдин ўтган шоирларнинг санъати тараннум этилгандир!.. Бундан ташқари Платон, Геродот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари, Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилрабо шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бироқ бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих саҳифасида биронта ҳам мисра сақланиб қолган эмас. Шу ривоятларда ҳикоя қилинишича, Орфейнинг қўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғ-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан; гўё шоир ўз ёри кўйида бир марта нариги дунёга бориб мунгли тароналари билан у ердаги беҳис маъбудларнинг дилларини ҳам вайрон этган эмиш.

Юнон халқи ўртасида кенг тарқалган ривоятларда Орфейдан ташқари яна Музе, Эвмолп, Тамир, Олен каби шоирлар ҳам тилга олинади.

Барча халқларнинг тарихида бўлгани каби, юнон адабиёти ҳам муқаррар, оғзаки халқ ижоди заминида майдонга келган. Тарих саҳифаларида юнон фольклоридан жуда кам намуналар сақланиб қолган бўлса ҳам, шуларга асосан эски замонларда, ибтидоий қабилачилик даврларида юнон халқининг анчагина бой ва ранго-ранг оғзаки адабиёти: эртаклари, мақоллари, маталлари, топишмоқлари, қўшиқлари бўлганлигини аниқлаш мумкин.

Маълумки, коллектив ижод самараси ўлароқ майдонга келган ибтидоий жамият оғзаки адабиёти, шу жамият кишиларининг табиат ҳақидаги тушунчаларини ифода этган. Коинотнинг чакмоқ, момақалдироқ, зилзила, бўрон, тўфон, ёнғин, ой ва куёш тугилиши каби кўрқинчли ҳодисалар куршовида яшаган ибтидоий инсон, шу ҳодисалар сабабини англамасдан, табиатдаги ҳар қандай «сирли» ўзгаришларга илоҳий маъно бериб, бутун борликни инс-жинслар, дев-парилар ва бошқа турли-туман ғайри-табиий махлуқлар макони тарзида тасаввур этган, улар ҳақида бениҳоят кўп диний афсоналар яратган. Ана шундай ҳаёлий тушунчалардан ҳосил бўлган афсоналарни – мифлар, уларнинг йиғиндиси мифология деб аталади. Ажойиб поэтик маҳорат билан яратилган мифологик ривоятлар юнон оғзаки адабиётида бениҳоят кўп. Бу мифлар, гарчи, ибтидоий инсоннинг табиат сирлари қаршисида заифликлари туфайли туғилган бўлса ҳам, табиатнинг одам учун хатарли бўлган ҳодисаларига таъсир этиш истакларидан иборат бўлган. Қадим замонларда одамларнинг ҳавода учишни орзу қилганларини, бу орзулар Поэтон, Дедал ва Икар афсоналарида ўзининг ифодасини топган, инсоннинг журъат ва жасоратини, табиат кучларини забт этиш иштиёқини қаноатлантиришда қадимги мифларнинг моҳияти нечоғли зўр бўлган.

Юнон мифологиясининг минг-минг йиллик тарихи бор. Шу узок муддат давомида ижтимоий онгнинг ўсиши билан мифлар ҳам ўзгарди, янгидан-янги мазмун касб этди. Юнон кишиси ибтидоий қабилачилик шароитларида яшар экан, теварак-атрофдаги табиий ҳодисаларнинг ҳаммасини жонли ҳис қилиб, шуларга сиғинади, улардан мадад тилайди, ёвуз кучларни мойил қилиш учун қурбонлар туҳфа қилади. Хуллас, табиат ҳодисалари қаршисида ибтидоий инсоннинг бутун ҳаёти кўрқув ва таҳликада ўтган. Кейин-кейин булутлар султони, маъбудлар маъбуди Зевс, Посейдон – денгизлар ҳукмрони; Аид – охират ҳоқони; Зевснинг рафиқаси Гера – осмон маъбудаси, маъбудлар маликаси, ҳомиладор хотинлар, келин-куёвлар раҳнамоси. Зевснинг бош хотини Герадан ва бошқа маъбудалардан кўрган бир қанча фарзандлари иккинчи даражали маъбудлар қаторига қирадилар. Булар тубандагилардир: Герадан туғилган биринчи ўғли Гефест – оташ

маъбуди, темирчилар пири; иккинчи ўғли Арес – қонли урушлар маъбуди; зулмат маъбудаси Латонадан туғилган ўғли Аполлон – ёруғлик, санъат, шеърят ва музыка маъбуди, улуғ қохин ҳамда буюк ёйандоз, унинг синглиси Артемида – қамар маъбудаси, ўрмонлар ва ўрмонларда яшовчи жониворлар маликаси, чарчашни билмайдиган ажойиб сайёда; Зевснинг миясидан бунёдга келган доно ва маъсума Афина – шаҳарлар қохийси; Олимп султонининг зебо кизи Афродита ва унинг тирмизак ўғли Эрот – севги ва гўзаллик маъбудлари; паризод Майядан туғилган ўғли Гермес маъбудлар жарчиси, мурдалар руҳини охиратга кузатиб боровчи, сайёҳлар ва савдогарлар қимоячиси, бадантарбия ишларининг раҳнамоси; ниҳоят, ҳар қуни ер юзидан қоронғилик қўтарилиши билан тўрт учар от қўшилган олов аравага ўтириб фазога парвоз этувчи Гелиос – қуёш маъбуди.

Оламнинг ана шу ўн икки ҳукмрони ва улар қатори яна бир қанча маъбуд ва маъбудалар абадий барҳаётлик бағишловчи нектар ичиб, олтин товоқларда тортилган амврозия таомини еб, гўзал париларнинг ракс ва наволарига маст бўлиб, Зевс, уни ер билан осмон ўртасига осиб қўйиб тўқмоқлари билан тўла уч кечаю уч кундуз савалайди, онасининг ёнига тушган Гефестни Олимп тоғидан шундай итариб юборадики, бечора оташ маъбуди бир умр оксоқ бўлиб қолади. Умуман, маъбудлар инсон наслига онда-сонда илтифот кўрсатсалар ҳам, қўпинча уларнинг қулфатларига бепарво қарайдилар, бошларига оғир мусибатлар соладилар. Зевс ҳатто бир марта инсон зотини тўфонда ғарқ қилиб юбормоқчи бўлганида, қувғин қилинган олдинги авлод маъбудларидан бири, одам фарзандининг ғамхўри улуғ Прометей ғайрат кўрсатиб фалокатни бартараф қилади; шу титан Олимп тоғидан келтириб берган олов туфайли инсоният яна қамол топади. Инсонга қилган бу яхшилиги учун Зевс Прометейни қаттиқ жазолайди. Бундай ихтилофлар маъбудлар ўртасида сийрак учрайдиган воқеалар эмас: Зевснинг ўзи ҳам отасига қарши олиб борилган даҳшатли урушлардан кейин Олимп тахтига эришган. Юнонлар ўз илоҳларини қиборлар вақилларидан қўчирганлари вазидан уларни шундай қолим ва бераҳм қилиб кўрсатганлар.

Маъбудларни одам киёфасида тасаввур этиш, ўз навбатида мифологияни ҳаётга яқинлаштирди ва унинг образларига чинакам ҳаётийлик бағишлади. Юнон мифологиясининг бемисл бойлиги, образларининг нафислиги, бутун инсоният тарихи давомида китобхоннинг эътиборини ўзига жалб этиб келди, юнон адабиёти, юнон санъатига эса беҳад-беҳисоб порлоқ мавзулар ҳадя қилди. Юнон маънавий ҳаёти тараққиётида мифология муҳим ўрин тутган. Дарҳақиқат, ўша узоқ ўтмишнинг дostonнавислари ҳам, драматик шоирлари ҳам, лирик туйғуларнинг куйчилари ҳам ушбу булоқдан сув ичганлар, ушбу «замин»дан илҳом олганлар; улугъ рассомлар, ҳайкалтарошлар ҳам ўз асарларида асосан шу «хазина» афсоналарини қимматбаҳо реал образларга кўчирдилар, уларни асрларга дoston қилдилар. «Илиада» ва «Одиссея» дostonларининг мавзуи ҳам шу манбадан олингандир.

ГОМЕР ДОСТОНЛАРИ

Юқорида айтганимиздек, қадимги юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган яккаю ягона ёзма намуналари «Илиада» ва «Одиссея» дostonларидир. Гомер деган улугъ шоирнинг номи билан боғлиқ бўлган ҳар иккала поэманинг мавзуси Троя афсоналаридан, яъни юнонлар билан трояликлар ўртасида бўлиб ўтган уруш ривоятларидан олинган.

Троя шаҳри ҳақиқатан ҳам Кичик Осиёда, Дарданел бўғозининг жанубий қирғоғида жойлашган кўҳна шаҳарлардан бири эди. Олимларнинг бундан бир неча йиллар муқаддам эски Троя шаҳри ўрнида олиб борган археологик излашлари натижасида эрамиздан қарийб уч минг йил илгари гуллаб-яшнаган ва кейинчалик турли фалокатлар орқасида ҳалок бўлиб кетган аҳолигоҳнинг вайроналари топилган. Илм аҳллариининг айтишларича, юнонларнинг трояликлар устига бостириб келишлари тарихий воқеа бўлиб, эрамиздан тахминан XIII–XII аср илгари юз бергандир.

Ривоятларнинг ҳикоя қилишича, Троя шахзодаси Парис Спарта подшоҳи Менелайнинг уйига меҳмон бўлиб келади. Менелай Парисни иззат-икром билан қарши олиб, унинг

шарафига ҳашаматли зиёфатлар беради, базмлар уюштиради. Шу базмларнинг бирида Парис мезбоннинг рафиқаси Еленани учратиб, унинг ҳусн-жамолига шайдо бўлиб қолади. Париснинг қадди-басти, устидаги ажойиб шарқ либослари Еленани ҳам мафтун этади. Кунлардан бирида Менелай узок сафарга кетганида, Парис Еленани йўлдан уриб, аллақанча мол-дунёлар билан бирга уни ўз юртига олиб қочади. Сафардан қайтиб келган Менелай меҳмонининг кўрнамаклигидан, рафиқасининг хиёнатидан номус аламида, изтироб қийноғида азоб чекади ва рақибидан қасос олишга аҳд қилади. Менелайнинг мурожаатига кўра бутун Юнон ўлкасидан тўпланган подшоҳлар, аламдийданинг акаси, Микен подшоҳи Агамемнонни саркарда кўтариб, бир қанча кемаларда Троя устига бостириб борадилар. Юнон лашкаргоҳида замонасининг бир қанча улуғ паҳлавонлари ва шулар орасида Юнонистоннинг буюк баҳодир юнон лашкарлари билан унинг ичига кириб, зиён етказдилар ва шаҳарнинг жамики бойликларини талаб қайтадилар. Бирок ватанга қайтишда ғолибларнинг бошига анчагина кулфатлар тушади: уларнинг баъзилари оғир йўл машаққатларидан ҳалок бўладилар, баъзилари эсон-омон юртларига қайтиб келганларида хоинона ўлдириладилар, яна баъзилари узок йиллар денгиз тўлқинларида сарсон-саргардонлик азобини тортадилар.

ГОМЕР

Ана шу уруш ҳақидаги ривоятлар йиғиндисидан юнон мифологиясининг «Троя уруши афсоналари» деб аталувчи туркум юзага келган. «Илиада» ҳамда «Одиссея» дostonларининг мавзулари шу туркумдаги ривоятлардан олинган. Аммо ҳар иккала дostonда мазкур афсонанинг ҳаммаси эмас, иккита кичик-кичик воқеасигина ҳикоя қилинади. Чунончи, «Илиада»да Троя урушининг ўнинчи йилида бўлиб ўтган муҳим бир ҳодиса тасвир этилган. Асарнинг баёни ҳатто Троя шаҳрининг юнонлар томонидан забт этилиши воқеаларига қадар ҳам олиб борилмасдан, Троянинг улуғ паҳлавони Гекторнинг ўлими ва уни дафн қилиш маросими билан тугайди. Илгари бўлиб ўтган ва кейинчалик рўй бериши лозим бўлган

вокеалар тўғрисида шоир йўл-йўлакай гапириб ўтади. Худди шундай ҳолни «Одиссея» достонида ҳам кўрамиз. Бу асарда Троя жанги қахрамони Одиссейнинг урушдан қайтиши, денгизларда ва бегона юртларда унинг бошидан кечган саргузаштлар ва, ниҳоят, ўз ватани Итака оролига етиб келиб, душманларидан қасос олиши ҳикоя қилинади.

Эслатиб ўтиш зарурки, Троя уруши ҳақидаги ривоятлар, гарчи бўлиб ўтган тарихий воқеалардан баҳс этсалар-да, бу воқеалар реал тасвирларда эмас, балки мифологик либосларга ўралган ҳолда берилади. Троя урушида ва бу уруш билан алоқадор бўлган ҳодисаларда одам болалари билан бир қаторда Олимп тоғининг маъбудлари, паризодлар, девлар ва бошқа ғайри табиий кучлар ҳам баб-баравар қатнашадилар.

Троя уруши ҳақидаги афсона ва ривоятлар асрлар давомида авлоддан-авлодга ўтиб жуда кўп ўзгаришларга учрайди, турли-туман вариантларда тарқалади ва, ниҳоят, Гомер дostonларида муайян ва мустаҳкам адабий шакл касб этади.

«ИЛИАДА»

Қадимги юнонлар Троя шахрини «Илион» деб ҳам атаганлар. Бинобарин, «Илиада» достонининг номи остида «Илион қиссаси», «Илионнома» деган маъноларни англамоқ лозим. Бироқ бу ном асарнинг мазмунига унчалик монанд эмас. Чунки дostonда асосан Юнон-Троя урушидаги кичик бир воқеагина баён этилади ва ана шу ягона воқеа атрофида мазкур урушнинг баъзи ҳодисаларига йўл-йўлакай тўхталиб ўтилади.

«Илиада» дostonи 15700 мисрадан иборат жуда катта асар. Қадимги олимлар, юнон алифбесининг сонига қараб поэмани 24 бобга қўшимча бўлганлар.

Асар воқеалари тавсифига киришдан олдин, шоир илҳом парисига мурожаат қилиб, ўз дostonининг бош мавзуи Ахилл ғазабларини куйлашда ундан мадад тилайди. Приамнинг биринчи қўшиғи шу ғазабнинг сабабларига бағишланган.

Ўн йил бўладики, Троя уруши ҳали бир томонли бўлган эмас. Шу давр ичида Илион аҳолиси юнонларга қарши жиддий курашга отланишдан чўчиб, фақат мудофаа йўли билан ўзини

химоя қилиб келади, чунки Юнон лашкарлари орасида Фессалия подшоҳи Пелей ва унинг хотини – денгиз маъбудаси Фетиданинг ўғли Ахилл ҳам бор. Юнон паҳлавонларидан биронтаси баҳодирликда Ахилл билан тенглаша олмайди. Ахилл трояликлар юрагига шунчалар ваҳима солиб қўйганки, шаҳар дарбозасини очиб ташқарига чиқишга улар журъат этолмайдилар. Троя шаҳри остоналарида лашкаргоҳ қурган юнонлар, теварак-атрофдаги аҳолини талаш, қиз-жувонларни асир тушириш билан овора. Шундай босқинчилик пайтларининг бирида юнонлар Аполлон ибодатхонасининг коҳини Хриснинг кизи Хрисеидани асир олиб, бебаҳо ўлжани ўз сардорлари Агамемнонга тухфа қиладилар. Кўп ўтмай Хрисеиданинг отаси беҳад-беҳисоб совғалар билан ўз қизини ажратиб олиш ниятида юнонлар лашкаргоҳига келади. Агамемнон Хриснинг илтижоларини рад қилиш билан кифояланмасдан, кекса коҳинни ҳатто ҳақоратлаб жўнатади. Агамемноннинг таҳқиридан қаттиқ озор чеккан Хрис Аполлонга зор-зор илтижо қилиб, дилозорнинг жазосини беришни сўрайди. Кекса коҳиннинг нолаларини эшитган Аполлон Олимп тоғидан тушиб, юнонлар лашкаргоҳини камалакдан ўққа тутати. Лашкарлар ўртасида қирғин бошланади. Ғазаб ўтида ёнган Аполлон бу билан ҳам қаноатланмасдан юнонлар устига ўлат ёғдиради, лашкаргоҳни қабристонга айлантиради. Оғир мусибатларнинг сабабини аниқлаш ниятида Ахилл ҳамма қўшинни йиғинга тўплайди. Калхас деган коҳин халойикқа қараб, юнонларнинг бошига тушган барча кўргуликларнинг сабабчиси Агамемнон эканлигини, аламдийда Хриснинг кўз ёшлари туфайли бегуноҳлар Аполлон ғзабига мубтало бўлганликларини айтади ва Хрисеида отасига қайтариб берилмагунча лашкаргоҳ вабодан халос бўлолмаслигини уқтиради. Бу сўзларни эшитган Агамемнон Калхас билан Ахиллни ўзининг душманлари гумон қилиб, уларга истехзоли сўзлар айтади, бироқ Аполлоннинг қаҳридан кўрқиб, йиғин аҳлининг зўри билан ўз асирасини отасига қайтаришга рози бўлади-ю, лекин унинг бадалига Ахиллнинг асираси Хрисеидани талаб этади. Агамемноннинг беорлигидан қаттиқ ғзабланган улуғ баҳодир қиличини қиндан суғуриб саркардага ташланмоқчи бўлиб турганида, унинг қаршисида Афина намоён бўлиб, севикли баҳодирининг

кахрини қайтаради. Ахилл ноилож тақдирга тан бериб, қиличини қайта қинига жойлайди-да, бундан буён жангларда қатнашмаслигини айтиб, лашкарлари билан ўз қароргоҳига жўнайди. Ор-номуси, иззат-нафси оёқ ости қилинган аламзада паҳлавоннинг тун-қунлари шу соатдан бошлаб қайғу ҳасратда, изтироб қийноғида ўтади. Боласининг оху зорини кўрган Фетида Олимп тоғига чиқиб, Агамемноннинг зулмидан Зевсга шикоят қилади ва ўғлини бадном этган сардорнинг жазосини беришни сўрайди. Зевс Фетиданинг илтимосини бажо келтиришни ваъда қилади.

Ахилл жангга қатнашишдан бош тортгач, бутун омад бирдан трояликлар томонига оғиб кетади. Илион подшоҳи Приамнинг ўғли Париснинг акаси забардаст паҳлавон Гектор бошчилигида Троя лашкарлари шаҳар дарвозасини очиб ташқарига чиқади. Ҳар иккала томоннинг баҳодирлари ўртасида яккама-якка жанг бошланади. Биринчи бўлиб урушнинг бош айбдорлари – Парис билан Менелай майдонга чиқади. Бу жанг урушни узил-кесил бир ёқли қилиши керак: кимда-ким ғолиб чиқса, гўзал Елена ҳамда Парис ўғирлаб келган қимматбаҳо бойликлар ўшаники бўлади. Рақибдан қасос олиш аламида ўртанган Менелайнинг найзаси Париснинг қалқонини парча-парча қилиб юборади. Спарта подшоҳи Троя шахзодасининг жонига қасд қилиб, уни судраб кетаётганида, Париснинг меҳрибони Афродита етиб келади-да, ўз севиқлисини қоп-қора булутларга чулғаб даст кўтарганича Троя ичкарисига, Еленанинг ётоғига қочириб келади. Шунингдек, Гектор билан Аякс ҳам яккама-якка жангга чиқади, дахшатли курашда Гектор ярадор бўлади, Аполлон унинг жароҳатини тузатади. Ердаги одам болаларининг жанг ҳарорати Олимп тоғидаги маъбудларнинг жазавасини ҳам кўзитиб юборган: Фетида ва унга ваъда берган Зевс трояликлар томонига, Афина билан Гера юнонлар тарафига ўтади. Ахилл жанг майдонини тарк этганида юнонларнинг бир қанча паҳлавонлари ажойиб баҳодирликлар кўрсатишади. Диомед деган довюрак ботир душманга айниқса қакшатқич зарба бериб, беҳад-беҳисоб трояликларни қиради, шулар жумласида мерганликда тенги бўлмаган Пандарни ўлдиради, иккинчи улуғ Троя паҳлавони Энейга харсанг тош улоқтириб, уни қаттиқ

ярадор қилади. Аполлон Энейни аранг жанг майдонидан олиб кочиб кетади; кўркувни билмайдиган Диомед ҳатто Афродитага, уруш маъбуди Аресга ҳам шикаст етказади. Бу жангда трояликлар ҳам юнонлардан қолишмайдилар. Уларнинг сардори Гектор, айниқса мислсиз баҳодирликлар кўрсатади. Кун бўйи давом этган қиргин оқибатида жанг майдони ўликларга тўлиб кетади. Мурдаларни дафн қилиш ниятида ҳар иккала томон вақтинча сулҳ тузадилар. Дафндан сўнг жанг яна авжига чиқади. Душманларнинг ғазаби шу қадар кучайиб кетадики, Олимп тоғининг ҳукмрони маъбудларнинг юнонлар билан трояликлар можаросига аралашिशларини таъқиқлаб қўяди. Трояликларнинг мислсиз ғайрат кўрсатишларига қарамай, юнонлар уларнинг мадорини куришиб, шаҳар деворларига томон қисиб борадилар. Бироқ тақдирнинг амрига, Зевснинг Фетидага берган ваъдасига кўра юнонларнинг енгилиши, трояликларнинг ғолиб чиқиши лозим эди. Омад бирдан Гектор томонига оғиб, трояликларнинг қўли баландлашиб кетади. Юнонлар орқага чекиниб, саросима ичида ўз кемалари томон қочадилар; трояликлар Гектор бошчилигида уларни изма-из қувиб борадилар, кеч кириб, қоронғи тушишигина юнонлар жонига оро киради. Трояликлар ғалаба гаштини суриб, бутун тунни шод-хуррамликда ўтказадилар. Юнон лашкаргоҳи аҳлларининг кайфияти аксинча, жуда паришон, жуда тушкун. Бу мағлубиятлар, ниҳоят ўзига бино қўйган мағрур Агамемноннинг кўзини очади. Қилмиш хатоларини англаган сардор, қимматбаҳо тортиқлар билан энг мўътабар кишиларни Ахиллга юборади. Аммо нафсонияти каттиқ озор чеккан паҳлавонни сардор билан яраштиришнинг асло иложи йўқлигидан элчилар ноилож орқага қайтадилар. Юнонларнинг ахvoli борган сари оғирлашади. Трояликлар тинчишни илтижо қиладилар. Бироқ ор-номус, эркаклик ҳамияти ўлим ваҳимасини енгиб мардонавор курашга ундайди-ю, аммо юрак бардош бера олмайди: улуғ паҳлавон билан юзма-юз тўқнаш келганида Гекторни яна даҳшат босади, рақибининг олдига тушиб беихтиёр яна қочади. Ахилл унинг орқасидан изма-из қувиб кетади. Шу тариқа улар шаҳар деворини уч марта айланиб чиқадилар. Олимп тоғи тепасидан бу даҳшатли жангни томоша қилиб турган Зевс ҳар иккала паҳлавоннинг толеини тарозу палласига ташлайди. Гекторнинг палласи босиб тушади.

Аполлон севикли қахрамониини тақдирнинг ихтиёрига топшириб, жанг майдониини ташлаб кетишга мажбур бўлади. Жангдан бўйин товлашга Гекторнинг энди иложи қолмайди. Анчагина давом этган шиддатли курашдан кейин, Троянинг улуғ баҳодирини Ахилл қўлида ҳалок бўлади. Гекторни ўлдириш билан юнон паҳлавонининг юраги ҳамон таскин топган эмас, ҳатто рақибининг ўлигини ҳам хўрлаш, таҳқир этиш ниятида Ахилл мурданинг оёғидан ўз аравасига боғлаб, кун бўйи жанг майдонида судраб юради. Троя деворларидан қараб турган Гекторнинг ота-онаси ва бутун Троя аҳолиси баҳодирнинг хўрланишини кўриб қон-қон йиғлайди, уларнинг фарёди марҳумнинг севикли рафиқаси Андромаханинг қулоғига етади, у Троя гумбазига югуради ва даҳшатли фожиани кўриб беҳуш йиқилади. Ўзига келгач эрини эслаб фиғон қилади.

Душмандан қасос олиб кўнгли тинчиган Ахилл, биродари Патроклга шоҳона дафн уюштиради, марҳумнинг арвоҳини тинчитиш учун Троянинг бир неча навқирон йигитлари курбон келтирилади, Патрокл шарафига базмлар қурилади, томошалар ўтказилади ва ҳар кунни Ахиллнинг ўзи Гекторнинг ўлигини аравасига боғлаб, Патрокл қабри атрофида айлантириб юради. Ўғлининг беҳад таҳқир этилишини кўрган кекса Приам хатарли бир ишни жазм қилиб, қимматбаҳо инъом-эҳсонлар билан кечаси Ахиллнинг қароргоҳига келади ва қотилнинг оёғига йиқилиб, фарзандининг қонини тўккан қўлларида ўпиб, кўз ёшларини тўқа-тўқа, марҳумнинг жасадини қайтариб беришини илтижо қилади. Кекса ғамгузорнинг фиғонлари, охи-зори паҳлавоннинг кўнглини ҳам бузиб юборади, у ҳам ўз отасини эслаб йиғлайди ва рақибининг ўлигини бахтсиз отага қайтаради. Достон Гекторнинг Троя шаҳридаги тантанали дафн маросими билан тугайди.

«ОДИССЕЯ»

Гомер номи билан боғлиқ бўлган иккинчи асар – «Одиссея» достонида Троя урушининг бош қаҳрамонларидан бири, Итака подшоҳи Одиссейнинг саргузаштлари ҳикоя қилинади. Троя жанги тугагач, Одиссей ўз лашкарлари ҳамда Троя урушида қатнашган баҳодир ҳамроҳлари билан биргаликда

кемаларга ўтириб юртига қайтади. Одиссейнинг душмани бўлган денгиз маъбуди Посейдон унинг йўлида даҳшатли тўлқинлар кўтариб, паҳлавоннинг бошига кўп мусибатлар солади. Троя уруши тугагандан кейин яна ўн йил давомида Одиссей ўз ватанига қайтолмасдан денгиз тўлқинларида, бегона юртларда сарсон-саргардон дайдиб юради, унинг бошидан бемисл можаролар кечади. Достоннинг биринчи бобларида биз қахрамонни Огигия оролида, паризод Калипсо қўлида тутқунликда кўрамыз. Одиссейга ошиқ бўлиб қолган паризод неча йиллар мобайнида унинг ўз юртига қайтиш истакларига кулоқ солмай келади. Бу орада Одиссейнинг Итака оролида қолган рафиқаси Пенелопанинг бошидан ниҳоятда оғир кунлар кечади. Йиллар ўтиб, подшоҳ сафардан қайтавермагач, ҳамма уни ўлдига чиқариб қўйган. Шу сабабли Итака бойваччаларидан бир нечаси Пенелопанинг пайида Одиссейнинг саройига кириб олиб, тун-кун базм қиладилар, маликанинг ҳол-жонига қўймай, ўзларидан биронтасига эрга чиқишини талаб этадилар. Эрининг муқаррар қайтиб келишига амин бўлган вафодор рафиқа, турли-туман важ-баҳоналар билан жазманларини лақиллатиб, вақт ўтказа боради. Одиссейнинг яккаю ягона ўғли Телемах ҳали ёш бўлганлиги туфайли онасини бойваччалар зўравонлигидан ҳимоя қила олмайди. Жазманлар Телемахдан қутулиш ниятида неча бор уни ўлдирмоқчи ҳам бўладилар. Афинанинг маслаҳати билан отасидан дарак излаб, жазманлардан яширинча Телемах сафарга жўнайди. У аввал Пилос шаҳрига, Троя урушининг улуғ баҳодирларидан бири – кекса Несторнинг юртига йўл олади. Пилос подшоҳи биродарининг ўғлини севинч ва мамнуният билан кутиб олади-ю, бироқ Одиссей ҳақида бирон дарак айтолмасдан, азиз меҳмонни Менелай юртига жўнатади. Эртаси кун ёш шахзода Спарта шаҳрига етиб боради. Менелай аллақачонлар гўзал рафиқаси Еленани олиб ўз юртига қайтиб келган эди. Спарта подшоҳи ҳам Телемахга самимий илтифот кўрсатиб, унинг шарафига куюк зиёфатлар беради. Телемах Менелай оғзидан отасининг паризод Калипсо қўлига асир тушиб қолганлиги ва ўз юрти дардида алам чекиб ётганлиги тўғрисидаги хабарни эшитади.

Асарнинг бешинчи бобидан автор бевосита Одиссейнинг саргузаштлари тасвирига кўчади. Достоннинг бундан кейинги

қисмларида воқеалар афсоналар дунёсида, ажойибот ва ғаройиботлар оламида кечади. Маъбудлар Олимп тоғида кенгаш қуриб, Одиссейни ўз ватанига қайтаришга қарор қиладилар. Маъбудлар жарчиси Гермес, Олимп ҳукмронларининг хоҳишини паризод Калипсога етказди. Огигня маликаси маъбудларнинг раъйини қайтаролмасдан қон-қон йиғлаб Одиссейни сафарга отлантиради. Одиссей кема ясаб, йўлга равона бўлади. Кема бир неча кун денгизда бехатар сузиб боргач, денгиз маъбуди Посейдон, ногаҳон, рақибини пайқаб қолиб, денгизда чунон тўлқин кўтарадики, Одиссейнинг кемаси ғарқ бўлиб кетади. Жафокаш Итака подшоҳи хайқирган тўлқинлар гирдобидида уч кечаю уч кундуз сузиб, Афинанинг кўмагида омон-эсон, ниҳоят, киррокка чиқиб олади. Одиссей паноҳ топган бу ер – Схеряя ороли, Алкиной деган доно подшоҳ кўл остида бахтиёр ҳаёт кечирувчи феак халқининг юрти эди. Тўлқинлар билан олишиб мадори қуриган Одиссей, хазонлар ғарами ичига кириб уйкуга кетади. Эртаси кун ўз дугоналари билан кир ювиш учун дарё бўйига келган Алкинойнинг қизи Навсияка бу ерда Одиссейни учратиб уни саройга бошлаб келади, Алкиной ва унинг рафиқаси Арета мусофирни иззат-икром билан кутиб оладилар, меҳмон ҳурматида дастурхон ёзилиб, турли-туман нозу неъматлар тўкилади, ўйинлар кўрсатилади. Шу базмларнинг бирида сўқир рапсод Демодок завққа тўлиб Троя уруши, унинг ажойиб паҳлавонлари ва, айниқса, Одиссейнинг мислсиз қаҳрамонликлари тўғрисида жўшқин кўшиқлар айтади. Бу кўшиқларни эшитган Одиссей, жанговар дўстларини, ўзининг саргузаштларини эслаб, юраги тўлиб кетади, кўзларидан ёш оқади. Алкиной меҳмонининг аҳволини пайқаб, унинг кимлигини, кўз ёшларининг боисини сўрайди ва бошидан кечирганларини сўзлаб беришини илтимос қилади.

Ниҳоят, Одиссей подшоҳнинг ва меҳмонларнинг илтимосларини бажо келириб, ўзини танитади, Троядан йўлга чиққан кунидан бошлаб тортган кулфатларини мажлис аҳлига хикоя қилиб беради.

Одиссейнинг хикояси дostonнинг тўрт бобида (IX– XII) берилган. Бу тўртала боб ҳам бошдан охир мислсиз ажойиботлар билан тўладир.

Троя тор-мор келтирилгандан кейин Одиссей ҳамроҳлари билан йўлга чиқиб, бир неча кун денгизда сарсон-саргардон сузади, ниҳоят, тўлқин уларни латофатлар мамлакати қирғоғига олиб келади. Бу мамлакат аҳолиси лотос (нилуфар) билан тирикчилик ўтказар экан. Нилуфарнинг хосияти шунда эканки, уни бир марта тотиб кўрган одам боласи дарҳол дунёдаги ҳамма нарсани, ҳатто туғилиб ўсган юртини ҳам унутиб, бир умр шу ажойиб емишнинг шайдоси бўлиб қолар экан. Одиссейнинг ҳамроҳларидан баъзилари сеҳрли мевани тотиб кўядилар. Саркарда уларнинг дод-фарёдларига қарамай аранг кемаларга олиб чиқиб, бу хатарли ердан узоқлашишга ошиқади. Шундан кейин биз Одиссейни бир кўзли девлар – баҳайбат циклоплар юртида кўрамиз. Сардор ўз ҳамроҳларини қирғоқда қолдириб, ўн иккита шериги билан оролни томоша қилиш учун кетади. Юриб-юриб улар каттакон бир ғорга рўпара келадилар. Ғор ичига кирсалар, сават-сават пишлоқлар, хумча-хумча қатиқ-сузмалар турганмиш. Бир маҳал ташқаридан тапир-тупур товушлар эшитилиб, ғорнинг ичига катта-катта кўй-эчкилар кириб кела беради, уларнинг кетидан молларнинг эгаси баҳайбат циклоп Полифем ҳам киради. Унинг манглайида каттакон биттагина кўзи бор. Кўрқинчли махлуқни кўрган Одиссей ва унинг ҳамроҳлари ханг-манг бўлиб қоладилар. Полифем уларга ғазаб билан ўшқиради, баҳайбат қўллари билан сайёҳларнинг иккитасини тутиб олади-да, гир айлантирганича ерга уриб ўлдиради, кейин уларни тилишлаб қозонга солади; овқатланиб бўлгач, ғорнинг оғзини каттакон тош билан беркитиб, бамайлихотир уйкуга кетади. Авторнинг таъбирича, бу тош шу қадар каттаки, уни йигирма иккита тўрт ғилдиракли арава ҳам ўрнидан қўзғата олмайди. Одиссей ухлаб ётган одамхўрни ўлдирмоқчи бўлади-ю, лекин улкан тошни силжита олмасликларига кўзи етгач, тагин ўйланиб қолади. Тонг отгач кечаги фожа яна такрорланади. Полифем Одиссейнинг шерикларидан яна иккитасини ўлдириб нонушта қилади-да, ҳалиги тош билан ғор оғзини беркитиб, молларини боқишга жўнайди. Одиссей одамхўр девнинг қўлидан қутулиш йўлларини ахтиради. Ниҳоят, бу йўлни ўйлаб ҳам топади: ғор ичида ётган узун бир ходани олиб, сайёҳлар унинг учини найза қилиб ўтда қуйдиришади-да, сўнгра бир бурчакка яшириб

кўйишади. Кечкурун кўйларини ҳайдаб ғорга қайтган Полифем иккита одамни ўлдириб, кечки хўрак тайёрлайди, овқатланиб ўрнига ётмоқчи бўлганида, Одиссей ўзи билан олиб келган шаробдан унга бир қадах тутати. Шароб Полифемга жуда маъкул бўлади шекилли, у яна бир қадах талаб қилиб, соқийнинг номини сўрайди. Бу сўроқ Одиссейни ўйлантириб қўяди. Қадахни Полифемга узатаркан:

— Сен номимни билишни истамоқчимисан? Менинг номим Ҳечким, - дейди.

— Жуда соз, Ҳечким, — дея жавоб қайтаради одамхўр дев илжайиб, - бу яхшилигинг учун сени ҳаммадан кейин ейман, бу менинг сенга кўрсатган ҳимматим бўлсин.

Полифем яна бир қадах шароб ичади, кайфи ошиб ерга ястанади ва шу оннинг ўзида уйқуга кетади.

Одиссей шерикларига ишора қилади, улар ходанинг найза томонини ўтга тутиб циклопнинг кўзига санчадилар. Оғрик аламидан Полифем чунон бақирадики, унинг овозини эшитган оролдаги бошқа циклоплар ғор оғзига тўпланиб, шерикларидан додлаётганининг боисини ва уни қандай махлуқ хафа қилганини сўраганларида Полифем, жон ҳолатда:

– Ҳечким, Ҳечким, — деб жавоб қайтаради.

Циклоплар Полифемдан аччиқланиб тарқаб кетадилар.

Тонг отади. Полифем алам дардидан оҳ-воҳ қилиб ғор оғзидаги тошни силжитида-да, ҳар бир кўй, ҳар бир эчкини сиртини пайпаслаб битта-битта далага ҳайдайди. Полифемнинг мақсадини англаган Одиссей кўйларни учтадан кучоклаб, ўртадагисининг қорнига биттадан ҳамроҳини боғлаб қўяди, ўзи эса энг каттакон сержун кўйнинг қорнига осилиб олади. Шу тариқа Одиссей ва унинг қолган шериклари эсон-омон ғордан чиқиб ўлимдан қутуладилар. Сайёҳлар ўзлари билан Полифемнинг кўй-эчкиларини ҳам олиб кетадилар. Кемага тушиб қирғоқдан анча узоқлашганларидан кейин Одиссей якка кўзга қараб:

– Билиб қўй, Полифем, кўзингни кўр қилган киши – Итака подшоҳи Одиссей бўлади, — деб қичкиради.

Аламзада циклоп тоғдек катта тошни денгизга отади, сув шундай тўлқинланадики, кеманинг ғарқ бўлишига сал қолади. Шундай қилиб, Одиссей даҳшатли махлуқнинг қўлидан

бешикаст кутулса-да, Полифемни кўр қилгани туфайли кейинчалик унинг бошига жуда кўп кулфатлар тушади, чунки Полифемнинг отаси денгиз маъбуди Посейдон шу-шу Итака подшоҳининг ғанимига айланади.

Бундан кейин Одиссей ўз ҳамроҳлари билан шамоллар маъбуди Эолнинг кўчма ороли Эолияга келади. Эол сайёҳларни дўстона кутиб олади ва бир неча кун қуюқ-суёқ қилиб йўлга кузатади. Меҳмонларнинг сафари бехатар бўлсин учун ҳамма ёвуз шамолларни бир мешга қамаб, Эолия ҳукмрони уни Одиссейга тортиқ қилади ва манзилга етмагунча зинҳор-базинҳор мешни очмасликни, акс ҳолда йўловчилар бошига оғир кулфатлар тушажагини унга қайта-қайта уқтиради. Шу сабабли Одиссей мешни кўриклаб тун-кунларни бедор ўтказишга мажбур бўлади. Сафарнинг ўнинчи куни узоқ-узоқлардан Итака оролининг қораси кўрина бошлайди. Бедорликдан тинкаси қуриган Одиссей ногаҳон ухлаб қолади. Сардорнинг ҳамроҳлари, меш ичида қимматбаҳо дур-гавҳарлар, олтин-кумушлар бўлса керак, деган хаёлга бориб, аста-секин мешнинг оғзини бўшатадилар. Тутқунликдан қутулган ёвуз шамоллар бўрон кўтариб, Одиссейнинг кемаларини ватан қирғоқларидан яна узоқларга, бегона юртларга олиб кетади. Улар суза-суза, ниҳоят одамхўр улкан махлуқлар ороли қирғоғига келиб тўхтайдилар. Буларни пайқаб қолган ёвуз одамхўрлар тоғдек-тоғдек тошларни отиб, Одиссейнинг ўн иккита кемасидан ўн биттасини чўктириб, қанча-қанча ҳамроҳларини кириб юборадилар. Бир неча шериклари билан якка-ёлғиз кемада қолган Одиссей денгизда яна бир қанча вақт дарбадар сузиб, охири қуёш маъбуди Гелиоснинг қизи сеҳргар паризод Кирканинг ороли соҳилига келиб тушади.

Эҳтиёткорлик юзасидан орол ичкарасига Одиссей аввал бир гуруҳ ҳамроҳларини юборади. Улар юриб-юриб қуюқ дарахтзор ичидаги мухташам бир қасрга рўпара келадилар. Қаср атрофида қўлга ўрганган шер ва бўрилар айланиб юришарди. Улар бегона одамларни кўришлари билан баайни вафодор ит сингари югуриб келиб, йўловчиларга эркалана бошлайдилар. Шу пайт қаср бекаси Кирканинг ўзи меҳмонлар истикболига чиқиб, уларни ичкарига таклиф қилади ва ҳар бирига бир қадахдан шароб тутати. Йўловчилар қадахни кўтаришлари

билан дарҳол тўнғизга айланиб қоладилар. Аммо уларнинг ақл-хушларига путур етмайди. Шундан кейин жодугар тўнғизларни оғилхонага камаб, охурларига чўчкаёнгоқ тўкиб қўяди. Бу воқеадан хабар топган Одиссей шу оннинг ўзида шерикларини кутқариш учун қаср томонга югуради. Ўрмон оралаб кетаётганида рўпарасида Гермес пайдо бўлиб, жодугарнинг амалини қайтарадиган бир гиёҳ илдизини беради. Кирка Одиссейни ҳам хушнуд кутиб олади, меҳмонини олтин курсига ўтқазиб қўлига қадаҳ тутаетди. Бироқ сеҳргарнинг амали баҳодирга қор қилмайди. Одиссей сапчиб ўрнидан туради-да, қиличини яланғочлаб Киркага отилади. Бу ҳолни кўриб ўтақаси ёрилган афсунгар меҳмоннинг оёғига йиқилиб, ундан афв сўрайди, маъбудларни ўртага қўйиб шерикларини асл ҳолига қайтаришни ваъда қилганидан кейин Одиссей шахтидан тушиб, қилични қайта қинига солади ва шундан сўнг Кирка билан ишрат қилиб, бир йил шу оролда қолиб кетаетди, ниҳоят ҳамроҳларининг қистови билан маъшуқасидан ижозат олиб йўлга отланади. Бироқ шундан олдин, Кирканинг маслаҳати билан жаҳаннам зиёратига бориб келаетди. Жаҳаннамда Одиссей мўътабар авлиё Тиресийнинг арвоҳи билан учрашади. Тиресий Итака подшоҳининг бундан кейинги тақдири, рафиқаси Пенелопанинг мусибатлари ҳақида гапириб, жуда кўп яхши маслаҳатлар беради. Одиссей жаҳаннамда шунингдек онасининг арвоҳи, ҳалок бўлган жанговар дўстлари Агамемнон, Ахилл ва бошқа баҳодирларнинг руҳлари билан ҳам сўзлашади. Юнонлар сардори ўзининг шум тақдири, яъни ватанга қайтган қуни рафиқаси Клитемнестранинг ўйнаши Эгисф қўлида шахид бўлганини айтиб, Одиссейни ҳам огоҳлантириб қўяди.

Жаҳаннам зиёратидан қайтиб Одиссей яна Кирканинг қасрига келаетди-да, кейин шу ердан ўз ватанига қараб сафарни давом эттиради. Бироқ машаққат устига яна машаққат: сайёҳларнинг йўли Сиреналар ороли соҳилига тушиб қолади. Паризодлар наслидан бўлган қуш танали бу маҳлуклар чаман-чаман хушманзара гулзорларда яшайдилар, улар шунчалар хушоҳанг ашула айтадиларки, бу ашулани эшитган ҳар бир одам шайдо бўлиб, оролдан кетолмай қолар, сиреналар кейин бу одамни қийноқда ўлдиришар экан. Одиссей ўз шерикларини паризодлар домидан сақлаш учун уларнинг қулоқларига мум

куйиб кўяди. Ўзини эса кема мачтасига маҳкам боғлаб кўйишларини буюради. Орол ёнидан ўтаётганларида паризодларнинг навосини эшитиб Одиссейнинг вужуди ларзага келади, у маст-аласт талпиниб, оёқ-қўлларини бўшатишларини сўрайди, шериклари сардорнинг дод-фарёдига кулоқ солмай, сиртмоқни қаттиқроқ тортадилар ва шу тариқа кемани жадал хайдаб, фалокатдан аранг кутуладилар. Кутуладилар-у, аммо яна бир қанча хавф-хатарларга йўлиқадилар. «Алпомиш» достонини Итака халқларининг машҳур қаҳрамонномаси «Илиада» ҳамда «Одиссея» поэмаларининг бевосита таъсири остида майдонга келгандир, деган фикрни билдирмайди. Бу асарлар ўртасидаги яқинликларни фақатгина Юнон ва Ўрта Осиёдаги ижтимоий ҳаётнинг маълум тарихий шароитларда бир-бирига яқин бўлганлиги билан изоҳлаш мумкин, холос. Маълумки, «Илиада» ва «Одиссея» поэмаларида қабилачиликдан қулдорлик тузумига ўтиш пайти тасвирланган бўлса, «Алпомиш» достонида қабилачилик тузумининг емирилиши ва феодализм тартибларининг вужудга келиш давлари ҳақида ҳикоя қилинади. Бинобарин, шу пайтдаги иккала халқнинг ҳаёт тарзи, уларнинг тушунчаси, турмушда ишлатиладиган қурол-асбоблари, деярли бир-бирига ўхшаш бўлган. «Одиссея» билан «Алпомиш» ўрталаридаги баъзи мазмун яқинликлари, масалан, иккала достондаги қаҳрамонларнинг сафардан қайтиб, бошқа бир кимса қиёфасида уйларига келишлари ва камонбозлик вақтида душманларидан қасос олиб, рафиқалари билан топишишлари масаласига келсак, бу мавзу, яъни эрнинг ўз хотини ёки маҳбубасининг тўйи устига келиб қолиши – жаҳон халқлари оғзаки адабиётида бениҳоят кўп учрайдиган умумий бир ҳолат бўлган; услубдаги ўхшашликлар эса минг-минг йиллар давом этган достончилик анъаналарининг ифодаси, бу асарларнинг халқ оғзаки адабиёти заминидан етилганлиги аломатидир.

ДРАМАНИНГ ПАЙДО БЎЛИШИ

Афсоналарга кўра Дионис йилига фақат икки марта байрам ўтказиш таомилга киради. Аввал баҳорда, табиатнинг уйғониш пайтларига, кузда узумларни узиш ёки янги ҳосилдан

солинган майни сузиш вақтларига тўғри келадиган бу байрам кунлари, энди, ширин хурсандчилик, шўх-шўх ўйин-кулгилар билан ўтказиладиган бўлади.

Ўз ҳамроҳлари – сатирлар билан ер юзини айланиб, одамларни вақтихушликка даъват этган жаҳонгашта маъбуднинг саргузаштлари, унинг бошидан кечган хавф-хатарлар, душманлари устидан қозонган ғалабалари ҳақида ҳикоя қилувчи дифирамб-мадҳиялар – бадиий ижод учун беҳисоб мавзулар бағишлар, уларни драматик шаклга солиш истакларини кўзгатар эди.

Трагедиянинг бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлигига ва тўғридан-тўғри шод-хуррамлик маъбуди шаънига тўқилган дифирамб қасидалардан ўсиб чиққанлигига Аристотель ҳам сира шубҳа қилмайди ва бу тўғрида «Поэтика» асарининг тўртинчи бобида қатъий фикрлар айтади. Улуғ файласуфнинг изоҳига қараганда, ҳатто «трагедия» иборасининг ўзи ҳам Дионис шахси билан маҳкам боғлиқдир. Бу атама *trago* ва *oide* деган икки сўздан таркиб топган бўлиб, «така кўшиғи» деган маънони билдиради. Жуда қадим замонларда юнонлар Дионисни така қиёфасида (тотемизм) тасаввур этганларини ва сатирларнинг така сифат махлуклар бўлганларини эсласак, Аристотель фикрларининг тўғрилигига иқрор бўламиз,

Аристотель худди шу тариқа комедиянинг пайдо бўлиш тарихини ҳам Дионис маросимларига улайди. Баҳор кезларида қишлоқларда ўтказиладиган ҳосилот байрамларида, айниқса, Дионис маросимларида деҳқонлар маъбудлардан барака тилаб, унумдорликнинг рамзи ўлароқ бирон жониворнинг таносил аъзосини саватга солиб, кўчама-кўча ашула айтиб юришар экан. Умуман, бу байрамлар ниҳоятда шўх, хушчақчақ ўтган; ашулаларнинг мазмуни ҳам анча қалтис, баъзан, ҳатто бир даражада беҳаё бўлган. Сайр пайтларида йўловчиларга тегажаклик қилиш, уларнинг шаънига бирон қочирик гап айтиб кулги қилиш, ёинки кўнгил хушламаган биронта арбобними, бойними ашулада мазах қилиш, бундай байрамларнинг таомилида оддий бир нарса бўлган. Шуларнинг ҳаммаси комедиянинг дастлабки унсурлари эканлигини Аристотель бу жанрнинг номи билан ҳам исботлайди. Чиндан ҳам «комедия» ибораси «*comos*»

ва «oide» деган икки сўздан таркиб топган бўлиб, «масхарабозлар кўшиғи» деган тушунчани англатади.

Аристотелнинг «трагедия – дифирамб пешталқинларидан, комедия – фалл (таносил) кўшиқлари пешталқинларидан бошлангандир», деган қатъий даъвосини илм аҳллари ҳозирги кунда тўла эътироф этадилар. Аммо шу нарсани эсдан чиқармаслик лозимки, Дионис шаънига ёзилган мақтов кўшиқлари– дифирамбларнинг тор лирик куй доирасидан чиқиб чинакам драматик жанрга айлангунича жуда узоқ даврлар ўтган, қанча-қанча шоирларнинг меҳнатлари сарфланган. Бу кўшиқлар аслида эллик одамдан иборат хор иштирокида бажарилган. Уларни ижро этиш олдида хордан битта одам– пешталқин ажралиб чиқиб, куйни бошлаб берар, кейин галма-гал: гоҳ хор, гоҳ пешталқин айтар эди. Бу ходисада драманинг зарур хусусияти ҳисобланмиш бошлангич диалогни кўрамиз. Дифирамбларни бадиий томондан қайта ишлаб, янги адабий турга айлантириш бобида қадимги замон шоирлари анчагина уринган бўлсалар ҳам, бу жанр узоқ йиллар лирик куй ҳолича қола беради; чунки унинг таркибида ҳаракат, чинакам ўйин йўқ эди. Бу соҳадаги энг жиддий иш – дифирамблар ижросига биринчи актёрни киритиш бўлган. Шундан сўнг дифирамбларнинг ҳаракат доираси фавқулодда кенгаяди, диалоглар миқдори ортади. Эндиликда актёр билан пешталқин ёки актёр билан хор ўрталарида сўз юритиш, ё бўлмаса хор ашула айтиб турганида актёр ташқарига чиқиб, саҳнадан четда бўлаётган воқеалар ҳақида хорга янги хабарлар келтириш, ёинки зарур бўлиб қолган тақдирда, ижро қилинаётган асарнинг мазмунига қараб, бошқача кийиниб келиш имконияти пайдо бўлади. Тўғри, актёрнинг ўйини асарда ҳозирча жуда оз. Аммо шунга қарамай, энди у воқеани ҳаракатга келтирувчи марказий кучга, хорнинг кайфиятини идора қилувчи асосий шахсга айланади. Хор эса фақат лирик қисмларнинггина ижрочиси бўлиб қолади.

Адабиёт тарихида анъана тусига кириб қолган эътиқодга кўра, дифирамбга биринчи актёрни киритган ижодкор деб қадимги юнонлар Феспид деган шоирни таниганлар. Феспид ишларини давом эттирувчи шоирлар кейинчалик аста-секин Дионис саргузаштлари билан боғлиқ бўлган мавзулар

доирасидан чиқиб, юнон ривоятларининг бошқа турли-туман мавзуларидан ҳам фойдалана бошлайдилар. Бора-бора чинакам ер ҳаёти, инсон турмуши билан боғлиқ бўлган масалаларга ҳам қўл урилади. Бинобарин, дифирамбнинг узвий қисми бўлган сатирлар хориға энди ортиқ эҳтиёж ҳам қолмайди, улар реал одамлардан тузилган хорлар билан алмаштирилади. Бироқ сатирларнинг шўх ўйинларини, қизик-қизик ашулаларини чиқариб ташлаш оркасида, трагедия ортиқ даражада жиддийлашиб кетадики, бу ҳолат аҳоли ўртасида, хусусан, деҳқонлар орасида анчагина норозиликлар туғдиради. Улар, бу тариқа асарларнинг Дионисга ҳеч қандай алоқаси йўқ деб ҳатто инобатга олмайдилар ҳам. Натижада шу табакаларнинг талабларига жавоб ўлароқ драматургиянинг янги тури – трагедия билан комедия ўртасида турадиган «Сатирлар драмаси» пайдо бўлади. Бу тоифа асарларнинг хор иштирокчилари албатта Диониснинг ҳамроҳлари–сатирлардан иборат бўлган. Бу жанрнинг ижодкори VI асрнинг охири, V асрнинг бошларида яшаган шоир Пратиндир. Бироқ унинг ўттиздан ортиқ «Сатирлар драмаси»дан биронта мисра ҳам етиб келган эмас. Эслатиб ўтиш керакки, сатирлар драмаси, деярли ҳеч қачон мустақил равишда қўрсатилмаган. Улар уч қисмдан иборат трагик асарларнинг фақат охириги илова қисми сифатида сахнага қўйилган ва трагедиялар билан бирга яхлит бир тўртлик – уч трагедия, битта сатирлар драмасини ташкил қилган.

Хуллас, шу тариқа юнон драматургиясининг учта асосий жанри – трагедия, комедия ҳамда сатирлар драмаси пайдо бўлади.

ЮНОН ТЕАТРИНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

Драманинг барча турлари диний маросимлардан туғилганлиги важдан, қадимги юнонлар буларнинг ҳаммасига чуқур эътиқод билан қараганлар. Бинобарин, театр томошалари давлат қарамоғидаги муҳим сиёсий ва тарбиявий тадбир ва чоралардан бири ҳисобланган. Иккинчидан, драманинг юзага келиши бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлиги туфайли бу томошалар шу маъбуднинг шарафига йил сайин уч маротаба ўтказиладиган ва бир неча кунлаб давом этадиган

байрам пайтларида намоиш қилинган, Юнонлар мазкур томошаларга шунчаки бир эрмак деб эмас, балки муҳим диний байрам деб қараганлар ва бу байрамларни мумкин қадар тантанали ўтказишга тайёрланиб, деярли ҳаммалари театр томошаларига келишга ошиққанлар. Дастлабки даврларда театр ўйкнлари бепул кўрсатилган. Кейинчалик, чиқимларнинг кўпайиб кетганлиги сабабли, томошалар пуллик қилинган, камбағалларга маълум миқдорда ҳукумат товон тўлайдиган бўлган. Қадимги Юнонистонда барча ўйинлар сингари, театр томошалари ҳам мусобақа йўсинда ўтказиларди. Бу мусобақаларга қатнашишни истаган ҳар бир трагедиянавис шоир, ҳукумат ихтиёрига мазмун жиҳатидан бир-бири билан боғлиқ учта трагедия ва битта сатирлар драмаси топширарди. Буларнинг ҳаммаси бирга қўшилиб яхлит бир тўртлик – тетралогияни ташкил қилган. Комедиянавис шоирлар эса фақат битта-битта асар билан қатнашганлар. Театр намоишларига тайёргарлик кўриш ва шоирлар мусобақасига раҳбарлик қилиш ишларини Афина давлатининг энг биринчи арбоби – бош архонт бошқарар эди. Бу одамнинг ёлғиз ўзи ёки шу соҳанинг мутахассислари ёрдамида учта трагедиянавис шоирнинг учтадан (трилогия) трагедиясини ва учта комедиянавис шоирнинг биттадан учта асарини танлаб олиб, кейин фақат шу асарлар юзасидан иш бошлашга киришилган. Ҳар бир шоирнинг асарини сахнага қўйиш тадбирлари билан боғлиқ бўлган харажатларни мавжуд таомилга кўра, муҳим ижтимоий вазифа сифатида архонт шаҳарнинг бадавлат кишиларига топширган. Хор раҳбарлари – хореғлар ўзларига бириктирилган асарларга атаб, 12–15 кишидан иборат хор қатнашчиларини ёллашлари, уларга кийим-кечак тиктиришлари, хор муаллими чақиришлари, репетиция учун бино топишлари ва шуларнинг барча чиқимларини тўлашлари лозим эди. Бинобарин, асарнинг томошабинга ёқиши кўпроқ хореғнинг ҳимматига боғлиқ бўлган. Мусобақага қўйилган асарларнинг ҳаммаси томошадан ўтгач, Афинанинг ўнта даҳасидан сайланган ўн кишилик комиссия мусобақа юзасидан якун чиқариб, театр иштирокчиларига мукофотлар белгиларди. Бу мукофотлар алоҳида-алоҳида фақат учта шоир, учта хореғ ва учта биринчи актёрлар ўртасида тақсимланиб, ғолиблик гулчамбари ёлғиз

биринчи мукофотни олган кишилар бошига кийдирилган, учинчи мукофот эса мағлубият аломати ҳисобланар эди.

Юнон адабиётининг барча жанрлари сингари, трагедиянинг мавзулари ҳам асосан мифологик афсоналардан олингандир. Дастлабки даврларда бу мавзулар фақатгина Дионис ҳақидаги ривоятлар билан боғланган бўлиб, шоирлар кейинчалик бошқа афсоналар туркумига ҳам мурожаат қила бошлайдилар. Бироқ, шу билан бирга, трагедия муаллифлари мавзу танлаганларида ҳам, фақат замона талабларига ҳамоҳанг мифларнигина олиб, иложи бўлса уларни бир даража ўзгартириб, мослаштириб, шулар мисолида ўзлари яшаб турган даврнинг муҳим масалаларини ҳал қилишга интилганлар, мифологик қаҳрамонларнинг кураш ва тўқнашишлари, уларнинг хатти-ҳаракатлари ўша замон томошабинлари учун ахлоқ ва одобнинг намунаси, ижтимоий ҳуқуқнинг андازаси сифатида кўтаролмайди; ҳамияти таҳқирланган кезларда ҳеч нарсадан тап тортмайди, шафқатсиз қасоскорга айланади. Бу аёл шароитга қараб, турли қиёфага кириши мумкин: зарур пайтларда ўзини мағрур тутати, эсанкирамайди, сабот ва эҳтиёткорлик билан иш кўради; хавф-хатар олдида тилёғламалик қилади, ҳийла ишлатади, хушомадга ўтади. Қаҳрамон табиатини тадрижий ривожланиш жараёнида тасвир этиш – шоирнинг энг катта ютуғидир. «Агамемнон» трагедиясида Клитемнестра ниҳоятда мағрур, дадил, оқила ва ҳар қандай ишни уддалай оладиган тадбиркор малика қиёфасида кўринади. «Дуогўйлар» трагедиясида у энди тамомила ўзгариб кетган. Илгариги шижоат ва мағрурлиги асло сезилмайди, қасос ваҳимаси маликанинг тинка-мадорини курутган, қаддини буккан, кечалари алоқ-чалок тушлар кўриб чиқади, хайр-садақа, дуо-фотиҳа қилиб эрининг арвоҳини тинчитишга уринади, ўғлининг қайтишини даҳшат билан кутади, шу сабабли унинг ўлганини эшитганида шодлигини яширмайди ҳам, ўз хатосини англагач, бир нафас илгариги жасорати уйғониб болта сўрайди, аммо Орест билан тўқнаш келганида, уни янада дарду андух, ўлим таҳликаси босади, ортиқ қаршилиқ кўрсатишга мажоли ҳам қолмайди, фақат ёлборади, нажот тилайди...

Драматик ҳолатлардаги мураккаблашуви, воқеаларнинг бетўхтов кескинлашиб, тобора фожиали тўсга қира бориши

жиҳатидан ҳам «Орестея» трилогиясида каттакон силжиш кўрамиз. Чунончи, «Агамемнон» трагедиясининг бошланишиданоқ томошабин подшоҳ хонадонида мудҳиш фожиа рўй беришини аста-секин сеза бошлайди. Бу таҳлика посбоннинг имо-ишораларида, Клитемнестранинг дудмал ва мужмал сўзларида, Агамемноннинг кўнгил ғашликларида, Кассандранинг саросимага тушиб бесаранжом бўлишида ва ниҳоят, подшоҳнинг додлаган овозини эшитган халойиқнинг бу даҳшатга гоҳ ишониб, гоҳ ишонмасдан иккиланишида, саройга бостириб кириб подшоҳга ёрдам кўрсатишни ҳам, кўрсатмасликни ҳам билолмай жонсарак бўлиб туришида жуда катта санъаткорлик билан тасвирланган. Фожиани бу тариқа аста секин кучайтириб, томошабини муттасил ҳаяжонда сақлаш – антик дунё драматургиясида сийрак учрайдиган ҳодисадир.

Шуни яна эслатиб ўтишимиз керакки, Эсхил ўз асарларида кўпинча маъбудларни, ёинки бирон мақсад йўлида курашувчи қайрилмас иродали кишиларни тасвирлайди. Бироқ адибнинг асарларидаги фоний бандалар ҳам оддий одамларга ўхшамаган маъбуд таҳлит улуғвор, бениҳоят қудратли ва ғайри табиий шахслар бўлади. Шоир шу қаҳрамонларнинг табиатидаги ёлғиз биргина хислатни очади, бинобарин, биз Эсхил асарларида кейинги трагедиянависларга хос чуқур психологик тасвирларни, қаҳрамонларнинг дилида ғалаён қилган мураккаб рухий тортишувларни кўрмаймиз.

Эсхил ўзининг титансимон улуғвор образларини яратар экан, бу образларнинг аҳвол-руҳиясига, ҳолатига мос сўзларни ишлатади. Шу сабабли шоирнинг услуби ҳам қаҳрамонлари сингари ғоят улуғвор, истиора, ўхшатиш ва бошқа бадиий воситалари ниҳоятда салобатли ва кўтаринки.

Юнон трагедиясининг шаклланишида тутган ўрни. Унинг поэтик маҳорати ва асарларида ифода этилган замонавий ғоялар билан Эсхил бутун антик дунё адабиётига кучли таъсир кўрсатган. Аристофан «Курбақалар» комедиясида Эсхилни буюк санъаткор ва халқнинг мураббийси сифатида улуғлаб, юнон трагедиянавислари орасида энг биринчига қўяди. Эсхилнинг янги замон адабиёти, санъат ва маданиятига ўтказган таъсирини баҳолаш жуда муҳим. Европа ёзувчиларидан

Мильтон, Вольтер, Гёте, Шиллер, Байрон ва бошқа яна бир канчаларнинг кўзларини қувонтирган ва уларга поэтик илҳом бағишлаган асар «Занжирбанд Прометей» трагедияси бўлган. Шоирлар ва композиторлар юнон адиби изидан бориб, Прометей афсонаси мавзусида ёзган дostonларида, мусиқа асарларида зулм, жаҳолат, туткунликка қарши халқ нафратини, ғазаб ва исёнини ифодалаганлар. Хуллас, Прометей образи озодликнинг ифодаси ва улар жарчиси бўлиб, инсоният тарихида барҳаёт мавжуддир.

СОФОКЛ

Юнон трагедиясининг иккинчи улуғ намояндаси Софокл (496-406) Афинанинг яқинидаги Колон деган жойда туғилган. Унинг отаси қурол-аслаҳа корхонасининг эгаси, замонасининг анча бадавлат ва бообрў кишиси бўлган. Софокл ёшлигидан яхши таҳсил кўради, турли-туман билимларни ўрганади; унинг адабий фаолияти жуда эрта бошланиб, 28 ёшида экан, драматик адиблар мусобақасида улуғ Эсхил устидан ғалаба қозонади. Ривоятларнинг ҳикоя қилишича, мағлубиятга учраган Эсхил, гўё номусига чидолмай, Афинани ташлаб кетига мажбур бўлган. Бу маълумотлар ёш ёзувчининг обрў-эътиборини ошириш ниятида тўқилган муболага бўлса керак. Чунки баъзи тарихий ҳужжатлар Эсхил билан унинг кичик замондоши Софокл ўртасида жуда самимий дўстона муносабат бўлганлигидан дарак беради.

Софокл Афинанинг ижтимоий ва сиёсий ҳаётида ҳам фаол катнашади, Периклга яқин бўлганлиги ва Афинанинг демократик усул идорасига хайрихоҳлик билан қараганлиги вазидан бир неча йил давлат хазиначиси бўлиб ишлайди. 441 йилда ҳатто Афинанинг энг олий давлат лавозими – стратегликка сайланади ва Перикл билан бирга Самос урушида катнашади. Баъзи тарихий манбаларнинг шаҳодатига қараганда сиёсий раҳбар, ҳарбий арбоб сифатида Софокл унчалик мактовга сазовор одам бўлган эмас. Унинг бу қадар улуғ мартабаларга эршуви сабабларини ватандошларининг шоирга кўрсатган чуқур эҳтиромларидан ахтармоқ лозим. Софокл бутун умрини шон-шавкатда, иззат ва ҳурматда ўз юртида ўтказиб,

406 йилда вафот этади. Ўлимидан кейин юнон элининг улуғ зотлари қатори у ҳам қаҳрамон саналиб, хотираси учун катта ҳайкал ўрнатилади ва ҳар йили қабри устида қурбонлик сўйиш таомилга киритилади.

Қадимгиларнинг гувоҳлик беришларига кўра, Софокл ўзининг олтимиш йиллик адабий фаолияти давомида 120 дан ортиқ асар ёзиб, 24 марта драматик шоирлар мусобақасида ютиб чиққан; бироқ мазкур асарлардан бизга қадар етти тасигина етиб келган, холос. Бу асарларнинг тавсифига ўтишдан олдин Софоклнинг юнон драматургиясида тутган ўрни, бу жанрни такомиллаштириш бобида қилган хизматлари ҳақида бир оз тўхталиб ўтишга тўғри келади. Софокл ўз ижодида асосан Эсхил бошлаган анъаналарни давом эттириб, трагедияни тантанали диний қўшиқлар шаклидан чинакам драмага айлантириш ишини янада юқори поғоналарга кўтаради. Софокл асарларида хор қўшиқларининг аста-секин қисқариб бориши орқасида воқеаларнинг суръати тезлашади; қаҳрамонларнинг табиати ва руҳий кечинмаларига кўпроқ эътибор бериш натижасида асарнинг мазмуни ҳаётийлик касб эта боради. Ижодининг то охириг қулларига қадар Софокл ўз асарларидан хори тамо-мила чиқариб ташламаган бўлса ҳам, Эсхил асарларидагига қараганда унинг хизмати энди жуда қамайиб кетган: воқеалар ривожига таъсир кўрсатмайди; қаҳрамонлар ўртасидаги гапларга қотишмайди. Софокл трагедияларидаги хорнинг асосий вазифаси – ўйин жараёнида туғилган таассуротларни изоҳлаш, муаллифнинг мақсад ва ғояларини ифода этиш, баъзи мулоҳазаларни изҳор қилишдан иборат бўлиб қолади. Хорнинг вазифасини бу тариқа ислоҳ қилиш – иккинчи актёрнинг родини оширишга кенг имкон беради ва ҳатто асарга учинчи актёрни киритиш заруриятини ҳам туғдиради. Биринчи марта Софокл томонидан жорий этилган кейинги янгилик драматургия доирасини беҳад кенгайтириб, антик дунё трагедиясининг то сўнгги даврларига қадар сахна санъатининг асосий қондаси бўлиб қолади. Ижодининг охириги йилларида Эсхил ҳам бу усулдан фойдаланиб («Орестей») жуда йирик ижобий ва бадиий натижаларга эришган эди.

Софокл трагедиянинг фақат ташқи кўринишини ўзгартириш билан чекланиб қолмасдан, унинг ички мазмунига

ҳам кучли таъсир кўрсатади. Бу улуғ санъаткор юнон сахнасига қадам қўйган ондан бошлаб, драматургия ўзининг эски диний мистик қобилини аста-секин ташлаб, чинакам ҳаётий тусга кира боради; илгариги улуғвор ҳодисалар бир даража оддий воқеалар билан алмашиб, титанлар, маъбудлар ва бошқа илоҳий кучлар ўрнини одамтаҳлит қаҳрамонлар эгаллайди. Эсхил ўз асарларидаги одамларнинг хатти-ҳаракатида кўпинча илоҳлар аксини кўрган, одам боласи маъбудлар ўртасидаги тўқнашувларда бир сабабкор сифатида талқин этилган бўлса (Прометей, Орест), Софоклнинг қаҳрамонлари кўпинча ўз ихтиёрлари билан мустақил ҳаракат қилувчи, шароитга қараб иш тутувчи шахслардир. Бинобарин, Софокл одам боласининг аҳволи, туйғу ва эҳтирослари билан кўпроқ кизиқади ва бу ҳолатларни турли-туман бўёқларда кўрсатади. Шу хусусиятлар жиҳатидан унинг асарлари юнон адабиётининг тараққиёт тарихида олдинга қараб ташланган катта қадамдир.

Жаҳон адабиёти тарихига Софокл, асосан, Эдип ҳақидаги ривоятлар мавзуида ёзилган асарлари «Шоҳ Эдип», «Эдип Колонда» ва «Антигона» трагедиялари билан киради.

Қадимги Юнонистонда жуда кенг тарқалган Эдип афсонаси Софоклдан илгари ўтган бир қанча шоирларнинг асарларига ҳам мавзу бўлган, жумладан шу афсона асосида Эсхил ҳақ маҳсус трилогия ёзганини юқорида кўриб ўтган эдик.

Фива циклидаги Эдип афсонасининг қисқача мазмуни тубандагича, Фива подшоҳи Лай қўшни подшоҳ Пелопнинг уйида бир неча кун меҳмон бўлиб, унинг ўғли Хрисиппни олиб қочади. Меҳмоннинг бу тариқа разил кўрнамаклигидан қаттиқ изтироб чеккан Пелоп, маъбудларга зор-зор йиғлаб, дилозорни лаънатлайди. Орадан бир неча йиллар ўтади, Лай бола кўрмайди, бу аҳволдан ташвишланган подшоҳ Дельфадаги Аполлон ибодатхонасига бориб, бошига тушган бахтсизлик сирларини сўраганида, ибодатхона қоҳини Пелопнинг нола ва илтиҳолари маъбудлар қошида ижобат бўлганини айтади: Лай албатта бола кўради-ю, аммо боласи ўз отасини ўлдириб, онасига уйланади...

Дарҳақиқат кўп ўтмай Лайнинг хотини Иокаста ўғил туғади. Қоҳинларнинг башоратидан кўрққан Лай, чақалоқнинг товониға ништар уради-да, қулларидан бирига топшириб,

Киферон тоғига элтиб ташлашни буюради. Подшоҳ амин эдики, бу ердаги йирткич хайвонлар, албатта, болани омон қолдирмагайлар. Бироқ кул гўдакка ачиниб, уни шу тоғ этагида мол боқиб юрган Коринф подшоҳи Полипнинг чўпонига беради. Чўпон эса болани ўз подшоҳига тортиқ қилади. Бефарзанд Полип беҳад севиhib, чақалоқни ўғил қилиб олади ва унга Эдип деган ном беради. Орадан йиллар ўтади, Эдипнинг ўзи ҳам Коринф тахтининг вориси, подшоҳ Полип ва унинг рафиқаси Меропанинг фарзанди эканлигига заррача шубҳа қилмасдан ўсади. Иттифоқо бир базмгоҳда жўраларидан бири кайф орасида унинг асранди ўғил эканлигини айтиб қўяди. Кутилмаган бу сир ёш йигитнинг дилида аламли шубҳаларни уйғотади. Подшоҳ билан маликанинг сўзлари ҳам унга тасалли бермайди. Бошига тушган мушкул масалани ечиш ниятида Эдип Дельфа коҳинига маслаҳатга жўнайди. Коҳин Эдипнинг қисмати бениҳоят оғир эканлигини, яъни у ўз отасини ўлдириб, онасига уйланажанини ва бу никоҳ натижасида бир қанча ўғил-қизлар дунёга келишини, отанинг касофати болаларига ҳам уришини айтади. Бироқ коҳин мудҳиш сирни очади-ю, бахтиқаро Эдипга унинг ҳақиқий ота-оналари кимлигини айтмайди. Чалкаш муаммодан Эдип даҳшатга келади: энди бу ёвуз кўргиликдан қандай қилиб қутулса экан; ахир коҳин унинг ота-онаси кимлигини айтмади-ку, борди-ю, Полип билан Мeroпа чиндан ҳам унинг ота-онаси бўлсалар-чи?.. Нахотки, у не-не меҳрибонликлар кўрсатган подшоҳни ўлдириб, унинг рафиқаси, ўзининг сеvimли онасига уйланса! Йўқ, бундан буён беватан, бенасл бўлиб дунёда дарбадар кезса-кезадики, Коринф тупроғига зинҳор базинҳор кадам босмайди!.. Шундай мулоҳазалардан кейин Эдип боши оққан томонга қараб йўл олади. Бироқ у оғир қисмат таъқибидан қочишга қанчалар уринмасин, барибир тақдир унинг изидан қолмайди: Эдип тўппа-тўғри Фива шаҳрига олиб борадиган йўлга тушади. Узоқ юриб, анча доvonлардан ошгандан кейин икки тоғ ўртасидаги чорраҳа йўлда бир аравага тўқнаш келади; араванинг ичида улуғвор бир мўйсафид ўтирибди, орқада беш-олти одам уни кузатиб бормоқда. Араванинг олдидаги жарчи хаёлга чўмиб паришонхотир келаётган йўловчига ўдағайлаб, камчи ўқталади. Бу ноҳақликдан ғазабланган Эдип жарчини бир мушт билан ағдариб, ўтиб кетаётганида арава ичидаги

мўйсафидни ҳасса билан унинг бошига тушириб қолади. Эдип илгаригидан баттарроқ тутатиб, қўлидаги таёқ билан чолнинг калласига чунон урадики, у тил тортмай дунёдан ўлади. Кейин бошқаларга ҳамла қилиб, уларни ҳам ўлдиради, фақат бир одам аранг қочиб қутулади. Шундай қилиб тақдирнинг хохиши мустажоб бўлади. Эдип билмасдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўяди.

Шу воқеадан кейин Эдип яна йўлга тушади. У ўзини сира айбдор санамас, ҳеч қандай руҳий нотинчлик сезмас, виждон азобидан холи эди: ахир, нимага ҳам айбдор бўлсин, бировга ўдағайламади, ноҳақ сўкмади, фақат ўзини ҳимоя қилди, холос. Эдип шу тахлитда ҳаёл суриб, Фива шаҳрига етиб келади ва шаҳар аҳолисини ниҳоятда оғир қайғу босганини сезади: бу ерда одамбош, арслон тана ва каттакон иккита қанотли бир маҳлуқ – Сфинкс пайдо бўлибди. У денгиз бўйидаги йўл устида узала ётиб йўловчиларга топишмоқ айтар, ечолмаганларни темир чангалларида эзгилаб ўлдиради ва кейин денгизга улоқтирар экан, ҳозиргача бирон одам бу топишмоқни ечолмабди, қанча-қанча азаматлар шаҳарни Сфинкс балосидан қутқармоқчи бўлишибди-ю, барибир мақсадларига етолмай, не-не қийноқларда ўлиб кетишибди. Бунинг устига жарчи подшоҳни, гўё аллақандай қароқчилар ўлдириб кетганлиги тўғрисида хабар олиб келади. Шаҳар халқининг изтиробларини кўрган Эдип уларни Сфинкс балосидан қутқаришга бел боғлаб, баҳайбат маҳлуқ ҳузурига келади, Сфинкс топишмоқни айтади:

– Қандай жонивор эрталаб тўрт оёқлаб, кундузи икки оёқлаб ва кечқурун уч оёқлаб юради?

Эдип дарҳол жавоб қайтаради:

– Одам! Эрталаб – одам боласининг гўдаклик вақти - тўрт оёқлаб эмаклайди; кундузи кучга тўлган навқирон пайти икки оёқлаб юради; кечқурун – қариб, кучдан кетган йиллари – ҳассага таяниб қолади.

Шундай қилиб, Эдип жумбоқни топади; Сфинкс ўзини денгизга ташлаб кўздан ғойиб бўлади. Маъбудларнинг амрига кўра, кимда ким унинг топишмоғини ечиб берса, Сфинкс ҳалок бўлиши керак эди. Эдип шаҳарга қайтганида, оғир офатдан ҳалос бўлган халқ уни шод-хуррамлик билан қарши олади ва марҳум подшоҳ Лайнинг тожини ҳалоскорнинг бошига

кийдиради. Фива тахтига ўтирган Эдип сал ўтмай Лайнинг бева қолган хотини, ўзининг онаси Иокастага уйланади ва ундан икки қиз (Антигона, Исмена) ҳамда икки ўғил (Этеокл, Полиник) кўради. Эдип Фива тахтида мамлакатни бир неча йил одилона идора қилади, бахт-саодатда, роҳатда ва ҳурмат-эҳтиромда умр кечиради. Бироқ подшоҳнинг осойишта ҳаёти узоққа чўзилмайди. Иттифоқо Фива шаҳри бошига бирин-кетин оғир кулфатлар: очлик, вабо ёғилади. Қисқа бир муддат ичида бутун шаҳар баайни гўристон тусига киради, кўча-кўйлардаги, хиёбон ва хонадонлардаги ўликларнинг сон-саноғи йўқ. Уларни дафн қилиб улгурмайдилар. Теварак-атрофдан фиғон, нола овозлари эшитилади. Мамлакатда очарчилик, моллар ўртасида ўлат кезади. Аҳоли қанчалар дод-фарёд қилмасин, маъбудларга сиғиниб, қанча-қанча қурбонликлар сўйилмасин, барибир бефойда, гўё уларнинг қулоқлари том битгандек; мусибатлар тобора кучаяди.

«Эдип шоҳ» трагедияси худди ана шу ердан бошланади.

Шаҳарнинг мўътабар кишилари, эркак-хотин, ёш-қари маслаҳат сўраб подшоҳ саройига келишган; ахир, доно подшоҳ, бир маҳаллар юртни Сфинкс балосидан қутқарган эди-ку, наҳотки иккинчи марта офатларни даф қилиш йўллари кўрсатолмаса?... Подшоҳ фуқаронинг ҳузурига чиқиб ўзининг ҳам кеча-кундуз фикри-зикри шу фалокатлар бўлиб қолганини, халқнинг бошига тушган кулфатлар сабабини билиб келиш учун Дельфага, Аполлон қохинига қайнағаси Креонтни юборганини, бетоқатлик билан унинг қайтишини кутаётганини айтди. Шу орада Креонтнинг ўзи ҳам қайтиб келади. Аполлоя номидан қаромат қилган қохиннинг сўзига қараганда Фива аҳолисининг бошига тушган бунчалик оғир вабо ва ўлатларнинг асосий боиси то шу кунга қадар марҳум подшоҳнинг хуни олинмаганлигида экан, Фива фуқароси қотилни топиб жазосини бермагунча балолардан асло қутулмас эмиш. Нақадар оғир муаммо!... Ахир, қотилни қандай ҳам топиш мумкин? Миш-мишларга қараганда подшоҳни ва унинг ҳамма навкарларини қароқчилар ўлдириб кетган, дейдилар-ку!.. Шу фожиада ўлмасдан омон қолган битта кул ҳозир узоқ бир тоғнинг этагида мол боқиб юрар экан. Эдип мазкур подачига дарҳол одам юборади ва қандай машаққатларга дуч келмасин, гуноҳкорни топишга астойдил бел боғлайди.

Подшоҳнинг қонини тўкишга журъат қилган қотил ҳатто ўзининг энг яқин кишиси бўлса ҳамки, уни шафқатсиз жазолашга қарор қилади. Подшоҳ шу оннинг ўзида ҳамма фуқарони йиғинга тўплаб, қандай йўл билан жинояткорни излаш тўғрисида маслаҳат сўрайди. Халқ бир оғиздан бу мушкулотни ечишда фақатгина авлиё Тиресий ёрдам бериши мумкинлигини айтади. Кексайиб қолган сўқир авлиёни йиғинга келтирадилар. Эдип уни нима сабабдан чақиртирганини айтади. Тиресий Лайни ким ўлдирганини билади-ю, лекин Эдипнинг аҳволига ачиниб, сирни очишдан бош тортади. Авлиёнинг тараддудланишидан шубҳаланган Эдип унга бир-икки аччиқ-аччиқ гапирди. Ноҳақ маломатлардан Тиресийнинг ҳамиятига озор етиб, авлиё бутун сирла-рини тўкиб солади. Лайнинг қотили – Эдипнинг ўзи! Бунчалик оғир жиноятда айбланиш Эдипни, шубҳасиз, ғазабга келтиради. Тиресий тилидан айтилган бу даъволарда Креонтни бош айбдор гумон қилиб, Эдип қаттиқ шубҳага тушади, гўё Креонт подшоҳни тахтдан ағдариб, унинг ўрнини эгаллаш ниятида Тиресий ёрдами билан шундай қабих тухмат ва иғволарни уюштирган. Ғазаб зўридан тутакиб кетган подшоҳ авлиёни тухматчи, фирибгар деб ҳақоратлайди, Креонтга қаттиқ жазо берилишини талаб қилади. Креонт эса ноҳақ ўдағайлашлардан чўчимасдан, ётиғи билан подшоҳга жавоб қайтаради. Шу орада жанжал устига Иокаста келиб қолади-да эрига таскин бериш ва Лайнинг қисмати ҳақидаги қароматларнинг пучга чиққанлигини исботлаш мақсадида, подшоҳнинг қандай шароитда ўлдирилганлигини батафсил сўзлаб беради. Ахир, подшоҳнинг ўз ўғли қўлида шаҳид бўлишини қаромат қилган эдилар-ку, ваҳоланки, уни тоғ оралиғидаги чорраҳа йўлида қароқчилар ўлдириб кетган. Бинобарин, бемаъни қароматларга ишониб беҳуда ташвишланишганларига ҳожат йўқ, бироқ Иокастанинг ҳикоясидан кейин Эдипнинг дилига шубҳа оралаб, ташвиш ва тахликалари аста-секин зўрая боради, чиндан ҳам бир замонлар Эдип билан бир гуруҳ йўловчилар ўртасида бўлиб ўтган тўқнашиш ва бунинг натижасида бир нечаларнинг ҳалок бўлгани, худди ана шундай тоғ оралиғидаги чорраҳа йўлда рўй берган эмасмиди?.. Кейинги сўроқ ва текширишлар натижасида Лайнинг белги ва аломатлари ҳамда ўлган вақти яна

ойдинлашиб, Эдипнинг кўнгил ғашлиги, шубҳа ва изти-роблари баттар кучаяди. Эдип шу тариқа гоҳ шубҳалар тараддудида ёниб, гоҳ фалокатнинг бартараф бўлишига умид боғлаб турганида Коринфдан бир одам келиб, Полибнинг вафот этганини ва унинг ўрнига халқ Эдипни подшоҳ кўтарганини хабар қилади. Бу хабар Эдипга тасалли беради, қалбида сўниб бораётган умидларни яна учкунлантиради. Модомики, Полиб ўз ажали билан ўлган бўлса Эдипнинг пешанасига ёзилган қисматларининг ижобат бўлмаганига, умуман, кароматларнинг ёлғонлигига Фива шоҳида энди ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Аммо, шунга қарамай, кароматда зикр қилинган иккинчи жинойтнинг ижро этилиши, яъни бева қолган онаси Мeroпaгa уйланиб қўйиш хавфи ҳамон Эдипни кўрқитар эди. Элчи шу мудҳиш шубҳаларни Эдипнинг дилидан чиқариб ташлаш ниятида ўзи билган баъзи воқеаларни айтиб беради. Эдип ҳақиқатда Полиб билан Мeroпaнинг боласи эмас, элчининг ўзи бундан бир неча йиллар муқаддам Киферон тоғи этак-ларида мол боқиб юрганида, подшоҳ Лайнинг битта чўпонидан товонига наштар урилган болани олиб, ўз подшоҳи Полибга элтиб берган экан. Эдип ўша боланинг ўзгинасидир. Иокастага ҳамма нарса аён бўлади, индамасдан сарой ичига кириб кетади. Эдипни эса энди янги муаммо қийнайди, ахир у кимнинг боласи?..

Шу пайт Лай ўлдирилганида қочиб қолган чўпонни олиб келадилар. Бу одам бир замонлар эндигина туғилган Эдипни Коринф подшоҳи одамига топширган чўпон бўлиб чиқади. Шунингдек, Лайни кароқчилар ўлдирганлиги тўғрисида тарқалган миш-мишларнинг нотўғри эканлиги аниқланади. Энди на Эдипнинг ўзида ва на одамларда ҳеч бир шубҳа қолмайди. Эдип Лайнинг ўғли, ўз отасининг қотили, онасининг эри!.. Нақадар даҳшат, нақадар даҳшат!..

Хор Эдипнинг ғам-ғуссаларга тўлиб-тошган шум тақдири, одам боласининг ночорлиги ва инсон бахтининг бепандлиги ҳақида ғамгин қўшиқ айтади. Худди шу пайт ичкаридан хизматкор чиқиб, бамисоли хорнинг сўзларини тасдиқлагандек, яна бир оғир мусибат рўй берганини хабар қилади. Иокаста ётоғига кириб, мисли кўрилмаган бунчалик оғир доғу ҳасратлар аламини кўтаролмай ўзини осиб қўйибди.

Кўргиликлардан акли ҳушини йўкотаёзган Эдип, бутун гуноҳларининг шоҳиди бўлган бу хонага югуради ва жон ҳолатда хотинининг либосидан тўғноғичини юлиб олиб, иккала кўзини ситиб ташлайди. У ортик куёш ёғдусини, болаларини, азиз юртини, ўзининг тубанлашганини кўришни истамас эди. Эдип яна халойиқ қаршисида пайдо бўлади. Унинг юзида, сўқир кўзларида, лахта-лахта қон ивиб қолган. Бахтиқаро дилшикастанинг сўнгги дақиқалари, қизлари билан видолашуви - трагедия санъати яратган энг даҳшатли фожиалардан биридир.

Эдип афсонасининг кейинги воқеаси – «Эдип Колонда» трагедиясида тасвир қилинади. Шу сабабдан бу асарни «Эдип шоҳ» трагедиясининг давоми деб ҳисоблаш мумкин.

Эдипнинг бошига тушган оғир фалокатлардан сўнг озгина фурсат ўтар-ўтмас, Фива халқи лаънатининг шаҳарда туришидан хавфсираб, унинг бадарға қилинишини талаб этади. Эдипнинг ҳар иккала ўғли – Этеокл билан Полиник ҳам бу талабни маъқул кўриб, оталарини ўз юртларидан кувадилар. Эдипнинг катта қизи Антигона, бутун ҳаётини отасига бағишлаб, ўз ихтиёри билан у ҳам узоқ ва машаққатли сафарга отланади. Улар неча йил, неча замонлар бошпана тополмасдан ер юзини кезадилар, қанча-қанча тоғлардан, қалин-қалин ўрмонлардан ўтадилар. Антигона дарду ҳасратдан қадди букчайган нотавон отасининг бутун машаққатларига ҳамдам бўлиб, ниҳоят, Афина яқинидаги Колон деган ерда мурувват маъбудалари Эвменидалар шарафига ўстирилган боғ-бўстонга етиб келадилар. Қўрқинчли жинояткорнинг бу юртга қадам босганини билиб қолган Колон аҳолиси қувғинди изидан оғир мусибатлар эргашиб келишидан кўрқиб, Эдипнинг дарҳол жўнаб кетишини талаб қилишади. Бироқ жафокашларнинг оху зорига раҳм қилиб, подшоҳ Тезей келгунча сабр қилишга рози бўладилар. Худди шу аснода бу ерга Эдипнинг кичик қизи Исмена ҳам келади. Исмена қанча вақтлардан бери отасини қидира-қидира кўпдан-кўп машаққатлардан кейин, ниҳоят у билан дийдор кўришади. Эдип қувғинга кетганидан сўнг Фива шаҳрида бўлиб ўтган воқеаларни отасига сўзлаб беради: Эдипнинг ўғиллари ота тахтини таллашиб анча тортишганларидан кейин кичик ўғли Этеокл ғолиб чиқиб, Полиникни юртидан ҳайдаб юборибди, қувғинди Аргос

шаҳрида лашкар тўплаб, Фивага қарши уруш бошлашга тайёрланиб турган эмиш. Эдип болаларининг худбинлигидан нафратланиб, қувғинга кетаётган куни отанинг аҳволига заррача ачинмаганларини эслаб, уларни қаттиқ қарғайди, лаънатлайди.

Маъбудларнинг амрига кўра тез орада Афина билан Фива ўртасида уруш бошланиши керак эди. Эдипнинг жасади қаерда дафн этилса, ўша шаҳарнинг урушда ғолиб чиқишини маъбудлар қаромат қилган. Ноҳуш қарордан безовталанган Этеокл дарҳол Креонтни отасининг ҳузурига юборади ва бечора чолни қувғин қилиб унга кўп озор етказгани учун, гўё дунё-дунё пушаймон эканини изҳор қилиб, Фивага қайтишини ўтиниби-ўтиниби сўрайди. Эдип мунофиқ ўғлининг айёрликларини фош қилиб, Фивага қайтишдан қатъий бош тортади. Миси чиққан Креонт навқарларига буюриб, ўжар чолни ва унинг қизларини зўрлик билан олиб кетмоқчи бўлиб тургани устига Тезей келиб қолади. Подшоҳ бенаво мискинга ноҳақ озор берилаётганини кўриб, қаттиқ нафратланади ва уни ўз химоясига олади. Креонт бўлмағур ҳақоратлар ва дўқ-пўписалар билан қайтиб кетади. Шундан озгина вақт ўтгач, бу ерга Эдипнинг катта ўғли Полиник келади-да, ота тахтини Этеоклдан қайтариб олиш ниятида Фива шаҳрига лашкар тортиб кетаётганини Эдипга айтиб, унинг ҳам лашкарлар билан бирга боришини илтимос қилади. Ўзи сингари қувғинди бўлиб юрган фарзандининг бахтини истаган ота албатта бу илтижоларни қайтармаса керак, чунки кимда-ким Эдипни ўз томонига оғдира билса ўша томоннинг қўли баланд келишини маъбудларнинг ўзлари қаромат қилганлар. Эдип амин бўлсин-ки, меҳрибон ўғли кейинчалик унинг қилган яхшиликларини асло унутмайди, Фивага қайтариб ўла-ўлгунча отасини боқишга тайёр. Бироқ нажот ахтариб келган ўғил отадан қарғиш ва лаънат олиб кетади. Ахир, ота бошига шунча мусибатлар солган, бегона юртларда оч-ночор кездирган, фақатгина шуҳрат ва мансаб қидириб, шу қабих мақсад йўлида бир-бирининг қонини тўкишдан, юртнинг кулини кўкка совуришдан, фуқаронинг қон қақшатишдан тоймаган, беандиша, беҳаё, худбин болаларга отанинг қандай ҳам раҳми келсин?.. Бундай нобакорларнинг насибаси фақатгина ўлим бўлиши керак. Эдип маъбудларга илтижо қилиб, иккала ўғлини яккама-якка жангда ҳалок

килишларини сўрайди. Полинник кўздан ғойиб бўлар-бўлмас чараклаб турган осмонда бирдан чакмоқ чақиб, момақалдирок гулдирайди. Бу ходисалар Эдипнинг паймонаси битганлиги тўғрисида маъбудлар томонидан юборилган башорат эди. Эдип меҳрибон қизлари билан видолашади, кейин Тезейга беҳад миннатдорчилик изҳор қилиб, бундан буён арвоҳи ҳамда қабри Афинанинг кўмакдоши бўлиб қолажагини айтиб кўздан ғойиб бўлади.

Лай хонадониди рўй берган фожиаларнинг хотима қисми «Антигона» трагедиясида тасвир этилади. (Бу асар зотан олдингилардан илгари ёзилган бўлса-да, Эдип ҳақидаги афсонани тасвирлашда мунтазам изчилликка риоя қилиб, биз уни энг охириги ўринга кўчирдик) Трагедиянинг қисқача мазмуни тубандагича: Этеокл билан Полинник яккама-якка жангда ҳалок бўлганларидан кейин, Фива тахти Креонт қўлига ўтади. Янги подшоҳ ватан мудофааси йўлида қурбон бўлган Этеоклини катта тантана ва иззат-ҳурмат билан кўмади; аммо юрт устига қурол кўтариб келган хоин Полинникнинг ўлигини дафн қилмаслик тўғрисида қатъий фармон чиқариб, бу фармонни бузган кишиларни ўлим жазосига тортажагини билдиради. Марҳумнинг устидан чиқарилган бу оғир ҳукм Антигонанинг дилини пора-пора қилади. Наҳотки, юраги шафқат ва мурувват ҳисларига тўла бўлган қиз бир қориндан таллашиб тушган акасининг оғир қисматига бепарво қараб турсин, ахир жасади дафн этилмаган мурданинг арвоҳи тинчлигини йўқотиб бир умр ер юзиди тентираб қолмайдими?.. Фоний бандаларга бундан оғир мусибат бормикан?.. Бошига қандаи кулфатлар тушмасин, сингиллик бурчини ўташга аҳд қилган Антигона, кечаси яширинча акасининг жасади устидан тупроқ сочиб дафн расмини адо қилиб турганида, қўлга тушиб қолади. Подшоҳнинг амрини бузиб, бу хилда ўзбошимчалик қилган қизнинг журъати Креонтни тутақтиради, ғазабини кўзғатади. Антигона эса илоҳий қонунларнинг инсон ҳукмидан улуғлиги, қариндошлик бурчининг муқаддаслигини ўртага қўйиб, ўз хатти-ҳаракатининг энг адолатли иш эканлигини дадиллик билан ҳукмроннинг юзига айтади ва сингиллик вазифа-сини адо этганидан кейин ҳеч қандай жазодан кўрқмаслигини изҳор қилади. Хор қанчалар нола-фигон

чекмасин Креонтнинг ўғли, Антигонанинг қаллиғи Гемон нечоғлик отасига ялиниб маъсума қизга шафқат кўрсатишни илтижо қилмасин, барибир золим подшоҳ ўз ҳукмидан қайтмайди: Антигонани тириклайин ер остидаги мақбарага камаб ўлдиришни буюради. Антигона ҳаётининг сўнгги дамлари, соқчилар уни тирикликнинг охирги масканига ҳайдаб бормокдалар, бенаво қизнинг чехрасида дард-алам акс этгани билан, қилмишидан ўкиниш, пушаймон бўлиш сезилмайди. Антигонани олиб кетганларидан кейин Креонтнинг ҳузурига авлиё Тиресий келиб, подшоҳнинг бу қадар золимлигидан маъбудларнинг қаҳрланганини айтади ва дилозорнинг бошига оғир мусибатлар ёғилишини башорат қилади. Бу хабардан захраси учган подшоҳ, Антигонани озод қилиш учун мақбарага югуради, бироқ вақт ўтган эди: бечора қиз устидаги либосдан сиртмоқ ясаб, ўзини осиб қўйибди, маъшуқасидан ажралган Гемон унинг тепасида йиғлаб ўтирибди. Вафодор йигит отасини кўради-ю, юрак аламларига тоқат қилолмай, ханжарини ўзининг кўксига уради-да, қора қонга беланиб маҳбубаси ёнига йиқилади. Севикли ўғлининг ҳалок бўлганини эшитган онаси Эвридика ҳам эрига лаънатлар ўкиб, ўзини ўлдиради. Трагедия Креонтнинг бефойда пушаймонлари ва хорнинг «Маъбудлар ёмонларни бежазо қолдирмайди» деган ҳикматли сўзлари билан тугайди. Софоклнинг бу асарларидан ташқари, бизга қадар яна тўртта трагедия етиб келган. Шулардан учтаси: «Аякс», «Электра», «Филоктет» – Троя афсоналари мавзуида ва биттаси «Трахинали аёллар» – Геракл ҳақидаги ривоятлар асосида ёзилгандир. Бу асарлар ҳам бадиий маҳорат бобида юқорида кўрган трагедияларимиздан унчалик қолиш-майди.

Антик дунёда ўтган драматурглардан биронтасининг асари жаҳон адабиётида «Эдип шоҳ» трагедиясичалик чуқур из қолдирмаган. Софоклнинг бу асари XVIII асрнинг охири, XIX асрнинг бошларида Европа адабиётида «тақдир трагедияси» деб аталмиш махсус адабий оқимнинг туғилишига сабаб бўлади. Бу оқим тарафдорлари, гўё Софокл изидан бориб, тақдир мавзуида ёзган асарларида, дунё бевафо, одам болалари ҳаёт гирдобида беихтиёр оқиб юрадиган бенаво-бечоралардир, деб даъво қилдилар. Дарҳақиқат «Эдип шоҳ» трагедияси ҳам қадимги юнонлар эътирфотида жуда муҳим ўрин тутган тақдир масаласига

бағишланган. Аммо бу диний ақидани талқин қилишда юнон драматурги ўзининг янги замондаги мухлисларига зинҳор-зинҳор ўхшамайди. Такдир ҳақидаги афсоналар Софокл ижодида ҳам худди Эсхил асарларида бўлгани каби, фақатгина ёзувчининг диний, маънавий ва ахлоқий қарашларини ифода этувчи бир адабий восита вазифасини адо этган, холос. Юқорида кўрганимиздек, Лай билан Эдип ҳам, Эсхил қахрамонлари сингари ихтиёрларини такдир измига топшириб қўйиб, кўр-кўрона иш қилувчи одамлар эмас, балки пешаналарига ёзилган оғир қисматларни билганлари ҳолда, унинг олдини олиш учун астойдил курашган ва ўзларининг бахт-саодатлари йўлида маъбудларнинг хоҳишига қарши исён кўтарган кишилардир.

Умуман, қадимги юнон кишисига унинг ва, шахсан, Софоклнинг назарида қисмат бахт-саодат, адолат ҳамда зарурият каби тушунчаларнинг маъноси бир-бирига жуда яқин бўлган. Табиат қонунларини бузиш, инсоний қоидаларга хилоф иш қилиш – гуноҳкорларнинг тақдирига таъсир кўрсатмасдан қолмайди. Ҳозирги замон кишилари нуқтаи назарида ота-боболарнинг гуноҳлари учун болаларнинг жабрланиши – албатта бемаъни ва ноҳақ бир зулмдир; аммо қадимги юнонлар гуноҳ доирасини жуда кенг тасаввур этганлар. Фоний бандалар ота-боболарнинг гуноҳлари учун жавоб беришдан ташқари ўзларининг хатти-ҳаракатларида ҳам жуда эҳтиёт бўлишлари, дунёнинг бевафолигини, маъбудларнинг қудратини, бахт-саодатнинг бепандлигини, тақдирнинг бебақолигини унутмасликлари лозим. Булардан ташқари, бировга ножўя озор бериш, ноўрин тутақиш, давлат ва мансабга мағрур бўлиш, бахт шавқига берилиб эсанкираш ва шуларга ўхшаш инсон шаънига номуносиб яна бирмунча эҳтирослар ҳам гуноҳкорнинг бошига кўп кулфатлар келтиради. Бас, шундай экан, Софокл назарида Эдип тамомила пок, шафқатсиз тақдирнинг беғуноҳ қурбони ҳисобланиши асло мумкин эмас. Ахир сиз Эдипнинг феъл-атворида яхшилаб куз ташласангиз, бу одамнинг «ёмон» хислатлардан мустаснолигига шубҳаланиб қоласиз. Тўғри, Эдип ниҳоятда доно, одил, соҳибтадбир, фуқаропарвар, юртини севган, унинг ғами билан яшаган бир подшоҳ. Халқ унга чин кўнгилдан ишонади, ўзининг раҳнамоси деб қарайди, бошига

кулфат тушганида маслаҳатга келади. Эдипнинг ўзи ҳам давлат ва халқ олдидаги масъулиятини чуқур ҳис этади. Трагедиянинг бошидан то охирига қадар давом этган воқеалар жараёнида Эдипнинг хатти-ҳаракатларини идора қилган бирдан-бир асосий масала – Лайнинг қотилини топиш, шу йўсин шаҳарни ҳалокатдан қутқариш, фуқарони тинчитишдир. Бу йўлда ҳеч қандай мусибат, ҳеч қандай даҳшат подшоҳни кўрқитмайди. Лайни ўлдирган одам унинг ўзи эканлиги тобора ойдинлашиб бораётганида ҳам ахтаришларини тўхтатмайди. Ҳатто Коринф элчисининг ҳикоясидан кейин ҳамма нарсa аниқланганида ҳам, чўпонни сўроқ қилмасдан ўзини қутқаришга интилмайди. Эдип бутун ҳақиқатни билиши лозим – шаҳар манфаати, халқ тинчлигининг тақозоси шу. Ана шу олижаноб фазилатлар баробарида, Эдип бир талай нуқсонлардан ҳам мустасно эмас: атрофдагиларнинг итоаткорлик билан қуллик бажо келтиришларига одатланиб қолган, барча мустабидлар сингари, эътирозларни ёқтирмайди. Бутун аҳолининг иззат-эътиборини қозонган, юртга қилган яхши хизматлари билан ҳурмат орттирган кекса Тиресий мудҳиш ҳақиқатни очишга тараддудланиб турганида, Эдип унга аччиқ-аччиқ гапириб, қаттиқ жазоламоқчи бўлади; Креонтни хоин гумон қилиб, ғазаб ўтида тутакдаи ва бегуноҳ одамни ўлим жазосига буюриш лозимлигини айтади. Бир томондан, Эдипнинг тутқиши ҳам ўринли; ахир уни ҳаддан ташқари оғир жиноятда, яъни отасини ўлдирганликда айбладилар. Эдипнинг гуноҳини аниқлаш учун умуман одам боласига ва, хусусан, подшоҳларга Софоклнинг қандай қараганлигини тушуниш зарур. Ёзувчининг тасаввур қилишича, ҳар бир инсон, айниқса ҳукмронлар то ўла-ўлгунча ўзларининг «одамликларини» унутмасликлари лозим. Инсон шаън-шавкатда, давлат ва салтанатда, ҳурмат ва эҳтиромда қанчалик баланд кўтарилмасин, ҳеч қачон манманликка берилмасдан, бир нафас ҳам одам бахтининг бепандлигини, беқарорлигини эсдан чиқармасдан сабр-матонат, идрок ва адолат ҳукми билан иш кўрмоғи даркор. Акс ҳолда бир кун келиб маъбудлар улуғ мартабали масъудларни ҳам ҳар қандай юксакликдан жаҳаннам азобларига улоқтириб ташлайдилар. Эдипнинг гуноҳлари ва кўргиликларининг боиси ана шунда. Ёзувчи қаҳрамоннинг образини талқин қилар экан, унинг

бошига тушган мусибатларни фақат тақдирнинг хоҳишига кўра содир бўлган оқибатлар тарзида эмас, кўпроқ Эдипнинг шахсий қусурлари натижасида рўй берган фалокатлар тарзида кўрсатади; одам боласи ўзининг эзгу ишларига мағрурланмаслиги, ўзига биносалида ҳам шоир асосан шу усулдан фойдаланади.

Софокл асарларида актёрнинг сони орттирилганлиги важида диалогларнинг ҳажми Эсхил асарларига қараганда аллақанча кенгайди ва қаҳрамонларнинг характери ҳамда аҳволи руҳияси тавсифида йирик бир воситага айланади. Софоклнинг деярли ҳамма асарлари қаҳрамонлар ўртасидаги шиддатли мунозаралар, даҳанаки жанглар асосига қурилгандир.

Софокл ижодида юнон трагедияси юксаки камолот босқичига кўтарилиб, оламшумул аҳамият касб этади. Шоир асарларининг демократик руҳи, одампарвар мазмуни, ноёб бадиий кўрки – уларнинг абадий барҳаётлигини таъминлади.

ЭВРИПИД

Қадимги юнон трагедиясининг учинчи улуғ вакили Эврипид, ривоятларнинг нақл қилишига кўра, эрамиздан олдинги 480 йилда, худди юнонлар Эрон устидан ғалаба қозонган куни Афина яқинидаги Саламин оролида ўртаҳол оилада дунёга келади, яхшигина билим олади. Шу даврнинг атоқли файласуфлари Сократ, Анаксагор, Архелай, софистлардан Протагор ҳамда Продик Эврипиднинг яқин дўстлари бўлганлар. Замондошларининг айтишларига қараганда шоир, ўз давридаги кундалик ижтимоий-сиёсий ҳаракатларга қотишмасдан, илм, фан, санъат, адабиёт ва фалсафа билан шуғулланиб тинчгина умр кечиришни афзал кўрган. Бироқ шоирнинг хилватнишин табиати замонасининг илғор ғоялари билан баробар қадам ташлашига, асарларида шу ғояларни ёрқин акс эттиришига ва демократияни мустаҳкамлаш йўлида қалам билан астойдил курашувига ҳалақит берган эмас. Эврипиднинг трагедияларидаги прогрессив фикрларга, драматургияга киритган янгиликларига Афина жамиятининг консерватив гуруҳлари тиш-тирноқлари билан қаршилик кўрсатдилар, V

асрнинг охиридаги комедиянавислар шоирга, айниқса кўпроқ таъна ва маломатлар ёғдирадilar, беҳаёлик билан уни масхара қиладilar. Масалан, Аристофан, Эврипиднинг отаси чакана боққол, онаси резаворчи, хотини бузук бўлган, деб шоирга кўп дашном берган. Эҳтимол, ана шу оғир шароитларда Афинада яшашнинг ортиқ иложи қолмаганлигидандирки, Эврипид ўлмасидан бир оз илгари Македонияга кўчиб кетади ва 406 йилда шу ерда дунёдан ўтади. Кейинги вақтларда Эврипиднинг таржимаи холини ёзган баъзи кимсалар фикрича, шоирни гўё итлар талаб ўлдирган, иккинчиларининг фикрича у неча бора театр мусобақаларига қатнашган бўлса ҳам, фақат уч мартагина биринчи ўринни эгаллашга муяссар бўлган. Бироқ юнон тарихининг кейинги асрлари, эллинизм даврида Эврипид ўз халқининг энг сеvimли трагик шоирига айланади. Хатто Эсхил, Софокл ҳам унинг доvруғи соясиди қолиб кетадilar. Бу аҳвол шоирнинг адабий мероси тақдирига ҳам кучли таъсир кўрсатиб, 92 та асаридан бизга қадар 17 та трагедия ҳамда битта сатир драмасининг тўла ҳолда етиб келишини таъминлайди. Булар тубандагilar: «Алкестида», «Медея», «Гераклидлар», «Иполлит», «Гекуба», «Геракл», «Илтижогўйлар», «Троялик аёллар», «Электра», «Ион», «Ифигения Тавридада», «Елена», «Андромаха», «Финикияли қизлар», «Орест», «Вакх қизлар», «Ифигения Авлидада» ва «Киклоп» номли битта сатир драмаси. Бу асарларнинг ҳаммаси юнон таомилига кўра Эсхил ҳамда Софоклнинг трагедиялари сингари мифологик афсоналар мавзуида ёзилгандир.

Шоир ижодининг дастлабки даврларида яратилгани «Алкестида» трагедияси ҳисобланади. Фессалия подшоҳи Адмет бир гуноҳи учун маъбуда Артемиданинг ғазабига учраб, умри қисқартирилган. Бир маҳаллар подшоҳдан яхшилик кўрган Аполлон ўртага тушиб унинг гуноҳини сўраб олади; Адметнинг умри битган куни унинг ўрнига, башарти, бошқа биронта одам ўлимга кўнса, подшоҳнинг умрини узайтиришга тақдир маъбудалари рози бўладilar. Ниҳоят, Адметнинг паймонаси тўлиб, ўлим соатлари етиб келади. Ҳеч кимса, хатто лодшоҳнинг кексайиб қолган ота-оналари ҳам унинг ўрнига гўрга киришни истамайдilar. Бунчалик оғир фидокорликка фақат Адметнинг ёшгина рафиқаси Алкестида рози бўлади.

Малика ўлим олдида ҳамма билан ғамгин-ғамгин видолашади, болаларини бағрига босиб-босиб юзларидан ўпади, қон-қон йиғлайди, эри билан рози-ризолик тилашар экан, унинг бахт-саодати йўлида бекиёс оғир қурбонларга рози бўлганини эслатади: ахир Алкестиди ўлмасдан омон қолиши, эридан кейин истаган кимсасига тегиб, кошона қасрларда нашъу намо суриши, фароғатда умр кечириши мумкин эди-ку!.. Ҳатто мункиллаб қолган, ошини ошаб, ёшини яшаган ота-оналари ҳам қолган беш кунлик умрларини биттаю битта навқирон ўғилларига ҳадя қилишни истамадилар-ку!.. Ана шу қурбонлар бадалига Алкестиди эрининг бундан кейин уйланмаслигини, болаларини ўғай она зулмига гирифтор қилмаслигини ўтиниб-ўтиниб сўрайди-да, охистагина дунёдан ўтади. Подшоҳ сеvimли рафикасидан айрилиб ёлғиз қолади, изтиробларининг асло чегараси йўқ. Хувиллаган саройлар, онасидан жудо бўлган етимчаларнинг кўз ёшлари Адметнинг дардига яна дард қўшади. Подшоҳ энди қандай қилиб ҳам одамларнинг кўзига кўринсин!.. Ўзининг жонини ўйлаб хотинини ўлимга маҳкум қилган номард эрдан бундан буён ҳамма ҳазар қилмайдими?.. Адметнинг бошига тушган шундай оғир мусибатлар устига унинг жонажон дўсти, юнон элининг улуғ баҳодири Геракл келиб қолади. Биродарининг дилига озор бермаслик учун оилада рўй берган мусибатни подшоҳ меҳмондан яширади ва очик чехра билан уни қарши олиб, қуюқ дастурхон ёзади-да, бир баҳона билан хотинини дафн қилишга кетади. Ёлғиз ўзи май ичиб, кайфу сафо суриб ўтирган паҳлавон тасодифан бу оилада содир бўлган кулфатни пайқаб қолади ва шунчалик оғир мусибатларга карамай, меҳмонга кўрсатилган илтифотларга, мезбоннинг олий ҳимматига тасаннолар айтади ва азахонада қилган енгилтакликларини ювиш, дўстидан кўрган бу тариқа мурувват ва ноёб одамгарчилик қарзларини қайтариш ниятида. дарҳол ўрнидан туриб мархуманинг макбарасига югуради, у ерда ажал маъбуди билан узоқ олишиб, маликани ўлим чангалидан қайтариб олади. Адмет хонадонига яна шодлик киради.

Бу трагедияда Эврипид ижодининг баъзи хусусиятлари кўзга яққол ташланади. Асарда, аввало, Эсхил ҳамда Софокл трагедияларига хос кўтаринки салобатни, маъбудваш қаҳрамонларни кўрмаймиз. Кўз олдимиздан ўтадиган шахслар

хаётнинг икир-чикирлари билан яшайдиган, худбин манфаатлар, майда-чуйда эҳтирослардан холи бўлмаган, оддий, тўпори одамлардир. Бу муҳитнинг кишилари одоб-ахлоқ қоидаларига риоя қилиб, меҳмонга ҳурмат кўрсатсалар-да, лекин ўз манфаатлари йўлида ота-оналарини ва севикли рафиқаларини қурбон қилишдан қайтмайдилар; ўғлининг ўрнига ўлишни истамаган ота келини жанозасига ҳадялар билан келади. Бир ўринда хор шундай дейди: Элладада қолгандир ортик, На номус, на аҳду паймон. Юртимизни тарк этиб инсоф, Учиб кетмиш фалакка томон.

Дарҳақиқат, қулчилик асосига қурилган демократиянинг чириб бораётган давридаги жамики манфий ҳислатлар – алдамчилик, мунофиқлик, хоинлик, шуҳрат ва давлатпарастлик кайфиятлари Язон қиёфасида юксак маҳорат билан кўрсатилган. Бу одам ўзининг худбин мақсадларига эришиш йўлида инсон учун азиз бўлган севги, вафодорлик, ҳиммат, оила бахти, болачақа меҳри ва шу каби барча олижаноб туйғу ва тушунчаларни барбод этади, ўзининг жирканч ва разил манфаатларига қурбон қилади. Бу одам, зотан, бир пайтлар баҳодирликда ном чиқарган бўлса-да, аслида ўтакетган манфур ва қаллоб таъмагирдан унинг ҳеч қандай фарқи йўқ. Язон хотинининг ёрдами билан шуҳрат қозонади, шу хотин уни неча бора ўлимлардан қутқариб қолади, ниҳоят Медеядан бошқа манфаат кўришга ишончи қолмагач, янги обрў, янги давлат орзусида вафодор рафиқасини, болаларини ташлаб, подшоҳнинг қизига уйланмоқчи бўлади. Язон бу ишларнинг ҳаммаси гўё, болаларининг бахти, уларнинг истиқболи йўлида қилинаётган бир чора эканлигини айтиб, хотинини тинчитмоқчи бўлади, кўз очиб кўрганини асло унутмаслигини, унга ҳар доим ёрдам кўрсатиб туражанини айтади. Беҳис, бешарм бу маҳдуд билмайдики, севгини бозорда сотмайдилар, диёнатни айирбош қилмайдилар.

«Медея» – хўрланган муҳаббат ва рашк трагедияси. Шоир бу эҳтиросларнинг бутун куч ва ҳароратини Медеянинг дарду аламларида, нафрат ва ғазабларида кўрсатган. Ўша замон кишилари кўзи билан қараганда Медея ниҳоятда ўткир қобилиятли, темир иродали, серэҳтирос, сершижоат бир шахс. Бу аёл на маъбудлар қаршисида ва на тақдир олдида бош эгади. Нодир жасорат, сабот ва матонат билан ўзининг инсоний бахти

учун ёлғиз ўзи курашади, вафо ва содоқатда иккиланишни билмайди, номус масаласида ҳеч қандай сулҳга кўнмайди, бунинг устига у юнон аёллари сингари тутқунликда яшаган, рўзғор ташвишларидан ўзга нарсани билмаган хотин-қизлардан эмас, унинг ёшлиги узоқ мамлакатда, эркин халқлар орасида ўтган. Язон билан биринчи учрашувдаёқ бу йигитни ўзига муносиб кўриб, унга кўнгил боғлайди, бутун ҳаётини севган ёрининг қадамига тикиб, юртидан кечади, оғир жиноятлар қилади. Эридан ёмонлик келишини асло кутмаган, давлат ва мансаб иштиёқида муҳаббатни яқсон, оилани вайрон қилишини сира ўйламаган хотиннинг дилида Язоннинг разилликлари чуқур нафрат уйғотиши, албатта, шубҳасиз эди: Дилимни берганим, суянган тоғим, Севганим, ёлғизим шу эрим эди. Афсус-надоматки, паст мурдор чикди.

Эврипид Медеянинг ҳасратга тўла алангали монолоғида хотин кишининг оғир қисмати ҳақида ҳикоя қилади. Қахрамоннинг айтишича коинотда яшайдиган бутун махлуқот орасида аёллардан бахтсиз кимса йўқ. Хотинлар ўз эрларини олтин баробарида сотиб олишга, танларини қул ўрнида унинг ихтиёрига топширишга мажбурдирлар. Эрининг нобоп, бетавфиқ кимса, уни ташлаб кетолмайсан, қувиб юборолмайсан, чунки никоҳни бузиш – шармандалиқ саналади. Эркакларнинг ахволи тамоман бошқача: улар оилада зерикиб қолсалар, кўчага чиқиб маъшуқалари, ёронлари билан чакчақлашиб, кўнгилларини хушлаб келадилар. Хотиннинг эса бирдан-бир овунчоғи фақатгина эридир. Айтадиларки, эрларимиз қалқон ушлаб хотинларини мудофаа қилар эмишлар. Бўлмағур ёлғон гап!.. Бир марта бола туққандан кўра, ўн марта килич кўтариб жангга кирган ўнғай эмасми!..

Бинобарин, аёллар ўзларининг социал мавқеларига қараб, эркакларга нисбатан тамомила бошқа тор бир муҳитга ўралашиб қолганлар. Бу муҳит оила ва оила бахти билан боғлаш мумкин бўлган бола-чақа севинчи, эрнинг садоқат ва муҳаббатидир. Аёллар ўзларининг бирдан-бир суянчиқлари, бахти саодатларининг манбаи бўлган ана шу оила тинчлигини ҳимоя қилишда ҳеч қандай жиноятдан қайтмасликларини, севгида нечоғлик жўшқин бўлсалар, қасос олишда ҳам шунчалик бераҳм эканликларини шоир Медеянинг мулоҳазаларида кўрсатади:

Биз аёллар жуда кўрқокмиз, Қонни кўрсак ваҳима босар, Қилич-ханжар юрак ўйнатар, Аммо, билинг, никоҳ тўшаги, Хотинликнинг азиз ҳуқуқи Барбод бўлиб, таҳқир эгилса, Ғазабимиз йўқдир давоси, Даҳшат, ўлим унинг заволи.

Медея севгида қанчалик шижоат, вафодорлик кўрсатган бўлса, садоқат ўрнини хиёнат эгаллар экан, интиқом олишда ҳам шунчалик шафқатсиздир. Муҳаббат тўғрисида энг олий тушунчалар билан яшаган бу аёлнинг эътиқодига кўра, мислсиз машаққатлар орқасида эришилган севгини булғамок – энг мудҳиш жиноятдир. Хўрланган муҳаббатнинг доғини фақат қон билан ювмоқ даркор.

Хуллас, Эврипид Медеянинг қонли жиноятларини ноҳақ таҳқирланган аламзада дилнинг исёни тарзида тасвир этади. Бироқ шоир Медеянинг қилмишларини таърифлаганида унинг барча жиноятларини қаҳрамон қонидаги шахсий ҳислатлар ифодаси тарзида эмас, балки нобоп ижтимоий шароитлар оний бурч, эркинлик ғоялари ҳозирги замон кишиларининг тилак ва орзуларига ҳамоҳангдир; ўзининг шахсий ҳаётидан халқ олдидаги бурчини, давлат манфаатини қарши қўйган ватанпарварнинг жасорати, бемаъни тақдирнинг таъқибига қарши курашга бел боғлаган, золимларнинг зулмига қарши исён кўтарган, инсоннинг эрки ва бахт-саодати, адолатнинг тантанаси йўлида ҳар қандай азоб-укубатларга бардош бериб, ҳатто ўлимдан ҳам тоймаган жангчининг журъати бизни ҳам тўлқинлантирмасдан қолмайди. Антик дунё трагедиясининг абадий барҳаётлиги ва сўнмас бадиий гўзаллигининг асосий боиси ҳам ана шу чинакам одампарварлик мазмунидадир.

КОМЕДИЯ

Турли-туман қизиқчиликлар билан томошабинни кулдириш ёки ҳаётда учрайдиган баъзи бир манфий ҳодисаларни масхаралаш – комедиянинг асосий мақсадидир.

Ўзининг ножўя ишлари билан деҳқонларга озор етказган бирон одамни – боёнларни, амалдорларни ҳажвий қўшиқларда мазах қилиш Юнонистон кишлоқларида тез-тез учраб турадиган оддий ҳодиса бўлган. Мазкур қўшиқларни ижро этувчи кишилар

турли ҳайвонлар, паррандалар ва курт-кумурскалар тусида кийиниб, кўча-кўйларда юрар эканлар. Дионис маросимлари бундай расмларнинг яна ҳам кенгроқ ёйилишига катта имкониятлар туғдиради. Комедиянинг дастлабки унсурлари ҳозирча маълум бир тартибга тушмаган ана шу оддий расм-русумларидан униб чиққандир. Кейинчалик комедиялар драматик мусобақалар қаторига киритилгач, ҳажвий кўшиқлар, кулгили ҳодисалар маълум бир мавзуга мослаштирилиб, муайян драматик шаклга солинади.

Олдинги бобларда айтганимиздек, эрамиздан илгариги V–IV асрлар, умуман, бутун Юнонистон ва, хусусан, Афина давлати учун ниҳоятда кучли ижтимоий ва маданий тараққиёт даври бўлган. Аммо, шу билан бирга, кулдорлик заминида яратилган демократия тузумининг зиддиятлари, айрим социал гуруҳлар ўртасидаги қарама-қаршиликлар кун сайин кескинлашиб бормоқда эди. Дастлабки комедиянавис шоирлар ўзларининг асарларида ана шу нуқсонларни фош этишга, кулги ва сатира ёрдами билан уларни бартараф этишга интилганлар. Шундай қилиб, «Қадимги аттика комедияси» деб аталмиш махсус адабий оқим майдонга келади. Ўткир сиёсий жўшқинлик, демократия душманларига қарши муросасизлик – қадимги аттика комедиясининг асосий хусусиятидир. Бу комедия ижтимоий ҳаётнинг жамики соҳаларига – сиёсий ҳодисаларга, илмий-фалсафий, адабий, тарбиявий, ахлоқий ва бошқа турли-туман масалаларга тақалган. Мазкур жанрда ижод қилган кўпдан-кўп шоирлар орасида фақат уч кишининг номи бизга маълум. Булар – Кратин, Эвполид ҳамда Аристофандир. Шулардан фақат Аристофаннинг асарларигина сақланиб қолган.

АРИСТОФАН

Қадимги комедиянавис шоирлар орасида асарлари озми-кўпми миқдорда бизга қадар етиб келган бирдан-бир шоир Аристофандир. Бу шоирнинг ижодида комедия мазмун жиҳатидан бениҳоят кенгайди, шакл жиҳатидан юксакликка кўтарилади. Бинобарин, биз учун бу зот то шу кунга қадар мазкур жанрнинг дастлабки яккаю ягона вакили ва бутун

жазхон миқёсида комедия адабиётининг кекса бобокалони бўлиб қолади.

Аристофаннинг шахсий ҳаёти ҳақида биз, деярли ҳеч нарса билмаймиз, баъзи манбаларнинг айтишига қараганда шоир тахминан, эрамиздан олдинги 445 йилда Аттика вилояти яқинидаги Эгина оролида туғилган ва Афина давлатининг фуқароси бўлган. Аристофан ўзининг адабий фаолиятини жуда эрта бошлайди ва 20 ёшга етар-етмас комедиянавислар мусобақасида қатнашиб иккинчи ўринни эгаллайди. Қирқ йилча давом этган адабий фаолияти даврида шоир ҳаммаси бўлиб, тахминан, қирқдан ортиқ асар ёзган. Мазкур асарлардан бизга қадар тўла ҳолда ўн битта комедия етиб келган.

Олимларнинг тахминига кўра, шоир 385 йилда дунёдан ўтади.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган дастлабки асарларидан бири «Ахарнликлар» комедиясидир. Эндигина адабиётга қадам қўйган йигирма ёшлик шоир шу асаридаёқ замонасининг энг актуал масалаларидан бири бўлган уруш ва тинчлик ҳақида баҳс этади. Пелопоннес урушининг бошланганига олти йил бўлган, шу йиллар мобайнида афиналикларнинг кўрган талафотларининг ҳисоби йўқ: сон-саноксиз одамлар ўлган, Аттика вилоятининг экинзорлари, боғлари пайҳон қилинган, мамлакатда овқат танқислиги, вабо касалликлари бошланган. Аҳволнинг шу тариқа кундан-кунга оғирлашиб бориши натижасида Афина фуқароси ўртасида руҳий тушқунлик, спарталикларга қарши ғазаб, ўзларининг ҳарбий раҳбарларидан норозилик кайфиятлари борган сари кучаймоқда. Аристофан халқнинг аҳволи руҳиясини ифода этиб, «Ахарнликлар» комедиясида уруш тарафдорлари бўлган радикал демократларга ва уларнинг бошлиғи, замонасининг қудратли ҳукмрони Клеонга захрини сочади ва уруш офатлари факатгина ўзининг манфаатларини ўйлаган шухратпараст нобоп раҳбарларнинг касофати орқасида рўй берадиган бир мусибат эканлигини айтиб, афиналикларни тез орада ички қирғинларни тўхтатишга, Спарта билан сулҳ тузишга даъват қилади. Ёзувчи ўзининг бутун тинчликсевар ғояларини асарнинг бош қаҳрамони оддий деҳқон Дикеопол («адолатпарвар фуқаро») образи орқали кўрсатган. Урушнинг машаққатларини торта-

торта тинкаси қуриган бу деҳқон, Афина аҳолисини Спарта билан яраштириш мақсадида халқ мажлисига келади. Бироқ йиғинда ҳозир бўлганлар, уруш тарафдорларининг бўлмағур макр-хийласига дуч келади.

Аристофаннинг бизга қадор етиб келган асарлари орасида урушнинг касофати, осойишта ҳаётнинг гўзаллиги ҳақида ҳикоя қилувчи яна икки комедия бор. Булардан бири – «Тинчлик», иккинчиси – «Лисистрата».

«Тинчлик» комедияси Пелопоннес урушининг ўнинчи йилида (421) ёзилгандир. Унинг сюжети унчалик мураккаб эмас: Тригей деган аттикалик оддий бир деҳқон урушни бартараф қилиш ниятида бир гўнгўнғизни боқади-да, катта бўлгач, уни миниб, Олимп тоғига, маъбудлар ҳузурига арзга жўнайди. Бироқ бу ерда Гермесдан ўзга биронта маъбуд ёки маъбудани тополмайди. Гермеснинг айтишига қараганда, ҳамма маъбудлар одамларнинг узлуксиз урушларидан аччиғланиб осмонга учиб кетишган эмиш, Олимп тоғида эса якка-ёлғиз ҳукмрон бўлиб фақатгина муҳораба маъбуди Полемос қолибди, у тинчлик маъбудаси Иринани горга қамаб, гор оғзини каттакон харсанг тош билан беркитиб ташлабди. Тригей вақтни ўтказмасдан бутун юнон элидан меҳнат аҳлини ёрдамга чақириб, уларнинг кўмагида тинчлик маъбудасини тутқунликдан қутқаришга муяссар бўлади, ер юзида бахтиёр ва шодиёна ҳаёт ўрнатилади.

«Лисистрата» комедиясини Аристофан Пелопоннес урушининг йигирманчи йилида (411), бутун юнон элининг ҳалокат ёқасига бориб қолган бир пайтида ёзади. Асарнинг бош қаҳрамони Лисистрата («урушни тўхтатувчи») деган соҳибтадбир, серфаросаф бу аёл, юнон тупроғидаги барча хотин-қизларни тўплаб, уларни ўз эрлари ҳамда жазманлари билан яқинлик қилмасликка ва шу йўсин барча эркакларни беҳуда қон тўкишини тўхтатиб, бир-бирлари билан сулҳ тузишга мажбур этишни даъват қилади. Аёлларнинг ҳаммаси Лисистратанинг маслаҳатига қўниб, Акрополга яшириниб олади. Эркаклар аёлларнинг қаршилигини енгиласанга жуда кўп уринганларидан кейин, ниҳоят уларнинг шартларига қўниб, чор-ночор урушни тўхтатишга рози бўладилар. Асар янгитдан бошланган тинч ҳаётни олқишловчи ўйин-кулги, шод-хуррамлик ашулалари билан тугайди.

Юкорида кўрган асарларимизнинг ҳаммаси ғоявий жиҳатдан бир-бирига анча яқин. Уларнинг мақсади – уруш дахшатлари билан осойишта ҳаёт бахту саодатларини таққослашдир. Олдинги икки комедиянинг қаҳрамонлари киёфасида, айниқса, яқин ўхшашлик бор. Уларнинг ҳар иккаласи бир умр деҳқончилик билан кун кечирган ҳалол, содда ва ҳушёр деҳқонлардир. Уруш уларнинг рўзгорини вайрон, ерларини пайҳон қилган, шунинг учун иккаласининг яқкаю ягона орзуси тезроқ уруш қасофатларидан қутулиш ва осойишта ҳаётга эришишдир, Дикеопол ҳам, Тригей ҳам ниҳоятда шижоатли ва бағайрат кишилар, улар ўзларининг ниятларига эришиш йўлида астойдил курашадилар. Бироқ бу асарлар ўртасида умумий ўхшашлик бўлгани билан, уларни бир-бировларидан ажратадиган бирмунча тафовутлар ҳам бор. Чунончи, «Аҳарнликлар» комедиясида тинч ҳаётнинг афзаллигини кўриб, урушга қарши фақат биргина одам (Дикеопол) бош кўтаради, осойишта турмушнинг ёлғиз бир оилага келтирган бахт-саодати намойиш қилинади. Воқеа давомида Дикеопол сўздагина эмас, балки ўзининг амалий ишлари билан ҳам тинч турмушнинг афзаллигини исботлаб, шу йўл билан ҳамқишлоқларининг қаршиликларини енгишга эришади.

Кейинги икки асарда эса бир тан-бир жон бўлиб урушга қарши бутун юнон эли кўтарилади. Чунончи, Тригей тинчлик маъбудасини тутқунликдан қутқаргани учун жамики юнонларни, айниқса, деҳқонларни ёрдамга чақиради: «Деҳқонлар, савдогарлар, дурадгорлар, метеклар (келгиндилар), ажнабийлар, оролликлар! Ҳаммаларингиз бу ерга келинглар!..» Тригейнинг даъвати билан бутун юнон элидан тўпланган кишиларнинг ғайрати туфайли тинчлик маъбудаси ғордан чиқарилади, мамлакатда осойишталик қарор топади, шод-хуррамлик янграйди.

Бундан ташқари, «Тинчлик» комедиясида урушнинг сабаблари ҳам батафсил кўрсатилган. Шоир бутун бахтсизликларнинг асосий гуноҳкорлари қаторида Перикл, Клеон ҳамда бошқа демагогларнинг номларини тилга олади, бироқ шу билан чекланиб қолмасдан, ҳатто уларнинг орқасида

туриб, мамлакатни қонга белаяган, халқни хонавайрон қилган ижтимоий гуруҳларнинг ҳам башарасини очиб ташлайди.

Бутун Элладани ҳамжихатликка ва урушга қарши ялписига кўтарилишга даъват қилиш шиори «Лисистрата» комедиясида яна кучлироқ жаранглайди. Тўғри, бу асарнинг асосий қаҳрамонлари аёллардир. Болаларини, эрларини, севган йигитларини жанг майдонига юбориб доғу ҳасрат чекиб қолган, ўлганларга аза тутиб, устларидан қора либослари тушмаган, кўзларидан ёшлари аримаган бутун юнон элининг оналари, хотинлари, қизлари урушнинг разолатларига қарши исён кўтарадилар. Шоир ана шу аламдийда аёллар номидан фақат афиналикларгагина эмас, балки юнон тупроғидаги жамики эркак-хотинларга, ёш-қариларга мурожаат қилиб, уларни одамгарчиликка, адолатга даъват этади, бутун Элладани ҳалокат томон судраб кетаётган ўзаро қирғинларни тўхтатишга қақиради.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, «Ахарнликлар»га қараганда «Лисистрата» комедиясида сиёсий мувоҳасалар анча кам учрайди. Чунки асар ёзилган пайтларга келиб Афина давлат сиёсатида аристократ гуруҳларнинг маъқеи анча кучайиб, демократик эркинликлар бирмунча сиқиб қўйилган эди.

Аристофан ижодининг дастлабки даврларида ёзилиб, бевосита Афина демократик идора усулини тасвирлашга бағишланган энг ўткир сиёсий асар – «Суворийлар» (424 йил) комедиясидир. Драматург бу асарни ҳам Клеонга қарши ёзади, бироқ «Ахарнликлар» комедиясида Афина ҳукмронига сал-пал тегиб ўтган бўлса, «Суворийлар»да бу зотни асарнинг бош қаҳрамони қилиб олади ва унинг кирдикорларини шафқатсиз фош этади. Аристофан Пелопоннес урушининг ҳамма кулфатларини Клеондан кўрар ва шу сабабли уни ватаннинг душмани деб билар эди. Худди «Суворийлар» комедияси ёзилган йили афиналикларнинг баъзи бир ҳарбий ғалабалари муносабати билан Клеоннинг доғруғи ва мартабаси ҳаддан зиёда ортиб кетган бўлса-да, шоир уни масҳара қилишдан, каллобликларини очиб ташлашдан ҳайиқмайди.

Афиналиклар бир қатор муваффақиятсизликларга учраганларидан кейин, Никий ҳамда Демосфен деган икки саркарда раҳбарлиги остида Пелопоннеснинг жанубий

кирғоғидаги Пилос гаванига лашкар туширишга ва гаванга кираверишдаги кичкинагина Сфектерия оролини қамал қилишга муяссар бўладилар. Бироқ саркардалар эҳтиёткорлик билан иш кўриб, оролни тамомила қўлга киритишни кечиктириб юборадилар. Клеон халқ мажлисида сўзга чиқиб саркардаларни қоралайди, шундан кейин халқ мажлиси Клеонни Пилос ҳарбий қисмларининг бошлиғи, Демосфен билан Никийни эса унинг ёрдамчилари қилиб тайинлайди. Янгитдан белгиланган саркарда жиддий ҳужум бошлаб, тез кунда оролни забт этади, душманнинг анча-мунча лашкарини асир олади. Бу аҳвол Клеоннинг обрўсини ошириб, димоғини шишириб юборади. Бироқ Никий билан Демосфен пиширган ошга Клеоннинг баковул бўлганлиги ҳеч кимга сир эмас эди. Аристофаннинг айтишича, таъмагир, шухратпараст одамларнинг ғирром йўллар билан тобора юқори кўтарилишларига, юрт манфаатини ўйлаган ҳалол кишиларнинг рўёбта чиқмасликларига, асосан, халқнинг нодонлиги ва калтабинлиги сабаб бўлади. Шоир ўз асарида ана шу фикрларни ифода этишга уринган.

«Суворийлар» комедиясининг воқеаси Демос деган ниҳоятда лақма, гаранг, кексаликдан зехни хиралашиб қолган бир чолнинг эшиги олдида кечади. Демос яқинда пафлагониялик Кўнчи лақабли бир қулни сотиб олган; янги қул Демоснинг хонадонига қадам қўйган кундан бошлаб ҳеч кимнинг ҳаловати қолмайди. Кўнчи ҳар хил ҳийла-найранглар, хушомадгўйлик ва тилғламалик йўллари билан лақма чолни ўзига оғдириб олиб, унинг мол-дунёсини талайди, қуллар устидан чақимчилик қилиб, уларга асло кун бермай қўяди. Демоснинг Никий ҳамда Демосфен деган икки содиқ кули Кўнчидан, айниқса, кўпроқ кулфат тортадилар. Пафлагониялик қул булар пиширган лаззатли таомларни ўғирлаб олиб, гўё ўзи тайёрлагандек Демосга тутар ва шу тариқа айёрликлар билан хўжайиннинг меҳр-эътиборини қозониб, кундан-кунга обрўйи ортар эди. Золимнинг зулмини торта-торта жонларидан тўйган иккала қул, ниҳоят, ўз душманларини йўқотиш пайига тушиб, шу мақсад билан қаллобликда Кўнчидан ҳам ошиб тушадиган Агоракрит деган чакана савдо қилувчи Қазифуруш лақабли кимсани топадилар, унга беҳад-беҳисоб бойликлар, улуг лавозимлар ваъда қилиб, бунинг бадалига қандай йўл билан

бўлмасин, Демосни ўзига мойил қилишни ва шу йўсин Кўнчини сиқиб чиқаришни талаб этадилар. Бироқ Қазифуруш ўзини олий мансабларга номуносиб билади, чунки насл-насаби жуда паст, бунинг устига мактаб ҳам кўрмаган. Демосфен Қазифурушга далда бериб, демагог бўлиш учун ҳалол, илмли бўлишнинг ҳеч қандай зарурияти йўқлигини, одамларга раҳбарлик қилишнинг энг яхши усули ғирромлик, алдамчилик эканлигини, уларни ўз томонига оғдиришнинг энг монанд кулоли – ширин-ширин сўзлар гапириш, лаззатли таомларни ваъда қилиш эканлигини айтади. Шу пайт ичкаридан Кўнчининг ўзи ҳам чиқиб қолади, Қазифуруш уни кўрар-кўрмас капалаги учиб қочмоқчи бўлиб турганида, шовқин-сурон билан ёрдамга суворийлар келиб қоладилар. Улар жанговар қўшиқ айтиб, ўғри, фитнагар, еб тўймас аждаҳо – Клеонни ур-калтак қилишга даъват этадилар. Шундан кейин Қазифуруш билан Кўнчи ўртасида жанжал, жикиллашиш, муштлашиш бошланиб кетади. Бу ур-йиқит тўполонда суворийлар Қазифурушга ён босадилар. Шаллақиликда, безбетликда ўзининг рақибидан ҳам ошиб тушадиган Қазифуруш, ниҳоят, Кўнчини енгади. Сўнгги марта улар яна Демоснинг ҳузурида учрашиб олдингидан ҳам баттарроқ талашадилар, можаро қиладилар. Ёзувчи ғанимларнинг даҳанаки жанглари орқали Клеоннинг сиёсат бобидаги жинойтларини, чунончи, чўзилиб кетган урушнинг кулфатларини, деҳқонларнинг кафангадо бўлганларини, иттифоқчиларнинг ҳаддан ташқари таланганини ва буларнинг натижасида фақатгина Клеоннинг ҳамёни қаппаяётганини каттиқ қоралайди. Жиддий тусдаги сиёсий даъволар билан бошланган бу саҳна, бора-бора ажойиб кулгили кўриниш касб этади. Рақиблар бир-бирларидан ўтказиб Демосга хушомад қиладилар. Мақтовга, лаганбардорликка лаққа учадиган овсар чол, ниҳоят, ўзининг кечаги арзандасидан юз ўгириб, ғалаба нишонаси ўлароқ қўлидаги узугини ҳамда мухрини Агоракритга топширади. Асарнинг хотимасида қазифуруш Агоракрит Демосни қайноқ сувда пишириб, сеҳр йўли билан ёш йигитга айлантириб қўяди. Ҳафтафаҳм лақма чолнинг ўрнини энди хушёр, бақувват, навкирон эгаллайди.

Юқорида айтганимиздек, «Суворийлар» комедияси чиндан ҳам Аристофан асарлари орасида сиёсий жиҳатдан энг

ўткиридир. Шоир ўзининг бу пьесасида Афина кулдорлик демократиясини, унинг идора усулини, ички ва ташқи тартибларини шафқатсиз равишда ҳажв қилади, улар устидан қаттиқ кулади, бу демократиянинг раҳбари бўлган Клеонни тасвирлашда ҳар қандай ҳақоратли сўзларни ишлатишдан ҳайиқмайди. Клеон соддадил халқнинг ишончларига хиёнат қиладиган ва давлат ҳисобига ҳамёнини тўлдириш пайида бўлган нопок, харомхўр бир муттаҳамдир. Бироқ шоир Афина давлат тузумидан нечоғлик кулмасин, унинг тартибларини қанчалар қораламасин, бирон ерда бу тузумни тамомила тор-мор келтириш, унинг илдизига болта уриш масаласини қўймайди. Аристофаннинг бирдан-бир мақсади ана шу тузумнинг баъзи бир камчиликларини ва кундан-кунга чуқурлашиб бораётган нуқсонларини бартараф қилиш бўлган, холос. Ҳақиқатан ҳам пул муносабатларининг тобора кучайиши, кулдорликнинг бетўхтов кенгайиб бориши, фуқаро орасидаги иқтисодий тенгсизликнинг кун сайин чуқурлашиши натижаси ўлароқ Афина жамияти арбоблари ўртасида хушомадгўйлик, порахўрлик, амал орқасида давлат орттириш, хазинани талаш каби ярамас ҳолатлар жуда авж олиб кетган эди. Ижтимоий ҳодисаларни чуқур тушуниб етмаган Аристофан, бутун ярамасликларнинг сабабини нобоп раҳбарлардан кўриб, ўз сатирасининг захрини шуларга сочади ва уларнинг кирдикорларини фош қилиш орқали аристократ тузумини тиклаш эмас, балки мавжуд демократик идора усулини ислоҳ этишни орзу қилади.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, асарда Аристофан томонидан Клеонга берилган ўтакетган манфий таърифлар билан асло келишиб бўлмайди. Тарихий манбаларнинг шаҳодатига қараганда Клеон ўз замонасининг анчагина истеъдодли, серғайрат ва баобрў давлат арбоби бўлган. Бу одам Афина давлатининг қудратини ошириш ниятида Спартага қарши олиб борилаётган урушни кескин равишда кучайтиришга интилади. Қулчилик жамиятининг савдо ва саноат доиралари манфаати билан тақозо этилган бу хилдаги босқинчилик сиёсатини шаҳар аҳолисининг пастки табақалари, кўпдан-кўп хунармандлар ва, умуман, денгиз ҳаёти билан алоқадор бўлган барча заҳматкашлар ҳам қўллаб-қувватлаганлар. Афина

аҳолисининг ана шу сарбаст фукароси ўртасида Клеоннинг шуҳрати жуда кенг ёйилган эди. Бироқ қишлоқ хўжалигини вайронликка судраб бораётган бу сиёсат деҳқон оммасининг манфаатларига тамомила зид бўлган. Шу сабабли бу синфнинг мафкурачиси Аристофан бутун давлат ишларини уруш эҳтиёжларига мослаштириб, эл бошига мислсиз кулфат ва мухтожликлар келтираётган Клеонни юртнинг ашаддий душмани деб билади ва сатирасининг тиғини аямасдан унга санчади. Умуман айтганда, қадимги юнон комедиянавислари ўз асарларидаги персонажларни тарихий жиҳатдан тўғри тасвирлашни асосий мақсад қилиб қўйган эмаслар. Улар, аввало, бу персонажлар кийёфасида маълум ғоя учун курашувчи кишиларни кўриб, кейин шу нуқтаи назардан уларга таъриф берганлар. Бинобарин, Клеон тарихий жиҳатдан қанчалик улуғ зот бўлмасин, ўзининг бемаъни сиёсати билан ватан бошига ёғдирган мусибатлари туфайли Аристофан назарида хурматдан қолади, манфур душманга айланади.

Аристофан бу асарда суворийларни анча хайрихоҳлик билан таърифлаган, Кўнчи-Клеонни ағдаришда уларга муҳим ўрин ажратган. Бироқ бу билан ёзувчи зинҳор-зинҳор демократияни тугатиб, аристократияни тиклаш мақсадини кўзлаган эмас. Умуман, биз Аристофан асарларида аристократ тузумига мойиллик кайфиятини кўрмаймиз. «Суворийлар»дан икки йил кейин ёзилган «Булутлар» комедиясида шоир аксинча, бир аристократ саёктойни қаттиқ кулги қилади. Бинобарин, Клеон каби қудратли душманга қарши курашда Аристофан суворийлардан, эҳтимол, вақтинча иттифоқдош сифатида фойдалангандир, ёинки, хатто, аристократларнинг ўзлари ҳам бу одамдан додга келганлар, демокчи бўлгандир.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган асарларининг энг кейингиси бўлган «Давлат» (388 йил) комедияси яна ҳам афсонавийдир. Хремил деган фақир бир чол деҳқон кўчада кета туриб, сўқир одамни учратиб қолади-да, унинг ҳолига ачиниб уйига бошлаб келади. Кейин билса, бу – давлат маъбуди Плутос экан. Плутос кўр бўлганлигидан одамларнинг яхши-ёмонлигини ажратолмасдан тўғри келган кишининг эшигига кира бераркан. Хремил уни шифоат маъбуди Асклепий ибодатхонасига олиб бориб кўзини даволатади. Шундан кейин Хремилнинг ўзи ва

унинг ҳалол, меҳнаткаш ҳамқишлоқлари қашшоқлик балосидан кутулиб, бирдан бойиб кетадилар; ҳаром йўллар билан давлат орттирган муттаҳамлар эса буд-шудларидан айрилиб, абгор бўлиб қоладилар. Фақирликда ибодатни қанда қилмаган кечаги деҳқонларнинг давлатманд бўлгач, ҳатто Зевсни ҳам унутиб қўйганликлари маъбудлар ҳукмронини ғазабга келтиради. Жулдур-жулдур кийинган, бадбашара кампир қиёфасидаги Қашшоқлик ҳам ўзининг неча йиллик дўстлари – бечораҳол деҳқонлардан ўпқаланиб, давлатмандликка қараганда фақирликнинг аллақанча афзаллигини турли муқомда мактайди. Эндиликда бахт-саодатга эришган чинакам инсонлар гинакудуратларга илтифот қилмасдан, шодиёна қўшиқларда давлат маъбудини олқишлаб, унинг янги маскани – Акрополга кузатиб кетадилар.

Аристофаннинг ижоди асосан, салкам ўттиз йил давом этган Пелопоннес уруши даврига ва шу уруш оқибатида Афина демократик давлатининг бетўхтов емирилиб, инқирозга томон кетаётган пайтига тўғри келади. Шу йилларда ҳаддан зиёд кескинлашиб кетган сиёсий, иқтисодий ва ижтимоий зиддиятлар, уруш ҳамда тинчлик масалалари, ахлоқ, тарбия, фалсафа ва адабиёт муаммолари – Аристофан асарларида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Бу асарлар баайни ўз замонасининг энг равшан бир кўзгуси бўлганки, Афина жамиятининг турли-туман табақа кишилари – эркалар ва аёллар, арбоблар ва саркардалар, адиблар ва файласуфлар, деҳқонлар ва оқсуяклар, ҳунармандлар ва қуллар – шу кўзгудан гўё сизга тикилиб тургандек туюлади. Аристофан комедияларининг фақат тўртдан бир қисмигина бизга қадар етиб келган бўлса-да, шулар асосида шоирнинг дунёқарашлари, санъат ва адабиёт ҳақидаги фикрлари ҳамда ижодининг хусусиятлари тўғрисида қатъий хулосалар чиқариш мумкин.

Жаҳон Тинчлик Кенгашининг ташаббуси билан бутун прогрессив инсоният 1954 йили Аристофаннинг 2400 йиллик юбилейини ўтказди. Бу тантана юнон комедиянависининг жаҳон маданиятига қўшган ҳиссаларини тақдирлаш ва тинчлик куйчиси сифатида қилган хизматларини улуғлаш аломати эди.

РЕСПУБЛИКА ДАВРИДА РИМ АДАБИЁТИ

ЭРАМИЗДАН ОЛДИНГИ III ВА II АСРНИНГ БИРИНЧИ ЯРМИДА РИМ ЖАМИЯТИ

Эраминдан олдинги IV асрнинг охири – III асрнинг бошларида Рим давлати Италия ерларининг асосий қисмини эгаллаб, худди Юнонистонда бўлгани каби, қўлчилик асосига қўрилган демократик полис тузумини жорий этади. III асрнинг ўрталарида римликларнинг жаҳонгирлик сиёсати тобора кучайиб, улар бирин-кетин Италия тупроғининг қолмиш қисмларини ҳам забт этишга киришадилар. Италиянинг жанубий қирғоқларини ва Сицилия оролини эгаллаш, Рим жамияти тарихида айниқса жуда муҳим воқеа бўлган. «Улуғ Юнонистон» номи билан шуҳрат таратган бу ерлар қадим замонларда эллинлар қўлига ўтиб, уларнинг мустамлакаси бўлиб қолган эди. Босқинчилар илк марта худди шу ерда юксак юнон маданиятининг шоҳиди бўладилар. Италия тупроғини ўзларига итоат эттириш ишини батамом тугаллаган римликлар, бора-бора босқинчилик сиёсатини ўрта денгиз ҳавзасига кўчириб, Африканинг шимолий қирғоғидаги Карфаген давлатига (ҳозирги Тунис шаҳри яқинида) қарши бирин-кетин уч марта очилган қирғин урушдан сўнг, бу азим давлатни ҳам забт этадилар ва, ниҳоят, II аср давомида олдинма-кейин Македонияни (148), Юнонистонни (146), Испаниянинг бир қисмини ўзларига тобе қиладилар ва Кичик Осиёнинг ғарбий қирғоқларида мустаҳкам ўрнашиб оладилар. Шундай қилиб, II аср ўрталарида Рим ер юзининг энг қудратли давлатига, Ўрта денгизнинг забардаст ҳукмронига айланади.

Ғолибона урушлар, қўлга киритилган мустамлакаларни талаш натижасида беҳисоб бойликлар, сон-саноксиз қўллар Римга қараб оқа бошлайди. Эски патриархал одатлар барбод этилиб, жамиятнинг ҳамма табақалари пулпарастлик, майшатбозлик ва зеб-зийнат ҳиссига берилади; бойиб кетган зиёли доиралар эндиликда ўзларининг иқтисодий бойликларига ва унинг самараларига қаноат қилмасдан, нозик ва нафис маданият матлуби бўладилар.

Хуллас, юқорида баён этилган урушлар ва уларнинг оқибати ўлароқ пайдо бўлган қатор ўзгаришлар натижасида юнон маданиятининг кенг миқёсда Рим ҳаётига кириб келиш ҳаракати бошланади. III асрнинг ўрталарида ўз хоҳиши билан Римга қўчиб келиб муқимлашиб қолган юнонларнинг сони анчагина бўлган. «Улуғ Юнонистон» Рим ихтиёрига ўтгандан кейин ва иккинчи Пун (Карфаген) урушидан сўнг буларнинг нуфузи яна ортади (кейингиларнинг кўпчилиги қул қилинган асирлар эди).

Римга келган юнонлар ўзлари билан бирга асрлар давомида етиштирган улуғ маданиятлари маҳсуллари ҳам олиб келадилар ва Рим ҳаётининг ҳамма соҳаларида баб-баравар таъсир кўрсатадилар. Юнонларнинг одат-таомиллари, асбоб-анжомлари, кийим-кечаклари римликларнинг турмушига жуда тез кира бошлайди. Юнон тилига қизиқиш деярли умумий бир ходиса бўлган. Юнон алифбесини, юнон динидаги баъзи маъбудларни римликлар ҳатто анча илгари қабул қилган эдилар. Қисқасини айтганда, Римнинг маданий ҳаётида юнонларнинг хизмати сингмаган деярли ҳеч қандай соҳа бўлмаган десак хато қилмаймиз. Улар бадавлат хонадонларда болаларни тарбия қилувчи мураббий, давлат арбоблари қўлида мирза бўлиб хизмат қиладилар; фалсафа, нотиклик бобида сабоқ берадилар, янгидан расмга кираётган театрларда актёр бўлиб ишлайдилар. Ҳаттоки Юнонистонда яратилган Эней ҳақидаги афсонани ҳам Рим давлати расмий равишда қабул қилади. Бу афсонада Рим халқининг трояликлардан тарқалганлиги ва (Рим шахрини барпо этган Ромул билан Ремнинг аجدодлари шахсан Троя қаҳрамони Эней эканлиги ҳақида ҳикоя қилинар эди. Янги ғояларни ёювчи энг муҳим омиллардан бири бу даврларда адабиёт бўлган, албатта. Келгусида гуллаб-яшнаган ва ажойиб мевалар етиштирган улуғ Рим адабиёти боғининг дастлабки ниҳолларини латин тупроғига яна шу юнонлар тиккан.

Юқорида айтилганлардан, Рим халқининг ўз миллий адабиёти йўқ, унинг бу соҳадаги фаолияти фақатгина тақлидчиликдан нарига ўтмаган экан, деган фикрга келиш нотўғри, албатта. Бизгача етиб келган ҳужжатлар ҳатто эрамыздан олдинги V– IV асрларда Римнинг ўзида бадий адабиёт ва махсус шеърый ўлчов бўлганлигидан дарак беради.

Тарих бетида баъзи бир ёзувчиларнинг (Аппий Клавдий) номлари ҳам сақланиб қолган. Бундан ташқари, ёзма адабиёт яратилишидан анча илгари, Италия тупроғида яшовчи қабилаларнинг ҳам, барча халқлар сингари, бой оғзаки адабиётлари бўлганлиги шубҳасиздир. Бироқ янгитдан кириб келаётган жозибадор юнон адабиёти тазйиқи остида маҳаллий оғзаки адабиёт эътибордан қолиб, бизга унинг жуда камдан-кам намуналари етиб келади.

Шу нарсани эсдан чиқармаслик керакки, Римнинг ўзи маданият бобида унчалик етилмаганида, юнон адабиёти бу ерда шу қадар катта эътибор қозонмаган бўлар эди.

Шу билан биз «асл» Рим адабиёти устида ортиқ тўхталиб ўтирмасдан, ёзма бадиий ижоднинг дастлабки даврлари баёнига киришамиз.

ДАСТЛАБКИ РИМ ШОИРЛАРИ

Биринчи Рим шоири юнонистонлик Ливий Андроник (284-204) бўлган. Римликлар жанубий Италиядаги Тарент шаҳрини ишғол этганларида уни асир олиб, Римга келтирадilar. Кейинчалик кулликдан озод қилинган Андроник шу ерда қолиб, Рим мактабларида юнон ва латин тилларидан муаллим бўлиб хизмат этади. Маълумки, юнон мактабларида қўлланиладиган асосий дарслик сифатида Гомер поэмалари ўқитилган. Латин тилида бундай асарларнинг йўқлиги вaжидан Андроник қадимги сатурн вазнида «Одиссея» достонини латин тилига таржима қилади. Бу асарнинг бизга етиб келган парчаларидан уни ниҳоятда эркин таржима қилинганлиги очиқ сезилиб туради. Кўп ўринларда мисралар қисқартирилади, баъзан ташлаб кетилади, ҳатто образларни ўзгартириш, юнон мифологиясидаги маъбудларнинг номларини латин маъбудлари номи билан алмаштириш ҳодисаларига ҳам дуч келамиз. Умуман айтганда, Андроникдан кейин ўтган таржимонлар ҳам бу соҳада унинг изидан бориб, таржима ишига оригиналнинг бутун хусусиятларини сақлаб қолиш принципи нуқтаи назаридан эмас, балки шу асарни Рим давлатининг маданий эҳтиёжига мослаштириш, бегона халқнинг маънавий мероси ёрдамида

ўзларининг адабиётлари ва миллий тилларини бойитиш нуқтаи назаридан ёндашадилар.

«Латин Одиссея»сининг қарийб икки аср давомида Рим мактабларида асосий ўқув китоби бўлиб хизмат қилиши, бу таржиманинг Рим халқи тарихида қанчалик муҳим ғоявий ҳодиса бўлганлигидан дарак беради.

Ливий Андроник таржимонликдан ташқари, бевосита латин тилида сахна асарлари – трагедия ва комедиялар ҳам ёзган. Шоирнинг бу соҳадаги ижодий маҳсуллари ҳам бизга қадар жуда камдан-кам етиб келгандир. Сақланиб қолган парчалардан шоир ўз трагедиялари мавзуини Эврипид асарларидан, комедиялар мавзуини Менандр, Филемон ҳамда Дифилнинг асарларидан олганлиги кўзга яққол ташланиб туради.

Ливий Андроник Рим адабиёти баҳорини бошлаб келган биринчи қалдирғочдир. Ундан сўнг кўп ўтмай янги бадиий ижод боғида бошқа кушларнинг наволари эшитила бошлади. Шулардан дастлабкиси Гней Невийдир (тахминан 270–200 йиллар ўртасида яшаган). Бу шоир аввало, Андроник сингари «келгинди» бўлмасдан, ўз халқининг турмушини яхши билган, шу халқнинг дард ва орзулари билан яшаган чинакам Рим табааси, иккинчи Пун урушининг иштирокчиси эди. Биз унинг ҳаётида Рим кишисининг ҳақиқий қиёфасини, адабий фаолиятида мустақил ижоднинг биринчи куртакларини кўрамиз. Невийнинг ижодида драматик асарлар – трагедия ва комедия асосий ўрин тутди. Бу шоир ҳам худди Андроник сингари ўзининг трагик асарлари мавзуини юнон ёзувчилари асарларидан олган, аммо, шу билан бирга, ўз ватани ҳаётидан олинган мавзуларда трагедиялар яратиш каби шарафли улуғ вазифа Рим тарихида биринчи марта Невий зиммасига тушади. Миллий мавзуда ёзилган бу хилдаги трагедияларнинг қаҳрамонлари сахнага Рим сенаторлари киядиган алвон хошияли устки либос, яъни протекста кийиб чиқардилар. Шу сабабли мазкур асарларни протекстата деб атаганлар. Невий ёзган протекстаталардан биз, фақат иккитасининг номинигина биламиз. Булардан бири– «Ромул», иккинчиси– шоирнинг замондоши Клавдий Марцелнинг Кластидий шаҳри яқинида

галлар билан бўлган жанги ҳақидаги «Кластидий» трагедиясидир.

Невий трагедияга қараганда комедия соҳасида кенгрок шуҳрат қозонади. Бироқ бу борада ҳам шоир ўзининг ҳамкасби Андроник каби юнон комедияларини Рим саҳнасига кўчириб қўя қолмасдан, биринчи марта Рим адабиёти тарихида контаминация, яъни иккита юнон комедиясидан битта Рим комедияси яратиш усулини қўллайди. Плавт ҳамда Теренций каби машҳур комедиянавис шоирлар кейинчалик бу усулдан кенг миқёсда фойдаландилар. Бундан ташқари, Невий, асосан, янги комедия вакилларига эргашса ҳам, қадимги аттика комедияси изидан бориб, ўз асарларида Рим давлатининг йирик-йирик арбобларига тил тегизишдан, замонасининг зўравонларини масҳара қилишдан чўчимайди. Умуман, унинг комедияларида ўткир сиёсий сатира, Рим ҳаётининг миллий нафаси сезилиб туради.

Невий талантининг энг юқори чўққиси – «Пун уруши» достонидир. Рим миллий достончилигига асос солиш жиҳатидан бу асар латин адабиёти тарихида алоҳида муҳим ўрин тутди. Достон яқинда бўлиб ўтган биринчи Карфаген уруши воқеаларига бағишланган. Бироқ асарда худди Гомер достонларида бўлгани каби, реал тарихий ходисалар мифологик афсоналар билан чатишган ҳолда тасвир этилади. Биз жангноманинг бошланишида ўт ичида қолган ва ҳалокатга маҳкум этилган Троя шаҳрини кўрамиз. Улуғ қаҳрамон Эней маъбудларнинг амри билан ўз юртини ташлаб кетишга мажбур бўлади. Денгиз сафарининг оғир машаққатларини енгиб, қаҳрамоннинг Карфаген шаҳрига, малика Дидона ҳузурига етиб келиши, бундан сўнг трояликларнинг Италия қирғоқларига қараб йўл олишлари ва, ниҳоят, Энейнинг авлоди Ромул томонидан Римнинг барпо этилиши – асар давомида муфассал тасвирланади. Шундай қилиб, Рим халқининг трояликлардан тарқалганлиги ҳақидаги ривоятга биринчи марта бадиий тус берган шоир Гней Невийдир. Невийнинг трагедия ва комедиялари сингари, «Пун уруши» достонидан ҳам жуда озгина парчалар сақланиб қолган. Шу сабабли унинг фазилатлари тўғрисида тўлароқ фикр юритиш имкони йўқ. Асарлар давомида достоннинг Рим халқи ўртасида энг сеvimли

китоб бўлиб қолиши – асарнинг бадий жихатдан бирмунча пухта ёзилганлигидан далолат берса керак.

Дастлабки Рим шоирлари орасида энг йириги, албатта Квинт Энний (239–169) бўлган. Унинг она юрти Италиянинг жанубидаги Калабрия вилоятида юнон маданияти қадим замонлардан бери жуда кенг ёйилган бўлиб, шоир илк болалигидан эллин фалсафаси ва адабиёти таъсирида тарбияланади, кейин Римга кўчиб келиб, бу ернинг табааси сифатида иккинчи Пун урушида иштирок этади ва, ниҳоят, Римга қайтиб, латин ва юнон тилларидан дарс ўқитади, адабий фаолият билан кун кечиради.

Энний ўз ижодининг бошланғич давларида Ливий Андроник ҳамда Невий йўлларини давом эттириб, асосан, юнон комедияси ва трагедияларини латин шароитига мослаштириш билан шуғулланган. Замондошларининг шаҳодатига қараганда, комедиянавислик соҳасида анча заиф бўлган Энний, томошабинлар назарида эътибор қозонолмайди. Аммо унинг трагедиялари Рим театри саҳналарида узоқ йиллар умр кечиради. Юнон трагедиянавислари орасида Эннийни ҳам кўпроқ қизиқтирган шоир Эврипид бўлган. Рим шоирининг Италия шароитига мослаштириб қайта ишлаган вариантлари орқали томошабин улуғ юнон адибининг қатор асарлари – «Гекуба», «Ифигения», «Александр», «Медея» ва бошқа трагедиялари билан танишади. Бизга қадар етиб келган баъзи парчалардан трагедия соҳасида Эннийнинг ниҳоятда моҳир санъаткор бўлганлиги, қаҳрамонларнинг ички дунёсини очишда, айншқса, уларнинг эҳтиросли жўшқин ҳолатларини кўрсатишда олдинги шоирлардан аллақанча юқорилиги яққол сезилиб туради.

Энний ўзининг ўткир поэтик маҳоратини «Анналар» («Солномалар») достонида яна ҳам кенгроқ намоиш қилган. 60 минг мисрадан иборат 18 бобли (бизга қадар унинг 1200 мисраси етиб келган) салмоқдор бу асар Эннийнинг Трояни ташлаб қочишидан бошланиб, то шоирнинг замонасига қадар давом этган бутун Рим тарихини ўз ичига олади. Энний «Анналар»ни ёзишга киришар экан, Рим маъбудларига сиғиниб, машаққатли ишда улардан мадад тиламасдан, ёлғиз улуғ Гомернинг поэтик кўмагига суянади. Асарнинг дебочасида

хикоя қилиншича, Энний гўё, бир туш кўради-ю, шу тушида музалар уни Геликон тоғига олиб чиқадилар, бу ерда унинг хузурига Гомер келиб, ўз руҳининг Энний танасига кўчганлигини айтади.

«Анналлар»нинг автори мазкур дебоча билан «Илиада» ҳамда «Одиссея» усулида дoston ёзмакчи бўлганини, юнон шоири изидан бориб Рим элининг иккинчи Гомери бўлиш орзусида эканлигини изҳор қилади. Энний, дарҳақиқат, Гомер дostonлари усулидан – эпитетлар, ўхшатишлар ва бошқа поэтик воситалардан катта усталик билан фойдаланиб, кўзлаган мақсадларига эришишда ажойиб муваффақиятлар қозонади. Сенат биносида унинг ишларини баён қилувчи олтин лавҳалар ўрнатилади; ўзига бирин-кетин консул, император, халқ трибуни унвонлари берилади; Италиянинг турли шаҳарларида ва вилоятларида унга мухташам ҳайкаллар ўрнатилади ва, ниҳоят, сенатнинг қарори билан Октавианга шу пайтга қадар ҳали тарихда кўрилмаган Август, яъни муқаддас, маъбудваш деган ном берилади. Ички урушларга хотима бериб, мамлакатда осойишталик ўрнатган халоскор, халқ турмушини фаровонлаштирган ғамхўр «юрт отаси», республика тартибларини тиклаган хурриятпарвар сифатида Рим жамиятининг олий табақалари Октавианни кўкларга кўтарадилар.

Расмий равишда республика тузумини жорий этган Август, эски урф-одатларни, диний ақидаларни, ахлоқ ва одоб нормаларини ҳам қайта тиклашга ҳаракат қилади, ҳатто Рим кишисининг шахсий ҳаётига ҳам дахл қилиб, оиланинг соғлом, эр-хотинларнинг бир-бирларига ҳалол бўлишларига катта эътибор беради. Октавиан Август ўзининг салтанатини эски республика тартибларига, ота-боболарнинг расм-удумларига қайтишнинг айнан ўзгинаси эканлигини исботлашга нечоғли уринмасин, Рим жамиятининг кўпчилиги бу сиёсатнинг бошдан оёқ республикачиликка қараганда кўпроқ Цезарнинг ҳоқими мутлақлик сиёсатига яқин турганлигини яхши тушунар эди. Бироқ қарийб юз йил давом этган ички урушлардан тинкамадори қуриган барча Рим халқи, айниқса деҳқон оммаси, мамлакатда ўрнатилган осойишталик важдан Августнинг

диктаторлик сиёсатига кўникиб кетади. Ҳатто унинг асрига «олтин давр» деб ном берилади.

Замонасининг анчагина ўқимишли кишиси ва санъат ишларига бир даража яқин турган Август, адабиётнинг каттакон тарғиботчилиқ имкониятларини яхши тушунади ва ҳокимиятни кўлга олган кунларидан бошлаб, ўзининг идора усулларини халқ оммасига маъқул қилиш мақсадида шу имкониятлардан кенг суратда фойдаланишга киришади. Бундан ташқари ҳукмроннинг баъзи бир яқин амалдорлари ҳам шу даврнинг йирик адибларини ўзларига жалб этиб, уларнинг қаламларини янги тартиблар томон йўналтиришга ҳаракат қиладилар. Санъат ва адабиёт ишларини уюштиришда меҳнатлари сингган ва шу йўлда Августга жуда катта хизмат кўрсатган кишилар орасида энг машҳурлари Корвин Массала, Асиний Поллион ҳамда Гай Цильний Меценатдир. Булардан императорнинг энг яқин маслаҳатчиси ва адабий кўмакдоши албатта Меценат бўлган. Номи кейинчалик санъат ва адабиёт ҳомийси тимсолига айланиб кетган бу одамнинг ўзи ҳам унча-мунча шеър ёзар, адабий ҳаракатларга яқиндан қатнашар эди. Меценат Вергилий ҳамда Гораций каби шоирларнинг улуғ талантини пайқаб, шулар иштирокида махсус ёзувчилар тўғараги ташкил қилади. Рим ҳаётининг бадий ижод маркази ҳисобланган бу тўғарак янги империя адабиётининг шаклланиши ва ривож топишида бениҳоят муҳим роль ўйнайди. Умуман айтганда, бу даврдаги шоирларнинг деярли ҳаммаси ўз асарларида Август томонидан ўрнатилган янги тартибларни олқишлайдилар. Бинобарин, республика тузумидан императорлик системасига ўтиш пайтидаги адабиётнинг асосий хусусияти мадҳиябозликдан иборатдир. Аммо, шунга қарамай, Октавиан замонаси, Рим поэзиясининг бадий жиҳатдан бемисл юксак даражаларга кўтарилган «олтин даври» бўлган. Дарҳақиқат Август салтанати йилларида ижод қилган Вергилий, Гораций, Овидий каби улуғ шоирлар ўзларининг асарлари билан Рим поэзиясининг классик давр юнон адабиётидан қолишмайдиган ва кейинчалик жаҳон адабиёти тараққиётига кучли таъсир ўтказишга қодир бўлган камолот босқичига олиб чиқадилар. Императорлик тузумининг дастлабки даврларидаги Рим поэзияси бадий маҳорат бобида нечоғли гуркираган бўлмасин, бироқ масалага маъно ва мазмун

жиҳатидан, сиёсий актуаллик, замонавийлик ва халқчиллик нуқтаи назаридан қараганимизда, Рим адабиёти юнон адабиёти билан ва, хусусан, V аср юнон драматургияси билан зиндор-зинҳор тенглаша олмайди. Бундан ташқари, империя даврида сўз эркинлигига хотима берилиши натижасида адабиётнинг бирмунча турлари кундан-кунга сусайиб, кейинчалик тамомила оёқдан қолади. Бу соҳада нотиклик санъати, айниқса мавқеини йўқотади. Республика йилларидаги сиёсий курашлар пайтида бениҳоят гуриллаб кетган бу жанр ўзининг ўтмиш имкониятларидан маҳрум бўлиб, қуруқ бир сафсатабозликка, мактаб машқига айланиб қолади. Шунингдек, адабиётнинг энг оммабоп тури ҳисобланган драматургия ҳам Август замонасида ортиқ тараққий эта олмайди. Хуллас, Октавиан салтанати йилларидаги адабиётга нисбатан қўлланиладиган «олтин давр» иборасини поэзиядан бошқа жанрларга татбиқ этиш асло мумкин эмас. Борди-ю, худди республика йилларида бўлгани каби, императорлик даврида ҳам адабиётга бирмунча эркинлик берилганида, Август сиёсатини қораловчи асарларнинг пайдо бўлиши шубҳасиз эди. Эҳтимол, бундай асарлар бўлгандир, афсуски, улар бизга қадар етиб келмаган.

ВЕРГИЛИЙ

Императорлик даврининг байроқдори, Римнинг энг улуғ шоири Публий Вергилий Марон эрамиздан олдинги 70-йилда Италиянинг шимолий қисмидаги Мантуя шаҳри яқинида туғилади. Шоирнинг ота-оналари ҳақида аниқ маълумот йўқ. Ҳар ҳолда уларнинг сарбаст фақир кишилар бўлганликлари, кейинчалик рўзғорларини бирмунча кўтариб, бемалолроқ ҳаёт кечири бошлаганликлари шубҳасиздир. Шу сабабли бўлса керак, Вергилий олдин Кремонда, сўнгра Милан, Рим шаҳарларида дурустгина таҳсил олади; замонасининг ёшлари сингари риторика, фалсафа билимларини, айниқса адабиётни ҳар томонлама муфассал ўрганади. Бироқ табиатининг юмшоқлиги, уятчанлиги, шаҳар ҳаётини ёқтирмаслиги ва, энг муҳими, нотикликка ҳеч қандай қизиқиш ва истеъдоднинг бўлмаганлиги вазидан фақат бир марта суд ишида қатнашиб тез кунда ўз

юртига қайтиб келади-да, холи вақтларини адабиётга бағишлаб, отасидан қолган бир парчагина ерда деҳқончилик билан кун кечира бошлайди. Аммо шоирнинг сокин ҳаёти узокқа чўзилмайди. 41 йили Октавиан Август ўзининг музаффар кўшинларини Италиянинг шимолий вилоятларидаги ерларга жойлаштирганида Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинади. Бу пайтларга келиб шеърят оламида анча кўзга кўриниб қолган Вергилийнинг баъзи мансабдор мухлислари (Поллион, Меценат) шоирга илтифот кўрсатиб, турли-туман инъом ва эҳсонлар билан унинг кўнглини оладилар. Шулар воситасида Вергилий Октавиан билан танишади, замонасининг баобрў ва бадавлат кишисига айланади. Ҳаддан зиёда камтар, беғубор кишлок ҳаётини бениҳоят севган, мансаб ва шавкатни ёқтирмаган Вергилий, Римнинг серхашам ва сертакаллуф ҳаётидан қочиб, кўпроқ Италиянинг жанубий қирғоқларида, Сицилияда яшайди. Шоир Август салтанатига, шубҳасиз, чуқур самимият ва хайрхоҳлик билан қараган. Узок йиллик ички қирғинларга хотима берган, мамлакатда осойишта ҳаёт ўрнатган ва, бунинг устига, эски удум ва одатларни тиклашга, ахлоқ ва одобни кўтаришга уринган Август, патриархал-консерватив руҳдаги Вергилийнинг дилида, шубҳасиз, ҳурмат ва эҳтиром туйғуларини уйғотар эди. Бинобарин, Вергилий бундан буён ўз асарларида Август салтанатини куйловчи, унинг ишларини тараннум этувчи улуғ сарой шоири даражасига кўтарилади.

Вергилий ҳаммаси бўлиб учта асар ёзган. Булардан биринчиси «Буколикалар» (чўпон шеърлари), иккинчиси «Георгикалар» (деҳқон шеърлари) ва учинчиси «Энеида» достонидир. Мазкур асарлардан ташқари Вергилий номи остида бизга қадар «catalepta», яъни «майда-чуйда шеърлар» деб аталувчи яна бир тўплам ҳам етиб келган. Бу тўпламга кирган шеърларнинг кўпчилиги неотериклар, айниқса, Катулл усулида ёзилган турли-туман вазндаги шеърӣ асарлардан иборатдир. Бироқ «catalepta» тўпламининг автори чиндан ҳам Вергилий бўлганлигини аниқлаш жуда қийин. Бундан қатъий назар, Вергилий ўзининг улуғ шухратига, шон-шавкатига фақат олдинги учта асар туфайли эришади. Унинг жаҳон поэзиясида абадий барҳаёт қолишини шулар таъминлайди.

«Энеида» достонининг воқеалари бўлиб ўтган ерлар билан танишиш мақсадида эрамиздан олдинги 19 йилда Вергилий Юнонистон ҳамда Кичик Осиё сафарига жўнайди. Бироқ саломатлигининг заифлигидан йўл машаққатларини кўтаролмай, Афинада оғриб қолади ва тезлик билан орқасига қайтиб, аранг юртига етиб келади ва тез кунда дунёдан ўтади.

Вергилийнинг биринчи йирик асари «Буколикалар» ўнта шеърдан иборат тўпламдир. Бу тўпламга киритилган шеърларни кўпинча эклогалар, яъни шеърий парчалар деб ҳам атайдилар. Биз буларнинг деярли ҳаммасида эллинизм даврининг атокли шоири, чўпонлар ҳаётининг улуг куйчиси Феокритнинг кучли таъсирини сезамиз.

Рим шоири кўпчилик эклогаларнинг мазмунини, тематикасини, айрим образларни, ҳатто алоҳида мисраларни ҳам Феокрит идиллияларидан кўчиради. Унинг чўпонлари ҳам худди Александрия шоирининг чўпонлари сингари шаҳарларнинг серташвиш ғалваларидан узоқда яшовчи, сайроқи кушларнинг навосига жўр бўлиб, маҳбубалари билан муҳаббат завқини сурувчи, бир-бирлари билан мушоира айтишиб, қуюқ ўрмонларда, ям-яшил ўтлоқларда, чашмалар бўйида дориламон ҳаёт кечирувчи оддий одамлардир. Сиз Вергилийнинг аксарият чўпонлари оғзидан на ўзларининг аҳволларидан нолиш ва на замона тартибларидан зорланиш садоларини эшитасиз. Уларнинг туни кунлари, аксинча, хушманзара табиат кучоғида, роҳат ва фароғатда ўтади.

Бироқ Вергилий чўпонларининг беташвиш, осуда ҳаётлари осмонини аҳён-аҳёнда қора булутлар босадиган, уларнинг роҳатига вақт-вақти билан кулфат ва мусибат оралаб турадиган пайтлар ҳам бўлади. Масалан, Италиянинг шимолий қисмларидаги ерларни Октавиан қўшинлари фойдасига мусодара қилиш муносабати билан деҳқон оммаси бошига тушган оғир кунларни баъзи эклогаларда аниқ кўришимиз мумкин. Маълумки, мазкур воқеалар вақтида Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинган эди. Шоир кейинчалик Августнинг илтифоти билан ўз ерини қайтариб олишга муяссар бўлади. Худди шу масала юзасидан ёзилган I эклогада, кекса чўпон Титир номидан автор Октавианни олқишлайди, халоскор шарафига ой сайин қурбон сўяжагини айтади. Молибей деган

иккинчи чўпон кўшинларнинг зулмидан ва аҳолининг ноиттифоқлиги касридан ўз ерини ташлаб, бегона юртларга кетаётганлиги ҳақида шикоят қилади.

«Буколикалар» тўпламининг IV эклогаси ҳам замонанинг актуал масалаларига бағишлангандир. Бу эклогада шоир тез кунда маъбудваш ажойиб бир боланинг дунёга келиши ва шу муносабат билан ер юзида тинчлик, осойишталик ва фаровон ҳаёт ўрнатилиши ҳақида каромат қилади. Бола шу қадар ноёб олий хислатлар билан туғиладики, унинг шарофати билан қонли урушлар тугатилиб, фақат одамлар ўртасида эмас, ҳатто йиртқич ҳайвонлар ўртасида ҳам тотувлик, аҳиллик қарор топади; заҳарли илонлар, газанда ҳашаротлар ва оғу таратувчи ярамас ўсимликлар қирилиб кетади; қайтадан бошланган бу олтин давр одам боласини меҳнат машаққатларидан озод қилади, бутун ноз-неъматларни табиатнинг саховатли қўллари етиштириб беради: дарёларда сув ўрнида сут ва шарбат оқди, ҳайдалмаган ерлардан ғарам-ғарам ғалла унади, дарахтлардан олтиндек хушбўй боллар томади.

Бу эклоганинг кимга бағишланганлиги юзасидан антик дунёда бошланган мунозаралар то шу кунга қадар тугаган эмас. Баъзи олимлар, шоир ўз асарида Асиний Поллионнинг эндигина туғилган ўғлини кўзда тутган, десалар, иккинчилари Октавианнинг ҳомиладор хотинидан туғилиши лозим бўлган болага бағишланганлигини исботлашга уринадилар. Христиан динининг пайдо бўлиши ва кейинчалик тез суръатлар билан ёйилиши натижасида, Вергилий ўзининг мазкур эклогасида Исонинг туғилишини каромат қилади, деган фикр, айниқса жуда кенг тарқалган. Бироқ бу ҳақда ёзилган тадқиқотларнинг бениҳоят кўп бўлишига қарамай, масала ҳамон ечилмаган. Тўғриси айтганда, бу масала адабиёт тарихи учун у қадар катта аҳамиятга эга эмас. Асар кимга аталиб ёзилган бўлмасин, шоир бу ерда ҳам, худди I эклогада бўлгани каби ўзининг энг эзгу истакларини ифода этади. Маълумки, қулдорлик жамиятининг тангликка юз тутиши натижасида турли-туман диний эътиқодлар, таассуб ва афсоналар жуда авж олиб кетган эди. Замонасининг иқтисодий тангликларидан, бемаъни урушларидан безор бўлган Рим Аишиси, ривоятларда ҳикоя қилинадиган олтин даврни узоқ ўтмишдан келгуси йилларга

кўчириб, ҳаёлотда овунчоқ ахтаради. Масаланинг муҳимлиги шундаки, шоир ўзининг бутун орзуларини бу асарда ҳам, асосан, ер билан боғлаган. Йирик қулдор ҳўжаликларнинг тобора кенгайиб бориши орқасида мулкидан айрилиб хонавайрон бўлган деҳқон оммаси яна ерга қайтиш, деҳқончилик билан кун кечириш умидида яшар эди. Бу хилдаги орзулар шу синфнинг манфаатгўйи бўлган Вергилийнинг асарида ҳам ўз ифодасини топади. Бироқ қулдорлик жамияти шароитларида шоирнинг хоҳишлари афсонавий ширин ҳаёллардан нарига ўта олмайди.

Умуман айтганда, «Буколикалар» авторининг диққат марказида турадиган асосий масала – деҳқончилик ишларининг бошқа касбларга нисбатан аълолигини, оддий қишлоқ ҳаётининг гўзалликларини мадҳ қилишдан ва шу йўсин майда ер эгаларининг манфаатларини ҳимоя этишдан иборатдир.

Вергилийнинг биринчи асарига Феокрит идиллияларининг кучли таъсир кўрсатганлигини юқорида айтиб ўтган эдик. Бу даъволардан хулоса чиқариб, Рим шоирининг эклогаларига кўчирма асарлар деб қараш ва уларнинг бадиий қимматидан кўз юмиш хато.

Вергилий Александрия шоирининг ижодига таклид этар экан, унинг мавзуларидан, адабий усулидан ўзича фойдаланиб, Рим кишисининг аҳвол-руҳияси, кайфияти билан суғорилган тамомила янги асар яратади. Биз Рим шоирининг эклогаларида Феокритнинг идиллияларида бўлгани каби, чўпонларнинг севги туйғуларига истехзо назари билан қараш, уларнинг характерини кинояли тасвирларда кўрсатиш ҳолатларини учратмаймиз. Қаҳрамонларнинг муҳаббат эҳтиросларини, ҳис ва туйғуларини чуқур ва кескин драматик шаклда таърифлаш – чўпон қўшиғи жанрига Вергилий томонидан қўшилган янги бир ҳиссадир. Бундан ташқари Вергилийнинг эклогаларига хос ажойиб майинлик, чуқур самимият, табиат манзаралари баёнидаги нафис дилбарлик ва, энг муҳими, бир маромда текис оқадиган ва киши қўнглига ором бағишлайдиган равон ва ихчам мисралар – Рим шоирини Александрия адибидан мутлақо ажратиб туради. Катулл ва Лукреций каби улуғ шоирлардан кейин Вергилий қалами остида яна ҳам юксак даражага кўтарилган латин тили бундан буён Рим поэзиясининг бенуқсон классик намунасига

айланади. «Буколикалар»нинг жаҳон адабиёти тарихидаги асосий моҳияти ҳам ана шундадир.

Вергилийнинг деҳқончилик ҳақида ёзилган иккинчи асари – «Георгикалар» поэмаси ҳам мазмун жиҳатидан биринчи тўпламга жуда яқин туради. Неча ўн йиллаб давом этган ички урушлар оқибатини тугатиш, вайрон бўлган майда ва ўрта ҳол деҳқон хўжаликларини қайта тиклаш ва, умуман, деҳқончиликни ривожлантириш масалалари – юртнинг осойишталиги, халқнинг тинчлиги йўлида қайғурган чинакам ватанпарвар шоирни жуда қизиқтирар эди. Замонасининг долзарб муаммоларидан бири ҳисобланган мазкур масалани Августнинг ўзи ҳам қўллаб-қувватлаган, уни амалга ошириш йўлида кўпгина уринган. Бинобарин, Вергилийнинг мақсади ҳам, ерларини ташлаб кетган кечаги деҳқонларни яна кишлоқларга қайтариб, деҳқончилик ишларига тортиш сиёсатини ўтказаятган Октавиан Августнинг тадбирларига кўмаклашишдан, тўррироғи, бу сиёсатнинг адабиётдаги инъикосидан иборат бўлган. Ниҳоят, асарнинг Меценат тошпириғи билан бошланиши ва шу одам билан Октавианга бағишланишининг ўзи ҳам, шоир билан унинг лутфикорлари ўртасида ғоявий бирдамлик бўлганлигидан далолат беради. Дидактик мазмундаги «Георгикалар» поэмаси йирик-йирик тўрт қисмдан иборат каттагина асардир. Бу қисмлардан биринчиси ғаллакорликка, иккинчиси боғдорчилик ҳамда тоқчиликка, учинчиси чорвачиликка ва тўртинчиси асаларичиликка бағишланади. Бу асарни ёзишда шоирнинг кўзда тутган асосий мақсади, кишлоқ хўжалигининг барча соҳалари бўйича деҳқонга мукамал амалий маслаҳат бериш, уни мавжуд агрономия билимлари билан муфассал таништириш эмас, балки кишлоқ ҳаётининг гўзалликларини кўрсатиш, бошқа касбларга нисбатан деҳқончиликнинг маънавий афзаллигини тарғиб этишидир.

Вергилийнинг жўшқин юрак ҳарорати билан суғорилган мисраларида шаҳар ғалваларидан, сиёсат можароларидан, уруш ташвишларидан узоқда кечадиган оддий деҳқон ҳаёти, дарҳақиқат, ажойиб гўзаллик касб этади. Табиатнинг эндиgina жонланиб келаётган эрта баҳор чоғларидаги юрак нашъаларини, куртак ёзиб гулларга безанаётган, барг чиқариб хуснга тўлаётган дарахтларни кўрганда дилларда кўзгаладиган латиф

сезгиларни нималар билан ҳам тенглаштириш мумкин! Ахир, бу гўзалликларнинг ҳаммаси олиҳиммат, серсаховат табиатнинг деҳқонга кўрсатган муруввати эмасми?.. Ҳар бир ниҳолни ардоқлаб ўстириш, улардан ноз-неъматлар етиштириб, ризки рўзингни деҳқончилик билан териб ейишдан ортик бахт-саодат бормикан? Ям-яшил водийларда, тоғ этакларида гала-гала ўтлаб, маъраб юрган кўй-кўзиларни, елинлари тирсиллаб, дарахтларнинг салқинида мудроқ кавш қайтариб ётган говмиш сигирларни кўрганда кўзинг нақадар қувонади! Ё бўлмаса, ўз кўлинг билан етиштирилган ширин-шакар меваларни авайлаб териш гаштига, қийғос пишган ёқутдек узумлардан тайёрланган шароб ва шинниларнинг лаззатига нималар етсин!

Вергилий ўз ватанининг қўл ва дарёларини, денгиз ва тоғларини, ҳар йили икки марта ҳосил берадиган сахий ва юмшоқ иқлимини, айниқса, хушманзара баҳор айёмларини юрак тўла жўшқин завқ билан севади; уларни илиқ муҳаббат билан тасвир этади. Ахир, деҳқончиликнинг гуллаб-яшнаши учун зарур бўлган энг монанд шароитлар шулар эмасми! Нафсиламрини айтганда, ер юзида деҳқончиликдан аъло қандай касб бор? Қишлоқ – элнинг чинакам бойлиги, юртнинг халол таянчидир. Бутун мамлакат заҳматкаш деҳқоннинг меҳнати билан кун кўради; ватанни қўриқловчи, унинг истикболини ҳимоя қилувчи соғлом ва бағайрат йигитлар ҳам қишлоқда етишади. Бироқ, афсуски, мамлакат мўл-кўлчилигининг асосий манбаи бўлган деҳқончиликка бемаъни урушлар туфайли путур етадиган, ерларнинг эгасиз қоладиган вақтлари ҳам бўлади.

Асар давомида шоир неча бора Августни тилга олиб, унинг ғалабаларини, олий фазилатларини тараннум қилар экан, деҳқончилик ишларини эътибордан қочирмаслигини эслатиб ўтади.

«Георгикалар» поэмасини ёзишда Вергилий ўзидан аввал ўтган юнон, Рим, айниқса эллинизм шоирлари ва олимлари асарларидан кенг суратда фойдаланган. Бу борада Гесиоднинг алалхусус, катта таъсир кўрсатганлиги шубҳасиздир. Деҳқоннинг меҳнатини улуғлаш жиҳатидан ҳам ҳар иккала шоир бир-бирларига жуда яқин турадилар. Аммо, шу билан бирга, улар ўртасида катта тафовут ҳам бор. «Меҳнат ва кунлар» поэмасининг автори деҳқон оммасининг кулфат ва

машаққатларга тўла ҳаётини, золимларнинг зулмидан тортган азобларини реалистик бўёқларда тасвирлаган бўлса, Рим шоири кишлоқ ҳаётини афсонавий манзараларга бўяб, деҳқонларни баайни роҳат ва фароғатда умр кечирувчи кишилар қилиб кўрсатади. Ерларидан айрилиб хонавайрон бўлган деҳқонларни, оғир меҳнатда букчайган қулларни «Георгикалар» асарида мутлақо кўрмаймиз. Поэмада учрайдиган бу тариха ғоявий камчиликлар, шубҳасиз, шоирнинг дунёқарашларидаги нуқсонлар натижасида содир бўлгандир. Вергилий ватаннинг бошидан кечаётган бутун мусибатларни, айниқса деҳқоннинг фожиавий ҳаётини муқаррар кўрган-у, бироқ юртнинг бирдан-бир халоскори деб ёлғиз Октавианга сиғинади, фақатгина шундан нажот кутади. Асардаги беташвиш идиллик лавҳалар, албатта, реал ҳаётдан кўчирилган чинакам манзаралар эмас, балки шоирнинг келгуси ҳақидаги ширин ҳаёлларидир.

Ана шу камчиликларга қарамай, «Георгикалар» поэмаси авторининг оташин ватанпарварлиги, кишлоқ ҳаётига бўлган жўшқин муҳаббати, айниқса, деҳқон оммасига самимий хайрихоҳлик билан қараши – асарнинг юксак бадиий маҳорат билан ёзилишини таъминлаган. Ҳатто бошқаларнинг дostonга кўрсатган таъсири ҳам худди «Буколикалар» тўпламида бўлгани каби, шоирнинг ажойиб услуби, нафис мисралари ва беғубор тили соясида диққатга чалинмайди.

Вергилийни Рим поэзиясининг чўққига кўтарган, унинг шуҳратини ер юзига таратган улуғ асари «Энеида» дostonидир. Қадимги манбаларнинг шаҳодатига қараганда, «Энеида» дostonи устида Вергилий ўн йил ишлаб, асарни эрамиздан олдинги 19 йилда асосан тугатади. Поэмани бутунлай қўлдан чиқариш учун шоир яна уч йил босим ўтиришни мўлжаллаган эди. Бироқ адибнинг мақсадлари ушалмасдан қолади: Юнонистон сафаридан қайтиб келаётган Вергилий ўз аҳволининг ночорлигини сезиб, пишиб етмаган дostonни куйдириб ташламоқчи ҳам бўлган. Бемор тириклигида нашр қилдирмаган асарларини вафотидан кейин ҳам чиқарилмаслигини васият қилиб, дунёдан ўтади. Мархумнинг илтимосига қарамай, Августнинг тошпириғига кўра, шоирнинг дўстлари дostonни унча-мунча таҳрир қилиб чиқарадилар. Шу сабабли биз поэмада баъзи бир ёпишмаган ўринларни, вазн

сохталикларини, қарама-қарши ҳолатларни учратишимиз мумкин. Умуман айтганда, бу камчиликларнинг унчалик аҳамияти ҳам йўқ. Уларнинг бир-иккитасигина сезгир ва синчков китобхон кўзига ташланса ташланади-ю, аммо кўпчилиги асарнинг ажойиб композицион уйғунлиги, воқеалар баёнидаги мунтазамлик ва, энг муҳими, нафис бадий тасвирлар, гўзал мисралар орасида сезилмай кетади.

«Энеида» достонининг бутун воқеаси Троя шаҳри тор-мор қилинганидан сўнг бош қаҳрамон Энейнинг ўз ҳамроҳлари билан бирга Италияга қараб йўлга чиқиши, унинг денгизда тортган оғир машаққатлари, ниҳоят манзилга етиб келиши, Рим давлатини барпо қилиш йўлида олиб борган курашлари тасвирларидан иборатдир. Асар ҳар бири олти бобдан (қўшиқдан) иборат икки қисмга ажратиб ёзилган. Биринчи олти боб қаҳрамоннинг Троядан чиқиб Италияга етиб келиш даврида кечирган саргузаштларига, кейингиси Италия тупроғидаги жангларига тегишли бўлса керак, деб тахмин қиладилар.

ОВИДИЙ

Август замонасининг охириги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вакили Публий Овидий Назондир. Унинг ҳаётига доир озми-кўпми маълумотларни биз фақат шоирнинг асарларидан оламиз. Шу манбалардан маълум бўлишича, Овидий эрамиздан олдинги 43 йилда Сулмон шаҳрида, қадимги суворийлар уруғига мансуб бадавлат хонадонда туғилади. Овидий ва унинг акаси болалик чоғларида Римга келиб, давлат мансабларига тайёрланиш мақсадида барча зодагонларнинг фарзандлари сингари нотиклик илмини ўрганишга киришадилар. Бироқ бу даврда сўз санъатининг моҳияти тамомила ўзгариб кетган эди. Республика замонларида атоқли давлат арбоблари сенат кенгашлари, суд йигинлари, халқ мажлислари минбаридан туриб, ўзларининг маслак ва ғояларини ташвиқ этган бўлсалар, Августнинг якка ҳукмронлик сиёсати шароитларида нотиклик ҳунари ўзининг ўтмишдаги сиёсий ва ижтимоий қимматини тамомила йўқотиб, фақат махсус мактабларда ўтказиладиган оддий бир машққа айланиб қолган

эди. Бу мактабларнинг талабалари фалсафа, тарих, адабиёт ва бошқа фанлар билан бир қаторда муаллим томонидан тавсия этилган турли-туман мавзуларда сўз тўқишни ҳам ўрганганлар. Аммо мазкур машқлар даврнинг кундалик ижтимоий масалаларидан эмас, балки узоқ ўтмишдаги тарихий воқеалардан олиниб ёзиладиган, ё бўлмаса ёлғонаки бирон суд процесси ҳақида тўқиладиган адабий машғулот бўлган, холос. Шундай мавзулар тажрибасида кўзи пишган Овидий илк болаликдан тартиб риторика қоидаларини чуқур ўзлаштиради, афоризмлардан, мураккаб адабий воситалардан фойдаланиш, фавқулудда ибораларни ишлатиш усуллари яхши ўрганади ва буларни ўзининг келгуси ижодида, айниқса, дастлабки асарларида кенг суратда истеъмол қилади. Ўқимишли Рим кишилари учун таомил тусига кириб қолган маданий анъанага амал қилиб, Овидий ҳам ўспиринлик чоғларида Юнонистонни, Кичик Осиёни саёҳат қилиб қайтади.

Шоирнинг айтишича, адабиёт иштиёқи унинг руҳида ниҳоятда эрта уйғонган бўлса керак, ҳатто оддий сўзлар ҳам ёш боланинг калами остида беихтиёр шеър бўлиб қуйилавераркан. Шу сабабли отаси ўғлини ёзувчилик ҳавасидан қайтаришга нечоғли уринмасин, Овидий давлат мансабларидан батамом кечиб, ҳали суяги котиб улгурмасдан ҳаётини узил-кесил поэзияга бағишлайди ва адабиёт доираларида тез кунда кўзга кўриниб, Мессала тўғарагига яқинлашади. Меценат атрофидаги шоирлар билан танишади.

Овидийнинг адабий фаолияти уч қисмдан иборат «Amores» («Ишқий элегиялар») тўплами билан бошланади, Шу жанрнинг таомилларига кўра, тўпламнинг бир қанча шеърлари шоирнинг Коринна деган маъшуқасига бағишлангандир. Коринна ким, умуман бундай аёл бўлганми, бўлмаганми – бу масалани аниқлашнинг асло иложи йўқ. Ишқий элегияда ўрнашиб қолган таомилга амал қилиб, шоир ўзининг ҳаёлида шу образни яратган бўлиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Овидий ҳам ўзининг элегияларида, асосан, севгининг ғам-ғуссалари, қайғу-хасратлари, севинч ва шодликлари ҳақида гапириб, кўп жиҳатдан Тибулл ҳамда Проперцийнинг мавзуларини такрорлайди. Бироқ, Овидийнинг, умуман севги эхтиросларига, ҳаёт воқеаларига қараши, шунингдек адабий усули тамомила

бошқачадир. Маълумки, Овидийдан олдин ўтган кўпчилик Рим шоирлари– Вергилий, Гораций, Катулл, Тибулл, Проперций ва бошқалар ўз асарларида яшаб турган даврларининг бир қатор нуқсонларидан (ички урушлар, ахлокий бузукликлар) норози бўлиб, чинакам бахт-саодатни Рим тарихининг узок ўтмишларидаги «олтин давр» паллаларида ахтарар, ўша «бахтиёр» кунларнинг қайтиб келишини кўмсаб, замондошларини табиат бағрига чақирар, осуда ҳаёт макони бўлган қишлоқ шароитларида умр кечиришга даъват қилар эдилар. Мана бу кайфиятлар Овидий учун тамомила бегона. Шоир Римнинг «бахтиёр ўтмиш» тушунчаларига, Август томонидан кенг суратда тарғиб ва ташвиқ қилинаётган қадимги патриархал ахлоқ ва одоб ғояларига шубҳа ва ишончсизлик билан қарайди. «Олтин давр» пайтларини шонли йиллар эмас, балки инсониятнинг ваҳшийлик асри, деб таърифлайди ва ўша замонларда туғилмаганлиги учун ўзини бахтиёр ҳисоблайди. Бинобарин, Овидийнинг севги саргузаштлари Тибуллнинг муҳаббати сингари беғубор ҳаёл осмонида, афсоналарга чулганган сокин табиат бағрида эмас, аксинча Римнинг кундалик ҳаёти, олағовур шаҳар шароитида кечади. Шунингдек Овидийнинг элегияларида Тибулл ҳамда Проперций асарларида бўлгани каби чуқур муҳаббат туйғуларини, оғир изтироб аламларини, севги йўлида фидойилик ва самимийликни ахтариш ҳам бефойда. Шоирнинг ўз тили билан айтганда, у фақат «Хуррам муҳаббатнинг хушчақчақ куйчиси» бўлган. Овидийнинг олдинги шоирлардан яна бир катта фарқи шундаки, бу адиб Вергилий ижодида бошланган усулни давом эттириб, ўзининг ижодида нотиклик санъати қоидаларидан бениҳоят кенг фойдаланади ва шу йўсин Рим поэзиясининг келгуси тараққиёти йўлида янги даврни бошлайди.

Севги масалаларига юзаки қараш, ҳодисаларни талқин қилиш борасида олдинги шоирлардан ғоят узоқлашиб кетиш ҳолатларига қарамасдан, Овидий ҳеч қачон ўзининг ҳамкасб салафларига ёмон кўз билан қараган эмас. Аксинча, уларнинг мавзуларидан, фикр ва ғояларидан, ҳатто, алоҳида ибораларидан кенг суратда фойдаланади. Беистисно уларнинг ҳаммасини мақтайди. Ҳазин туйғулар билан ёзилган ажойиб бир элегияда

Тибуллнинг бевакт ўлими муносабати билан шоир ўзининг чуқур қайғуларини изҳор қилади.

Овидий талантининг барча фазилатлари – рухий мушоҳадаларнинг ўткирлиги, манзараларнинг ҳаётийлиги, тилнинг нафислиги, мисраларнинг силлиқлиги, бутун тўплам бўйлаб сочилиб кетган ажойиб қочириқ гаплар, ҳазил-мутуйибалар шу биринчи тўпламдаёқ рўйирост намойиш қилинади, улар китобхонни мафтун этади, авторнинг номини муҳаббатнинг улуғ куйчиси даражасига кўтаради.

«Қаҳрамон аёллар» ёки «Мактублар» деб аталувчи иккинчи асар ҳам Овидий ижодининг илк маҳсулларидан бўлиб, машхур-машхур афсонавий хотинларнинг ўз ошиқларига ёзган номалари тўпламидан иборатдир. «Қаҳрамон аёллар» билан «Ишқий элегиялар» ўртасида кўп жиҳатдан яқин ўхшашлик бор. Биринчи асарда муҳаббат масалаларини шоир ўз тилидан баён этган бўлса, иккинчи асарда турли сабабларга кўра ёрларидан айрилиб қолган мифологик аёллар номидан ҳикоя қилади. Шу билан бирга нотиклик санъатининг таъсири янги тўпламда яна бир даража кучайтирилгандир. Баъзи манбаларнинг гувоҳлик беришича, Овидий талабалик чоғларидаёқ улуғ тарихий зотлар, буюк баҳодирлар ёйинки бирон уйдирма шахс тилидан сўз тўқишга жуда қизиқар ва бу вазифани нодир маҳорат билан бажарар экан. Ёшликдан шоир талантига хос бўлган ана шу хусусиятнинг ёрқин ифодасини «Қаҳрамон аёллар» китобида яққол кўришимиз мумкин.

Қаҳрамонларнинг мактуби шаклида асар ёзиш усули антик дунё поэзиясига Овидий томонидан киритилган янги кашфиёт эмас. Эврипид трагедиясининг қаҳрамони Федра ҳам ўзининг севгисини изҳор қилиб, худди шу йўсинда Ипполитга хат ёзган эди. Кейинчалик бу усулни Рим шоирлари Плавт, Катулл, Проперций ҳам қўллайдилар. Ошиқ-маъшуқларнинг хат орқали бир-бирлари билан сўзлашиш ҳодисалари, дарҳақиқат, антик адабиёт тарихида илгарилари ҳам бўлган-у, лекин би-ронта шоир бу соҳада ўзининг талант ва маҳоратини Овидий даражасида кенг ва порлоқ намойиш қила олган эмас. Ахир, асарда йигирма битта мактуб бор. Шулардан ўн саккизтаси аёллар тилидан, учтаси – эркаклар тилидан ёзилган. Эркаклар номидан битилган хатларни ҳисобга олмаганимизда, ўн саккизта

мактубнинг ҳаммаси мазмун жиҳатидан бир-бирига ниҳоятда яқиндир. Бу номаларнинг маъшуқа муаллифлари, асосан, ўзларининг хижрон дардида, рашк аламида куйганликлари хақида фиғон чекадилар; муҳаббатнинг дастлабки саодатли дамларини, аҳду паймонларини эслатиб, айрилиқда ортиқ тоқат қолмаганлигидан зорланадилар, ёр васлига интизор эканликларини айтиб, илтижолар қиладилар. Ҳар бир мактуб севгининг шу мазмундаги доимий нолалари ва дарду аламлари билан тўлиб-тошгандир. Бироқ Овидий иқтидорининг ўткирлиги шундаки, босмақолип тусига кириб қолган бу тарика севги нидолари унинг қалами остида ҳар сафар янгидан-янги тароналар билан жаранглайди. Қаҳрамонларнинг муҳаббат ва айрилиқ борасидаги вазиятлари кўп жиҳатдан, зотан бир-бирига ўхшаса ҳам, шу қаҳрамонларнинг шахсий хислати, табиати, ошиқликнинг характери ва жудоликнинг сабабларига қараб, шоир ҳар қайси мактубга янгича маъно, алоҳида оҳанг ва ўзгача пардоз беради. Агар биз аламдийда маъшуқаларнинг хатларини бир бошдан ўқиб чиқсак, не-не инсоний феъл-атворлар, қанча-қанча характерлар кўз олдимиздан ўтмайди. Троя уруши туфайли ўз эри Одиссейдан айрилиб қолган вафодор Пенелопа, Ипполитнинг ишқида тоқати тоқ бўлган серэхтирос Федра, Язондан ўч олиш қасдида ёнган аламзада Медея, севган ёри Ахиллдан ноҳақ ажратилган муштипар Брисеида, Энейга кўнгили бериб, сўнгра бевафолик доғида куйган мағрур Дидона ҳоказо ва ҳоказолар. Айрилиқ дардини буларнинг ҳаммаси ҳар хил кечирадилар, уларнинг аҳволи руҳияси, ҳасрат ва надоматлари ҳар бир хатда турлича янграйди. Шоирнинг янги асарида жамики воситалар – нотиклик усули, табиат тасвирлари, воқеаларни тавсиф этиш тартиблари– асосан қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини очиш, севгининг изтиробларини кўрсатиш мақсадларига хизмат этирилгандир. Хотин кишининг юрагида жавлон урган муҳаббат эҳтиросларини ажойиб усталик билан очиш, шу эҳтироснинг хилма-хил зиддиятларини кўрсатиш борасида Овидий талантининг асло чегараси йўқ. «Қаҳрамон аёллар» асарининг сўнмас ҳусни, моҳияти ҳам шунда.

Пировардида айтиб ўтиш лозимки, шоир ўз қаҳрамонларини гарчи қадимги мифологик воқеалардан олган бўлса ҳам, бу даврларда эски диний эътиқодларга на авторнинг

Ўзи ва на унинг замондошлари ишонган. Бинобарин, Овидий бу афсоналардан фақат адабий анъана сифатида фойдаланиб, машхур мифологик маъшуқалар ва рафикалар никоби остида ўз замонаси аёлларининг кифасини кўрсатиш мақсадларини кўзда тутди. Бу жиҳатдан ҳам асарнинг муҳим аҳамияти бор.

Турли-туман мавзуларга, масалан, меҳмон кутиш, таом тайёрлаш, ҳар хил ўйинларни уюштириш, пардоз қилиш, ясениш, ҳатто баъзи касалликлардан даволаниш ва бошқа масалаларга атаб шеърӣ асарлар ёзиш эллинизм замонасида кенг ёйилган эди. Одамларга таълим бериш мақсадларини кўзлаган дидактик мазмундаги бу тариқа асарларга тақлидан Овидий ҳам ўзининг «*Ars amatoria*» («Севги санъати») поэмасини яратди.

Авторнинг айтишича, муҳаббат маъбудаси Венеранинг ўзи гўё Овидийни севги устози сайлаб, шу соҳада ёшларга ишқ сабоқлари ўргатишни унинг зиммасига юклаган эмиш. «Севги санъати» поэмасини шоир, зотан дидактик дostonлар қабилида ёзган бўлса ҳам, ҳақиқатда поэзиянинг шу турдаги намуналарини мазах қилади, уларнинг жиддий мазмунидан кулади.

Поэма уч қисмдан иборат. Олдинги икки қисмида маъшуқаларни қаерларда ахтариш ва қай тартибда уларнинг илтифотини қозониш тўғрисида эркакларга маслаҳатлар берилади, учинчи қисмида худди шу масалалар юзасидан аёлларга йўл-йўриқлар кўрсатилади.

Шоирнинг айтишича, жамоат тўпланадиган турли жойлар – томошагоҳлар, тўй-ҳашамлар, қолаверса, ибодатхоналар – маҳбубаларни учратиш мумкин бўлган энг қулай ерлардир. Масалан, циркка кирганда кўнгил тусаган бирон хушбичим жононнинг яқинига ўтириб, унга озми-кўпми илтифот кўрсатиш, чунончи, этагига теккан чангни қоқиб қўйиш, бордию, чанг ўтирмаган бўлса ҳамки, барибир шундай қилиш керак.

Маҳбуба билан танишишдан кўра, унинг кўнглини овлаш, Овидийнинг айтишича, анча машаққатлидир. Бироқ бу масалада ҳам унчалик ташвиш тортмаслик, ғалабанинг муқаррарлигига асло шубҳа қилмаслик, иккиланмаслик лозим: эплаган одам ҳар йўл билан севганининг илтифотини қозониши мумкин. Нозанинлар, аксар, оқсочларидан сир яширмайдилар. Шу

сабабли кўнгилга ёқиб қолган хотинлар билан шулар орқали топишиш ҳам энг қулай усуллардандир. Борди-ю, оқсочлардан фойда чикмаса, тўғридан-тўғри маъшуқанинг ўзига хат ёзмак даркор. Бу хатнинг тили қанчалик нафис, иборалари қанчалик ёқимли бўлса, унинг таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади. Мабодо, хатга жавоб қайтарилмаса ноумид бўлмасдан, бири-биридан ширин хатларни қайта-қайта ёзавериш керак, маъшуқа бора-бора албатта энгилади. Ҳар ҳолда бағайрат, сершижоат бўлишнинг жуда катта нафи бор. Хотинлар сипо бўлганлари билан эркакларнинг илтижо қилишини, саботли, матонатли бўлишини ёқтирадилар. Ахир, Юпитернинг ўзи ҳам бирон аёлга иши тушиб қолгудек бўлса, ялинмасдан муродга етолмас эди. Агар тез орада ёр васлига етишнинг иложи бўлмаса, эркак киши вақтинча ўзини тортмоғи керак, чунки баъзи хотинларнинг кўлдан чиқиб кетаётган ғаниматга юраги ачишади, биз уларга қанчалик бепарво бўлсак, уларнинг муҳаббати шунчалик зўраяди.

Умуман айтганда, хотинларнинг табиати, эҳтироси турлича бўлишини ва шу ҳолатларга монанд иш тутишни эсдан чиқармаслик лозим.

Улфатчиликлар, умуман, ҳар хил базмгоҳлар ҳам жононлар билан алоқани мустаҳкамлаш ишига кўмаклашадиган энг қулай ўринлардир. Қуйилиб турган ичкиликлар тилингизни бийрон, ўзингизни дадил қилади, ўйин-кулги аралаш севги ҳақида дилкашлик қилиш учун энг монанд шароитлар туғдиради. Бироқ алжиб қолмаслик учун қадаҳларни бирин-кетин сипқиравериш ярамайди. Маст бўлгандан кўра, ўзингни ши-ракайф тутган яхши. Овидий қайта-қайта уқтирадики, ишқий муносабатлардаги энг ёмон нарса мақтанчокликдир. Борди-ю, ғалабаларни ҳикоя қилиб чиранилса, бу – аблаҳликка кўшилади. Хотин киши билан тутилган алоқалар ҳақида ҳеч кимга, ҳатто ишончли дўстга ҳам, яқин қариндошга ҳам сир айтма. Акс ҳолда маъшуқангни бадном қиласан, унинг муҳаббатидан айрилиб қоласан.

Илтифот ва матонат билан ёр васлига етиб, мурод ҳосил бўлгандан кейин қай йўсинда уни муттасил ўзингга жазман қилиб олиш масалалари – «Севги санъати»нинг иккинчи бўлимида ҳикоя қилинади.

Аввало шуни айтиш керакки, ҳар хил сеҳр-жодулар, илм-амал ва иссиқ-совуқлар билан иш бошлаш эркак кишига ярашмайди. Жононлар кўнглини илтишнинг асосий сири-хушмуомалада, назокат ва сулукатдадир. Ошиқларнинг қадди-басти, ҳусн-жамоли қанчалар баркамол бўлмасин, агарда улар ширин суҳбатлар, ёқимли сўзлар билан маъшуқанинг юрагини китиклаб, завқини кўзғатиб туришга нўноқлик қилсалар, тез кунда ёрларидан айрилиб қолишлари мумкин. Баъзан маъшуқанинг зеболигини, кийимларининг бичимини, сочларини дид билан ўрганини, қадам ташлашда, ўйин тушишда, ашула айтишда латифлиги ва бошқа жозибаларини мактаб қўйишнинг ҳам катта фойдаси бор. Лекин бу сўзларни шундай айтиш керакки, зеро уларнинг самимийлиги шубҳа туғдирмасин. Мабодо маъшуқанг бетоб бўлиб қолса, силжимасдан бошида ўтириб, меҳрибонлик билан парвариш қил. Умуман шундай йўл гутиш керакки, жазманинг ҳар доим сени кўриб туришга, сўзларингни эшитишга муштоқ бўлсин, одатланиб қолсин. Маҳбубанинг муҳаббатини зўрайтириш учун ўзингни азиз қилиб, аҳён-аҳёнда атайин бирон ерга кетилса ҳам ёмон бўлмайди. Бироқ сафарни узоққа чўзиб юбормаслик лозим, акс ҳолда маҳбубанинг кўнгли совиб, бошқага мойил бўлиб қолиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Ахир, Менелайнинг узоқ вақт уйда бўлмаганлиги касрига хотини Парис билан топишиб олган эди-ку. Бу можаронинг айбдори Елена эмас, Менелайнинг ўзи бўлган. Шуни ҳам эсдан чиқармаслик керакки, бир хил аёллар жуда ҳам ювош, мўмин ва беозор эркакларни ёқтирмайдилар, рақибларни учратмасалар, севги саргузаштларида жонсарақлик, безовталиқ ҳис қилмасалар, муҳаббатлари сусайиб, сўниб қолади. Шундай хотинларнинг юрагида вақт-вақти билан шубҳа ўтини ёқиб туриш керак. Рашк орқасида бошланган аччиқ-тиззиқ гаплардан йиғи-сиғилардан кейин яна тотувлик, ширин кайф-сафо бошланиб кетади.

Маъшуқанинг баъзи бир камчиликларини юзига айтиш, унинг ёшини суриштириш энг ярамас одатлардандир. Латофатнинг сирини, муҳаббатнинг чин маъносини тушунган одам, хотин кишининг зийнат ва фазилатларини унинг ҳуснида эмас, дилида ахтармоғи даркор.

Муҳаббат саргузаштлари ҳақида бировга сир айтмасликни Овидий асарнинг бу қисмида ҳам эслатиб ўтади.

Китобда ишқ аҳлларига яна анча-мунча маслаҳатлар берилган, лекин баъзилари бир қадар беҳаё бўлганлигидан уларга тўхталолмаймиз.

«Севги санъати» поэмасининг учинчи қисмида, юқорида айтганимиздек, муҳаббат масалалари юзасидан хотин-қизларга йўл-йўриқлар кўрсатилади. Бу бобни ёзишда ҳам Овидийга гўё Венеранинг ўзи далда берган. Ишқ бобида эркакларни билимдон қилиб, аёлларни илтифотсиз қолдириш адолатдан эмас-ку, ахир!

Аввало шу нарсани унутмаслик керакки, чинакам ҳусн ҳаммага насиб бўлавермайди. Шу сабабли хотин киши эркакларнинг кўзига зинҳор-зинҳор бепардоз кўринмасин. Аёлларнинг юзи айниқса жуда ҳам пардоз талаб бўлади. Рангинг тоза, юзинг қирмизи бўлмаса, упа-элик суртмоқ даркор. Қошни пайваста, кўзни хумор қиладиган пардозларнинг ҳам катта фойдаси бор. Сочинг калта ва сийрак бўлса, улама ёки ясама соч билан бу камчиликларни ҳам бартараф этиш мумкин. Ҳар қандай пардоз-андозни хушторларга кўрсатмасдан яширинча қилишни асло эсдан чиқарма. Хотинларнинг жасадида пардоз билан ҳам эпакага келтириб бўлмайдиган нуқсонлар (қийшиқ оёқ, ясси кўкрак) бўладики, буларни ҳам мумкин қадар хушторга сездирмасликка, унинг кўзидан яширишга ҳаракат қилмоқ лозим. Бундан ташқари, оғизни, тишни тоза тутишга, айниқса қўлтиқдан тарқаладиган бадбўй ҳидларни йўқотишга алоҳида эътибор берилсин. Латофатнинг, жозибадорликнинг асосий сири қадди-қоматга, ранги-рўйга қараб дид билан қийинишдадир. Жуда ҳам олачипор бўлиб кетсанг, тустовувдан фарқинг қолмайди.

Савлат тўкиб, хиромон қадам босишнинг, ғамза билан гапиришнинг, сеҳрли кўз сузишнинг, чиройли кулишнинг, ҳатто ёқимли йиғлашнинг ҳам жозибаси жуда ўткир бўлади. Умуман, ҳар борада сўлим, зебо ва ёқимли кўринишга тиришмоқ лозим. Ортиқча серзарда, сержаҳл, баланд димоғ, бадқовоқ бўлиш мутлақо ярамайди. Чунки бу ҳолатларнинг ҳаммаси аёл кишининг ҳуснини бузиб, хунугини чиқаради, эркакларнинг кўнглини совитади.

Базм ва улфатчиликларга хотин-қизларнинг бир оз ҳаяллаб келгани дуруст. Овқатни орқа-ўнгига қарамасдан апир-шапир ейиш ҳам одобдан эмас. Ичкиликни ичилсин-у, лекин меъёридан оширилмасин, негаки мастлик ҳам баъзи хонимларни жуда бадбашара қилиб юборади.

Ашула айтишни, ракс тушишни, бирон асбобда машк қилишни, турли ўйинларда қатнашишни билиш – нозанинлар фазилатини орттирадиган асосий шартлардандир. Маҳбубалар ишқий поэзиянинг улуғ намояндалари– Каллимах, Анакреонт, Сапфо, Катулл, Тибулл, Проперций ва, шунингдек, Овидийнинг асарлари билан таниш бўлсалар, тагин ҳам яхши.

Аёллар мудом уйда ўтиравермасдан цирк, театр, ибодатхона ва оломон тўпланадиган бошқа ерларга тез-тез бориб, ўзларини жамоатга кўрсатиб туришлари зарур. Бироқ бирон эркак билан танишишда ғоят эҳтиётлик шарт. Тагин, зоҳиран жуда мулойим, батартиб кўринган, аммо ҳақиқатда маккор одамнинг қўлига тушиб қолиб шарманда бўлинмасин. Шунингдек хотинбозлик, фирибгарлик ва хиёнаткорликда ном чиқарган олғирлардан ҳам эҳтиёт бўлиш даркор.

Бировдан ишқий мактуб олиб қолгудек бўлсанг, ёзган кишининг қанчалик самимий эканлигини билиш учун ҳар сўз ва ҳар жумлани диққат билан ўқиб чиқ. Хат эгасининг муҳаббати яна зўрайсин десанг, шошиб-пишиб дарров жавоб қайтарма, бир оз пайсалга солиб жавоб юборганда ҳам, ортиқча ваъдалар берма, шунингдек илтимосини узил-кесил рад ҳам этма. Ишқ йўлига кирган ҳар бир аёл, ёзув-чизув ишларида жуда моҳир бўлмоғи зарур. Хатни ҳашаматли, жимжимадор ибораларда эмас, балки тил қоидаларига риоя қилиб, оддий ва содда мазмунда, аммо чиройли бадий шаклда ёзмоқ даркор, зероки унинг ичидаги услуб дағалликлари, имло хатолари тагин хушторни совитиб қўймасин. Хатни эгасига етказиб беришнинг ўзи ҳам жуда қийин масала. Унинг биронта бегона қўлига тушиб қолмаслиги учун ва бунинг орқасида юз бериши мумкин бўлган кўнгилсизликларнинг олдини олиб, мактубни ниҳоятда ишончли қул ёки садоқатли хизматкор орқали юбормоқ лозим. Бу ишда яқин дугоналар ёрдамидан фойдаланилса ҳам бўлади. Лекин дугоналарга ортиқ даражада ишониш ҳам унчалик тўғри эмас. Яхшиси, муҳаббат сирларини улардан пинҳон тутган

маъкул: эҳтимол, сени доғда қолдириб, хушторингни ўзига оғдириб олар!

Маъшуқа жазманларнинг ҳолига қараб муомала қилсин: тортиқ ва совғаларни пулдорлардан олиш айб эмас-у, аммо муҳаббатнинг содиқ қуллари ҳисобланмиш шоирларга ҳиммат ва мурувват кўзи билан қарамоқ даркор; маъшуқаларни гўзал ғазалларда фақат шулар дoston қиладилар.

Хушторга ҳаддан зиёда шайдойи бўлгандан кўра, ора-чора ўзингни тортиб турсанг ёмон бўлмайди. Гўё бошқа билан топишгандек, унинг кўнглига ғулғула солиш яна ҳам яхшироқдир. Жазманинг бетоқат бўлиб, дийдор кўришни илтижо қилаверса, дарров кўниб қўя қолмасдан, худди хавф-хатарлар пайдо бўлиб қолгандек, бу илтимосни бажариш кийин эканлигини айтиб, ёлборишларига қулоқ солмаслик керак.

Муҳаббатнинг ростлигига, садоқатнинг самимийлигига жазманларни астойдил ишонтиришнинг аҳамияти ҳам жуда зўр. Севганингни хийнат қилганини сезиб қолсанг, ортиқча жанжал, тўполон кўтармасдан, ётиғи билан гапириб унинг дилида армон ва пушаймон уйғотсанг— бамаънироқ иш қилган бўласан.

Овидийнинг бошланғич давр ижодига қирадиган яна иккита асарини кўрсатиб ўтамиз. Булар «Пардоз малҳамлари» ҳамда «Севги давоси» поэмаларидир.

Муҳаббат можароларидан зерикиб, маъшуқалардан қутулиш пайига тушиб қолган ошиқларнинг дардига дармон бўлиш ниятида шоирнинг «Севги давоси» достонига кўл урганлиги асарнинг номидан ҳам кўриниб турибди. Янги асар ҳам, юқорида танишиб ўтганимиз, «Севги санъати» поэмаси сингари ҳазил-мутуйиба руҳида ёзилган; шакл ва мазмун жиҳатидан ҳам улар ўртасида яқин ўхшашлик бор. Кейинги асарнинг ўзи ҳам, афтидан «Севги санъати» поэмасининг мазмунидан норози тақводор ва «боадаб» китобхонларга жавобан ёзилган бўлса ҳам ажаб эмас.

Овидийнинг ишқий поэзиясига, айниқса унинг «Севги санъати» достонига батафсил тўхташимизнинг муҳим сабаблари бор: аввало, «Севги санъати»— Овидийнинг муҳаббат мавзуида ёзилган асарлари орасида энг ёрқинидир. Иккинчидан, Августнинг ахлоқ бобидаги тадбирларини масхаралаш, умуман,

адибнинг «шўхликлари», «ҳазилкашликлари», Рим шоирларининг биронтасига насиб бўлмаган нодир юмористик маҳрати, мисралардаги енгил ва латиф ўйноқилик – ана шу поэмада бўлгани каби ҳеч қачон бунчалик равшан ва ошкор жарангламаган.

«Севги санъати» бундан ташқари фақат маишат бандаларини миннатдор қилиш ниятида шунчаки бир ҳавойи шўхлик билан бошланган асар ҳам эмас, албатта. Поэмани ўқир экансиз, Римнинг ғала-ғовур ҳаёти– унинг цирклари, театрлари, гладиатор жанглари, бадавлат хонадонларда қуриладиган маишатбозликлар ва буларда қатнашувчи ишратпарастлар бетўхтов кўз олдингиздан ўтаверади. Янги аср бошланишида азим шаҳарнинг манзаралари ҳақиқатан ҳам шундай жўшқин ва бесаранжом бўлган, юқори табақаларнинг ҳаёти муттасил сурур билан ўтган.

Якка хукмронлик тартибларининг тобора кучайиши натижасида сиёсий-ижтимоий ҳаётдан ҳафсаласи совиган Рим кишиси, айниқса унинг бадавлат табақалари фақат ишқий саргузаштларида овунчоқ ахтарадилар. Бундан ташқари, Рим давлати кудратининг ортиши, маданиятнинг тобора нозиклашиши, зеб-зийнат эҳтиросининг бетўхтов авжга миниши ва, энг муҳими, олтин тўплаш, бойлик орттириш истақларининг бениҳоят зўрайиб кетиши, ўз навбатида, шубҳасиз, маишатбозлик, ишратпарастлик ҳирсларини кўзғатар эди.

Маълумки, Рим фуқаросини аждодларнинг қадимги оддий ҳаётига қайтариш, оилани соғайтириш, никоҳ масалаларини мустаҳкамлаш, бузуқчиликларни йўқотиш юзасидан Октавиан Август жиддий чоралар кўриб, бу борада ҳатто қатор қонунлар чиқаради. Шу қонунларга асосан никоҳ қоидаларини бузган эр-хотинлар давлат жинойтчилари билан баб-баравар қаттиқ жазоланганлар. Бироқ бу тариқа кескин чораларга қарамай, Рим жамиятининг юқори табақаларида бошланган оилавий можаролар, қўйди-чикдилар, ахлоқий ва маънавий бузуқчиликлар тобора кучайиб бормокда эди. Римнинг ҳамма доираларига ёйилган сафолат марази бора-бора, ҳатто, Октавиан хонадонига ҳам киради. Августнинг қизи билан набираси (иккаловининг ҳам номи– Юлия) шу қадар шалоқ юрадилар-ки, номусига

чидаёлмаган император, чор-ночор, уларни Римдан бадарга қилишга мажбур бўлади.

Ана шундай бир пайтда Августнинг ахлоқ масалаларига доир тадбир ва чораларини Овидий очикдан-очик мазах қилади, пулпарастлик, маишатбозлик авж олган бу замонда эски удумларни тиклаш, оилани мустаҳкамлаш, ахлоқни тузатиш мумкинлигига шоир ишонмайди. Бас, шундай экан, «Севги санъати» шоирнинг миясида тўқилган мавҳум хаёллар йиғиндисидан тўпланган куруқ сафсаталар эмас, балки замонанинг кундалик воқеаларидан кўчирилган ҳаётий лавҳаларнинг айнан ўзгинасидир. Дарҳақиқат, ҳазил билан бошланган бу асар, шоирнинг ўзи ўйламагани ҳолда, Рим жамияти юқори гуруҳларининг қай даража бўлганлигини ва бетўхтов маънавий инқирозга кетаётганлигини исботловчи даҳшатли бир ҳукмномага айланади ва кўп ўтмай бу ҳукмга йўл қўйган Овидийнинг бошига оғир кулфатлар келтиради.

Ишқий мазмундаги «дидактик» поэмалар билан Овидий ижодининг биринчи даври тугаб, етукликда, баркамолликда алоҳида ўрин тутган иккинчи давр бошланади. Шоирнинг дастлабки асарларига хос бўлган шўх ва ўйноқи мазмун, расмий доираларга, шубҳасиз, асло ёқмас, Октавианни, инчунин, қаттиқ ғазаблантирар, зардасини қайнатар эди. Августга манзур бўлиш мақсадида Овидий бир даража илмий мазмундаги жиддий мавзуларга қўл уриб, «Метаморфозалар» («Турланиш») ҳамда «Фаста» («Ойнома») деган катта-катта икки дostonни бирдан бошлайди.

«Метаморфозалар» Овидий ижодининг чўққиси, Рим адабиётининг улуғ ёдгорликларидан биридир. Йирик-йирик 15 бобдан, гекзаметр вазнидаги 12 минг мисрадан иборат салмоқдор бу дostonда Юнон ва Рим мифологияларида бениҳоят кўп учрайдиган афсонавий турланишлар— маъбуд ва маъбудаларнинг, сув ва ўрмон париларининг, айниқса одамларнинг жониворларга, ўсимликларга, тош ва тоғларга, ҳатто юлдузларга айланиб қолишлари ҳақидаги ривоятлар ҳикоя қилинади. Поэманинг ичига ана шундай ривоятлардан қарийб 250 таси кирган.

Охириги турланиш билан тамомладиган афсоналарни қаламга олган шоирларни Юнон ва Рим адабиётларида, айниқса

эллинизм даври поэзиясида кўплаб учратишимиз мумкин. Бирок уларнинг биронтаси шу мавзудаги ривоятларга Овидий сингари нафис бадий сайқал бериб, уларнинг ҳар бирини узвий суратда бир-бири билан боғлаб, «Метаморфозалар» сингари гўзал ва яхлит эпик дoston ярата олган эмас.

«Метаморфозалар»даги барча афсоналарни бир чеккадан айтиб чиқишнинг ҳеч қандай иложи йўқ. Шу сабабли энг муҳимларини кўрсатиш билан кифояланамиз.

Шоир ўз асарини дунёнинг яратилиши, мавжудотнинг пайдо бўлиши, инсоннинг бунёдга келиши ва дастлабки одамларнинг ажойиб ҳаётлари баёнидан бошлаб, кейин тўрт давр (олтин, кумуш, мис, темир) тасвирига ўтади. Овидий ўзининг олдинги асарларида, хусусан, «Ишкий элегиялар» тўпламида «Олтин давр» ривоятларини масхаралаб, ўша даврларни ин-сониятнинг вахшийлик асри деб атаган бўлса, янги асарда Рим элегианавис шоирлари изидан бориб, инсониятнинг бошланғич тарихини чинакам бахт, роҳат ва фароғат асри деб таърифлайди. Бирок олтин даврдан кейин бошланган кумуш ҳамда мис даврларига келиб, ер юзидан тўқлик, маъмурчилик кўтарилади; одамлар ўртасида химмат, мурувват, диёнат йўқолади, уларнинг ўрнини макр, фирибгарлик, беномуслик, шаккоклик эгаллайди. Одам боласининг қилмишларидан қаҳрланган Юпитер инсон зотини тамомила қуритиб ташлаш мақсадида ер юзига даҳшатли тўфон юборади. Тўфон балосидан омон қолган ёлғиз икки киши — Прометейнинг ўғли Девкалион ҳамда унинг рафиқаси Пирра—коинотда яна одамзод уруғини таркатадилар.

Энг қадимги турланишлар силсиласига кирадиган мифлардан бири, қуёш маъбудининг ўғли Фаэтон афсоналаридир. Ёш Фаэтон ўзининг чиндан ҳам Гелиоснинг ўғли эканлигини билмоқ учун унинг саройига келади. Шоир шу ерда улуғ Вулканнинг қўли билан олтин-кумушлардан, дургавҳарлардан ясалмиш бу муаззам қасрнинг ажойиб тасвирини берган. Гелиос Фаэтоннинг ҳақиқатдан ўз ўғли эканлигини тасдиқлаб, сўзининг исботи учун бола ниманики талаб қилса, албатта бажаражагини айтади. Самимий ваъдалардан, маъбудлар жинсига мансублигидан беҳад қувонган Фаэтон, учар отлар қўшилган қуёш аравага миниб, отасининг ўрнида бир

марта фазони айланиб чиқишга ижозат сўрайди. Ўғлининг бунчалик оғир талаб қўйишини асло ҳаёлига келтирмаган Гелиос, бу истакнинг нақадар даҳшатли фожиаларга олиб келиши мумкинлигини сезиб, уни раъйдан қайтаришга ҳаракат қилади. Аммо уринишлари ҳеч қандай натижа бермагач, чор-ночор рози бўлади. Асарнинг асосий мазмуни феодализмга қарши қаратилган ҳаракат эди. Богумиллар эски тартиблар, шунингдек, Византия истибдоди ва черков зулмига қарши халқ озодлик курашининг актив иштирокчилари ҳам эдилар. XIII асрда Болгария ва Византияда кенг ёйилган бу ҳаракат қаттиқ таъқибга учраган сари ўзининг жанговар характери йўқота бориб, оддий диний сектага айланиб қолган ва у турклар Болгарияни босиб олгандан сўнг (XV аср) тарқалиб кетган.

ҚАДИМГИ ДАВРЛАРДАГИ ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСЛАРИ

ФРАНЦУЗ ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

Қадимги француз поэзиясининг илк намуналари меҳнат, жанповар юриш, маиший эпосининг халқчилиги, ҳаёт, диний урф-одат ва никоҳ масалаларига бағишланган қўшиқлар шаклида бунёдга келган. Халқ ҳаётидаги алоҳида воқеаларни гавдалантирилган. Бундай Қўшиқлардан эпик дostonлар таркиб топган. Коллектив ижоднинг самараси бўлган ва севги саргузаштлари, қаҳрамонона курашларни акс эттирган бундай дostonларда халқнинг ҳаёти, орзу-умидлари ўз ифодасини топган.

Эпик поэзиянинг ижобий қаҳрамонлари фавқулodда мард, жасур ва соғлом, сахий, мазлумларга ёрдам бериш ва ватан учун жонини фидо қилишга тайёр турган идеал кишилар қилиб кўрсатилган.

Оғзаки адабиёт анъаналарини ривожлантириб, уларни авлоддан-авлодга етказиш йўлида катта хизмат қилган халқ куйчилари давр ўтиши билан қизиқчилар ва қўшиқчиларга бўлинганлар. Халқ бахшиларининг сатирик ва реалистик руҳдаги ижоди феодад тартиблари ва дин таассубларига зид эди.

Шу сабаббли черков эпик поэзияга душманлик назари билан караб, унинг мазмунидан халқчил ғояни чиқариб ташлашга уриниб келди. Қаҳрамонлик эпосининг ғояси ва мазмунига баъзи бир ўзгаришлар киритилди. Унга ўрта асрларда ҳукмрон бўлган феодал-черков идеологияси тазйиқи остида христиан дини таъсири ўтказилди.

Феодализм давридаги француз халқ оғзаки ижодида эпик асарлар кенг тарқалган эди. Француз қаҳрамонлик эпоси Шансон де Жест (воқеалар ҳақида қўшиқлар) деб аталувчи поэмалар шаклида ривожланган. Бу қўшиқлар мазмун эътибори билан асосан уч циклга бўлинади. Биринчи – каролинглар циклидаги қўшиқларда мамлакатнинг ташқи ва ички душманларига қарши курашган қирол образи намоён бўлади. Иккинчи – Гильом д'Оранж ҳақидаги поэмалар циклида ватанга садоқат ҳисси билан тўлган, лекин мамлакатнинг бирлигини сақлашда ожизлик қилаётган монарх (қирол)га ёрдам беришга тайёр турган қобилятли вассал-қаҳрамон образи акс этади. Доона де Майанс номи билан юритиладиган учинчи цикл («Рауль де Катабре», «Лотаринглар» деб аталадиган поэмалар)да эса бир-бирлари билан қонли урушлар олиб борувчи, шунингдек, қиролга қарши курашувчи исёнкор феодаллар тасвирланади, уларнинг хатти-ҳаракатлари қораланади.

Каролинглар циклидаги қўшиқларда ва умуман бутун француз қаҳрамонлик эпошда «Роланд ҳақида қўшиқ» жуда катта ўрин эгаллайди.

ҚЎШИҚНИНГ ЯРАТИЛИШ ТАРИХИ

Халқ бадиий ижодининг ажойиб намунаси қаҳрамони Роланд халқ қаҳрамони сифатида маълум ва машҳур бўлган. «Роланд ҳақида қўшиқ» 4002 мисрадан иборатдир. Поэманинг дастлабки дусхаси Оксфорд тексти ҳисобланади. У Англияда 1170 йилларда ёзиб олинган. Поэманинг ўзи XI аср охири ва XII аср бошларида яратилиб, асрлар давомида оғиздан-оғизга ўтиб келган, у сўнгги даврларда бадиий томондан мукаммаллаштирилиб ихчам шаклга келтирилган.

«Кўшиқ»да франклар қироли Карлнинг мавр-сарацинлар билан олиб борган жанги, душман томонидан ўлдирилган қаҳрамон Роланд учун қасос олиш ҳикоя қилинади. Поэманинг ғоявий маъмуни унинг негизида ётган тарихий воқеалар тавсифида равшанлашади. Бағдод халифаси тарафдорлари Карлга мурожаат қилиб, Испанияда мустақил мусулмон давлати ўрнатган Абдурахмонга қарши курашда ундан мадад сўрайдилар. Испания маврларининг ўзаро жанжалига аралашган Карл 778 йилда Пиреней тоғларидан ўтиб, кўп ерларни эгаллайди. Саратас шаҳрини бир неча ҳафта қамал қилиб туради, лекин у орқага чекинишга мажбур бўлади. Пиренейдан ўтиб кетаётган вақтида ўз ерларининг топталганидан ғазабланган басклар кечаси Ронсецаль дарасида қўшиннинг орқа қисмига қўққисдан хужум қиладилар. Карлнинг замондоши тарихчи Эгинхард бу воқеа ҳақида шундай деб ёзган эди: «...басклар тоғнинг энг чўққисида пистирма ўрнатиб... юқоридан хужум қилиб, юк ортилган аравалар ва олдиндаги қисмларни ҳимоя қилиб бораётган арьергарддагиларни пастликка улоқтириб ташладилар. Сўнгра жангга киришиб, уларнинг бирортасини ҳам қолдирмай кириб юбордилар, ўзлари эса юк араваларни талаб, кеч қоронғилигидан фойдаланиб, тезлик билан турли томонга қочиб кетдилар. Бу жангда бошқа кўп кишилар билан бир қаторда қирол хизматчиси Эггард, граф Ансельм, Бречюн маркасининг бошлиғи Хруодланд ҳам ўлдирилган эди». Хруодланд чегара маркаси (жамоаси)нинг етакчиси – поэманинг қаҳрамони Роланднинг ўзидир.

Карлнинг шимолий Испанияга муваффақиятсиз юриши диний кураш билан сира алоқадор бўлмаганлигига қарамай, кўшиқчи-ҳикоячилар бу воқеани ғайридин араблар билан бўлган етти йиллик урушга боғлайдилар. Карл қўшинининг Вонсеваль дарасидаги ҳалокатини ҳам баск христианларнинг хиёнати эмас, балки испан арабларининг ёвуз душманлиги, деб кўрсатадилар.

Поэмадаги воқеа VIII асрга оид бўлса ҳам, лекин унинг мазкур асарда бадиий ифодаланиши оғиздан-оғизга ўтиб мукаммаллашиши икки-уч аср юзини кўради, бу даврларда эса Европа феодалларининг испан Маврларига қарши кураши, француз монахларининг ғайридинларга қарши салб юриши давом этаётган эди. Поэмадаги ватанпарварлик ғоясининг диний

қобикқа кириб қолиши ҳам шу билан изоҳланади. Асосий образлар кўшиқда Франция ягона бир давлат сифатида кадрланади, унинг императори Карл «азиз Франция» учун жон фидо қилган қаҳрамон Роланд улуғланади. Феодал тарқоқлик ҳамда ўзбошимчалик ҳукм сурган бир вақтда мамлакатнинг бирлигини тиклаш учун жафокаш омманинг марказлашган ҳукумат атрофига уюштирилиши ижобий ҳодиса эди.

Кўшиқда воқеалар халқ эпосига хос тарзда муболаға билан берилади, қаҳрамонлар (Роланд, Оливер, Карл) ғавқулодда қудратли, забардаст қилиб кўрсатилади.

Роланд ўз сюзернига содиқ вассал, ҳар қандай оғир вазиятда ҳам ватанини ҳимоя қилишдан қайтмайдиган, қаҳратон совуққа ҳам, жазирама иссиққа ҳам бардош берадиган мард ва жасур жангчидир. Роланднинг жўшқин ватанпарварлиги сотқин феодал Ганелоннинг мунофиқлигига қарама-қарши қўйилади.

«Кўшиқ»да муҳим ўрин тугган Ганелон образида замоннинг сиёсий зиддиятлари ва феодал ўзбошимчаликлари қораланади. У қандайдир тасодифий ёки ўз шахсий манфаати йўлида ҳаракат қилувчи мунофиқгина эмас, балки инсоний фазилатлардан маҳрум ёвуз феодал сифатида гавдаланган бир типдир. «Кўшиқ»да Ганелон образи катта бадиий умумлашма даражасига кўтарилган. У қўрқоқ жангчи эмас, балки жасур ва салобатли кишидир, Роланд уни Сарагос султони Марсилиий ҳузурига Карл томонидан вакил бўлиб борсин, деб таклиф қилганида, у бундай топшириқнинг хавfli эканини билса ҳам, бўйин товламайди. Лекин Роланднинг бу таклифини ўзини ҳалокат ёқасига судровчи зимдан қилинган адоват белгиси, деб тушунади, бинобарин, ундан ўч олмоқчи бўлганини яширмайди. Карл ҳузурига келган Марсилиийнинг вакили Бланкандрин билан йўлда кета туриб, у билан ўзининг қора нияти ҳақида келишиб олади. Бироқ султон билан учрашганида ўз мақсадини билдирмайди, балки Сарагос ҳокимига дўк уради. Карлнинг христиан динини қабул қилиш ҳақидаги талабини айтиб, уни ғазаблантиради ва ўз ҳаётини хавф остида қолдиради. Марсилиий билан тил бириктираётган вақтда ҳам саросимага тушмайди. Карл ҳузурига қайтган Ганелон душман билан сулҳ шартномаси тузилганини билдиради. Арьбергарадда кимнинг отрядини

қолдириш масаласи қўйилганда, у Роланд дружинасини қолдириш тўғрисида таклиф киритади.

Шундай қилиб, Роланд аскарлари қўшин кетидан боради, Сарацинлар бу вазиятдан фойдаланиб, арьергардга хужум бошлайдилар. Ронсеваль дарасида юз берган бу даҳшатли жангда душман ташлаган катта куч билан мардонавор олишган Роланд ва Карлнинг бошқа баҳодирлари ҳалок бўладилар. Бу фожианинг сабабчиси Ганелон хоин сифатида судга берилганида ҳам, у ўзини йўқотиб қўймайди. Карлга хиёнат қилмагани ва фақат ҳақорат этган Роланддан ўч олганини эътироф этади.

Ганелон қариндош-уруғларидан ўзини ўлимдан сақлаб қолиш учун чора қўришларини сўрайди. Даҳшатли Пинабель унга ёрдам беришга тайёр эканини билдиради, Роландни энди тирилтириш мумкин эмас, шу сабабли баронлар қиролдан Ганелоннинг гуноҳини кечиришни сўрайдилар. Лекин бундай ноўрин илтимосга рицарь Тьерри қарши чиқади, хоин ва сотқин Ганелон ўлимга маҳкум этилиши керак деб, унинг хомийлари билан жанг қилишга тайёр туради. Тьерри якка жанг («худо суди»)да Пинабелни ўлдиради. Бу Ганелоннинг ноҳақ эканига яна бир далил бўлади.

Шунингдек, асарда Роланд билан унинг дўсти Оливьенинг образлари ҳам бир-бирига қарама-қарши қўйилади, икки ижобий қаҳрамоннинг хусусиятлари қиёс қилинади. Роланднинг ўз кучига ортиқча ишониши, мардлигини Оливьенинг донолиги билан таққослаш фонида поэма қаҳрамонларининг индивидуал хусусиятлари ва ватанпарварлиги янада бўрттирилади.

Ронсеваль дарасида юз берган даҳшатли воқеа, Роланд дружинасининг фожиали ҳалокати, граф Ганелоннинг хоинлиги Карл қўшинига катта талафот етказди. Шунинг учун ҳам воқеа Роланднинг ўлими билан тугамайди, балки Карлнинг ўз душманларидан ўч олишини баён этиш билан якунланади. Фожа хабарини эшитган Карл аскарлари билан орқага қайтиб, Роланд ва бошқа ҳалок бўлган жангчилари учун ўч олиб, «мажусий» душманларни тор-мор этади, сўнгра мунофиқ Ганелонни қаттиқ жазолаб ўлдиради. Ганелон ўз манфаатини мамлакат манфаатидан устун қўйган ва ўша жамиятнинг ярамасликларини мужассамлантирган худбин, эгоист бир

шахсдир. Ганелон образи орқали халқ оммаси бошига сан-саноксиз кулфатлар келтирган, мамлакат қудратига путур етказган феодал фитначилиги қораланади.

Ғарб феодалларининг Испаниядан араб истилочиларини ҳайдаш учун олиб борган курашларини Шарқ мамлакатларига қарши уюштирган салб юришлари тарзида кўрсатишга уринишлар асарда ўз таъсирини қолдириши табиий бир ҳол эди. Тарихий фактларнинг бузиб кўрсатилиши халқ қаҳрамонлиги билан феодал-черков идеологиясининг зиддиятлари туфайли содир бўлган эди. «Кўшиқ тўқувчи»лар кенг маълумотга эга бўлмаганлари ва, хусусан, христиан рухонийларининг тарғиботлари таъсирига берилиши натижасида ўзларининг душманлари – маврлар (араблар)ни қуп ҳудоди мажусийлар деб айблайдилар. Поэмада Сарагоснинг султони Марсилиини Муҳаммад Аполлин ва Тёрваганга сиғинувчи «лаънатланган» ўтпараст дейилади. Бу нарсa қўшиқ ижодчилари мусулмон динининг моҳияти нимадан иборат эканини билмасликларидан ва уни христиан дини асосларига ўхшатиб тасвирлашларидан келиб чиққан бир ҳолдир. Черков, христиан динидагиларнинг соддалигидан фойдаланиб, сарацин(Арабистонда яшаган қадимги кўчманчи халқ)ларга даҳшатли йиртқишлар деб қарар эди. Ваҳоланки, араб мамлакатлари маданий тараққиёт соҳасида ўша вақтдаги Ғарбий Европа мамлакатларидан устун турар эди. Европада фан асосан инжилии ўқиш ва унинг маъносини изоҳлашдан нарига ўтмаган бир вақтда, араблар антик маданиятнинг улуг донишманд намояндалари ижоди билан танишган Аристотель ва Архимед каби файласуф ва олимларнинг асарларини таржима қилиб ўрганаётган эдилар.

Салб юришининг қатнашчилари Шарқ мамлакатларидан Европага қадимги маданият ёдгорликлари, антик давр олимларининг кўлёмаларини келтирадилар, бу Европада ҳақиқий фаннинг қуртак ёйишига мадад беради, черковнинг обрўйига эса қаттиқ путур етказади.

«Кўшиқ»да арабларни ёвуз, «мажусий» деб аташ каби диний тенденциялар ўзгалар ерини босиб олиш учун бир баҳона эди. Архиепископ Турин аскарлари орасида юриб, уларни кофирларга қарши муқаддас жангга ундар, бу урушда ўлганлар учун «жаннат эшиклари» очик деб эълон қилар ва шу билан

босқинчилик юришларига диний тус берар эди. «Кўшиқ»даги бу эпизодларда диннинг дунёвий ҳокимиятга қарамлиги очилган.

«Роланд ҳақида кўшиқ» чуқур инсоний туйғулар, дўстлик, жанговар ватанларварлик руҳи билан сугорилган ажойиб бадий ёдгорликдир. Элин ривоят ва шеърӣ жўшқинлик асарга гўзаллик ва салмоқдорлик бахш этади. Кўшиқнинг тили, тасвирлари ёрқин ва ранг-барангдир. Иборалар ихчам ва соддалиги билан тасвирнинг халқчиллигини орттиради. Шунинг учун ҳам у минг йиллик давр синовидан ўтиб, ҳозир ҳам эстетик таъсир кучини йўқотган эмас. «Кўшиқ»да ҳаяжонли эпизодлар кўп: кучи ва сони жиҳатидан тенгсиз душман кўшинига катта талафот етказиб, охирида нажот тополмай қолган Роланднинг Карлга ёрдам сўраб мурожаат қилиши ва хиёнат қилинганини пайқаган Карлнинг орқага қайтиши, Роланд билан Оливьенинг оғир ярадор бўлиб ватан учун жон беришлари, Карлнинг Ронсеваль урушида ҳалок бўлган баҳодирлар тепасида туриб кўз ёши тўкиши, севгилисининг ўлимини эшитган гўзал Альданинг ғам билан дунёдан кўз юмиши тасвир этилган эпизодлар китобхон калбида чуқур из қолдиради. Роланддаги ватанпарварлик руҳи унинг сўзи, иши ва ҳаракатларида намоён бўлади. Қахрамон учун «азиз Франция» дан кўра муқаддасроқ сўз йўқ. Роланд ана шу муқаддас ватани учун жанг қилиб жон беради.

Роланд феодал рицарларига хос бўлган хусусиятлар – маҳдудлик, эгоизм, ёвузлик ва тамагирликдан холидир. Унда ватанга муҳаббат, халққа хизмат қилиш муддаоси, ўз бурчига содиқлик, мардлик туйғуси ва бошқа олижаноб инсоний хислатлар мужассамланган. Бу фазилатлар рицарь Роландни халққа яқинлаштириб, сеvimли қахрамон даражасига кўтаради.

ИСПАН ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

VIII асрда Испанияни босиб олган маврлар Испанияда қудратли давлат барпо этадилар. Испаниянинг забот қилинмаган шимолий қисмида VIII–IX асрлар давомида Астурия ва Наварра давлатлари мустаҳкамлана бошлайди. X асрдан бошлаб бундай майда давлатлар бирлашиб, мустақиллик учун араб

истилочиларига қарши қаттиқ кураш олиб борадилар. Бу ҳаракат тарихда реконкиста ҳаракати деб аталган эди. XI– XII асрлар мобайнида ташкил топган уч қироллик – Кастилия, Арагон ва Португалия озодлик урушида айниқса катта роль ўйнадилар.

Мазкур феодал-христиан давлатлари, айниқса Кастилия билан Арагон ўртасида ўзаро жанжаллар давом этаётганига қарамай, улар умумий душманга қарши бирлашиб, 1212 йилда Лас-Навас де Толос яқинида маврларга қаттиқ зарба берадилар. Сўнг испанлар душман қўлидаги ерларни кетма-кет тортиб ола бошлайдилар. XIII асрнинг охирларига борганда Испаниянинг жанубидаги Гранада амирлигидан бошқа ҳамма вилоятлар озод этилган эди.

Реконкиста ҳаракатида турли ижтимоий қатламлар, айниқса деҳқонлар катта ҳисса қўшадилар. Халқ оммасидаги ватанпарварлик хисси помешчикларга қарамликдан озод бўлиш йўлидаги ҳаракат билан қўшилиб кетади. Деҳқон, қосиб ва майда рицарлар ҳамма вақт жанговар вазиятда турадилар. Душмандан озод этилган вилоятларнинг чегараларини кўриқлайдилар. Бироқ озод этилган ерлардан олинган ўлжалар асосан феодал ва руҳонийлар қўлида эди.

Кастилия жанубга силжиб боришда таянч пункт вазифасини бажарар, унинг аҳолиси эса ҳарбий хизматни ўтар эди. Шаҳарлар ўз кучлари билан ҳарбий операциялар ўтказар, баҳамжиҳат ҳаракат қилиш учун ўзаро иттифок ҳам тузардилар. «Ана шу жанглarda халқ қонунлари ва одатлари бунёдга келди». Шаҳарлар ўзлари яратган қоида ва ҳуқуқларни қаттиқ туриб ҳимоя қилардилар.

Кастилия территориясидаги деҳқонлар крепостнойликда ниҳоятда оғир кун кечиардилар. Араблар билан урушиб олинган ерлардаги деҳқонларнинг аҳволи бошқача эди. Кастилиянинг бўш қолган ерларини сақлаш ва уни ишга солиш учун бошқа ерлардан кишилар кўчирилиб келтирилган ва уларга турли имтиёзлар, хусусан, шахсий эркинлик берилган эди. Деҳқонларга баъзи бир енгилликлар берилиши ва уларнинг ўз обшиналарини тузишлари крепостной деҳқонларга таъсир этмай қолмади. Шаҳар ёки эркин деҳқон жамоаларига қочиб борган

крепостнойлар у ерда шундай имтиёزلардан фойдалана бошлайдилар.

Бироқ маврлар узил-кесил зарбага учратилгач, феодаллар деҳқонлар билан ҳисоблашмай қўядилар, яна уларни ўзларига қарам қила бошлайдилар. Бунга қарши Каталонияда эзилган меҳнаткашларнинг қўзғолонлари келиб чиқади. Хукмронлар бундай ғалаёнларни бостиришларига қарамай, халқ ҳаракатлари тўхтовсиз давом этади. Ниҳоят, қирол ва феодаллар крепостной ҳуқуқни бекор қилишга мажбур бўладилар. Шундай бўлса ҳам, реконкистада иштирок этган ва ўз ватани учун узоқ кураш олиб борган деҳқонлар озодликка эришмай, яна феодаллар зулми остида қола берадилар.

Испанияда юз берган ижтимоий-сиёсий ҳодисалар, феодаллар ўртасидаги ўзаро жанжаллар, арабларга қарши реконкиста ҳаракати испан қаҳрамонлик эпосида ўз ифодасини топади. Сид ҳақидаги романслар ва поэма («Менинг Сидим ҳақида қўшиқ») қадимги испан халқ поэзиясининг ажойиб намуналаридир.

Сид тарихий шахс бўлиб, унинг асл исми Родриго (Руй) Диас. Сид эса унинг лақабидир. Ўз қарамоғида маврлар бўлган испан синьорларига шундай ном берилган. Сид 1040 йилда Кастилия зодагонлари оиласида туғилган. У қирол Фердинанд I нинг ўғли Санчо II саройида хизмат қилган. Сид қиролнинг яқин аъёни ва қўшин бошлиғи сифатида маврларга қарши курашида катнашган.

Бутун Испанияни душмандан озод этиш жанглирида кўп қаҳрамонликлар кўрсатган Сид 1099 йилда вафот этади.

Сид реконкиста ҳаракатининг йирик арбоби, Испаниянинг мустақиллиги учун курашган миллий қаҳрамон сифатида машхурдир.

Бу «Қўшиқ» 1140 йилларда бунёдга келган бўлиб, унинг XIX аср бошларида ёзиб олинган қўлёзма нусхаси сақланган. «Қўшиқ» тадқиқотчилар томонидан уч қисмга бўлинган.

Биринчиси – «Қувилиш ҳақида қўшиқ», унда қирол Альфонс билан жанжаллашиб қолган Сиднинг қувилиши тасвирланади. Лекин асарнинг бу воқеанинг сабаблари баён этилган қисми сақланмаган.

Мамлакатни ташлаб кетишга мажбур этилган Сид ўзининг бир неча содиқ кишилари билан йўлга чиқади. Қиролнинг Сидга бошпана бермаслик ҳақидаги фармонидан хабардор бўлган халқ ажойиб баҳодир Сидга ачинади, лекин ёрдам беришга ботина олмайди. Сид ва унинг кишиларини ҳатто бозорларга ҳам қўймайдилар. Бироқ шундай оғир вазиятда Мартин Антолинес дўсти Сид ва унинг дружинасига жой беради. Сид қувлик билан бўлса ҳам, ўз аскарларини боқиш тадбирларини кўради: ичига кум тўлдирилган ва қаттиқ беркитилган сандиқларни, ичида қимматли зийнат асбоблари бор деб, икки яхудий савдогарга омонатга қўяди, эвазига улардан зарур миқдорда пул олади ва ўзининг ҳарбий юришлари учун иқтисодий замин тайёрлайди. Сид 60 жангчидан иборат отряд тузиб, Сан-Педро де Карденья монастирига боради, у ерда яшаётган хотини ва икки кизи билан хайрлашгач, маврлар ерига қараб йўл олади. Турли тоифадаги оддий кишилар йўлда Сиднинг отрядига қўшиладилар. Маврлардан олган ўлжаларидан бир қисмини Сид Альфонсга тортиқ қилиб юбориб туради, қолганини эса жангчиларга улашиб беради.

«Тўй ҳақида қўшиқ» деб аталадиган иккинчи қисмда Сиднинг Валенсия вилоятини қўлга киритиши ва мустақил ҳоким сифатида иш кўриши баён этилади. Тортиқлардан хурсанд бўлган қирол Альфонс Сиднинг хотини ва қизлари билан учрашувига рухсат этади. Шундан кейин қирол билан Сид учрашиб, бир-бирлари билан ярашадилар. Сиднинг катта бойликларни қўлга киритаётгани ва қиролнинг унга яхши муносабатини билган граф де Каррионнинг ворислари қирол орқали Сиднинг қизларини сўратадилар. Қиролнинг сўзини рад эта олмаган Сид қизларини катта мол-мулк билан узатади, куёвларини ҳурматлаб, икки қилич ҳам тақдим этади.

Поаманинг «Корнес ҳақида қўшиқ» деган учинчи қисмида Каррион ворисларининг разиллиги тасвирланади. Шу ўртада кўнгилсиз бир воқеа юз беради. Қафасдан қочган йўлбарсга дуч келган куёвлардан бири стол тагига яширинади, иккинчиси дарахт тепасига чиқиб кетади. Душманга рўпара бўлганда ҳам уларнинг қўрқувга тушиб орқага чекинишлари турган гап эди. Сид ва унинг жангчилари куёвларни мазах қиладилар. Граф де Каррионнинг ворислари бунга чидаёлмай қасос олиш йўлини

кидирадилар. Улар ўз юртларини кўрсатиш баҳонаси билан хотинларини Корнес ўрмонзорига олиб чиқадиладар-да, уларни уриб, камчи билан савалаб, дарахтга боғлаб кетадилар. Куёвларнинг мунофиқлигидан дарғазаб бўлган Сид кироли хузурига вакил юбориб, воқеани билдиради ва кортес чақириб, гуноҳкорларни жазолашни талаб қилади. Кортесда граф де Каррион ворислари ва уларнинг ҳимоячилари ўзларининг насл-насабларини пеш қилиб, Сидга қарши хуруж қиладилар. Сид ҳам дадил ва бамайлихотир пухта режа тузиб, улар билан олишишга тайёргарлик кўради. Кортес ҳар икки томондан учтадан вакил олиб, шулар ўртасида жанг ўтказиш тўғрисида қарор қилади. Олишувда Сиднинг баҳодирлари граф де Каррион ворисларини мағлубиятга учратиб тантана қиладилар. Шу вақтда Наварра ва Арагон шахзодаларидан Сид қизларига совчилар келади.

«Қўшиқ» Сиднинг узил-кесил ғалабасини мадҳ этиш билан тугайди.

Поэмада Сид халқ қаҳрамони сифатида гавдаланади. Реконкистаннинг кенг халқ ҳаракатига айланиб кетиши қўшиқнинг демократик характерини кучайтиради. Шунинг учун ҳам асарда баъзи бир тарихий фактлар четлаб ўтилган. Позманинг қаҳрамони типик феодал сифатида ўз маифаати учун курашган, мустақил ҳукмронликка интилган тарихий Сиддан ўзининг халқчил хусусиятлари, билан фарқ қилади. Сид жангчи сифатида бутун кучини маврларга қарши курашга бағишлаган оташин ватанпарвардир. Унинг душман билан ҳаёт-мамот уруши кетаётган бир пайтда Испаниянинг миллий бирлиги учун интилиши ва бу ишда кироли Альфонсга содиқ вассал сифатида хизмат қилиши ватанпарварликнинг ифодаси эди. Тарихий Сид феодал аъёнлари табақасига мансубдир. «Қўшиқ»нинг қаҳрамони эса аристократияга мансуб бўлмаган оддий рицарь қилиб тасвирланади ва у феодал-зодагонларга карама-қарши кўйилади.

Тарихий Сиднинг дружинаси ўз вассалларидан эмас эди, чунки улар оила ва мол-мулкдан жудо бўлишдан қўрқиб, Сид билан бирга кетмаган эдилар, «Қўшиқ»да тилга олинган жангчилар, асосан, норози гуруҳлар – «ҳар хил тоифадан» ва йўл-йўлакай келиб қўшилган оддий кишилардан иборатдир. Бу

«курама» жангчилар ўз мол-мулкларидан ажралишларини била туриб, Сиднинг отрядига қўшиладилар. Қирол Альфонс бундай кишиларни дарҳол бор-йўғидан маҳрум этар эди. Шунинг учун ҳам Сид, бирингизни икки қилиб қайтараман, деб уларга ваъда беради. Сид ҳаммадан олдин тинч турмуш ўрнатувчи киши сифатида тасвирланади, у бўлар-бўлмасга қон тўкавермайди, зарур бўлгандагина ҳамла қилади. Сид образининг қиммати унинг ўйлаб иш қилишида, хушчакчақлигида, сахий ва адолатлилигидадир. Сид душманга нисбатан шафқатсиз ва айни замонда олижаноб ҳамда мард кишидир. Граф Раймунд Беренгьер аскар тўплаб ўз территориясидан ўтиб кетаётган «саёк» Сиддан ўч олмоқчи бўлганида, Сид унинг қўшинларини тор-мор этиб, мактанчоқ графнинг ўзини асир олади, кейин яна уйига қўйиб юборади.

Сид қизларини, шунингдек, ўзини ҳам таҳқир этган де Каррион ворислари билан қандай муомала қилишни яхши билади. Дастлаб у куёвларига тақдим этган қиличлари ва бошқа тухфаларини қайтариб олади. Шундан кейингина улардан ўз номуни учун қасос олиш пайига тушади.

Позмада маиший ва оилавий тафсилотлар реалистик бадий бўёқларда акс эттирилади. Қирол билан келишолмай ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур бўлган Сиднинг оиласидагилар билан хайрлашуви, ёт ўлкаларда душманга зарба бериб, ўз позициясини мустаҳкамлаб олиши биланоқ уларни олиб келишга ҳаракат қилиши ва, ниҳоят, қизларининг бахти учун курашиб, уларни таҳқир этган де Каррион ворисларидан ўч олиши лавҳалари бунга ёрқин мисол бўла олади.

Агар тарихий Сиднинг қувғин қилингунгача бўлган ҳаёти феодал ихтилофлар билан ўтган бўлса, ундан кейинги фаолияти арабларга қарши курашлардан иборатдир. «Кўшик» қаҳрамони Сид эса феодал-зодагонларга қарши кўтарилган реконкиста ҳаракатига актив қатнашган Испаниянинг чинакам халқчил миллий қаҳрамони сифатида кенг шуҳрат қозонади. «Кўшик» қаҳрамонлари мард, матонатли, бошқа образлар дўстлик ва бирдамлик руҳи билан суғорилган кишилардир. Бир оз айёр ва беғам, қиролни ҳам кадрламайдиган Мартин Антолинес жангда олдинги қаторда турадиган моҳир дипломат, аёлларни ҳурмат қиладиган, ҳамманинг меҳр-шафқатини қозонган Альвар Аньес

ҳамда камгап ва сипо, мардликда Кампеодордан ҳам устун турадиган Педро Бермудес Сиднинг энг яқин ҳамроҳларидир. Булар, аввало, Сиднинг дўстлари, сўнгра вассалларидир. Де Каррионнинг ворислари ёвуз, мунофиқ бўлиб, улар очик жангда «кўрқоқ ва юзсиз» кишилар сифатида фош этилади. Уларнинг разиллиги ўз хотинларига муносабатида яхши очилган. Педро Бермудес Сид фарзандлари, аёл бўлишига қарамай, ҳамма жойда ва ҳар жиҳатдан мактанчоқ ва ёвуз ниятли шахзодалардан юкори туради, дейди.

Поэмадаги оддий жангчиларнинг хатти-ҳаракатида феодал аристократиясига қарши тенденция очик кўринади. Бу кишиларнинг олижаноб ҳис-туйғулари испан зодагонлари Барсилония графи Беренгьер ва леонлик де Каррион ворисларининг мағрур ва мактанчоқлиги, кўрқоқ ва пасткашлиги, икки юзлама ва золимлигига қарши кўйилади. Автор поэмадаги образларнинг ижобий ва салбий томонларини ҳам реалистик бўёқларда тасвирлайди. Куёвлар Феррандо ва Диего Гонселаслар келишган чавандоз, лекин кўрқоқ ва сурбет кишилардир. Зодагонлар билан оддий кишиларнинг ҳаётий манфаатлари бир хил бўлмаганидан улар ўртасида тўкнашув келиб чиқади.

Аёллар образи ҳам маънавий бойлиги билан ажралиб туради. Поэмада Сиднинг хотини донья Химена ўз эрига содиқ, кийинчиликларга бардош берадиган аёл образидир. Унинг фарзандлари содда ва софдил қизлар сифатида тасвирланади. Сиднинг кизи донья Соль эрининг разиллона ҳаракатларини лаънатлайди. Биз ҳақоратланишдан кўра ўлимни афзал кўрамиз, лекин сизнинг бу каби жиноятингиздан христианлар ҳам, мусулмонлар ҳам нафратланадилар, дейди. «Кўшиқ» автори аёлларга хайрихоҳлик билан қарайди, уларни ҳақорат қилганларнинг жазога тортилиши муқаррар, деб хулоса чиқаради.

Испан халқининг қаҳрамонлик эпоси, шу «Кўшиқ»нинг жумладан «Сид ҳақида кўшиқ» ўрта асрлардаги Ғарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан бир қатор ўзига хос хусусиятлари билан фарқ қилади. Чунончи, француз ёки немис эпосида қаҳрамонна фожиавийлик кучли, испан эпосида эса қаҳрамонна хушчақчақлик устун туради. «Сид ҳақида кўшиқ»да рицарларга

хос жанговар баҳодирлик култи, вассалларча садоқат ҳисси, манманлик ва мағрурлик кайфияти сезилмайди. Сид каби унинг ёрдамчилари ҳам ўз хатти-ҳаракатлари билан оддий кишиларга яқин турадилар. Шунинг учун воқеалар кўтаринки руҳ ва идеал тарзда эмас, балки реал турмуш ходисаларига боғлиқ равишда ривожланади. Сид дружинасининг таъминоти масаласи поэмада марказий ўринда туради. «Қўшиқ»да одамларнинг «ўлжа» олиш, уни ўзаро тақсимлаш, моддий ахволни яхшилаш учун интилишлари ҳам қайд этилади. Унда эпик асарларга хос муболаға кўп учрамайди.

Араблар билан христианлар ўртасида давом этган узок уруш тасвирланган «Қўшиқ»да диннинг таъсири кўринади. Епископ де Жераме душманга қарши жангда мардона курашиб ўлган кишининг гуноҳи тўкилади, деб ваъзхонлик қилади. Лекин француз эпосидаги каби диний жаҳолат руҳи сезилмайди.

Испан қаҳрамонлик эпоси ҳам, ўрта аср француз эпоси каби, дастлаб, дружина муҳитида жанговар эпизодларни ифодалаган кичик лиро-эпик кўшиқ шаклида оғзаки тарзда юзага келган. У X асрларда испан феодализи шаклланаётган ва мамлакатнинг миллий бирлиги учун кураш туйғуси кучайиб бораётган бир пайтда яратилган ҳамда халқ ижодчилари – хуг (бахши)лар созининг жўрлигида бадиий такомиллашиб борган.

Испан қаҳрамонлик эпоси, шу жумладан, «Сид ҳақида кўшиқ» ўз шакли ва айтилиш усули билан француз эпосига ўхшаб кетади. Фарқи шу ердаки, кўшиқ нотекис вазн деб аталадиган халқ вазнида, яъни 8-16 хижоли шеърий сатрлардан тузилган. У услуб жиҳатидан ҳам ажралиб туради, чунончи, маиший масалалар тасвирига кўп ўрин берилиши, жанг эпизодларида муболаға ва метафоранинг деярли йўқлиги, ғайри табиий афсоналарнинг, айниқса христиан фантастикасининг киритилмаганлиги яққол кўзга ташланади. Сиднинг фантазияга бой ёшлик йилларидаги хатти-ҳаракатлари «Родриго» поэмасида акс этган. Бу поэма «Сид ҳақида кўшиқ»дан кейинроқ (XIV аср) яратилган бўлиб, унда тасвирланган воқеа кироли Альфонс VI ҳукмронлиги даврида эмас, балки унинг отаси кироли Фердинанд I вақтида бўлиб беради. Поэмада Родригонинг отаси оддий савдогар Диего Лайнес билан граф Гомес де Гормас ўртасида ўтган можаро таовирланади.

Граф Гомес савдогар Диегонинг чўпонларини кириб ташлаб, унинг молларини хайдаб кетади. Диего бунга жавобан, графнинг мулкини талайди. Бу иш яккама-якка жанг билан ҳал этилиши керак эди. Ўн уч ёшли Родриго кекса отаси учун қасос олиб графни ўлдиради ва ўғилларини асир олади. Графнинг кизи Химена отаси учун ўч олиш мақсадида қиролга шикоят қилади. Қийин аҳволга тушиб қолган қирол бу жанжални бартараф этиш мақсадида Родригони чақириб, унинг Хименага уйланиши зарурлигини уқтиради. Гарчи йигит қиролдан шубҳаланса ҳам, бу таклифни ноилож қабул қилади. Кейин Родриго маврларга қарши курашда катта ғалабаларни қўлга киритади ва олинган ўлжадан қиролга улуш тўлашдан бош тартади, бу улушни катта хизмат кўрсатган камбағалларга беришни маъқул деб билади.

Арагоннинг қироли Кастилияга уруш очиб, жанжални икки рицарь ўртасидаги жанг ҳал қисин, дейди. Родриго отилиб чиқиб, Арагоннинг пахлавон рицарини ўлдиради. Ниҳоят, Кастилияга қарши француз қироли, герман императори, патриарх ва пападан иборат кучли иттифок тузилади. Улар «Кастилия француз қироллигига итоат қилиб, ҳар йили 15 қиз, 10 от, 30 марка кумуш ва бир қанча шункор ва лочиндан иборат хирож тўлаб турсин», деган талабни қўядилар. Қирол Фернандо Родригони ўз армиясининг бошлиғи этиб тайинлайди ва уни ўзи билан ҳамма нарсада тенг ҳуқуқли деб танийди. Родриго душманни тор-мор келтириб, Парижни қуршаб олади: французлар ва унинг иттифокдошлари сулҳ сўрашга мажбур бўладилар. Шу тариқа Родриго Кастилияга тўла ғалаба келтиради.

Қаҳрамоннинг ҳаёти ва фаолияти тавсифида фантазия кучли бўлиб, тарихий воқеликдан анча узоқдай кўринса ҳам, лекин поэма ўша давр руҳини чуқур акс эттирган, яъни унда реконкистада қатнашган кенг халқ оммасининг ватанпарварлик руҳи сезилиб туради. Бу уларнинг фақат маврларга қарши курашидагина эмас, ташқаридан бўладиган ҳар қандай тазйиқлар, француз ҳукмронларининг Испанияда феодал тартибларини ўрнатиши ва шу орқали энг яхши ерларни қўлга киритишга қарши норозиликларида ҳам ўз ифодасини топади. Шунингдек, бу руҳ кучсиз ва таъмагир қиролга шубҳа билан

карашда ҳам яққол кўринади. Оддий кишиларга самимий муносабат, ғамхўрлик, мардлик ва қахрамонлик Родригода рицарлик интилишларидан кўра кучлироқдир. Шунинг учун ҳам унинг лақаби араблар билан муносабатни кўрсатадиган Сид ҳам эмас, баҳодирлигини билдирадиган Кампеодор ҳам эмас, балки оддий кастилияликдир.

Италян олим ва ёзувчилари, шу жумладан, биринчи гуманист Боккаччо унутиб юборилган қадимги кўлёмаларни қидириб топишга киришадилар. Христиан дини маъносини атайин бузиб кўрсатган асарларнинг асл текстини тиклаб, уларнинг мазмунини изоҳлайдилар. Константинопол емирилганидан (XV аср) сўнг, у ердан қочган грек олимлари Италияга жуда кўп ноёб антик кўл ёзмаларини келтирганлар. XV асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан қадимги грек ва Рим шоирлари Вергилий ва Гомер, Аристотель ва Платоннинг асарларини нашр эта бошлайдилар. Ғарбий Европа шаҳарларида очилган университетларда қадимги тиллар (латин, грек, яхудий тиллари) билан шуғулланувчи махсус кафедралар ташкил этилади. Антик маданият ва санъатни ўрганиш феодал тартиблари, христиан дини ва идеологиясига қарши курашда ижобий роль ўйнади.

Уйғониш даврининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири гуманистик адабиётнинг ривож топиши ва унинг реалистик мазмунда эканлигидир. Илғор ёзувчилар теран ғоявий изчиллик, мукамал ва ихчам шаклга эътибор берадилар, ўтмиш меросга қизиқадилар. Ўрта асрлар халқ поэзияси ва антик адабиёт анъаналари бу даврнинг турли бадиий ёдгорликларига ўз таъсирини кўрсатди. Ёирик гуманистлар антик адабиёт намуналарида ифода этишнинг халқ усулларини кўрадилар.

Уйғониш даври реализми дин ва черков аскетизмидан, холи бўлган фантастикадан ҳам ижодий фойдаланади. Бинобарин, воқеалар қандай бўлса, шундай тасвирланмай, балки реал образлар фантастик бўёқларда акс эттирилади.

ИТАЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

Европа Уйғониш ҳаракатининг илк ватани – Италияда капиталистик саноатнинг дастлабки шакли – мануфактура юзага келади. Мамлакатнинг бир қанча шаҳарларида савдо-сотик тез суръатлар билан ривожланади. Венеция ва Генуя савдо билан машҳур бўлган бир вақтда Флоренция саноат ва банк ишлари билан шуҳрат қозонади. Бу ерда жун ва ипакчилик саноати авж олади. Ишчилар бир корхонага бирлаш-тирилади ва уларни эксплуатация қилиш кучаяди. Бинобарин, бу давр дастлабки капитал тўплаш даври эди. Италияда шаҳар-распублика тартибларининг ғалаба қилиши, хунармандчиликнинг ва савдо-сотикнинг тез ривожланиши Ренессанс ҳаракатининг ҳаммадан олдин шу мамлакатда юзага келишига замин ҳозирлади.

Ренессанснинг алоҳида белгилари Данте ижодида намоён бўлса ҳам, лекин Уйғониш даври тўла маънода XIV асрнинг иккинчи чорагидан бошланади ва XVII асргача давом этади. Италияда Уйғониш ҳаракати авж олаётган XIV асрда бой табақалар ҳамда эзилган камбағал гуруҳлар ўртасида кураш кескинлашиб кетади.

Уйғониш давридаги Италия ёзувчилари антик маданият ёдгорликлари билан танишишга киришган биринчи босқичда латин тилидаги асарларни ўрганадилар. Грек ёзувчиларининг китоблари билан танишиш эса иккинчи босқичдан бошланади. 1453 йилда турклар машҳур шаҳар Константинополни босиб олгач, Византия империяси емирилади, унинг маданий ёдгорликларига ҳам катта зарар етади, санъат ва адабиёт аҳли қувғин қилинади. Жуда кўп олимлар Италиядан бошпана топадилар. Муҳожирлар грек тилидан дарс берадилар. Бу тилни билиб олган итальян гуманист олимлари грек ёзувчиларининг асарларини асл нусха ҳолида ўргана бошлайдилар. Бу маданий алоқа итальян адабиётининг бундан сўнгги ривожига катта таъсир кўрсатади. Чунки гуманистлар христиан дини ақидаларидан холи ва ҳаётий масалалар билан чамбарчас боғлиқ бўлган антик дунё фалсафаси, адабиёти ва санъатида демократик руҳдаги ижтимоий тузумни кўрадилар. Булар черковга қарши курашда гуманистлар қўлида кучли кураш курол бўлади. Бироқ антик адабиётни ўрганишда икки хил

муносабат мавжуд эди. Биринчи тоифа кишилари унга шундай берилиб кетган эдиларки, улар ҳатто ўз миллий тилларини ҳам унутиб қўядилар. Бундай муносабат формал характерда бўлиб, антик маданият моҳиятини тушуниб етмасликка олиб келар эди. Иккинчи тоифадаги гуманистлар антик маданият намуналарини ўзлаштириб, ундан емирилиб бораётган феодал-черков ахлоқини фош этишда фойдаланадилар ва ўз даври талабига мувофиқ гуманистик негизга асосланган янги ахлоқни яратишга интилади. Бу тоифа ичидан Полициана, Макиавелли, Ариосто каби ўз даврининг кўзга кўринган ёзувчилари етишиб чикди.

Итальян Ренессанси Европанинг бошқа мамлакатларидаги ижтимоий ҳаракатга ҳам катта таъсир кўрсатади. Француз, немис ва испан гуманистлари антик маданий меросни бевосита ўрганишлари билан бир қаторда, уни итальян мутафаккирларининг асарларини ўқиш орқали ҳам ўзлаштирадилар.

Гуманистлар мактабда тарбия ишларини қайта қуриш билан бирга олий таълимни ҳам ислоҳ қилишга киришадилар. Бошқа мамлакатлардан анча олдин Италия шаҳарларида олий юридик мактабларнинг пайдо бўлиши диққатга сазовордир. XII асрда машҳур Болонья университети ташкил этилади. Унинг юристлари Рим ҳуқуқшунослигини ўрганиб, уни Ғарбнинг яққо ягона қонуни деб эътироф қиладилар. Рим қонуншунослиги ҳақидаги бу қарашлар Уйғониш даврини тайёрлашда муҳим омиллардан бири бўлган эди.

Мамлакат маданий ҳаётида мисли кўрилмаган янгиликлар юз бера бошлайди. XIII-XVI асрлар мобайнида Италия шаҳарларида 22 университет очилади; уларда илоҳиёт илми эмас, балки ҳуқуқшунослик, медицина фанлари ўргатилади. Антик тарих, адабиёт ва санъатни ўрганиш дунёвий фанларнинг ривожига, шубҳасиз, жиддий таъсир кўрсатади. Бу ўзгаришлар XV-XVI асрларда буюк географик кашфиётларни келтириб чиқаради фанлари соҳасида ютуқлар эришилади.

Уйғониш даврида итальян тасвирий санъатида ҳам жиддий бурилиш содир бўлади. Шаҳарларнинг тараккий этиши натижасида архитектура, ҳайкалтарошлик ва рассомлик санъати, бадий адабиёт камол топади. Италиян гуманист ёзувчилари

клерикал рухдаги адабиётдан фойдаланиб, днний сюжетларни реал воқелик билан боғлашга интиладилар. Янги тематикага мурожаат этиш бадиий тасвир усулларини ҳам ўзгартиради. Бу ҳол, шубҳасиз, ўрта аср адабиётидаги аллегоризмдан реализмга қараб йўл очади. Гарчи янги замоннинг биринчи шоири Данте ижодида ҳали символистик тасвирлар мавжуд бўлса ҳам, лекин у аста-секин камайиб боради. Дастлабки гуманистлар – Петрарка ва Боккаччо асарларида мавжуд символик иборалар иккинчи ўринга қўйилиб, реализм эса, биринчи ўринга чиқарилади, воқеликни типик равишда, характерли деталлар билан акс эттиришга киришилади.

Уйғониш даври адабиётида табиат манзарасини тасвирлаш ҳам янги маъно касб этади. Бундай манзара Данте ижодидаги сингари шоирнинг руҳий ҳолатини символлаштирмайди, балки ўзининг чексиз гўзаллиги билан инсон ҳис-туйғусини қўзғатувчи ва унга ором берувчи манбага айланади.

Уйғониш даври ёзувчилари ижодида инсон ва уни ўраб олган муҳит, кишининг чексиз имкониятлари ва қизғин эҳтиросларини атрофлича акс эттириш муҳим ўрин тутди. Инсоннинг ҳис-туйғулари янги шароитда ўрта аср аскетик ҳаётига қарши кучли исён қўтаради. Петрарканинг сонетлари, турмуш қувончлари билан тўла Боккаччо ҳикоялари шундай руҳ билан суғорилган асарлардандир.

Уйғониш даври рвализмининг ижобий қаҳрамонлари характерида беқиёс жасорат ва мардлик мужассамланади. Шахс эркини ҳимоя қилган йирик гуманистлар ўз куч-қудратига, ҳақ ишнинг тантана қилишига ишонган, адолат учун курашувчи, қалби пок олижаноб образларни яратиш орқали Уйғониш даврининг ҳаётбахш руҳини ҳам акс эттирадилар.

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ **(1265-1321)**

Италия уйғониш даври адабиёти ўрта асрларнинг сўнгги йирик вакили ва Ренессанснинг жарчиси Данте Алигьери адабий фаолиятини ўрганишдан бошланади. Икки катта тарихий давр

чегарасида яшаб ижод этган бу улуғ сиймо ҳақида кейинги даврлар олимлари кўп илиқ гаплар айтганлар.

Италия шаҳарлари тез ўсиб, феодал ҳукмронлар зулмидан ҳам озод бўла бошлайди. Мустақилликка эришган шаҳар-давлатларда республикачилик тартиблари ҳукмрон эди. Эркин шаҳарлар савдо-сотиқ ҳўжалигининг марказига айланди. Лекин буржуа муносабатлар эрта юзага келган шаҳарларнинг ҳаммаси бир текисда эмас эди. Папага бўйсунган баъзи вилоятларда феодал тартиблари мутлақ устунлик қиларди.

Марказлашган ҳокимиятни юзага келтириш учун курашган дворянлар партияси – гибеллинлар герман императорига таянадилар. Савдо-хўнар партияси гвельфлар эса папа бошчилигида миллий давлат тузишга уринадилар. Папа билан император ўртасидаги кўп асрлардан бери давом этиб келган низолар XIII асрга келганда гибеллинлар билан гвельфлар партияси ўртасидаги тўқнашувларда яна очик кўринади.

Сиёсий кураш Дантенинг ватани – савдо-саноат маркази бўлган Флоренцияда кескин тус олади. XIII асрда Флоренция коммуналари гвельфлар қўлида эди, лекин гибеллинларнинг ҳам маълум таъсири сезилар эди. Шунинг учун улар гвельфларнинг бошлиқларини шаҳардан ҳайдаб чиқариб, ҳокимиятни бир неча бор қўлга киритган эдилар. Лекин гвельфлар папа ёрдамида дворян – гибеллинларни давлат тепасидан узил-кесил тушириб юборадилар.

Дантенинг ижоди ва ижтимоий-фалсафий қарашлари мана шундай сиёсий курашлар жараёнида шаклланди ва ривож топди. Данте Алигьери Флоренцияда эски дворян уруғига мансуб оилада туғилади. Лекин оиласи аристократик имтиёзларни йўқотганлиги сабабли унинг отаси гвельфлар партияси сафида эди. 1283 йилда Данте аптекачи ва врачлар касабасига ёзилади. Бу касоба китоб сотувчи ва рассомларни ҳам бирлаштирган эди. Ёш Данте ўрта аср мактабида ўқийди. Билимини такомиллаштириш учун француз ва прованс тилларини ўрганади. Бошқалар каби у ҳам антик адабиётга қизиқади, хусусан, Вергилийнинг ижодини катта қизиқиш билан ўрганади. Данте поэзияга жуда эрта берилиб, лирик шеърлар ёзишга киришади.

Данте Флоренция каммунаси тамонида туриб, дворянлар партияси гиббеллинларга қарши курашади. 1301 йилда у шаҳар идорасига сайланади. Оқ гвелфлар қаторида туриб, ўз шаҳрини мансабпараст папа Бонифаций VIII нинг сиртмоғидан озод қилиш учун бутун кучини сарф этади. Бироқ папа партияси ғалаба қилгач, 1302 йилнинг бошида Флоренциядан қувилган Данте дарбадарликда яшайди. У Веронада, Мантуя ва Парижда бўлади. Умрининг сўнгги йилларини Лукка ва Равеннада ўтказди.

Дарбадарлик Дантенинг сиёсий қарашларига кучли таъсир этади. У фақат император ҳокимиятигина папа ҳокимиятига зарба бериб, Италияда тинчлик ва бирлик ўрната олади, деган фикрга келади.

Данте 1310 йилда Италияда «тартиб» ўрнатмоқчи бўлиб келган герман императори Генрих VII га катта умид боғлайди. Бироқ Генрих Флоренцияни ишғол қилишга улгурмасдан, касал бўлиб, 1313 йилда вафот этади. Дантенинг ватани Флоренциянинг озод этилиши ва унга қайтиб бориш ҳақидаги сўнгги орзулари рўёбга чиқмайди.

Данте ўз адабий фаолиятини лирик шоир сифатида бошлади. Ўша вақтларда Флоренцияда Аверроэс ва материализмга яқин шаккоклик руҳидаги араб фалсафаси кенг тарқалган эди. Дантанинг яқин дўсти флоренциялик шоир Гвидо Кавальканти (1259-1300) араб файласуфи Аверроэс(Ибн Рушд)нинг издошларидан эди, Гвидо жоннинг ўлмаслиги ҳақидаги диний қарашларга ишонмайди. Данте ҳам жамият ҳақидаги фикрларини баён этишда Аверроэс таълимотига асосланади.

XIII аср итальян лирикаси ва Данте поэзияси ривожига фақат латин адабиётигина эмас, балки араб шеърий тузилиши ҳам таъсир этади. Шарқ адабиёти мотивлари Флоренцияга Сицилия ва Прованс трубадурлари асарлари орқали ўтган эди. Данте поэзиясининг энг яхши намуналари унинг «Янги ҳаёт» тўчламига киритилган.

Ўттизта шеърни ўз ичига олган «Янги ҳаёт» тўплами 1291 йилларда ёзилган бўлиб, улар шоирнинг севгилиси Беатричега бағишлангандир. Бу шеърий асарда шоирнинг муҳаббати, ширин хаёллари Беатриченинг бевақт ўлиmidан сўнг уни

куршаб олган ғам-аламлар билан кўшилиб кетган. Шеърларнинг мазмуни насрий ҳикоялар, фалсафий изохлар билан шархланади.

Данте тўққиз ёшга кирганида ўзига тенгдош Беатричени кўради ва уви севиб қолади. Шундан тўққиз йил ўтгач, улар яна учрашадилар. Қизнинг очик чехра билан таъзим қилиши шоирни ҳаяжонга солади. Уйга қайтган шоир туш кўради ва бу тушларини ўзининг биринчи шеъри(сонети)да тасвирлайди. Беатриченинг образи шоирни ижодий изланишларга илҳомлантиради. Жозибадор ва «олихиммат» Беатричени кўрган кишининг бахри очилади, ўзини бахтли хис қилади, ғам-ғусса ва ёмонлик ундан йироқлашади, дейди шоир. Данте Беатричени покиза ва мусаффо қиз деб тасвирлайди.

Автобиографик характердаги «Янги ҳаёт» тўплами севган қалбнинг нозик руҳий кечинмаларини бера билиши билан диққатга сазовордир. Лекин унда ўрта аср диний-черков адабиётидаги видение жанрининг элементлари – аллегория ва символика ҳам мавжуд. Асарда учрайдиган 9 рақаи (9 кун, 9 осмон) шоир ҳаётида юз берган муҳим воқеалар билан боғланиб кетади. Бу тўпламда мистик ва символик элетментлар билан бирга янги реалистик белгилар ҳам бор. «Янги ҳаётнинг бошланиши» ҳақида шоирнинг тантана билан довруғ солиши бунга мисол бўла олади.

Данте Беатриче вафотидан сўнг ўзига тасалли бериш мақсадида илмий-фалсафий трактатлари масалалар билан шуғулланади, ўрта аср схоластик дунёқарашни ўрганади, антик адабиёт билан чуқур танишади. Натижада ахлоқий-фалсафий характердаги «Зиёфат» трактати (1307-1308) юзага келади. Дантенинг фикрича, ўрта асрлар фалсафаси, дини ва ахлоқи тасвирланган бу китоб ўша даврнинг энциклопедиясига айланиши керак эди.

«Зиёфат» рисоласида ёзувчи ер юзида икки ҳокимият – императорлик ва папа ҳукмронлиги мавжуд деб, дунёвий ҳокимиятнинг диндан мустақил экани ва унинг илдиизи қадимги мажусий Римга бориб тақалиши ҳақида тўхталиб ўтади. Автор инсониятнинг табиий ва ғайри табиий икки мақсади бор, табиий мақсад – турмуш фароғатлари билан боғлиқ бўлиб, уни амалга оширишда кишига черков ақидаларидан холи ақл-идрок ва

ирода мадад бериб туради, деган фикрни тарғиб қилади. Асарда бошқа янги қарашлар ҳам мавжуддир.

Данте ўрта аср традицияларига амал қилмай, «Зиёфат» трактатини эскирган латин тилида эмас, балки итальян тилида ёзади, бу жонли тилнинг келажаги порлоқ эканлигини таъкидлаб, китобни янги офтоб деб атайди. «Бу – арпа нонники, ундан минглаб кишилар тўйинади... Бу эски офтоб ботганидан сўнг унинг ўрнига чиқадиган янги офтоб – янги нур бўлади».

Данте халқ тилини ҳимоя қилиб, бу тил орқали ўрта аср билимларини кенг ёйишга интилади. Бундан ташари, у одамдаги олижаноб хислатлар унинг авлоди, давлати ва мансабига боғлиқ бўлмай, балки унинг қобилияти натижасидир, деган Уйғониш даври учун характерли бўлган гуманистик фикрни илгари суради.

Дантенинг латин тилида ёзилган «Халқ нутқи ҳақида»ги трактати (1305) роман тилшунослиги бўйича биринчи илмий асардир. Бу китобида ёзувчи роман тиллари ўртасидаги фарқни кўрсатади, уларнинг латин тилига алоқаси ҳақида тўхталиб ўтади ва, ниҳоят, бутун Италия учун ягона миллий тил яратиш керак, деган фикрни ўртага ташлайди.

«Илохий комедия» – Данте ижодининг камолотга эришган давридаги сиёсий, фалсафий ва адабий фаолиятининг якуни сифатида бунёдга келган, уни «ўрта асрнинг энг охирги ва шу билан бирга янги замоннинг энг аввалги шоири» сифатида танитган асардир. Данте хали кўп жиҳатдан ўрта аср урф-одатлари, схоластик - билим таъсири остида бўлса ҳам, лекин бу асарида у замонавий масалаларни фантастик бўёқларда акс эттириб, янги танқидий фикрлар билан бойитади, бутун ўрта аср маданиятига фалсафий-адабий хулоса ясайди. Гуманистик ғояларни қатъийлик билан ҳимоя қилган бу ёзувчи ўша вақтда авж олган диний жаҳолат ва мунофиқликка қарши аёвсиз курашди.

Данте ўз асарини «Комедия» деб атаган. Ёзувчи вафотидан анча кейин унга «Илохий» сўзи қўшилган, бу сўздан китоб диний характерда деган хулоса чиқмайди, балки бу ном унинг бадиий жиҳатдан юксак асар эканини ифодалаш учун қўлланган.

Данте «Илоҳий комедия»ни яратишда ўрта асрлардаги «видение» (хаёлий эртак) жанридаги аллегория ва символикадан фойдаланган, бироқ унда диний адабиётда тарғиб қилинган «нариги дунё» ғояси ва итоаткорлик эмас, балки реал ҳаёт билан боғлиқ муҳим масалалар тасвирланган.

Дантенинг ўзига хос аниқ тузилган бадий қурилмаси бор.

Христиан динида кўрсатилганидек, ёзувчи «нариги дунё»ни уч қисм – «Дўзах», «Аъроф» ва «Жаннат»га бўлган. Асарнинг ҳар бир қисми 33 қўшиқдан тузилган, кириш қисми эса бир қўшиқ, ҳаммаси бўлиб 100 қўшиқдан иборатдир.

Данте тасвирлаган «Дўзах» (асарнинг биринчи қисми) ер марказига воронка шаклида ўйиб туширилган жой бўлиб, унда 9 поғонали чуқурлик бор. Гунохкор жонлар шу поғонали чуқурларда азоб чекадилар. Пастки поғонага туша борган сари жон қаттиқроқ азобланади. МУҲИМИ шу ердаки, Данте ўзининг сиёсий мухолифларини дўзахга ташлайди, айниқса христиан дини руҳонийларини қаттиқ қоралайди ва уларни дўзахнинг сўнгги поғоналарига жойлаштиради.

Дантенинг тасвирича, «Аъроф» (поэманинг иккинчи қисми) ер қуралига қарама-қарши жойлашган. Ер билан уни катта океан ажратиб туради. Океан ўртасидаги оролда баланд тоғ бор. Тоғ етти поғонали бўлиб, улардан ўтиб бораётганида айбдорнинг биттадан гуноҳи ювилади, 7 поғонадан кўтарилганда 7 гуноҳ(мағрурлик, ичи қоралик, ғазаб, умидсизланиш, таъмағирлик, мечкайлик, бузгунчилик) йўқолади ва у жаннатга чиқади. «Жаннат» ҳам 9 қаватга бўлинади, жон қанча юқори поғонага кўтарилса, у гўё худонинг шунча кўп марҳаматига муяссар бўлади.

Данте 35 ёшларида қоронғи ўрмонзорда адашиб қолади. Шу вақт кувш шуъласи тушиб турган тепаликка қараб юра бошлаганида, уч йирткич ҳайвон – эпчил барс, оч йўлбарс, ёмон ниятли бўри унинг олдини тўсиб чиқади. Шу вақтда «кутилмаган дўст» Рим империясининг шоири Вергилий етиб келиб, уни Дантега ёрдам бериш учун Беатриче юборганини билдиради. Вергилий Дантега далда бергач, унга дўзахда азоб чекаётган жонларни кўрсатмоқчи бўлади.

Дўзахнинг йўлагиди жамият учун заррача қимматли бўлмаган кўрқоқлар, шарафсизлар ётади. Уларнинг кечирган

хаёти тутундан ҳам тезроқ таркалиб кетадики, улар дўзахга ҳам номуносибдирлар. Вергилий шогирдига: «Қара-ю, ёнидан ўтиб кетавер»,– дейди. Қўрқоқлар орасида Данте оғир вазиятда уни ташлаб кетган собиқ партиядош ўртоғини ҳам учратади.

Шоир устози Вергилийнинг етакчилигида дўзахнинг биринчи поғона-сига йўл олади. У ерда антик адабиётнинг йирик вакиллари – бош устоз Гомер, сўнгра Гораций, Овидий ва Луканни кўради. Данте ўзининг бу улуғ ёзувчилар сафида 6-ўринда туражагини эслайди. Христиан таълимоти бўйича, қадимги дунё кишилари, яъни мажусийлар жаннатга киролмас эдилар. Улар ҳам дўзахга тушадилар, лекин ёзувчи уларга имтиёзли ердан жой берадики, бу Дантенинг ўтмишнинг улуғ шоирларига жуда катта меҳр-муҳаббат билан қараганини кўрсатади.

Дўзахнинг иккинчи қаватига лаззатга берилганлар чанг-тўзон гирдобида ётадилар. Булар орасида Вавилоннинг афсонавий маликаси Семирамида, Карфаген маликаси Дидона, Миср маликаси Клеопатра, гўзал Елена, Парис ва яна бошқаларнинг «беҳисоб соялари» кўринади. Айниқса икки севишганнинг шарпаси яққол кўзга ташланиб туради. Бу Паоло исмли йигит билан Франческа да Римини исмли қиз соялари эди. Франческа ақлли ва хушфеъл йигит Паолога кўнгили қўйган эди. Лекин қизни Паолога эмас, унинг акасига – ота давлатининг меросхўри бўлмиш сезгир, лекин жуда хунук Джанчоттога берадилар. Қиз ўзининг алданганини тўйнинг иккинчи кунигина англайди. Синхор Джанчотто иш билан далага чиқиб кетган вақтларида ҳар икки ёш – Паоло билан Франческа хурсандлик билан вақтларини бирга ўтказардилар. Бир куни улар Ланчелотни бирга ўқий бошлайдилар. Китобдаги севишганлар бир-бирларидан бўса олаётгани тасвирланган жойга келганларида, улар ҳам беҳосдан ўпишиб оладилар. Кейинчалик Паоло билан Франческанинг яқинлигидан хабар топган Джанчотто уларни қиличи билан чошиб ташлайди. Паоло ва Франческа шу гуноҳлари билан дўзахга тушадилар. Бироқ Данте қиз ҳикоя қилган бу фожиали воқеани диққат билан тинглар экан, Франческанинг мушкул аҳволини сезиб, ох, тортиб юборади ва хушидан кетади. Бу ерда ҳам Данте қарашларига хос зиддият тўла намоён бўлади. Бир тарафдан у муҳаббатни

«гуноҳ» деб атайди ва шунинг учун севишганларни дўзахга жойлаштиради, иккинчи томондан, кизнинг ҳикоясини катта хайрихоҳлик билан тинглайди, унга ҳамдард бўлади. Бу эса ёзувчида янги замонга хос гуманистик тушунча туғилиб келаётганлигининг белгиси эди.

Дўзахнинг учинчи қаватида еб тўймас мечкайлар, тўртинчисида ха-сислар ҳамда исрофгар папа ва кардиналлар, бешинчисида ғазабини босолмаганлар ва шоҳлар жазоланади. Олтинчи қаватда дахрийлар ётадилар. Шу ерда ересликда гумон қилинган папа Анастасий ҳам бор. Еттинчи қаватда зўрловчилар, котиллар ўзлари тўккан қонлари ичида беланиб ётадилар.

Саккизинчи қаватда ҳар қандай турдаги фирибгар-алдоқчилар, шаънини сотганлар ўт ичида жазоланадилар. Ўз мансабини суиистеъмол қилган папа Николай III бир чуқурликда аланга ичида ётади. У Дантега қараб, сен менинг ўрнимга келдингми, деб қувонади. Данте эса сенинг айтган кишинг мен эмасман, деб ўтиб кетади. Папа Николай III ўрнига папа Бонифаций VIII келиши керак экан. Шу доиранинг бир ерида иккиюзламачилар ва порахўрлар жазоланадилар. Саккизинчи доирада ўғрилар қаттиқ азоб ичида ётадилар.

Ниҳоят, дўзахнинг 9-доирасида энг оғир жиноят – хоинлик қилганлар қаттиқ муз устида азоб чекадилар. Улар бир-бирларини тишлайдилар, сочларини юладилар. Айниқса Уголино фожиаси тасвирланган эпизод жуда дахшатлидир. У Руджери билан бир ерда азоб чекади. Оқлар партиясининг аъзоси граф Уголино гибеллинлар бошлиғи – ёмон ниятли архиепископ Руджерига ишониб, ўз сирини айтиб қўйган. Гибеллинлар енгиб чиққач, у Уголинони қасддан айблаб, болалари билан зиндонга ташлатган. Очлик бирин-кетин тўртала ўғлини халок этган. Унинг ўзи ҳам оғир ахволда қолган, очлик ундаги ғам-ғуссадан устун чиққан ва у ўлиб ётган болаларининг жасадини ғажишгача борган ва охирида ўзи ҳам очликдан ўлган.

Вергилий Дантени «Дўзах»дан сўнг етти босқичдан иборат «Аъроф»га олиб боради. Гуноҳи у қадар оғир бўлмаган жонлар шу босқичларда тозаланиб ўтиб, тўғри жаннатга кирадилар. Улар жаннат эшигига етганларида Вергилий кўздан ғойиб

бўлади(у христиан бўлмагани учун жаннатга киролмас эди) ва дарҳол пайдо бўлган Беатриче Дантени ичкарига олиб кириб кетади, унга тўққиз поғонадан иборат жаннатни томоша қилдиради. Данте жаннатда дунёвий ҳокимият вакили император Генрих VII учун алоҳида жой ажратилганини кўради.

Поэманинг биринчи («Дўзах») қисми унинг иккинчи («Аъроф») ва учинчи («Жаннат») қисмларидан бадий томондан юқори туради, чунки унда дунёвий эҳтирослар билан боғлиқ бўлган воқеалар акс этади.

Дантенинг кучли реалистик тасвирлашга моҳирлиги ҳам ҳаммадан кўра биринчи қисмда равшан кўринади. Киши образлари ва уларнинг эҳтиросли ҳис-туйғулари жуда қисқа иборалар орқали очилади. Улар ер юзида қандай маслак ва қандай характерга эга бўлсалар, дўзахда ҳам шу хусусиятлари билан гавдаланади. Гуноҳкорлар дўзахда ҳам Данте билан ўша замондаги флоренциялик кишини қизиқтирувчи сиёсий мавзуларда мунозара олиб борадилар. Мағрур гибеллин Фарината дели Уберти (X қўшиқ) дўзахнинг олтинчи қаватида ереслар қаторида алангада куйиб ётса ҳам, унинг юраги гвельфларга аввалгидек нафрат билан тўла эди. Данте ўз шаҳрини мудофаа этишда қатнашган бу олижаноб қаҳрамоннинг мардлиги ва иродасининг кучига қойил қолади. Чунки Фарината шундай оғир аҳволда ҳам ер юзидаги ҳаёт билан қизикади.

Данте ўз бадий приёмларида табиат ҳодисаларидан ҳам усталик билан фойдаланади. Музли қўлда азоб чекаётган ва сувга гоҳ чўкиб, гоҳ қалқиб турган хоинларни бошларини сувдан чиқариб вақирлаётган қурбақаларга ўхшатади. «Уларнинг қалбларидаги совуқлик ва қайғу кўзларидан ҳам сезилиб туради» («Дўзах», XXXII қўшиқ).

Ўтли чуқурда жазоланаётган муғамбир маслаҳаттўйлар, фирибгарлар ҳақида фикр юритганда («Дўзах», XXVI қўшиқ) Данте осойишта Флоренция тунида кечаси ялтираб кўринадиган қурт билан тўлган водийни эслайди. Ватан шаънига доғ туширган бундай кишиларни нафрат билан тилга олади.

Данте табиат ҳодисалари тасвирига алоҳида аҳамият беради. «Дўзах»даги қайғуни акс эттирган бўёқ ва зулмат «Аъроф»да очиқ ва мовий осмон билан алмашади. Данте

«Жаннат»даги боғларни ўз ватанидаги яшнаган гўзал боғлар билан таққослайди. Табиатни яқиндан ҳис қилиш диний-аскетизмга зид моддий дунёга меҳр қўйиш ҳолатларининг кучлилиги шоирнинг янги типдаги ёзувчи эканлигидан далолат беради.

Дантенинг бадий маҳорати, равон тили, қисқа иборалари, таъсирчан лавҳа ва образлари чуқур гуманистик ғояларни ёритишга ёрдам берган.

Дантенинг «Илоҳий комедия» поэмаси, шубҳасиз, дунё адабиётининг нодир асарлари қаторидан ўрин олган.

Данте тўла маънодаги Ренессанс адабиётининг ёзувчиси эмас, чунки унинг ижодида эски замоннинг қарашлари янги фикрлар билан қўшилиб кетган эди. У ўрта аср диний адабиёти традициялари билан боғлиқ эди. Унинг поэмасига хос бўлган аллегоризм ва христиан символикаси ҳам ана шунинг натижасидир. Масалан, поэманинг бошида Дантенинг қоронғи ўрмонзорда адашиб қолиб, уч йиртқич ҳайвонга дуч келиши ва қадимги Рим шоири «устоз» Вергилий пайдо бўлиб, Дантега ёрдам бериши манзаралари тўла аллегориядан иборатдир. Қоронғи ўрмонзор диний-ахлоқий нуқтаи назардан гуноҳлар билан тўлган реал ҳаёт, уч йиртқич ҳайвон – одамни ҳалокатга дучор қилувчи уч нуқсон – мағрурлик, таъмагирлик ва шахватпарастликдир. Сиёсий-ахлоқий нуқтаи назардан қараганда ёзувчи «қоронғи ўрмонзор» деб XIV асрнинг бошларидаги Флоренцияни назарда тутди. Дўзахга «саёҳат» қилган Данте турли хилдаги гуноҳкорларни кўздан кечириши ва уларга танқидий қараши билан киши онгининг уйғонишини акс эттиради, ўша давр ижтимоий ҳаётига ижобий таъсир кўрсатмоқчи бўлади.

Поэманинг кўп образлари диний-ахлоқий маънодан ташқари сиёсий маънони ҳам англатади. Данте устози Вергилийнинг «Энеида» поэмасига тақлид қилиб, жаҳон империяси ҳақидаги гибеллинларнинг идеясини символлаштиради. Қизиғи шундаки, гибеллинлар билан курашган папа дўзахда ётади. Цезарни ўлдирган Брут ва Кассий энг оғир жиноят қилганлар қаторига киритилади. Дунёвий ҳокимият учун курашган император Генрих VII учун жаннатдан жой ажратилади. Айниқса, поэма давомида католик черкови ва

унинг руҳонийлари мансабфурушлик, очкўзлик, таъмагирликда айбланиб, улар энг оғир жазога дучор қилинади. Шунинг учун ҳам Данте дунё адабиётида очиқ кўринган «тенденциоз шоирлар»дан эди. Асардаги антиклерикал мотив ҳам янги туғилиб келаётган Уйғониш даври адабиёти учун динга қарши курашда асосий қурол бўлиб хизмат этади.

Дантенинг «Илоҳий комедия»сининг композицияси пухта ишланган. Асар тузилишида учлик (поэманинг уч қисмдан ташкил топиши, уч йиртқич ҳайвон, иблиснинг уч юзлилиги, ҳатто шеърларнинг терцина – уч мисрали эканлиги) троица ҳақидаги христиан идеяси симболи сифатида кўринса ҳам, лекин асарнинг яратилишида антик адабиёт манбалари асосий роль ўйнагани назарда тутилса, поэма ўз мазмуни билан христиан дини доирасини ёриб, кенг йўлга чиққанлиги равшанлашади.

Уч рақами билан антик ёзувчиларга хос асардаги фикрларни ихчамлаштириб бериш анъанасини қўллаш ҳам мавжуд.

Дантега ҳаммадан кўра кўпроқ таъсир кўрсатган киши шоир Вергилий бўлди. Данте ўз поэмасида қахрамон Энейнинг марҳум отасини зиёрат қилмоқ учун Тартарга тушиши каби эпизодлардан фойдаланди. Ёзувчи «Дўзах» ва «Аъроф»га қилган саёҳатида мажусий Вергилийни ўзига устоз деб билиши катта воқеа эди. Диний черков адабиётидаги «видение»ларда фаришта бошқарадиган ишни поэмада ғайри диндаги шоир Вергилий бажаради.

Ўрта асрларнинг ҳақиқий «Илиада»си бўлган бу воемада Данте «ўз замонасининг руҳий ҳаётини тўла ва ўша замон шаклларига хос равишда» акс эттирди, унинг нуқсонларини аямай фош этди; ўзаро урушлар натижасида хонавайрон бўлган Италиянинг бирлигини юзага келтириш учун тинмай курашди. Шунинг учун ҳам Дантенинг сатираси, биринчи навбатда, ватан хоинларига ва христиан динининг таянчи – папага қарши қаратилди. Улар учун «Дўзах»нинг энг «дахшатли» жойидан ўрин ажратилиши тасодифий эмас эди.

Христиан дини ва папанинг мунофиқлиги, соткинлиги ва таъмагирлигига қарши омонсиз ўт очган буюк гуманист шоирнинг «Илоҳий комедия»си жаҳон адабиёти тарихида улкан

ёдгорлик бўлиб, мамлакатнинг демократик асосда ривожланишига тўсқинлик қилаётган қора гуруҳларни фош этувчи кучи ва қиммати ҳамон сақлаб келаётган ноёб асардир.

ПЕТРАРКА (1304-1374)

Италян гуманизмининг асосчиси Франческо Петрарка ўз умрининг кўп қисмини антик адабиёт ёдгорликларини ўрганишга бағишлаган йирик олим, мутафаккир, нотик ва шоир сифатида шуҳрат қозонди. У ҳуқуқшунослик билан шуғулланади. 1326 йилда ота-онасидан ажралган Петрарка ўқишини ташлаб, Авиньонга қайтади ва руҳонийлик хизматига киради. Бу нарса уни папа резиденциясига якинлаштиради. Саройда давом этаётган бемазагарчиликлар, айш-ишрат ва черков мансабини сотиш каби ҳоллар кўп кишилар қаторида Петрарканинг ҳам нафратини кўзгатади. Гарчи у дин билан боғлиқ хизматда бўлса ҳам, лекин диний расм-русмларга кам эътибор берадиган замонавий киши эди.

Петрарка гўзал аёл Лаурага бағишланган дастлабки шеър-сонетлари билан Римга донг таратади. Илм-фанга қизикқан обрўли Рим дворяни Жованни Колонна 1330 йилда Петраркани ўз саройига хизматга таклиф қилиб, антик ёзувчиларнинг асарларини ўрганиши учун унга тегишли шароит яратиб беради. 1333 йилда шоир Франция, Германия, Фландрияга саёҳат қилади. Саёҳатлар Петрарка дунёқарашининг яна ҳам кенгайишига ёрдам беради. 1337 йилда Римга бориб, шаҳарнинг тарихий-маданий ёдгорликларини кўздан кечиради. Авиньонга қайтган Петрарканинг папа резиденцияси жойлашган ва ярамасликлар авж олган шаҳарда яшаши жуда мушкул бўлиб қолади. Шунинг учун у Авиньондан кетиб, ундан ўн беш чақиримча нарида жойлашган Воклюз қишлоғида ёлғизликда яшайди (1337-1341). Бу йиллар шоир ижодининг маҳсулдор йиллари бўлди. Петрарканинг латин тилидаги «Африка» поэмаси Лаурага бағишланган кўп шеърлари ҳам шу ерда яратилади, бу асарлари шоирга шуҳрат келтиради. Қадимги замон шоирлари анъанаси бўйича 1341 йилда Капитолия

(Рим)да катта тантана билан унга ғалаба тожи кийдирилади. Шу вақтдан бошлаб Петрарка Италия ёзувчиларининг атокли раҳбарига айланади, унинг номи Италиядагина эмас, чет элларда ҳам танилади. Папа Климент VI ва бошқалар уни котиблик вазифасига таклиф қилганларида, мустақиллигини йўқотиб қўйишдан чўчиган Петрарка бу лавозимни рад этади.

Петрарка ҳам Данте сингари бадий адабиёт воситасида ўз замони сиёсий ҳаётига таъсир кўрсатиш, ватанининг миллий бирлигини юзага келтириш учун курашади. 1347 йилдаги антифеодал қўзғолон ҳақидаги хабарни эшитган шоир дарҳол уни табриклайди. Қўзғолон бошлиғи Кола ди Риенци қадимги Рим намунасига эргашиб, Римда республика эълон қилганида, Петрарка унга бағишлаб, «Олий рух» номли машхур сиёсий канцонасини ёзиб, уни маънавий томондан қўллайди. Бирок Риенци мағлубиятга учраганидан сўнг, Петрарка Рим империясини тиклаш керак, деган фикрга ҳам қўшилади, чунки у ҳар иккала тузум ўртасидаги фарқ катта эмас, деган тушунчада эди.

XIV асрнинг 50- йилларида Петрарка замондоши Боккаччо билан яқинлашади ва улар ўртасидаги дўстлик мустаҳкамлана боради. Ўз ҳаётининг сўнгги йигирма йилини шоир олдин Миланда, сўнггра Венеция ва ундан кейин Падуета кечирди. Миланда Жованни Висконти ҳомийлигида яшаган Петрарка «Ҳар қандай бахтсизликка қарши чоралар ҳақида» (1358– 63) трактатини ёза бошлайди. Умрининг охирида улў гуманист Падуета яқинидаги Арква қишлоғида яшаб, 1374 йилда шу ерда вафот этди.

Петрарка итальян Уйғониш даврининг илк вакили, дунё адабиёти хазинасига катта ҳисса қўшган гуманист шоирдир. У Цицероннинг икки нутқини топди. Антик ёзувчилари Цицерон ва Вергилийлар ижодини диққат билан ўрганди, уларни устоз деб атади. Грек ёзувчилари асарларини эса итальян тилига таржима қилди. Қадимги Рим ёзувчиларининг услуби, фикрлаш шакллари ҳам ўзлаштириб олди. Италия адабиёти латин адабиётининг давоми эканини таъкидлаб, асарларини латин тилида ёзди. Қадимги классиклар тилини ҳақиқий адабий тил деб тушуниб, тор доирадаги билимдонлар учун имконият

туғдирди. Лекин жонли халқ тилидан қочиш унинг учун орқага кетиши эди.

Петрарканинг латин тилида ёзилган «Африка» поэмаси (1338-1342) қадимги Рим классик адабиётининг йирик намояндаси Вергилийнинг «Энеида» поэмасига тақлид қилиш асосида юзага келди. Тугалланмаган бу асарида шоир Рим миллий қаҳрамони Африкани забт этувчи Сципионнинг ғалабалариини тасвирлайди. Петрарка ўз поэмаси учун сюжет материални Рим тарихчиси Тит Ливийдан олди. Цицероннинг республикасида эса Сципионнинг туши ҳақидаги ҳикоядан фойдаланди. Шоирдаги антиклик култи – Италиянинг миллий мустақиллигини ҳимоя қилиш- феодал-черков зулмига қарши кураш ғояси билан қўшилиб кетади. Поэмада ватанпарварлик руҳини акс эттирган кучли лирик моментлар ҳам бор.

Петрарка Вергилийнинг «Буколикар»и (чўпонлик поэзияси)га тақлид қилиб, латинча 12 эклог ҳам ёзди. Пастарель формасидаги бу шеърларига шоир янги мазмун киритди. Шеърларнинг баъзилари ҳажвий йўналишда бўлиб, уларда сарой, Рим зодагонлари, папа ҳокимияти ва ундаги қабохатлар каттиқ танқид қилинади. Эклогларда шоирнинг шахсий ҳис-туйғуларини акс эттирилади. Лаура қабри устидаги қайғусини тасвирлаган эклог шулар жумласига киради.

Латин тилида ёзилган прозаик асарлари орасида «Машҳур кишилар ҳақида», «Унутилмайдиган нарсалар ҳақида» номи тарихий асарлари ҳам аҳамиятлидир. Биринчи китобида Римнинг машҳур кишилари, шу жумладан, Александр Македонский, Ганнибал ва бошқаларнинг биографияси тасвирланади. Асар қадимги Рим ва унинг қаҳрамонлари ҳақидаги хотирани янгилаш ва одамларда ватанпарварлик руҳини кўзгатиш каби муҳим масалани кўтарди. «Унутилмайдиган нарсалар ҳақида» китоби илгари яшаган авторлардан кўчирилган парчалар, мисоллар ва ҳикматли сўзлардан иборатдир. Китобга кўп Рим арбоблари ва Данте ҳақидаги ҳикоялар ҳам киритилган. Асарнинг ўз замонаси учун маърифий-тарбиявий аҳамияти жуда катта.

Ахлокий-фалсафий трактатлари Петрарканинг ижтимоий-сиёсий қарашларидаги беқарорлик ва зиддиятларни акс эттиради. Турмуш қувончлари, табиат гўзаллигини куйлаш,

мажусийликни ҳурматлаш билан бирга ёзувчи христиан дини ақидалари доирасида ҳам ўралиб қолади, ўрта аср схоластик дунёқарашидан алоқани узолмайди. Бу ҳолат ундаги қайғули кайфиятларни орттиради. «Дунёга нафрат билан қараш ҳақида» асарида (1343) Петрарканинг ўз дунёқараши ва тушунчасидаги зиддиятлар («Ички адоват»)ни таҳлил қилади. Бу китоб азоб чеккан инсон шахсиятининг янги адабиётдаги биринчи тавба-икроридир. Асар Петрарка билан руҳоний Августин ўртасидаги мунозара шаклида баён қилинган. Августин ўрта аср диний-аскетик қарашларининг асосчиларидан бўлиб, ёшлигида шундай иккиланишларни бошидан кечирган ва бу ҳолат унинг машхур «Икрор»ида акс этган. Августин шоирдаги дунёвий ҳузур-ҳаловатга интилиш, шеърят билан банд бўлиш, шон-шухрат ва севгига берилиш каби ҳисларнинг ўткинчи нарсалар эканини айтиб, уни бундай туйғуларни енгишга ва фақат муқаррар ўлим ва «нариги дунё» ҳақида ўйлашга чакиради, Петрарка Августин билан қизгин мунозара қилади. У севги ва шухратга бўлган эҳтиросидан воз кеча олмаслигини, Лаурага нисбатан севгиси ўзида кўтаринки рух туғдиражагини, у ўткинчи нарсани эмас, балки ўлмас жонни севажагини билдиради. Августин Петрарканинг Лаурага муносабати ҳаётий муҳаббат эканини айтиб, унда бу ҳақда ишонч ҳосил қилдиради. Шоир унинг фикрига қўшилишга тайёр, лекин олдин у бу дунё ишларини охирига етказиши керак. Бундан маълум бўладики, янги ўзгаришлар рўй бераётган даврда яшаган Петрарка қарашларида ижтимоий-сиёсий зиддиятлар бор. Лекин ундаги гуманистик онг христиан-аскетик дунёси доғмаларига батамом таслим бўлмайди. Кишининг дунёвий ишлари, ақл-идроки «нариги дунё» ҳақидаги ҳаёлий тушунчаларидан устун бўлиб чиқади. Лирик шеърларида Петрарка ўз ўтмишдошлари – Прованс кўшиқчилари ва итальян шоирлари каби севги лирикаси билан ҳам шуғулланади. У 1327 йилда черковда гўзал ёш аёлни учратиб севиб қолади. Ўз шеърларида ўша севган кишисини Лаура номи билан куйлай бошлайди. 1348 йилда бу аёл вафот этади, шундан сўнг ҳам шоир унга бағишланган шеърлар ёзишни қўймайди. Шоирнинг севгилиси ҳақидаги шеърлари «Канцоньере» («Кўшиқлар китоби») деб аталади. Кейинчалик Петрарка бу китобни «Мадонна Лауранинг ҳаёти» ва «Мадонна

Лаураинг вафоти» деб икки қисмга бўлган. Гарчи асарнинг номи «Канцоньере» деб юритилса ҳам, лекин тўпламдаги сонет (317) концон (29 шеър)га нисбатан кўпчиликни ташкил этади. Китобда севги темасидан ташқари, сиёсий ва фалсафий мазмундаги шеърлар ҳам бор. Уларнинг баъзилари-да («Менинг Италиям», «Олий рух») ватанпарварлик ғояси куйланса, бошқаларида папа ҳокимияти нуқсонлари, маиший бузғунчиликлар фош этилади.

Бизгача етиб келган Лаурага бағишланган биринчи шеъри 1330 йилларда яратилган бўлиб, у Прованс трубадурлари услубида ёзилган ва севгини мурувват симболи, илоҳиётнинг хайр-саховатига айлантирувчи итальян «Завкли янги услуби» шоирларидан йироқ туради. Аллегорик приёملар шоирнинг ўз хис-туйғуларини фалсафий-абстракциясиз оддий фикрлар билан баён қилишига халақит бермайди. Данте таъсири остида у севганини саховатли, атрофидаги ҳамма нарсаларга ижобий таъсир этувчи қилиб кўрсатса ҳам, Петрарка гўзалликни саховат билан тенг деб билмайди. Унинг севгилиси – Лаураинг хусусиятлари реал. Лаура кишини ўзига мафтун қиладиган гўзал бўлса ҳам, у ошикқа беилтифот аёл. Шунинг учун шоирнинг севгиси хаёлий бўлиб қолади ва унинг қайғули ҳиссий кечинмалари тўпламда турли шаклда ўз ифодасини топади. Асарда шоир қалбидаги икки хил севги – кўтаринки руҳий муҳаббат билан реал ҳиссий муҳаббат ўртасидаги қарама-қаршилик ҳам ўз ифодасини топади. Реал ҳаёт иштиёқи шоирнинг руҳий муҳаббатга берилишига йўл қўймайди.

Тўпламнинг Лаураинг вафотида бағишланган қисмида энди у севгилисининг размсизлигидан зорланмайди, балки бу оғир жудоликдан кейин юз берган қайғу-изтиробини акс эттиради. Лаура рицарь лирикасида гавдаланган шафқатсиз хонимга ўхшамайди, аксинча, юзидаги ниқобини олиб ташлаб шоир дардини тинглайди, унга тасалли беради, унинг кўзларидан оққан ёшларини артиб кўяди. Данте каби Петрарка ҳам вафот этган севгилисини жаннатда деб кўрсатади. Лаураинг ўлимидан кейин шоир қалбида туғилган ҳиссий кураш ҳам тугайди. Шундай бўлса ҳам, Петрарка Лаурага бўлган севгисидан қайтмайди. Тўплам охирида шоир биби

Марямдан «гуноҳ»ларини кечиришини сўраши бунга ёрқин далил бўла олади.

Петрарка лирикасининг тарихий аҳамияти катта, чунки у Италия поэзиясини мистика ва аллегоризмдан тозалади, «гуноҳ» деб ҳисобланган севги ва дунёвий эҳтиросни куйлашга йўл очди.

Петрарка поэтик шаклга ҳам эътибор билан қараб, унга мустақил маъно берди ва у шеърларининг бежирим ва нафис бўлишига эришди. Данте эса шаклни фикр этиш воситаси, деб билар эди. Петрарка Европа поэзиясини янги бадиий образлар, янги иборалар билан бойитади, айникса, сонет жанрини яна ҳам такомиллаштиради. Фақат севги лирикасигина эмас, балки асарлар тўпламига кирган жанговарлик руҳи билан суғорилган сиёсий шеърлари ҳам мамлакат бирлигини юзага келтириш учун кураш олиб борган ватанпарварлар қўлида ғоявий қурол бўлиб хизмат қилди.

ЖОВАННИ БОККАЧЧО (1313– 1375)

Италийан Уйғониш адабиётининг иккинчи йирик вакили Жованни Боккаччо олим ва адиб бўлиб, ўша вақтда «назар илғамас» деб ҳисобланган замонавий новелла жанрини юқори босқичга кўтарди, унинг реалистик ва демократик йўналишини белгилаб берди. Боккаччо санъаткорнинг ўзига хос хусусиятларини йўққа чиқарувчи, адабиётнинг халқчиллик руҳига ва реалистик йўналишига тўсиқ бўлган, табиат ва инсоннинг қадр-қимматига зид ва реал дунёни рад этувчи диний-аскетик идеология – трансцендентликни бартараф этади. Боккаччо Парижда туғилди, онаси вафот этгач, у Италияга олиб кетилди. Боккаччо Флоренция билан Неаполда ўсиб улғайди. Отасининг истаги билан коммерсантлик, шунингдек ҳуқуқшуносликни ўрганса ҳам, антик ёзувчиларнинг асарларига қизиқади. Лекин у тарихий ёдгорликлар, грек тилидаги адабий асарлар билан истаганча чуқур танишолмайди, чунки отаси унга қадимги адабиёт билан фақат бўш вақтларидагина шуғулланишга рухсат этган эди. Боккаччо йигитлик даврини Неаполда ўтказди. Бу ерда у гуманистлар билан яқинлашиб,

грек тили ва антик адабиётни ўрганишга киришади. Янги орттирган дўстлари туфайли қирол Роберт Анжуйский саройидаги адабий доирага жалб қилинади. Боккаччо ижодининг дастлабки босқичида Боккаччонинг илк рицарь романларини қайта ишлаш билан шуғулланиди. Шундай асарларидан бири «Филоколо»да (1338) ёзувчи илк ўрта асрлар адабиётида мавжуд бўлган христиан билан мажусий (Флорио ва Бьянчифоре) ўртасидаги қайғули муҳаббат темасини қайта ишлади. Лекин автор бу масалага янгича ёндашолмади.

Унча катта бўлмаган «Филострато» поэмасида (1338) шоир итальян яллагилари айтиб юрадиган саккиз бандли халқ строфаси (байти) – октавани қўллади. Асарнинг сюжети ўрта аср француз труверы Бенуа да Сент-Морнинг «Троя ҳақида роман»идан олди ва Троя жангчиси Троил билан грек асираси Гризеиданинг севгисини ўзига хос услубда талқин этди. Унга психологик моментлар киритди.

Боккаччо шеър ва наср аралаш усулда ёзган «Амето» пасторал идилласида (1341) антик чўпонлик поэзияси меросидан фойдаланди. Бу асарда автор қаҳрамонларнинг ички кечинмаларинигина эмас, балки чўпонлар турмуши манзараларининг кенг тасвирини ҳам беришга интилди. Адиб асарда дунёвий лаззатни, табиий ҳис-туйғу ва чин севгини қуйлайди.

Асарнинг қаҳрамони Амето кўрс ва кўпол йигит. У овни севади. Амето парилар орасида Лия исмли қизни учратади. Гўзал Лия ажойиб қўшиқлари билан йигитни ўзига мафтун этади. Шу вақтдан бошлаб унинг фикри-зикри қизда бўлади. Лияга нисбатан туғилган самимий севги таъсири остида кўпол ва кўрс Амето ўзгариб, ажойиб фазилатли олижаноб йигит бўлиб етишади.

«Фьезолан парилари» поэмасида (1345– 1346) Боккаччо яна чўпонлик темасига муржаат қилади. Асар антик мифларга, аиниқса, Овидийнинг «Метаморфозалари»га тақлид қилиб ёзилган. Асарда Фьезолан тепалиги ёнида туташган икки дарё – Африко ва Мензола қандай қилиб икки севишганнинг номи билан аталгани тасвирланади.

Ҳали Фьезолан шаҳри қад кўтармаган қадимги замонларда шу тепалиқда маъбуда Диана паноҳида кўп парилар яшаган.

Улар доирасига кириб борган чўпон Африко ёш пари Мензолани севиб қолган. Йигит худо Венеранинг маслаҳати билан қизлар кийимини кийиб, у билан учрашган ва кўнглини сўраган. Парилар турмуш қурмасликка қасам ичганлиги туфайли Мензола Африконинг муҳаббатига рад жавоб берган. Бирок қиз қалбида туғилган муҳаббат хисси ундаги тортиниш ва уятчанликдан устун чиққан, шундай қилиб, у йигитга мойил бўлган. Кўп ўтмай, қилмишидан афсусланиб, Африкодан йироқлашган. Йигит бунга чидай олмай ўзини ўлдирган. Унинг қони шу ерда оқадиган кичик дарё сувига қуйилгани учун бу дарё Африко номи билан атала бошлаган. Мензола фарзанд кўриб, маъбуда Дианадан яшириниб юрган. Лекин уни кўриб қолган Диана ғазаб билан Мензолани кичик дарёга айлантириб юборган. Дарё Фьезолан тепалиги олдида Африко дарёсига қўшилиб кетган ва шу вақтдан бошлаб дарё Мензола номи билан аталган.

Африконинг ота-онаси унинг фарзандини меҳр-муҳаббат билан тарбиялаганлар. Италияга келган титан Иапетнинг донишманд ўғли Атлант Фьезолан шаҳрини қурган, париларни эрга берган. Шундай қилиб, бу ерда янги маданий давр бошланган. Африко билан Мензоланинг ўғли катта бўлиб, ўша ерда истикомат қилган. Мензола Африкони севиб қолиб, бу севгини унутиш учун у ўзи ўзига қарши курашади, бу курашда инсоннинг табиий биологик талаби билан диний аскетик урф-одатлар ўртасидаги қарама-қаршилик очиқ берилган. Лекин инсоннинг табиий истаклари устун чиқади. Севишганлар ўз истаклари учун қурбон бўладилар.

Уларнинг номи билан севги ва абадийлик рамзи – Африко ва Мензола дарёлари мангу яшайди. Бундай хотима автор гуманизми ва маҳорати шаклланганлигининг ёрқин ифодасидир.

Боккаччо ижодининг камолот босқичида «Фьяметта» (1348) асарини яратди. Бу асар Ғарбий Европа адабиётида биринчи психологик роман, «нозик ҳис билан тўла севги қисса»си эди. Ёзувчи унда севгилиси ташлаб кетган маъшуканинг ҳис-туйғу ва руҳий азобларини қаҳрамон тилидан моҳирлик билан ҳикоя қилади. Романда автобиографик моментлар ҳам бор. Масалан, турмушда Фьяметта Боккаччога

бевафолик қилган бўлса, романда Памфило Фъяметтага вафосизлик қилади.

Бир куни ёш ва гўзал аёл Фъяметта черковда Памфило исмли келишган йигитни кўриб, уни севиб қолади. Эрли бўлса ҳам, унинг бутун ҳаёлини шу йигит чулғаб олади. Йигит билан топишганида у ўзини бахтли, деб хис қилади. Ниҳоят, айрилиқ кунлари етиб келади. Памфилони кекса отаси чақиртирган, у ватанига қайтиши керак. Йигит Фъяметта олдида бош эгиб, унга бўлган садоқатининг абадий эканини изхор қилиб, тез вақт ичида яна у билан учрашишга ваъда беради. Мана энди Фъяметтанинг ёлғиз ўзи, у ёр ҳаёли билан яшамоқда. Вақт ўтаверади, лекин йигитдан дарак бўлмайди, ваҳима аралаш рашк уни азобга солади. Бунинг устига унинг қулоғига Памфило уйланибди, деган хабар етиб келади. Бироқ у умидини узмайди. Памфилонинг уйланганлиги ёлғон бўлиб чиқади. Лекин у бошқа бир аёлни севиб қолибди, деган хабар Фъяметтани бутунлай умидсизлантиради. Энди унинг учун яшашнинг маъноси қолмайди.

Ўрта аср рицарь адабиётида, қисман ундан кейинги адабиётда ҳам, хонимлар кўкларга кўтарилар, улар олдида бош эгилар ва улар, қандайдир, етишиб бўлмас идеал сифатида тасвирланар эди. Боккаччодаги янгилик шундан иборатки, у Европа адабиётида биринчи бўлиб аёлларни ўз ўрни, характери, уларнинг ички дунёси, ҳис-туйғулари, қувонч ва азоблари билан бирга реал кўрсатиб, психологизмга асос солди.

Боккаччонинг энг муҳим асари «Декамерон» (1352– 1354) ҳикоялар тўпламидир. Гуманистик ғоялар ва воқеликни реалистик тасвирловчи «Декамерон» ўрта аср диний аскетизмига қаттиқ ва аёвсиз зарба берган Уйғониш даврининг биринчи йирик асаридир.

Ўз дунёқараши билан республикачи бўлган Боккаччо адабий соҳада халқ маданий традицияларига яқин турар эди. У халқ оғзаки ижодининг энг яхши намуналарини ва антик адабий меросни ўрганиш, улардан ижодий фойдаланиш натижасида новелла жанрини янги, юқори босқичга кўтарди.

Итальянча «Новеллино» (яъни новеллалар китоби)нинг мазмуни турлича бўлиб, унда ўрта аср рицарь романлари, инжил, шарқ эртаклари антик ривоятларида баён қилинган

турли ҳодисалар ҳикоя қилинади. Биринчи навбатда Италия ҳаётидан олинган маиший темадаги реалистик ҳикоялар кишининг диққатини ўзига тартади. Лекин қизиқ воқеалар тасвирига ортиқча берилиш реализмга путур етказидади. Фақат Боккаччо новелла жанрига классик тус бериб, итальян ҳикоячилигининг тури, типи, характери, тили, услубини яратди. Боккаччо асарининг демократик руҳи унинг халқ традициялари билан яқиндан алоқада бўлганлигининг натижасидир. Ҳикоянависнинг янги Уйғониш даври фикрларини тарғиб қилиши кишини табиатан «ғуноҳкор» деб кўрсатувчи католик черкови ақидаларини фош этишдан бошланади.

Боккаччо новелла жанрига янги, гуманистик мазмун, реалистик характер киритиши билан, уни «тубан» жанрдан «юқори» жанрлар қаторига кўтарди, тўла адабий эканрга айлантирди. Ёзувчи ҳикоянинг мақсади ўқувчини овутиш ва қизиқтиришгина бўлмай, балки кишиларга янги онг, янги маданият ва гўзаллик идеалини сингдиришдан иборат бўлмоғи ҳам керак, деб билади.

«Декамерон»да юзта новелла бор. Улар маълум тартибда жойлаштирилган, новеллаларнинг бири иккинчисига уловчи ҳикоялар воситаси билан боғланади. Бундай усул қадимги шарқ («Минг бир кеча») ва антик («Метаморфозалар») адабиётда ҳам қўлланган, лекин уларда боғловчи ҳикоялар, вазиятни изоҳлаш, жазони кейинга чўзиш учун киритилар эди. Боккаччо эса боғловчи, янги новеллаларда ҳаётий воқеаларни, характерларни тасвирлашга катта эътибор беради.

1348 йилда Флоренцияда даҳшатли ўлат касали тарқалиб, бу касаллик жуда кўп кишининг ёстиғини қуритади. Эпидемия соғ қолган кишиларнинг хулқ-атвориға таъсир этмай қолмайди. Ўрта аср диний урф-одатлари, нариги дунё азоблари ҳақидаги уйдирмалар яна авжига чиқади. Шундай оғир вазиятда Боккаччо янги фикрларни тарғиб қиладиган асар яратишни мўлжаллайди ва «Декамерон» номли асарини яратади. Бу асар ўлат касалининг тарқалишини тасвирлаш билан бошланади.

«Декамерон»нинг кириш қисмида бир тўда флоренциялик қиз ва йигитларнинг ўлатни бошқача, яъни дадиллик билан қарши олиши ҳақида ҳикоя қилинади. Улар ўлат ва ваҳимани айш-ишрат билан эмас, балки ақл-идрок билан енгишга

интиладилар. Ўлат тарқалган шаҳардан чиқиб кетган етти ёш киз ва уч йигит Флоренция яқинидаги боғи Эрамга бориб, ўз вақтларини хушчақчақлик билан ўтказа бошлайдилар. Улар ўн кун турадилар, «Декамерон» сўзи ҳам шундан келиб чиққан (декамерон – грекча сўз бўлиб, ўн кунлик демакдир). Улар ҳар кунги ўтиришни бошқариш учун ўз ораларидан қирол ёки қиролича сайлаб, ҳикоялар айтиш билан банд бўлганлар. Бир кунда ўн киши биттадан ўнта ҳикоя айтган. Ўн кунда айтилган ҳикояларнинг сони юзтага етади. Ҳар бир куннинг охирида ёзувчи шу коллективнинг ҳаётини тасвирлашга қайтади. Боккаччонинг ҳикоянависларнинг турмуши ҳақидаги изоҳлари бутун тўпламнинг бир-бири билан боғловчи рамкасини ташкил этиб, новеллаларнинг ғоявий бирлигини юзтага келтиради.

Боккаччо католик черковининг «нариги дунё»га тайёрланиш учун «бу дунё»ни, яъни ҳақиқий ҳаёт лаззатларини тарк этиш керак, деган реакцион таълимотига қарши чиқиб, унинг асоссизлигини конкрет ҳаётий фактлар воситасида фош этади. Шунинг учун ҳам Боккаччо муҳаббат йўлида мардона курашган ва черков аскетик хулқ-атворини танимаган қаҳрамонларни, айниқса, аёл қаҳрамонларни ҳимоя қилади. Чин севгини кўйлаш, феодал-дворянлар урф-одатларини қоралаш, католик руҳонийларининг бузғунчиликларини очиб ташлаш, христиан динининг устунлиги ҳақидаги мифнинг асоссиз эканлигини кўрсатиш, оддий кишиларнинг ҳаракатини маъқуллаш «Декамерон»даги новеллаларнинг асосий темасидир.

Гуманист Боккаччо ижодида ишқ-муҳаббат катта ўрин эгаллайди. У севгини тор, шахсий лаззатланиш маъносида эмас, балки кенг маънода, ижтимоий ҳаётга боғлиқ равишда тасвирлайди. Унинг тасвирида муҳаббат кишини чиниқтиради, қийинчиликларни енгишга ўргатади ва одамда яхши фазилатлар ҳосил қилади.

Бешинчи куннинг биринчи новелласида муҳаббат туфайли шундай янги сифатлар касб этган ёш йигит Чимоне ҳақида ҳикоя қилинади.

Кипр оролида бадавлат ва хушчақчақ Аристипп исмли киши яшаган. Унинг ўғилларидан бири Галезо баланд, қомати келишган, лекин тентаксимон йигит бўлган. Бундан отасининг

кўнгли ранжиб юради; муаллимнинг насихатлари, отанинг калтаклари ҳам унга таъсир этмайди, у на ўқишни ва на одобни билади. Кишилар мазах қилишиб, уни Чимоне (хайвон) деб аташарди. Чимоне отасининг буйруғи билан қишлоқдаги хизматкорлари орасида яшайди. Уларнинг қилиқ-одатлари Чимонегга мос тушади. Бир куни Чимоне баҳор фаслида чашма ёнида ухлаб ётган гўзал қизни кўриб, унга мафтун бўлиб қолади. Уни уйғотиб, қизнинг гўзал кўзларига тўйиб-тўйиб боқмоқчи ҳам бўлади, бироқ бунга ботина олмайди. Эфигенияга бўлган севги унинг калбидан ўрин олади. У отаси олдида бориб, унга ҳам акалари каби кийим қилиб беришини сўрайди. Қиз висолига эришиш истаги уни тез вақт ичида саводли ва одобли йигит бўлишга мажбур этади. Шу севги туфайли у ўзини қайта тарбиялайди: музыка ва ашулани ўрганишга киришади, ҳарбий машқларда ҳам ўз эпчиллиги билан ажралиб туради. Шундай қилиб, Чимоне кўп машаққатлардан сўнг севгилисининг висолига эришади.

Чимоне «инсон ажойиб махлук» деган хулосага келади. Унда пайдо бўлган янги онг Уйғониш даврининг кашфиёти эди. Боккаччога ҳеч ким одамнинг инсонийлигини бутун тўлаллиги билан ёрқин бўёқларда очиб бера олмаган эди. Чимоненинг инсон ҳақидаги бу янги, эхтиросли тушунчасидан сўнггина унда севги туғилади. Одамнинг яратувчилик кучи христианча мурувват тушунчасини эмас, балки инсоннинг қудрати чексиздир, деган чуқур гуманистик маънони англатади. Инсон ва муҳаббат юзага келтирган жасорат ҳар қандай тақдир-қисмат ва тасодифий омаддан юқори кўйилади. Севги инсонни ҳайвоний дағалликдан холи қилади, уни ўз тақдирини ўзи яратувчи кучга айлантиради. Шунинг учун Чимоне катта ифтихор билан қизга: «Сен туфайли мен одам бўлдим», дейди. Муҳаббат – «ғафлат уйқуси босаётган ақллари» хушёр қилувчи куч эканлиги Уйғониш даврининг асосий белгисидир.

Чин муҳаббат кишини мард, жасоратли ва яхши фазилатли қилиб тарбиялай олиш қудратига эга экани Чимоне образида яққол акс этади. Севги туфайлигина у қўпол, жоҳил ва нодон йигитдан доно, чакқон, тадбиркор ва олижаноб кишига айланди.

Боккаччо чуқур инсоний туйғулар, гуманистик ғояларни буржуа эгоизми, бойликка интилиш ва маишатпарастликка

қарши қўяди. «Декамерон»да қаҳрамонлик, дўстлик, саҳийлик ва муҳаббат ҳислари билан тўлган романтик руҳдаги новеллалар феодал-дворянлар урф-одатларига қаттиқ зарба беради, фожиали воқеаларга дучор қиладиган социал тенгсизлик аёвсиз қораланади.

Шаҳзода Танкреднинг қизи гўзал Гисмонда (тўртинчи куннинг биринчи новелласи) эри вафот этганидан сўнг отаси саройига қайтиб келади ва ўз хизматчиси ақлли йигит Гвискардони яхши кўриб қолади. У билан яширинча учрашиб ҳам туради. Танкред бу воқеани сезиб қолгач, менинг авлодимни ҳақорат қилдинг, деб йигитни қамоққа олади. Шаҳзода иккинчи куни қизи ҳузурига кириб, юз берган кўнгилсиз ҳодисани эслатиб, унга таъна қиладди. Гисмонда ҳам мағрурона равишда ўз ниятларидан қайтмаслигини билдиради. Камбағал оиладан чиққан, лекин ўз иши, қабилияти ва идроки билан дворянлардан юқори турадиган олижаноб бир кишини севишга ҳақли эканини очиқ айтиб бой ва камбағалларга қаратилган адолатсиз қонунни қаттиқ қоралайди. Инсоний туйғулардан маҳрум шаҳзода Гвискардони ўлдиради ва унинг юрагини олтин идишга солиб, қизи олдига киритади. Воқеани англаган Гисмонда отам ҳақ иш қилибди, бундай қалбга олтин тобут муносиб эди, деб ушбу идишдан заҳар ичиб, фожиали равишда ҳалок бўлади.

«Декамерон»да тарғиб қилинган асосий ғоялар антиклерикал йўналишдадир. Эски диний урф-одатлардан эркин муҳаббат устун чиқади.

Черков ва руҳонийларнинг мунофиқлиги биринчи куннинг биринчи новелласида айниқса кучли фош қилинган.

Чапеллето исмли бир кимса ўта кетган муттаҳам, риёкор, порахўр, қотилликдан ҳам қайтмайдиган безори. У руҳоний эмас, лекин руҳонийларнинг синалган қуроли – мунофиқликни усталик билан ўзлаштириб, ўлими олдидан попларга хос «софдиллик» билан ўз гуноҳларига «тавба» қиладди ва авлиё номини олади. Содда дил кишилар лақма руҳонийнинг сўзларига ишониб, уни катта тантана билан монастырь майдонига кўмадилар. «Декамерон»даги кўп новеллаларда монахларнинг кирдикорлари очиқ берилади. Улар ҳар қадамда разиллик қиладилар, халқ оммасини алдайдилар, лекин охирида

шарманда бўладилар. Бунни монах Альберт (тўртинчи куннинг иккинчи невелласи) мисолида яққол кўриш мумкин.

Имола деган жойда жинойтлари билан обрўсизланиб шарманда бўлган Берто делла Массо исмли бир кимса Венецияга бориб, ўзини ўта тақводор киши оға Альберт деб танитади. Секин-аста рухоний сифатида обрў орттира боради, лекин яширин равишда ярамас ишларини ҳам давом эттиради; монастирда енгилтак ёш аёл Лизеттани учратиб, унинг чиройини мактагач ва сўнгра «фаришта» қиёфасида аёлникига келиб турган. Бир куни кечаси «фаришта» ниқобида пайдо бўлган Альберт сезилиб қолишдан кўркиб, ўзини деразадан ташлаб қочади ва бир камбағалнинг уйига кириб беркинади. Эрталаб «фаришта» ҳақидаги гап бутун шаҳарга тарқалади. Бу хабарни эшитган уй эгаси қутқазиб юбориш баҳонаси билан Альбертни масхарабозлик байрамига ҳайвон қиёфасида олиб чиқишга кўндиради. Унинг баданига асал суриб, пар ёпиштириб, шаҳар майдонига етаклаб боради, сўна ва пашшалар ундаги ширага ёпишади. Ниҳоят, Альбертнинг хийласи фош этилиб, шарманда бўлиб қамоққа тушади.

Олтинчи куннинг ўнинчи новелласида черков шарлатани Чиполланинг кирдикорлари фош этилади.

Чакқон, гапдон ва товламачи Чиполла Серафимнинг гажаги, муқаддас янги қўл бармоғи, шайтон билан курашган фаришта Михаилнинг терлаган ўпиги, Херувимнинг тирноғи, авлиё Лазарнинг жағ суяги ва хоказоларни кўрганини ҳикоя қилиб, содда одамларни лақиллатиб юрган. Бир куни Чиполла дехқонларга фариштанing патларини кўрсатмоқчи бўлган. Лекин унинг бу ниятидан хабардор икки масхарабоз Чиполланинг қутичасидаги тўтининг патларини олиб, унинг ўрнига кўмир солиб қўяди. Чиполла йиғилиб келган халққа фаришта патини кўрсатиш учун қутичасини оча бошлаганида юз берган воқеани тез англаган ва ҳеч нарсани сездирмай, уни бу авлиё Лаврентининг куйдирилганидан сўнг қолган «кўмири», деб кўмир билан одамларнинг кийимларига крест солиб, уларни лақиллатиб, ҳар қачонгидан ҳам кўпроқ садақа йиғиб олган.

«Декамерон»да оддий монахдан тортиб, то Рим папасигача қораланади. Рухонийларнинг қилмишларини кузатиб борган

Боккаччо усталик билан уларнинг кирдикорларини очиб ташлайди

Фольклордаги комик элементлардан фойдаланган Боккаччо оддий кишилардаги ижобий хислатлар – эпчиллик, донолик, хушчақчақликни акс эттирган новеллалар ҳам яратди. Андреуччо ҳақидаги новелла (иккинчи куннинг бешинчи новелласи) шундай характердаги ҳикоялардандир. Умуман Боккаччо ўз адабий фаолияти ва асарлари билан Италия адабиётида янги давр бошланганлигини ифодалади, гуманистик ғояларни тарғиб қилди, жаҳон адабиётига бекиёс хисса қўшди.

ФРАНЦИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

XV-XVI асрларда XIV аср ўрталарида Италияда пайдо бўлган Уйғониш ҳаракати XV асрнинг иккинчи ярмида Европанинг бир қанча ерларида давом этди. XVI асрнинг бошларида эса Францияда вужудга келади. Француз Уйғониш даври адабиётига Италия маълум даражада таъсир кўрсатади. Бу вақтда француз қироли Франциск I Италияга ҳарбий юриш бошлаган ва католик реакциясининг бошлиғи – испан қироли Карл V билан кураш олиб бораётган эди. Италияда бўлган французлар Уйғониш даври маданияти билан яқиндан танишадилар. Гуманист ёзувчилар Данте, Петрарка ва Боккаччо асарларини француз тилига таржима қилинади. Улар қадимги антик маданият ёдгорликлари қаторида катта қизиқиш билан ўрганилади. Францияда гуманистик ҳаракат таъсирли ва жанговар тус олди. 30-йилларда католик таълимотига қарши оммавий ҳаракатнинг кучайиб кетиши ҳукмрон доираларни кўрқувга солиб қўяди. Шундан сўнг Франциск I дин эркинлиги учун курашган ҳамма шахсларни таъқиб қилишга рухсат этади. Гарчи у кўп ўтмай, реформаторларга амнистия берса ҳам, лекин бундан кейин «еретиклар» ва «дахрийлар» ни жазолаш одат бўлиб қолади. 1546 йилда йирик олим ва матбаачи Этьен Доле ҳеч қандай сабабсиз ўтда куйдирилади.

Кальвинизм абсолют ҳокимиятга тобе бўлишни истамаган дворянлар ўртасида, айниқса феодал реакциясининг таянчи бўлган Жанубий Франция дворянлари ўртасида кенг тарқалади.

XVI асрнинг иккинчи ярмида абсолютизмга қарши курашган кальвинист-дворянлар «диний» жанжаллардан келиб чикиб кўзғалонлар бошида турадилар. Уруш тамом бўлиши биланок улардан кўплари ўз манфаатларини кўзлаб, католиклар томонига ўтиб кетадилар.

Гуманистлар ҳар иккала партия – католиклар ва протестантлар билан баъзан алоқада бўладилар, айтилиб вақтда, улардан узоқлашишга ҳам ҳаракат қиладилар. Католиклар партиясидаги миллий бирлик ғояси гуманистларга маъқул бўлса ҳам, лекин католикларнинг тор диний эътиқодлари кўпчилик гуманистларни қаноатлантирмас эди. Кальвинист(протестант)ларнинг ақл-идрокка суяниш, кишилик жамиятини қандайдир идеал равишда қайтадан қуриш сингари дадил фикрлари гуманистларни қизиқтирса, уларнинг буржуача чегараланганлиги ва фанатизми гуманистлар учун ёт эди. Шунинг учун ҳам йирик гуманистлар Рабле, Дежерье ва Монтень диний жанжаллардан четда турадилар.

Француз Уйғониш даврининг бошланишида икки муҳим омил – антиклик ва Реформация ҳаракати катта роль ўйнади.

XVI асрда яшаб ижод этган француз Уйғониш даврининг йирик вакиллари билим доираларининг кенглиги билан ажралиб турадиган ёзувчи, файласуф, тарихчи, табиатшунос ҳам эдилар. Рабле, Маро, Маргарита Наваррская, Ронсар ва бошқалар француз адабиётининг юксалишига катта ҳисса қўшган, воқеликка реал ёндаша билган улғ адиб ва шоирлар сифатида машҳурдилар. Дастлабки гуманистик қарашларнинг ривожланишига Маргарита адабий тўғараги катта таъсир кўрсатади. Франциск I нинг синглиси Маргарита Ангулемская эри вафот этгандан сўнг Наварра кироли Генрих д'Альбрега турмушга чиқади ва Маргарита Наваррская (1492– 1549) номи билан юради. Бу ўқимишли аёл адабиёт ва санъат аҳлларига ҳомийлик қилади, ҳукмрон католик диний таъқибига учраган эркин фикрли ва «динсизлик»да айбланган кўп протестант ва гуманистларга бошпана беради. У латин, итальян, испан, қадимги яҳудий тилларини ўрганади, ўз истеъдодини кўп жанрларда синаб кўриб, шеър ва ҳикоялар ёзади. Маргаританинг ижоди турмуш қувончларини қуйлаб, киши табиати ва фикрини ўрта аср диний-схоластикасида хом қилиш масаласини акс

эттирган бўлса ҳам, лекин у чегараланган ва ўша замон француз аристократиясининг илғор қисми қарашлари доирасидан четга чиқолмаган эди. Баъзи бир замондошлари каби Маргарита ижодида ҳам диний тема алоҳида ўрин тутади. Бироқ бу масалага у ақидачилик асосида ёндашмайди. Кўтаринки муҳаббат, фикрий эркинлик унинг нозик лирик шеърларида ўз ифода-сини топади.

Маргарита Наваррская ижодида «Хептамерон» номли новеллалар тўплами алоҳида ўрин эгаллайди. Италиян гуманисти Боккаччонинг «Декамерон»ига тақлид қилиб ёзилган бу китоб 100 новелладан иборат бўлиши керак эди. Француз «Декамерон»ини яратишга киришган Маргарита Боккаччо каби ўн кунлик воқеани тасвирламоқчи бўлди. Бироқ у фақат 72 новелла – етти кунлик воқеанигини ёзиб улгурди, холос. Адибанинг ўлиmidан кейин 9 йил ўтгач, бу китоб «Етти кунлик новеллалар» (1558) номи билан нашр этилди.

«Хептамерон» XVI аср ижтимоий ҳаёти ва француз Уйғониш даври адабиётининг ғоявий қарама-қаршиликларини ифодалаган ёдгорлик сифатида қимматлидир.

Шу даврнинг йирик гуманист ёзувчиларидан яна бири Бонавентура Деперье (тахминан 1510– 1543) бўлиб, у майда буржуа оиласида дунёга келади. Деперье ёшлигидан шеър ёзишга киришади. Латин ва грек тил-ларини ўрганади, Маргарита Наваррская ташкил этган адабий тўғарақда қатнашади, унинг саройида қотиб бўлиб ишлайди. Деперье 1538 йилда Лукианнинг «Худолар суҳбати» сатираси манерасида ёзилган «Дунё бонги» («Дунё символи») диалогларини нашр этади. Дин аҳллари бунга бепарво қараб туролмас эдилар. Ёзувчи дин таъқибига учраб, Маргарита саройига қочади. Бироқ Деперьенинг бундан сўнгги ҳаёти нотинч ўтади, охири у ўзини қилич тиғига ташлаб, фожияли равишда ўлади.

«Дунё бонги» номли тўрт диалогдан иборат бўлган бу сатирада Деперье христиан динини – католикларни ҳам, протестантларни ҳам масхара қилади. Бунинг учун у халқ ижоди ва, хусусан, антик мифологиядан усталик билан фойдаланади. Мифологик образлар воситаси билан христиан дини таълимотини қаттиқ савалайди, «Осмон вакили» – Меркурий ҳаракати орқали Иусис Христоснинг ердаги «фаолияти»ни

кўрсатиш мўлжалланган эди. Худо Юпитернинг тошпириғи билан ерга тушган бу маъбуда тўзиб кетган «Такдир китоби»ни муковалашни истайди. Майхонада у билан учрашиб қолган икки товламачи қулай пайт пойлаб, ўзларига пир деб билган ўғрилар худоси Меркурийнинг копидаги китобни ўғирлаб, унинг ўрнига муковаси ўшанга ўхшаш бошқа китобни солиб қўяди. Алмаштирилган китобда «муқаддас сўзлар» эмас, балки Юпитернинг ёшлик вақтидаги бемаъни севги саргузаштлари тасвирланган эди. Меркурий иккинчи марта ерга тушиб, ўғриларни қидира бошлайди, чунки улар китобдаги сўзларни ўзгартириб, уни ўз манфаатларига мослаштиришлари мумкин эди. Ҳақиқатан ҳам, товламачилар ўша китоб орқали фол очиб, катта пул тўплайдилар. Меркурий Флегон лақабли от билан учрашиб, уни тилга киритади. От эса ўзи учун емга ажратилган пулни ўғирлаб қўйган отбоқарнинг кирдикорларини фош этади. Меркурий оддан бу сирларни айтмасликни сўрайди ва бу иши учун отни яхшилаб парвариш қилишга ваъда беради. Шундан сўнг у Юпитернинг китобни топиш ҳақидаги буйруғини эълон қилиш учун қарнайчи излаб кетади. Сўнгра Меркурий «фалсафа тоши»ни кўрсатишни сўраган одамларни лақиллатиб, бу тошни майдалаб сочиб юборади. Файласуфлар тупроққа қоришиб, қимматли тошни ахтарадилар ва унинг заррачасини топгандай бўлиб, бир-бирлари билан узоқ ва фойдасиз мунозара олиб борадилар. Меркурий яна келиб «фалсафа тоши» ҳақиқатда йўқ нарсаси эканини билдиради.

Тўртинчи диалог Гилактор ва Памфагус номли икки ит ўртасидаги суҳбатдан иборат. Улар ўз қобилиятларини одамлардан яширишга уринадилар, шу сабабли сўзлашдан кўра, жим туришни лозим кўрадилар, чунки бахтсиз инсонлар каби турмуш кечиргандан кўра, итлар сингари яшашни маъқул кўрадилар.

Деперьенинг «Янги ажойиботлар ва қизик хангомалар» деган тўпламида 92 ҳикоя бор. Бу китобида ёзувчи кишини хушчақчақликка чақиради, оғиз, ияк, томоқ ва «бутун беш сезги» органи билан, юракдан қилишга ундайди. Бу фикрлар тўпламнинг Рабле романлари таъсири остида юзага келганини кўрсатади. Маргарита Наваррскаяга ўхшаб у ҳам новеллалари учун сюжетни китоблардан эмас, балки халқ эртаклари ва ўзи

кўрган ҳодисалардан олади. Француз ҳаётини акс эттирган новеллаларида поп ва монахлар, табиб ва судьялар масхара қилинади. Халқ қўшиқ ва мотивларини ўзлаштириб, улардан самарали фойдаланиш Деперье ҳикояларининг халқчиллиги, оммабоплигини оширади.

ФРАНСУА РАБЛЕ (1494-1553)

Француз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, улуғ гуманист ёзувчи Франсуа Рабле Турень вилоятининг Шинон номли шаҳарчасида адвокат оиласида туғилди. Унинг отаси Антуан Рабле ўғлининг рухоний бўлишини истади ва уни Шинон шаҳри яқинидаги маҳаллий аббатликка беради. У ердан монастирга ўтган ёш Франсуа ўша вақтда ман қилинган антик китобларни зўр ҳавас билан ўқийди. Қадимги давр ҳамда Реформация даври вакиллариининг китоблари унинг диққатини ўзига тартади. Лекин бундай китобларни ўқишга йўл қўйилмайди. Шундан сўнг Рабле у ерда мажбуран ўтиладиган илоҳиёт илмидан ташқари, фалсафа ва бошқа фанлар билан ҳам шуғуллана келиб, медицина фанини ўрганади, грек медеги Гиппократ назариясини изоҳлаб беради. 1532 йилда Рабле Лион шаҳридаги касалхонада врач бўлиб ишлайди. Медицина соҳасида катта ўзгаришлар ясайди; шифолашдаги ўрта аср усуллариини рад этиб, янги прогрессив методларни илгари суради, улуғ гуманист Эразм Роттердамский билан алоқада бўлади. Рабле «энг инсоний ота» деб Эразмга юқори баҳо беради.

Рабле ўз ҳаёти давомида уч марта Италияга бориб, қадимги Рим маданияти ёдгорликлари билан танишади, табиий фанлар билан шуғулланади, латин тили билан бирга араб тилини ҳам ўрганади. Парижга қайтиб келган Рабле бир қанча вақт қирол Франциск саройида хизмат этади, врачлик соҳасидаги билимини такомиллаштиради ва 1537 йилда Монпельеда медицина доктори деган даражани олади. Лекин диний урушлар кучайиб кетган ва эркин фикрли кишилар

таъқиб қилинаётган бу даврда Рабле яна чет элга жўнашга мажбур бўлади.

Рабле диний низолар камайгандан сўнг ўз ватанига қайтиб, адабий фаолиятини давом эттиради. Умрининг охирида у рухонийлик вазифасидан воз кечади.

Рабленинг гуманистик ижодининг нодир намунаси, халқ орзу-истакларини чуқур акс эттирган ўлмас асари «Гаргантюа ва Пантагрюэль» романидир. Бу эпопеянинг дастлабки китоби 1533 йилда Алькофрибас Назье тахаллуси билан «Улкан паҳлавон Гаргантюанинг ўғли дипсодлар кироли ажойиб Пантагрюэлнинг даҳшатли ва ғоят кўрқичли ҳаракатлари ва қаҳрамонликлари» номи остида пайдо бўлади. Рабленинг бу асари 1532 йилда Лионда «Буюк ва улкан паҳлавон Гаргантюа ҳақида улуг ва кимматли хроникалар» китоби таъсирида ёзилган. Халқ ижодига мансуб «Хроникалар»даги ғоя ва услуб, ўрта аср феодал тартиблари ва рицарь қаҳрамонликларини масҳара қилишга интилиш улуг ёзувчини қизиқтирмай қолмади.

«Хроникалар» номли бу китоб «икки йил мобайнида шунчалик кўп тарқалдики, инжил тўққиз йилда ҳам шунча тарқалмаган эди» деб Рабле ўз романининг муқаддимасида кўрсатиб ўтган.

Қаттиқ ҳазил, кучли кулги ва нозик киноялар билан пардаланган асарнинг чуқур маъносини англаш учун ёзувчи уни диққат билан ўқиш зарурлигини уқтиради. «Китобимни очингиз ва унда баён қилинган воқеалар ҳақида яхшилаб ўйлаб кўрингиз. Шундай қилсангиз, тушунасиз... асарнинг сарлавҳасини ўқиш билан унда бемаъни нарсалар баён этилар экан, деган ҳаёлга келиш мумкин, лекин асло бундай эмас... сиз мутлақ ишона беришингиз мумкинки, уни ўқиш натижасида ҳам жасоратли, ҳам доно бўласиз, чунки менинг китобимда бутунлай бошқача йўсиндаги рух ва қандайдир фақат юксак дидли кишиларга тушунарли бўладиган таълимотни кўрасиз-ки, бу эса сизга бизнинг дин, худди шу каби сиёсатимиз ва рўзғоршуносликка доир ўта махфий ва даҳшатли сирларни очиб беради»

Рабленинг романи ўрта аср турмуш-тартиблари ва хулқ-атворларига, схоластик тафаккурга қарши аччиқ сатира

сифатида юзага келди, унда хаёлий бўлса-да, келажак бахтли хаёт ҳақидаги халқнинг умид-орзулари акс этади.

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» беш китобдан иборат бўлиб, уни яратишга ёзувчи йигирма йилдан ортиқроқ вақт сарф қилади. Эпопеянинг навбатдаги китоби «Пантагрюэлнинг отаси улуғ Гаргантюанинг ғоят ваҳимали ҳаёти ҳақида ҳикоя» 1534 йилда нашр этилди. «Олижаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида учинчи китоб» 1546 йилда Парижда энди Франсуа Рабле номи билан босилиб чиқди. 1552 йилда эса эпопеянинг «Жасур Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида тўртинчи китоб»и нашр этилди. Романнинг сўнгги китобидан парча («Овоз чиқарувчи орол») ёзувчи вафотидан тўққиз йил ўтгандан сўнг, 1562 йилда пайдо бўлди. 1564 йилдагина «Олижаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли фикрлари ҳақида бешинчи, сўнгги китоб» нашр этилди, Франсуа Рабленинг Гаргантюа ҳақидаги биринчи китоби таълим-тарбия, уруш ва тинчлик, келажак, бахтли жамият қандай бўлиши кераклиги каби муҳим масалалар устида фикр юритади.

Утопия мамлакатининг кироли бахайбат пахлавон Грангузье ўғли Гаргантюага тузукроқ билим бериш ва тарбиялаш ниятида рухоний магистр Тубал Олофернни саройга чакиртиради. «Магистр алифбени шундай яхши ўргата олдики, – деб киноя қилади Рабле, – бола уни тескарисига ёд олди, бунинг учун беш йилу уч ой керак бўлди». Гаргантюа ўша давр мактабининг оддий дарсликлари латин грамматиги Данат (IV аср), хулқ ўргатувчи трактат «Фацет», епископ Теолоде (X аср) номи билан чиққан қўлланма, Аланнинг (XIII аср) «Парабала»сини ўқиб чиқади. Бунинг учун роса ўн уч йилу олти ой ва икки ҳафта сарф қилади. Магистр Олоферн вафот этгач, саройга бошқа «алжиган чол» магистр Жобелен Бриде чақирилади. Ўғлининг ақлли бўлиши ўрнига унинг тентаклашиб бораётганини сезган Грангузье гўзал ёшликни барбод этувчи, кишини йўлдан урадиган сафсата ва қуруқ ёд олдиришдан иборат эски таълим усулини нафратлаб, ақоид тарбиячини ҳайдаб юборади.

Гаргантюага муаллим қилиб гуманист Понократ таклиф қилинади. У болани Париж ёшлари ҳаёти билан таништириш

мақсадида Францияга олиб боради. У ердан қайтгач, эски тарбияни миядан чиқариш учун болани бир неча кун ўз ҳолига қўяди. Эски тарбияга одатланган Гаргантюа эрталаб саккиз билан тўққиз ўртасида турар ва тўғри нонуштага киришарди. Сўнгра черковга борар, уйга қайтиб келгач, бир оз вақт қўлга китоб олса ҳам, лекин, бир ҳажвчининг таъбири билан айтганда, «Унинг хаёли, фикри ошхонада бўлар эди». Ичишга келганда унинг учун на қоида ва на чегара бор эди.

Гаргантюанинг нотўғри ҳаёт кечириши билан танишиб чиққан Понократ энди илмий асосда тарбия беришга киришади. Янгича кун тартибини тузади. Уни маҳаллий олимлар ичига олиб киради. У болада жамиятга ва билимга муҳаббат уйғотиш мақсадида турли тадбирларни кўради. Энди Гаргантюа тахминан эрталаб соат тўртларда турғизилади. Кийиниш вақтида «муқаддас» китобдан бир неча сура ўргатилади. Шу билан диний тарбия чегараланади. Эрталабки ювиниш вақтида об-ҳаво билан таништирилади. Ўтган дарс такрорлангандан сўнг, уч соат янги дарс ўтилади. Гаргантюа дам олиш вақтида турли хил ўйинлар билан машғул бўлади. Ювиниб бўлгандан сўнг, «жаноб иштаҳа» ҳам тайёр бўлиб туради. Овқат вақтида унинг аҳамияти, келтирилаётган таомнинг миқдори ва сифати ҳақида суҳбат ўтказилади. Ҳисобни ўрганиш мақсадида карта ўйналади. Илгари Гаргантюа ошиқ ва карта ўйнаш билан вақт ўтказган бўлса, энди тушки ва кечки овқатдан сўнг арифметика билан шуғулланади, музика ўрганади, спортнинг турли хилларини машқ қилади. Натижада у яхши чавандоз ва уста қиличбоз бўлиб ҳам етишади. Кечки овқатдан сўнг турли адабий суҳбатлар ўтказилади. Ётиш олдидан эса очиқ ҳавода, ой ва юлдузларнинг ҳаракати билан таништирилади. Ақлий ва жисмоний тарбиянинг бирга қўшиб олиб борилиши натижасида Гаргантюа соғлом ва доно киши бўлиб етишади.

Рабле қурулининг тиғи жаҳолат ўчоғи — эски мактабга, болаларнинг онгини захарловчи қуруқ ёд олдиришдан иборат бўлган эски ўқитиш усулига, черков тилига айланиб кетган қадимги латин тилига қаратилади. Гуманист Понократ бу каби ярамасликларга нафрат билан қарайди: «Маврлар ва татарлар қаторгадагилар билан ҳам, қамокхонада эса қотиллар билан ҳам яхши муомала қиладилар. Монтегю коллежидаги бахтсизларга

караганда уйингиздаги итларга яхшироқ қарашлари ҳам тўппа-тўғридир. Э воҳ, агар мен Парижда қирол бўлганимда эди, шундай ваҳшиёна муомала қилишга йўл қўйганликлари учун коллежни, у билан бирга бошлиғини ҳам, бутун назоратчиларни ҳам куйдириб ташлаган бўлур эдим», дейди у.

Улуғ адиб ўрта аср таълим-тарбия усули ва диний-аскетик руҳдаги дунёқарашни рад этиб, унга турмуш қувончлари билан боғлиқ бўлган, гуманистик қараш ва меҳнат асосида ташкил этилган янги ўқитиш системасини қарши қўяди. Унинг педагогик назариясидаги бош принцип ҳар томонлама билим беришдир. Бу ғоя Гаргантюанинг схоластлар панжасидан қутқарилиб, табиат қонунлари асосида эркин тарбияланиб, ажойиб киши қилиб етказилиши мисолида илгари сурилади.

Феодал ўзбошимчаликлари, босқинчилик урушлари тимсоли бўлиб қолган қирол Пикрохол образида ёрқин Грангузье образи очилган. У қирол Грангузье билан узоқ вақт тинч-тотув яшайди. Лекин Пикрохолда аста-секин жаҳонгирлик кайфияти туғила бошлайди; Грангузье фуқароларидан бўлган мол боқиб юрган чўпонлар шаҳарга кетаётган Пикрохол одамларидан бозор баҳосида нон сотиб олмоқчи бўладилар, бироқ новвойлар ўжарлик қилиб, сизларнинг пешанангизга оқ нон эмас, балки кепак нон ейиш ёзилган, деб уларни қаттиқ ҳақорат қиладилар. Натижада жанжал муштлашишга айланиб кетади. Чўпонлар уларнинг 60 та нонини тортиб олиб, ҳақини берадилар. Бу воқеани эшитган қирол Пикрохол ўз фуқароларини зўрлик билан қуроллантириб, Утопия юртига бостириб келади, йўлида учраган боғ-роғларни яксон этиб, аҳолини талайди.

Қўшни ҳукмроннинг бундай. қарокчилик ҳаракатлари кекса қирол Грангузьени ранжитади, лекин шунда ҳам у ҳамма тинч йўл ва чораларни ишлатиб кўрмагунча Пикрохолга қарши юриш қилмасликка қарор қилади. Бу фикр Парижда билим олаётган ўғли Гаргантюага ёзган мактубида яхши баён қилинган, мактубда жумладан бундай дейилади: «Мен жанжални кучайтириш эмас, балки осойишталик ўрнатиш, ҳужум қилиш эмас, балки мудофаа этиш, босиб олиш эмас, балки ўзимнинг содиқ фуқароларим ва меросий мулкларимни Пикрохолдан ҳимоя қилиш ниятидаманки, у ҳеч қандай сабаб ва

асос бўлмагани ҳолда, уруш очиб, бостириб келди ва ёвуз ишларини тортинмай давом эттириб, ўз эркида юрган кишиларни чидаб бўлмас даражада ранжитмоқда. Шу сабабли, сеvimли ўғлим, менинг мактубимни ўқиб чиққач мумкин қадар тезлик билан қайт ва менга змас (гарчи табиий ачиниш ҳисси туфайли менга кўмаклашишинг зарур бўлса ҳам), ўз фуқароларингга ёрдам беришга шошил, чунки уларни хавфдан сақлаш ва кутқариб қолишга мажбурсан».

Грангузьё бу хатни ҳукмронликни сақлаб қолиш учун эмас, аксинча, халқ тинчлигини қўриқлаш учун ёзганлигини очик айтади.

Такаббур Пикрохол Грангузьёнинг тинчлик ўрнатишга қаратилган ҳамма тадбирлари(нонини қайтариб, ўлпон беришдан иборат таклиф)ни рад этиб, босқинчилик урушини тўхтатмаганидан сўнггина, у ёвуз душманга қарши ҳаёт-мамот урушига киради. Гаргантюа Париждан қайтиб келиб, ҳаддидан ошган душманни тор-мор этади.

Китобда икки типдаги қирол кўрсатилади, булар «дунё ҳукмронлигига даъвогар», шахсий манфаатдан бошқани билмайдиган Лерне қироли золим Пикрохол ва тинчликни севадиган, сахий Грангузьё билан унинг ўғли Гаргантюадир. «Мурдор ва жоҳил» ҳукмрон Пикрохол ўзи бошлаган урушда енгилгач, мамлакатдан яширинча қочиб кетади ва мардикорлик қилиб тирикчилик ўтказади. Кекса фолбин аёлга учраб, унга ўзининг бахтсиз тақдири ҳақида сўзлаганда, фолбин туянинг думи ерга теккандагина унга қироллик яна қайтиб келишини айтади. Шундан кейин бу нодон одам туянинг думига умид боғлаб, хом ҳаёл билан юради.

Рабленинг ижобий қаҳрамонлари Грангузьё, Гаргантюа ва Пантагрюэль титан қироллардир. Бироқ бу сахий кишилар хатти-ҳаракатлари билан қиролларга сира ўхшамайдилар. Хушчакчак, улкан Грангузьё ва унинг ўғли Гаргантюа феодал ҳукмдорларига хос бўлган очкўзлик, ёвузликдан холидир. Грангузьё Пикрохол зулмидан озод этилган халқларга эркин яшаш ҳуқуқини беради, зўрлаб урушга юборилган ва асир тушган кишиларни озод қилади, уларга моддий ёрдам бериб, ўз оиласига қайтартиради.

Уйғониш даврида яшаган Рабле жоҳил феодал хукмронларга адолатли ва сахий кироларни қарши қўяди. Маърифатпарвар монарх ғояси ўша даврнинг барча илғор мутафаккирлари сингари Раблени ҳам кизиқтиради. У Гаргантюа тилидан Платоннинг шоҳлар философлардан ёки философлар шоҳлардан бўлгандагина давлат бахтли бўлади, деган сўзларини келтиради. Буюк мутафаккир Рабле ўрта аср тартиблари, феодал ўзбошимчаликлар ва зулмга қарши кураша оладиган марказлашган миллий давлат бўлиши ва унинг тепасида маърифатпарвар монарх туриши керак, деган ғояни илгари сурди. У Утопияни бошқарувчи кишилар Грангузье ва Гаргантюани шундай олижаноб кишилар, деб кўрсатади. Авторнинг ғояси Грангузьенинг қирол Пикрохолнинг асир тушган кишиси билан суҳбатида яхши очилган. У ҳозирги замон уруш очиб, бегоналарнинг ерини босиб оладиган пайт эмаслигини, ўтмиш сарацин ва варвар асида қаҳрамонлик деб ҳисобланган уруш эндиликда ёвузлик ва босқинчилик деб қораланишини тушунтиради. Оддий кишилардаги садоқат, меҳнатсевар Оға Жан образи диққат марказида туради. Душман кирғин уруши бошлаб, йўлда учраган ҳамма нарсани – одамларни ҳам, экинларни ҳам оёқ ости қилиб, ҳалок этаётган бир пайтда, айниқса монах Жан аббатлик боғини қаҳрамонона ҳимоя қилиб, 13 минг 622 босқинчини ўлдиради. Оға Жан бошқа монахларга сира ўхшамайди. «У тақводор эмас, йўқсил ҳам эмас, одобли, хушчақчақ, жасур, яхши улфат. У меҳнат қилади, ер ҳайдайди, эзилганларнинг ёнини олади, қайғу ичида қолганларни юпатади, жафокашларга ёрдам беради, аббатликнинг боғларини қўриқлайди. Мард, чаққон, бакувват, душманга нисбатан шафқатсиз, дўстларига эса меҳрибон оға Жан турмуш қувончларидан узоқ эмас. Жисмоний жиҳатдан қандай соғлом бўлса, ахлоқий томондан ҳам шундай соф. Панургга ўхшаш шахсий манфаатини эмас, балки жамият манфаатини кўзлаб иш кўради. Телем аббатлигини яратишдек чуқур гуманистик фикр ҳам шу Жанга мансубдир.

Биринчи китобдаги энг яхши манзаралардан яна бири Телем аббатлигининг тасвиридир. Душманга қарши мудофаа уруши олиб борилган вақтда мардлик ва қаҳрамонлик кўрсатгани учун Луара дарёси бўйидаги катта ер участкаси

билан мукофотланган оға Жан ўз истаги билан ўша ерда бошқа биронта монастирликка ўхшамаган аббатлик куришга киришади. Бу бино олти бурчакли, олти каватли (ер тагидаги кавати бундан мустасно) бўлиб, 9 минг 332 хоналик қилиб курилади. Бинода катта кутубхона бўлиб, унда грек, латин, яхудий, француз, итальян тилларидаги китоблар сақланади. Бино ичида театр, шунингдек, дам олиш хоналари ҳам бўлади. Дарё бўйида ажойиб парк – боғ курилади. Телем жамоасидагилар қандайдир ёзиб қўйилган қонун-қоидалар асосида эмас, балки қалб амри билан ҳаракат қиладилар. У ерга соғлом, гўзал йигит ва қизлар қабул қилинади. Телем жамоасидаги тартиб-қоидалар ҳам бошқа монастирдагилардан фарқ қилади. Монастирга кирганлар умр бўйи ўша ерда қолиб кетишга мажбур бўлсалар, Телемга келганлар истаган вақтларида кетишлари мумкин. Монахлар уч нарсга – софлик, камбағаллик ва итоаткорликка чақирсалар, янги жамоада қонуний турмуш куриш, бадавлат ва тўла эркин бўлиш ҳуқуқидан фойдаланиш принципи илгари сурилади. Телем жамоасида яшовчиларнинг устави фақат бир қоида – «Истагингни бажар» деган шиордан иборат, «...чунки андишали кишилар доирасида аралашиб юрган, ўқимишли, сахий ота-оналарнинг эркин авлодини табиатнинг ўзи инстинкт ва рағбатлантирувчи куч билан қуроллантириб, уларни доимо яхши ишларга ундайди, ёмонликдан сақлайди ва бу куч уларда номус деб аталади. Телемдагилардан бири «ичайлик» деб истак билдирса, ҳаммалари ичадилар, агар бирор киши ўйнайлик, деган хоҳишни изҳор қилса, ҳаммалари ўйнайдилар, шунингдек, агар истак туғилса ҳаммалари овга ҳам чиқадилар. Бу ердагилар беш ёки олти тилда гапирадиган, шеър ёза оладиган, ҳар томонлама билимдон ва маданиятли кишилар эдилар. Агар бирор йигит ўз истаги ёки ота-онасининг хоҳиши билан бирор жойга кетадиган бўлса, ўша ерда ўзига энг яқин ҳис қилиб юрган бир қизни олиб кетар ва у билан никоҳдан ўтиб, бахтли бўларди.

Телем жамоасида бошқа аббатликларда ҳукм суриб келган адолатсизлик ва бузғунчилик кўринмайди, шунингдек, бу ерда маишатбоз поплар, дангаса монахлар ва бошқа фирибгарларга ҳам ўрин йўқ эди.

Рабле жамиятдаги қулчилик, ёвузлик ва адолатсизликларни фош этиш билан бирга инсонни зўравонликдан қутқариб, уни озод шахс қилиш ва ҳар қандай ёмон эҳтирослардан халос этиш ҳақида фикр юритади.

Рабленинг педагогик системаси ва ижтимоий тузум ҳақидаги қарашлари бир-бири билан узвий боғланган бўлиб, уларда инсоннинг бахтли ва ёрқин келажаги ҳақидаги ҳаёллар ўз аксини топган. Агар барча тенг бўлса, ишни ким қилиши кераклиги ўтмиш мутафаккирларини ҳам қизиқтирган. Телемдаги кишилар яхши яшаса, яхши кийинса, вақтларини хушчақчақлик билан ўтказса, улар учун ҳамма нарса мухайё бўлса, бу ноз-неъматлар қаердан олинади? Бу ердагиларнинг тўқ масхара қилади. Маълумки, ўтмишнинг таниқли кишилари – улуғ лашкарбошилар, шоҳлар, папа ва бойлар дўзахда аянчли ахволда яшайдилар. Масалан, буюк Александр ямоқчилик билан зўрға тирикчилик ўтказди, Ксеркс кўчада горчица сотади. Цицерон ўт ёқувчи, Эней – тегирмончи, Агаменон – ювиндихўр, Парис – йўқсил, Ахил– пичан йиғувчи бўлиб ишлайди, папа Бонифаций тасма сотади ва ҳоказо.

Асарда дунёвий кишиларгина эмас, черков руҳонийлари ва уларнинг бу дунё ва у дунё ҳақидаги таълимотлари ҳам масхара қилинади.

Рабленинг ҳар иккала китобини ҳам гуманизмнинг ашаддий душмани бўлган Сорбонна (Париж университетининг теология факультети) зарарли асарлар деб қаттиқ қоралайди. Рабле жуда оғир шароитда яратган ижодий маҳсулотларини сақлаб қолишга интилади. Шу сабабли ҳар иккала китобни қайта кўриб чиқиб, 1542 йилда «Гаргантюа» ва «Пантагрюэль» ҳолида бирга босиб чиқаради. Таврот мўъжизаларини танқид қилган қисмларини ўз ҳолича қолдириб, Сорбонна ақоидларига қаттиқ тегадиган ибораларни юмшатиб, кальвинистларга хайрихоҳлик билдирган қисмларни чиқариб ташлайди, лекин барибир у душманлар таъкибидан қутула олмайди.

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» романнинг учинчичи китоби 1546 йилда чиқади. Эпопеянинг биринчи қисми ёзилгандан буён ўн уч йил ўтган. Бу даврда реакция қутурган, католикларнинг «еретик» ларга қарши ур-йикити кучайиб кетган эди. Кўп гуманистлар (Робер Этьен, Клеман Маро ва бошқалар) қувғин

килинади. Протестантизмга хайрихоҳлик билан қараб келган Франциск I ўз позициясини ўзгартиради. Рабле эса прогрессив ҳаракатдаги ўз мавқеини қўлдан бермайди. Унинг янги китобида ниқобланган формада сорбонначилар танкиди орқали монахларнинг ярамасликлари яна ҳам очиқроқ масҳара қилинади («Монахлар яшамок учун емайдилар, балки емок учун яшайдилар» ва ҳоказо).

Турмуш билан алоқаси бўлмаган ҳаромхўр ва бачкана олимлар устидан кулиш ёзувчининг ҳамма вақт диққат марказида туради. «Дарҳақиқат, ҳозирги вақтда арслоннинг ёли, отнинг яғрини, хўкизнинг шохи, қўтоснинг тумшуғи, бўрининг думи, эчкининг соқоли, қушнинг панжасидан ушлаб олиш осонроқ, – дейди Гаргантюа Панургнинг «билимдон» Труйогюн билан суҳбатини эшитиб, – лекин ҳеч ким бунақа файласуфни сўз билан тутат олмайди».

Учинчи китобда, асосан, Панургнинг ҳаёти, унинг қараши акс эттирилади. Панургнинг уйланиш масаласи юзасидан руҳоний, табиб, фолбин, қонунчи ва бошқалар билан олиб борган суҳбатларида ўша замон ҳаётидаги салбий томонлар каттиқ фош қилинади. Айниқса ёзувчи руҳонийларнинг риёкорлиги, амалдорларнинг икки юзламалиги билан чиқиша олмайди: «Қани, кўздан йўқолларинг, такводорлар! Қараб турларинг ҳали, кунларингни кўрсатиб қўяман, итлар! Қани бу ердан кетларинг, иккиюзламачилар!» деб хитоб қилади у учинчи китобнинг кириш қисмида. Лекин Рабле маърифатпарвар монарх ҳақидаги ҳаёлидан воз кечмаган бўлса-да, унинг мамлакатда адолатли тартиб ўрната олиш қобилиятига ишончи бўшашгани сезилади. Унинг халққа ғамхўрлик қилиш ҳақидаги фикри эса аввалгидек қатъий эди. Рабле босиб олинган мамлакат халқларини талаш, эзиш, бўғиш ва уни темир таёқ билан идора қилишдан бошқа нияти бўлмаган золим ҳукмронлардан нафратланиб, халқ билан қандай муомала қилиш кераклигини айтади. «Худди янги туғилган бола каби халқни сут билан боқмоқ, парвариш қимоқ, юпатмоқ лозим. Худди янги ўтқазилган ниҳол каби уни тирговучламоқ, мустаҳкамламоқ, ҳар қандай тўфон, балолар ва шикаст етказишдан сақламоқ керак. Худди узок давом этган ва оғир касалдан секин-аста тузалаётган киши каби уни эркаламоқ, эҳтиёт қилмоқ, кучга киритмоқ

керакки, у бутун дунёда қирол ва ҳукмронлар йўқлигига ишонч ҳосил қилсин, уларнинг ўзаро душманлигидан даҳшатга тушсин ва уларнинг дўстлигидан фахрлансин».

«Гаргантюа ва Пантагрюэль»нинг тўртинчи китоби нашр этилган йилларда бирмунча воқеалар юз беради. Ўлган қирол Франциск I ўрнини унинг жоҳил ўғли Генрих II эгаллайди. Генрих II еретикларга қарши курашни кучайтириб юборади. Париж парламенти бу китоб ва унинг авторини судга топширади. Ёзувчи яшириниб юради ва, ниҳоят, ўлим (1553) буюк гуманистни адолатсиз таъқиблардан қутқаради.

Китобда Панургнинг бундан сўнгги саргузаштлари акс этади. У ўз бахтини синаш мақсадида келажак Оракулига йўл олади. Унинг саёҳатида Пантагрюэль, Жан, Эпистемон, Понократ, Гимнаст ва бошқалар ҳамроҳ бўладилар. Улар номаълум мамлакатга, даҳшатли махлуқлар яшайдиган оролларга борадилар. Улар Аянч оролида яшайдиган Постник ҳамда Вахший оролида яшайдиган Колбасаларга дуч келадилар. Улар ўртасида кўпдан бери жанжал давом этарди. (Ёғлик Колбасалар орқали автор пост қоидаларига амал қилмаган протестантларни кўрсатади.) Сўнгра улар Папефиглар оролига йўл оладилар. Улар бир вақтлар, бой, эркин ва хушчақчақ одамлар бўлиб, улардан бир неча киши кўшни Попиманияга томоша қилгани борадилар. Байрам куни Рим папасининг портретини кўтариб кетаётганларида бу қувноқ одамлардан бири папани масхараловчи ҳаракат қилади. Бунга ҳақорат деб тушунган папиманлар уруш очиб, папефигларни ўзларига бўйсундирадилар.

Рабленинг папага, черковга, динга қарши сатираси папефиглар (папани ҳақорат қилган протестантлар) ва папага садоқатли папиманлар (католиклар) ўртасидаги курашларда яна ҳам очиқ кўрсатилади. У католикларни қандай масхара қилган бўлса, кальвинистларни ҳам шундай қоралайди, чунки диний низоларда – фанат «папефиглар» жоҳил «папиманлар» дан сира қолишмас эди. Кальвиннинг гуманистларга, шу жумладан, Раблега қарши чиқиши ҳам бежиз эмас эди.

Китобда кишининг табиий ҳолати, табиатнинг буюк яратувчилик қудрати ҳақидаги фикр ҳам қимматлидир. Физис (Табиат) Гармония ва Гўзалликни туққан бир вақтда, унинг

азалдан душмани бўлган Антифизис (Терс табиат) унга ҳасад қилиб, Беўхшов билан Ғализни туғади. «Сўнгра у мутаассиблар, мунофиқлар, тақводорлар, беҳуда савдойилар, тийиб бўлмайдиган кальвинистлар, Женева алдамчилари... одамхўрлар ва бошқа ёвузлар, майиб-мажруҳлар, бадбурушлар ва ғайри табиийликларни дунёга келтирди». Демак, дин кишининг табиий ҳис-туйғуларига зид равишда пайдо бўлган бир хурофот – Антифизиснинг қилмишларидир. У бир-бирига қарши турган диний оқимлар – папачилар (католиклар) ва кальвинистлар (протестантлар)ни ҳам юзага келтирган.

Гўзаллик ҳамма вақт яшайди, унга зид бўлиб туғилганларнинг барчаси ўткинчи, умри қисқа деган фикр китобнинг асосий ғоявий мазмунини ташкил этади. «Гаргантюа ва Пантагрюэль» романининг бешинчи китоби ёзувчи вафотидан сўнг нашр этилди. Асарда Панург, Пантагрюэль ва уларнинг ҳамроҳлари бошидан кечирган саргузаштларнинг давоми баён этилади.

Улар дастлаб «Овоз чиқарувчи орол»га борадилар. У ерда хилма-хил очкўз қушлар яшайди. Уларнинг ҳар бирининг ўз номи бор: клерго, монго, аббего, эвего, карденго ва папего. Бу қушлар бутхона кўнғироқлари остида тўхтовсиз сакраш, чуғур-чуғур қилишдан бошқани билмайдилар. Булар тирикчилик ташвишларидан қочиб келган ялқов қушлар эди. Емоқ-ичмоқ кўплигидан «илгари нинадек озғин бўлганлар, бирдан суғур каби семириб кетадилар» – Семиз қушлар сайрамайди, лекин икки қушнинг улушини бемалол ейди.

Ёзувчи «Овоз чиқарувчи орол»даги ҳаётнинг тасвири ва у ерда истикомат қилувчиларнинг киноявий образлари орқали католик черковининг клирик, монах, аббат, епископ, кардиналлари ва Рим папасининг текинхўрлик билан ҳаёт кечиришини акс эттиради. Саёҳатчилар момиқ мушуклар ҳукмронлигига борганларида яна даҳшатли воқеаларга дуч келадилар. Момик мушуклар мудҳиш махлуқлардир «Уларнинг тирноқлари шундай қаттиқ, узун ва ўткирки, агар уларнинг панжасига бирор нарса тушса, у ердан қутулиб чиқиш амри маҳол». Ҳар қандай жирканчлик ва босқинчиликдан қайтмайдиган ва мармар тош устида «кичик болаларни ейди»ган бу йиртқичлар ўрта асрлардаги бузилган суд идораси, порахўр

сотқин судьяларни эслатади. Сўнгра саёҳатчилар квинтэссенция (схоластика) хукмрон бўлган жойга борадилар, бу ерда фақат «абстракция, категория, хаёллар» билан овқатланадилар ва касалларни музика билан даволайдилар. Охирида улар Донолик хукмронлиги – Илохий Бутилка оракулига борадилар. Кохина Бакбук Панургни Бутилка қасрига олиб киради. Панург берган сўроғига Бутилка тринк, яъни «ич»деб жавоб беради. Кохинанинг бу кулгили ва киноявий иборалари остида билим манбаларидан, донолик чашмасидан ичиб, ундан баҳраманд бўл, деган чуқур маъно ётади.

Рабле врач, йирик гуманист ва табиатшунос олимдир. У оптимист сатирик ёзувчидир. «Гаргантюа ва Пантагрюэль»– сатирик асар Унинг аскетизмни қоралаши, ҳаёт хушчақчақлигига ундаши Рабленинг материализмга яқинлашиб келганини кўрсатади. Бу хусусият унинг адабий методининг реалистик характерици хам белгилайди. Рабленинг кураш курули ўткир сўзди. У сўз орқали дўстларини кулдиради, далда беради, душманларини масхара қилиб, уларни қаттиқ қақшатади. Унинг кулгиси нозик ва майин табассум эмас, балки хамма ёққа эшитиладиган, дивдинафас муҳитни ўзгартиришга қаратилган соғлом, хушчақчақ ва қаттиқ кулгидир. Рабле ўз ижодида халқ кулги аънаалари – ҳазил, киноя, пичинг, муболаға, карикатурадан кенг фойдаланади. Булар реалистик ижоднинг ўзига хос хусусиятидир.

Рабле сорбонначилар (католиклар) тарафига хам, кальвинистлар (протестантлар) тарафига хам ўтмади. У ҳар иккала диний окимни рад этган эрксевар Депенъега яқин турди. Асарда магистр Ианотус де Брагмардонинг Гаргантюа олиб кетган қўнғирокни қайтариб беришларини сўраб сўзлаган нутки теология факультети схоласт олимларининг пуч ва курук риторикасига ажойиб пародиядир.

Рабле христиан дини ақидаларининг хира ва сохта жиддийлигини масхара қилди, ҳар қандай адабий восита, шу жумладан, муболаға ва тасвирнинг қаттиқ ҳазил формаси гротеск реализмидан хам кенг фойдаланади. Гаргантюанинг ғайри табиий равишда туғилиши – унинг онаси Гаргамели кулоғидан келиб чиққани ҳақида сўзлаган ёзувчи кинояли хитоб қилади: «Нима учун сиз хам ишонавермайсиз? Чунки бу

ҳақиқатдан узоқ-ку, – дейишингиз мумкин. Шу сабабдан ҳам сиз менга ишонишингиз, кўр-кўрона ишонишингиз лозим, деб айтади. Франциск I нинг ўзбошимча набиралари ҳукмронлик қилган XVI асрнинг иккинчи ярми (1561– 1594) да юз берган анархия ва диний урушлар француз монархиясини оғир аҳволга тушириб, мамлакатда реакция хуружини кучайтирган эди. Гуманистларнинг ажойиб орзу-умидлари ўша муҳитда амалга ошмади. Натижада уларнинг ижодидаги яхши истаклар ўрнини шубҳа ва умидсизлик эгаллайди. Булар Францияда Уйғониш даврининг инқирозга юз тутганини кўрсатар эди.

«Плеяда» шоирлари ижодида ривожланган лирик поэзия XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб ўзининг илгариги мавқеини йўқота боради. Трагедия ва комедия жанрларининг шаклланиши эса классицизм драматургиясининг пайдо бўлишига сабаб бўлади. Антик меросдан ижодий фойдаланиб, миллий адабий форма ва услуб яратишга интиланган «Плеяда» шоирлари XVII аср француз классицизмнинг ҳақиқий ўтмишдошлари эдилар.

ИСПАНИЯДА УЙЎНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

XV асрнинг иккинчи ярмидан Испаниянинг ижтимоий ҳаётида абсолют ҳокимият ташкил топа бошлайди ва бу ўз навбатида адабиёт тараққиётига таъсир этмай қолмади.

Бу даврга келиб мамлакат ерларини қайта қўлга киритиш ҳаракати бошланиб кетди, реконкиста ҳаракати асосан тугалланди. Ғарбий Европанинг бошқа мамлакатларида бўлгани каби, Испанияда ҳам, ўша вақтда унга қарам Португалияда ҳам савдо-саноат ривожланиб, капиталистик муносабатлар туғилади. Гуманистик дунёқарашнинг шакллана бориши билан феодал жамияти ва унинг урф-одатларига қарши кураш кучаяди. Лекин Испания вилоятларида буржуа муносабатларининг секинлик билан ўсиши, ҳар бир ўлканинг ўз қонун-қоидалари бўлиши ва, шунингдек, реконкистанинг узоққа чўзилганлиги сабабли абсолютизм бутун мамлакатни бир миллий давлат теварагига бирлаштира олмайди. Кириллик ҳукумати шаҳарлар билан иттифоқ тузиб, феодал тарқоқлигига чек қўя олмайди.

XV асрда Европанинг бошқа мамлакатларида йирик монархиядан иборат давлатлар пайдо бўлиб, улар «маданийлаштирувчи марказ» сифатида хизмат қилган бир вақтда Испанияда бундай марказлашган ҳокимият ҳали йўқ эди. Феодал аристократия ўзининг ярамас одатларини сақлагани ҳолда инқирозга учрайди. Шаҳарлар эса янги замонга хос маъно касб этмасдан, ўзларининг ўрта аср куч-қудратларини йўқотадилар.

Савдо-саноат ишларида ҳам тушкунлик рўй беради. Америкадан келтирилган олтин мамлакатнинг хўжалигини издан чиқаради. Четдан мол сотиб олиш фойдалироқ бўлиб чиқади. Оқибатда, деҳқонлар хонавайрон бўлади. Мустамлака халқларини талаш ва эзиш кучаяди, моддий бойлик ишлаб чиқариш ҳаддан ташқари қисқариб кетади. Олтин запаси тугагач, хўжалик ҳаётида яна оғир вазият юзага келади. Абсолютизм мамлакатда иқтисодий кучнинг ўсиши ва буржуа муносабатларининг ривожланишига тўсиқ бўлиб қолади, натижада ягона миллий давлат ўрнатилмайди. Зулмга қарши бош кўтариб чиққан халқ ҳаракатини бостириш учун абсолютизм ҳарбий-полиция тартибларини ўрнатади. Испан монархияси Европа феодал реакциясининг таянчи эди. Католик черкови эса халқни кулликда сақлаш учун қирол ҳукуматига ёрдам беради. Озодликка бўлган ҳар қандай интилиш тақиқланиб, жуда кўп гуноҳсиз кишилар инквизиция жазосига дучор бўлади.

XVI асрнинг иккинчи ярмида, Филипп II (1556-1598) ҳукмронлик қилган даврда, мустабид ҳокимият сиёсий ва иқтисодий тушкунликка учрайди. Нидерландия қўлдан кетади. Англияни босиб олиш учун юборилган Испаниянинг «Енгилмас Армада» флоти тор-мор этилади (1588), мамлакатда феодал-католик зулми кучаяди. Илгари Испаниядан яҳудийлар қувилган бўлса (1492), энди ўтроқлашиб қолган маврлар ҳайдалади (1609). Бу воқеалар мамлакат хўжалигига, сўзсиз, салбий таъсир кўрсатади.

XVII аср ўрталарига келиб Испания ўзининг илгариги қудратидан маҳрум бўлади, кейинчалик у мустамлакаларидан ажралиб, кучсиз давлатга айланиб қолади. XVI– XVII асрлар

мобайнида давом этган деҳқон кўзғолонлари эса абсолютизм кризисини яна ҳам чуқурлаштириб юборади.

Испан Уйғониш даври адабиёти XV– XVI асрларда юз берган ижтимоий-сиёсий воқеалар, мамлакат тарихий таракқиётининг ўзига хос хусусиятлари билан боғлиқ равишда шаклланиб, унда илғор гуманистик ғоялар тарғиб қилинади.

Бу адабиётнинг дастлабки босқичи (XV аср охири, XVI асрнинг биринчи ярми)даги йирик шоирлардан бири Фернандо де Эррерадир (1534– 1597).

Бу даврда лирика жанрига нисбатан эпик поэзия кенг кўламда ривожланади. Тарихий, таълимий-дидактик, афсонавий, диний ва бошқа турдаги поэмалар юзага келади. Чунончи, Эрсилья(1533– 1594)нинг катта эпопеяси «Араукана»да ҳинд-араукан қабиласидан бўлган чилийларнинг испан ҳукмронлигига қарши кўтарган кўзғолонлари тасвирланади. Асарда қабила қаҳрамони Каупаликаннинг мардона кураши, аёлларнинг севги саргузаштлари тасвирланади. Поэма ўша давр Испания учун характерли кайфият – янги мустамлакаларни босиб олиш, маҳаллий халққа «маърифат» тарқатиш каби интилишларни акс эттиради.

XVI асрда яшаган йирик португал ёзувчиси Луис де Камознс (1524/25-1580) ижодида давр руҳи муваффақиятли гавдаланади. Камознс бир неча комедия, бир қатор шеър, шу жумладан бахтсиз севгини ифодалаган 350 дан ортиқ сонет ёзади. Лекин у, асосан «Лузиада» поэмаси билан машҳур. Асар Васко де Гаманинг Африка орқали Ҳиндистонга йўл топиши ва португалларнинг бу мамлакатга кириб боришини тасвирлайди. Шоир жамиятдаги нуқсонларни, сарой аҳлининг мунофиқлигини ва ҳукмронларнинг оғир солиқлар солиб халқни эзаётганлигини аямай фош этади. Поэмада синфий қарама-қаршилиқлар, рицарь саргузаштлари, колонияларни босиб олишга интилиш каби даврнинг характерли хусусиятлари акс эттирилади. Асарнинг аҳамияти шундаки, у инсоннинг табиатни ўрганишга қаратилган фаолияти ва уринишларини қизиқарли қилиб тасвирлаш билан бирга, поэзияда реалистик услубнинг ривожланишига маълум даражада таъсир кўрсатди. Эрсилья ва Камознс ижодларига Гомер, Вергилий каби шоирларнинг таъсири бор эди. Бу таъсир уларнинг поэмаларида реалистик

эпизодлар билан birlikда фантастикага берилишда кўзга ташланади.

XVI аср испан адабиётида лирик ва эпик Рицарлик романи поэзияга караганда романчилик кенг ривожланади. Инсон истак-орзулари, иродаси ва курашининг яна ҳам тўлароқ акс эттирилиши билан бу жанр алоҳида ўрин тутди. Бу даврда романнинг хиллари кўп бўлиб, улардан бири рицарлик романи эди. Бу турдаги романларда рицарь саргузаштлари ифодаланган поэма сюжетлари қайта ишланди, давр рухига мосланди, шунингдек, уларда ҳарбий қахрамонликлар тасвирланди.

Феодал-аристократик дунёкарашни ифодалаган ва ўрта асрларда кенг тарқалган рицарь романларидан энг машҳури «Амадис Гальский»дир. Бу романда Амадиснинг сирли туғилиши, уни онаси қутига ўтказиб, сувга ташлаб юбориши, бир рицарнинг қутини ушлаб олиб, болани тарбия қилиши, вояга етган Амадиснинг Британия киролининг кизи Орианага севгиси, севгилисига эришиш йўлида кўрсатган қахрамонликлари тасвирланади. Амадис жуда кўп машаққатларни бошидан кечириб, дунёни кезиб чиқади, Рим императорини енгади, Константинополга бостириб киради. Пировардида, қахрамонлик билан ўз муҳаббатини исботлаб Орианага уйланади.

Амадис ҳақидаги бу асар бемаъни рицарь саргузаштларини кўрсатса ҳам, лекин унда юксак бадиий қимматли эпизодлар ҳам йўқ эмас. Сервантес «Дон Кихот» романида рицарь романларини қаттиқ қоралайди. Лекин «Амадис»ни рицарь романларидан энг яхшиси, деб баҳолайди.

XVI аср охирида ривожланган ва демократик характер касб этган «Аиерлик» романида оддий турмуш манзаралари тасвирланади ва шунинг учун ҳам, у аристократик табақаларнинг дидини акс эттирган рицарлик ва пасторал (чўпонлик) романларидан тубдан фарқ қилади. Фернандо де Рохаснинг диалог шаклида ёзилган «Селестина» (XV аср охири) асари шу типдаги романнинг дастлабки намунаси ҳисобланади. Бунда икки севишган ёш Калисто билан Мелибеянинг фожиали севгиси ҳикоя қилинади. Ёзувчи испан адабиётида биринчи бўлиб идеаллаштирилмаган севгини, ёшлар муҳитини реалистик бўёқларда тасвирлайди. Севишганлар ўртасида турган воситачи

Селестина ва у билан ўлжа талашган ёрдамчилари қилмишларининг тасвири характерли. XVI аср ўрталарида мамлакатда қашшоқликнинг авж олиши, енгил ҳаёт кечиришга интилиш ҳар хил авантюрага берилишларни кучайтириб юборади. Катта-кичик товламачилар, юлғичлар, ўғрилар пикаро (айёр, фирибгар) деб аталар эди. Бу ҳақдаги асарларнинг «айёрлик» романи деб аталиши ҳам шу билан изоҳланади. Одатда, бу типдаги асарларда болалик вақтида уйдан қочиб кетган ёки ота-онасининг қашшоқлиги натижасида қўчага ҳайдалган «айёр»нинг таржимаи ҳолидан баён этилади. Тирикчилик ўтказиш мақсадида айёрнинг қилмаган иши қолмайди. У бир хўжайин қўлидан иккинчисига ўтиб туради. Турмушнинг аччиқ-чучугини тотиб, катта тажриба орттирган «айёр» ўзининг ҳаёт йўли ҳақида «Хотиралар» ёзишга киришади. Қаҳрамон саргузашти орқали ижтимоий муҳитни акс эттириш ўша давр испан ҳаётининг сатира остига олинishiга йўл очади. Адолатсизликка асосланган ижтимоий тузум камбағалларни қашшоқлик гирдобига тортади, мунофиқлик ва айёрликка замин ҳозирлайди. Роман қаҳрамонлари инсоний қиёфасини йўқотиш эвазига «муваффақият»га эришадилар. Айёрлик романлари феодал абсолютизмга қарши демократик руҳни ифодалаш, реалистик тасвирнинг чуқурлиги билан шу давр испан адабиётининг юқори чўққиларидан бирини эгаллайди. XVI аср ўрталарида яратилган бу жанрнинг дастлабки намунаси «Тормеслик Ласорильо» ҳажм жиҳатидан кичик бўлса ҳам, лекин сатирик жиҳатдан кучлилиги билан Эразм Роттердамскийнинг «Нодонликнинг мактови»га тенглашиб боради.

«Тормеслик Ласорильо» романида камбағал бева онасидан ажралиб, мустақил ҳаёт кечиришга киришган саккиз яшар боланинг саргузаштлари берилади. Бола кўр гадойга етакчилик қилади, бироқ унга тушган садақага шерик бўлгиси келмайди. Тирикчилик ўтказиш учун у турли хийла-найранглар ишлатади. Хасис руҳоний қўлида хизмат этган ва оч қолиб, унинг нонини ўғирлаган Ласорильо каттиқ калтакланиб ҳайдаб юборилади. Сўнгра у бир рицарникида юради, бироқ бу хўжайин ўз хизматкоридан ҳам ночор яшайди. Яна кўп кишилар эшигида дастёрлик қилса ҳам, Ласорильонинг аҳволи яхшиланмайди. У

полиция приставига ёрдамчи бўлиб хизматга киргандан кейингина, хўжайиннинг қонунсиз даромадларидан бир қисмини эгаллаб, уй-жой ва бойлик орттиради.

Франциско Гомес де Кеведо (1580– 1645) ижодида «Айёрлик» романи юқори босқичга кўтарилади. Аристократ мухитидан чиққан Кеведо бир қанча юқори мансабларда ишлаганлигига қарамай, ҳукмрон доираларнинг адолатсизлигини, халққа қилаётган зулмини танқид қилади. Шунинг учун ҳам Кеведо таъқиб остига олинади ва қамалади. Бу нарса унинг соғлиғига ёмон таъсир этади. Кеведо «Сеговиялик дон Паблос деб аталувчи қаллобнинг ҳаёт тарихи» (1626) сатирик китобида дворянлар ахлоқининг бузилганлиги, рухонийларнинг мунофиқлиги, қироллик ҳукуматининг ярамасликларини ҳажвий йўсинда акс эттиради. У фақат роман эмас, памфлет, поэма, сонет ва романслар ҳам ёзади.

Кеведо сатирик-памфлетчи сифатида халқ қонини сўриб юрган иезуитлар, очкўз чиновниклар, текинхўр савдогарлар, олғир буржуа гуруҳларини қаттиқ қоралайди. «Синьор Динеро» («Жаноб Ақча») шеърида шоир олтиннинг даҳшатли қудратини, у орқали одамларнинг кул қилинишини очиб ташлайди. «Ҳамма нарса ва яна бошқа кўп нарсалар ҳақида китоб»ида эски урф-одатлар, мунажжимлар, педантизм, иккиюзламачилик ва товламачиликларни аямай фош этади. «Видение»лар цикли («Остин-устин дунё», «Даҳшатли суд видениеси», «Дўзах видениеси»)да Кеведо ҳар қандай мансабдор ва рухоний ҳам ҳаёти дор остида тугайдиган ўғри ва босқинчининг худди ўзи, бу дунё азоблари дўзах даҳшатларидан енгил эмас, дейди.

СЕРВАНТЕС (1547– 1616)

XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ижод этган испан Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, реалистик романчиликка асос солган гуманист ёзувчи Мигель де Сервантес Сааведра 1547 йилнинг 29 сентябрида Испаниянинг Алькала де Энарес шаҳарчасида туғилди. Отаси Родриго де Сервантес Сааведра табиблик билан кун кечирар, шунинг учун

ҳам у кўп вақт оиласи билан шаҳарма-шаҳар кезиб юришга мажбур бўлар эди.

Мигель де Сервантес 1557– 1561 йилларда иезуитлар мактабида ўқийди. 1561 йилда оиласи Мадридга кўчиб бурганидан сўнг, ўқишини шу ерда давом эттиради. Ўспирин Мигелда шеърятга қизиқиш туғилади. Филипп II нинг хотини малика Исабелла вафотига бағишланган сонетлари ёш Сервантеснинг поэзия соҳасидаги дастлабки шеърлари эди.

1569 йилда Сервантес Римга бориб, папанинг вакили Аквавиа ҳузурида ишлайди, 1570 йилнинг иккинчи ярмида Италияда жойлашган испан қўшинига хизматга киради, чунки муҳтожлик уни ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур этади. 1571 йилнинг 7 октябрида Лепанто кўрфази яқинида турклар билан бўлган шиддатли денгиз жангида қатнашган Сервантес уч еридан ўқ ейди. 1572 йилнинг апрель ойигача Мессина госпиталида даволанади. 1574 йилнинг охиригача солдат сифатида яна бир қанча жангларда қатнашади. 1575 йилда у ҳарбий хизматдан бўшаб, укаси Родриго билан ўз ватанига жўнайди.

1575 йилнинг 28 сентябрида йўлда қароқчилар Сервантесни асир қилиб олиб кетадилар, у ўзини ва дўстларини қутқазмоқ учун кўп ҳаракат қилади, ўзи ҳам қочишга уринади. Бироқ бу уриниш муваффақиятсиз якунланади. Сервантеснинг ота-онаси пул тўплаб, уни тутқунликдан қутқариб олишга ҳаракат қиладилар. Сервантес 1580 йилнинг 19 сентябридагина озод этилади ва ўз ватанига қайтади. Бу вақтда унинг оиласи жуда қашшоқлашган, ота-онасининг бор-йўғи Родриго билан Мигелни қулликдан қутқариш учун сарф қилинган эди. Қариб қолган ота энди табиблик касби билан шуғулланмас эди.

Сервантес бирор ҳарбий мансабга эришиш ниятида Испанияга қўшиб олинган Португалияга боради (1581). У ерда ҳам ҳузур-ҳаловат кўрмаган Сервантес Мадридга қайтади. 1584 йилнинг декабрида майда дворян оиласидан чиққан Каталина исмли қизга уйланади. Отаси ўлгач (1585), рўзгор тебратиш мақсадида турли молия-хўжалик ишлари билан шуғулланишга мажбур бўлади. Натижада адабий ишини узоқ вақтгача давом эттира олмайди.

Олдин армияга озиқ-овқат тайёрловчи интендант (1587–94), сўнгра тўланмаган боқимандаларни ундирувчи агент сифатида ишга кирган Сервантес эҳтиётсизлиги оқибатида ва бошқаларнинг айби билан кўп машаққатларни ўз бошидан кечиради. 1592 йилда у тўпланган ғаллани нотўғри сарфлашда айбланиб, турмага ташланади. Молия ишларида ҳам чалкашликлар келиб чиқади. Севилия шахрининг банкири Мадридга ўтказиладиган пулни юбормайди, бунинг устига у синади, ундирилмай қолган маблағлар учун гуноҳкор деб ҳисобланган Сервантес 1597 йилда яна қамалади. Кейинроқ бу воқеага доир жанжал иккинчи марта кўтарилиб, Сервантес 1602 йилда учинчи марта қамокқа олинади.

Сервантеснинг «Дон Кихот» романи устида ишлай бошлаши ҳаётининг шу оғир ва машаққатли даврига тўғри келади. 1604 йилда қиролликнинг янги пойтахти деб аталган Валья-долидга келганидан кейин унинг адабий фаолияти раванқ топади ва шу ерда «Дон Кихот» романининг биринчи қисми нашр этилади (1605). Сўнгра ўн тўрт ҳикояни ўз ичига олган «Ибратли новеллалар» тўплами (1613), адабий сатира–«Парнасга саёҳат» (1614) поэмаси босилади. 1615 йилда «Дон Кихот»нинг иккинчи қисми босилиб чиқади. Шу йили унинг «Саккиз комедия ва саккиз интермедия» номли пьесалар тўплами ҳам юзага келади. Сервантеснинг сўнгги асари «Персилес ва Сихизмунда саёҳати» романи ёзувчининг ўлиmidан сўнг нашр қилинади.

Антик классик ва Уйғониш даври адабиёти билан яқиндан танишиш, ҳарбий хизмат ва урушларда катнашиш, Жазоирдаги беш йиллик тутқунлик ҳамда бошқа кўп муҳтожлик ва машаққатлар Сервантес дунёқарашининг гуманистик характерда шаклланишига ва унинг йирик реалист ёзувчи бўлиб етишишига таъсир қилди. Сервантеснинг адабий даҳоси унинг «Дон Кихот» асарида ёрқин ифодаланган. «Дон Кихот» романининг яратилиши испан «Ламанчлик Дон Кихот» маданий ҳаётида жуда катта воқеа бўлади. Асарнинг муқаддимасида Сервантес «рицарь романларини сидирғасига фош этиш» ва уларнинг «қулай деб турган истехкомини ағдариш»ни асосий ғоявий мақсад қилиб қўяди.

«Дон Кихот», гарчи ўрта аср рицарь романларига пародия сифатида яратилса ҳам, лекин унинг мазмуни ниҳоятда кенг бўлиб, бутун феодал жамияти ва унинг урф-одатларига қақшатқич зарба берган очик сатирага айланади.

Поль Лафарг ҳамма романистлар ичида Сервантес билан Бальзакни юқори баҳолаган. «Дон Кихот»да эса у ўлиб бораётган рицарлик эпосини кўрган.

Рус танқидчиси В.Г.Белинский ўлмас «Дон Кихот»нинг авторига юқори баҳо бериб, «у романнинг идеал йўналишига катъий зарба берди ва уни воқелик томон бурди», деб кўрсатди.

Юқорида келтирилган қимматли фикрлар Сервантес асарининг тўла моҳиятини очишда, шубҳасиз, катта хизмат қилади.

Асарнинг бош қаҳрамони Ламанч қишлоғида истиқомат қилувчи кам ерлик, ёши элликларга яқинлашиб қолган баланд бўйли, бақувват, лекин озгин, овни яхши кўрадиган бир камбағал дворян бўлиб, фамилияси Кехона эди. Бу дворян рицарь романларини шундай берилиб ўқий бошлайдики, натижада овчиликка ҳам, ўз хўжалигига ҳам қарамай қўяди. Ерининг кўп қисмини сотиб, унинг пулига романлар сотиб олади ва узлуксиз мутולהага берилиб кетади. Эртаю кеч китобдан бош кўтармагани ва ухламагани учун мияси айниб қолади. Унинг кўз олдидан рицарь романларида ўқиган жодугарлар, девлар, жаҳонгашта рицарлар ўта бошлайди. Унинг учун ҳаёлий нарсалар ҳақиқатдек кўринади, ҳақиқат эса ўз маъносини йўқотади. Унинг қалбида ҳам рицарь бўлиш ва уларга ўхшаб адолатсизликларга қарши курашиш орзуси туғилади.

У рицарь романларидаги қоидаларга амал қилиб дарҳол ишга киришади: ота-бобосидан қолган темир-терсақлар ичидан қурол-яроғларни ажратиб, уларни тузатади. Темир қалпоқ ҳам топади, сўнгра у орик, оксоқ отини кўздан кечиради. Отга рицарь романларида бўлгани каби жарангдор, дабдабали Росинант деган ном қўяди. Ўзига эса бир ҳафта ўйлаб, ниҳоят, Дон Кихот деган жарангдор исм қўяди. Ўтмиш рицарларига ўхшаш, энди ўзининг қайси жойдан чиққанини кўрсатадиган аломат ҳам бўлиши керак эди. Шунинг учун у ўзи туғилган қишлоғининг номини ҳам қўшиб, ламанчлик Дон Кихот деб аташга қарор қилади. Жаҳонгашта рицарнинг, албатта севги ва

севгилиси бўлиши керак. У Тобосо қишлоғилик чўчкабоқар қиз Алдонсо Лоресони ўз орзуларига мос жонона деб танлайди ва унга ҳам Дульсинея Тобосо деб маликаларга қўйиладиган дабдабали ном беради.

Шундан сўнг Дон Кихотнинг саргузаштлари бошланади. Адолат учун курашиб қаҳрамонлик кўрсатмокчи бўлган Дон Кихот ҳар қадамда муваффақиятсизликка учрайди.

Июль ойининг иссиқ кунларидан бирида Дон Кихот жанговар ҳозирликлар кўриб, яроғ-аслаҳаларини тақиб, Дульсинеяни дилига жо қилиб, «тулпор» Росинантга миниб, биринчи марта сафарга жўнайди. Бироқ эшикдан чиқиши билан мушкул бир хаёл унинг фикрини куршаб олади: хали у рицарликка фатво олмаган, шунинг учун рицарь қоидалари бўйича биронта рицарь билан жанг қилишга ҳақсиз. Энди у орқага қайтиши керак, лекин ундаги тентаклик, ҳамма мулоҳазаларидан устун чиқади ва йўлда биринчи учраган кишисининг фатвоси билан рицарь номини олмокчи бўлади.

Дон Кихот шу куни кечга томон етиб борган жойи – карвон саройни ҳашаматли қаср деб тасаввур қилади, у ердаги хотинлар эса гўзал маликалар бўлиб кўринади, чўчкабоқарнинг чиқарган хуштак овози гўё уни кутиб олиш шарафига чалинаётган куйдек туюлади.

Дон Кихотнинг «душман» билан дастлабки тўқнашиши шу карвон сарой молхонаси ёнида рўй беради. «Муқаддас жой» деб билган саройни кечаси билан ухламай кўриқлаб чиқади. Шу вақтда молини суғормокчи бўлиб келган кишини «душман» деб, унга қарши хужум қилади. Дон Кихот зарар кўрган молбоқар шерикларининг тошбўрони остида қолади.

Карвон сарой эгасининг Дон Кихотнинг рицарлигига «фатво» беришга ошиққанининг сабаби ундан тез кутулиш эди. Энди «хақиқий» рицарь сифатида йўлга чиққан Дон Кихот хўжайини томонидан калтакланаётган подачи болага дуч келади ва уни азобдан қутқариб юборади. Дон Кихот қилган ишидан бениҳоя хурсанд, чунки у гўё жуда катта адолатсизликка чек қўйган эди. Лекин боланинг бундан кейинги тақдири унинг хаёлига ҳам келмайди.

Толедо савдогарлари билан тўқнашиш ҳам кўнгилсиз воқеа билан тугайди. Дон Кихот уларни жаҳонгашта рицарлар

деб йўлини тўсиб, дунёдаги барча маликалардан кўра ўзининг Дульсинеясини гўзал малика деб тан олишга мажбур этади. Ўжарлик билан уларга хужум бошлаган ва қаттиқ калтакланиб ўрнидан туришга мажоли қолмаган Дон Кихот қайғурмайди, чунки жаҳонгашта рицарь билан бундай воқеаларнинг юз бериб туриши, унингча, табиий бир хол эди.

Сервантеснинг асар муқаддимасида «рицарь романларининг қулай деб турган истехкомини ағдариш» таъкидланган асосий фикри Дон Кихотнинг биринчи сафари тасвирланган юқоридаги эпизодлардаёқ очиқ кўринади. Рицарликнинг ҳалокатли таъсирига қарши дадил ва узлуксиз кураш олиб бориш ғояси бутун воқеалар давомида ёзувчининг диққат марказида туради.

Дон Кихот рицарь саргузаштидан қайтган ва қаттиқ шикастланиб ётган вақтида унинг кутубхонасини кўздан кечирган дўстлари, жияни ва хизматчи аёл «куруқ тил билан ёзилган дағал ва бемаъни», зарардан бошқа нарса келтирмайдиган китоблар ҳақида: «Бир тўда қилиб йиғиб, қуйдириб ташлаш керак», «Уларни тўппа-тўғри ташқарига улоқтирмоқ зарур», дейдилар. Бу ёзувчининг рицарь романларига нисбатан кучли нафратининг ифодаси эди.

Дон Кихот навбатдаги сафарга чиқиши олдидан Санчо Панса деган бир содда дехқонни топиб, ўзига ёрдамчи – яроқбардор қилиб олади ва бу хизматлари эвазига уни қўлга киритадиган оролларида бирига губернатор қилиб тайинламоқчи бўлади. Йўлда узокдан кўринган шамол тегирмонлар унга душман девлар бўлиб туюлади.

Дон Кихот биринчи дуч келган тегирмоннинг паррагига найза санчади. Ҳаракатланган паррақлар уни оти билан илиб кўтариб кетади, сўнгра ерга улоқтириб ташлайди. Санчо Панса оғир аҳволда ётган хўжайинга бу фожиа унинг сўзларига ишонмаганлигидан келиб чиққанини афсус билан билдиради. Дон Кихот эса китоблари билан бирга уйини ҳам ўғирлаб кетган ашаддий душмани жодугар Фрестон девларни шамол тегирмонларига айлантириб қўйганини, лекин, барибир, унинг маккорлиги Дон Кихот қиличи кучига бардош беролмаслигини айтиб, ўз фикридақ қайтмайди.

Иккинчи куни Дон Кихот ва Санчо йўлда икки монах ва уларнинг хизматчиларига дуч келади. Улардан орқарокда каретада бискайлик аёл ҳам кетаётган эди. Бу йўловчилар Дон Кихотга «малика»ни олиб қочиб кетаётган жодугарлар бўлиб кўринади. У хонимни озод этиш учун хужум қилади. Санчо Пансани эса фақат бир нарса – ерда чўзилиб ётган, «енгилган» кишининг нарсаларини ўлжа қилиб олишига қизиқтирар эди. Бироқ ҳар иккала қахрамон – рицарь ва унинг яроғбардори ҳам йўловчиларнинг қаттиқ зарбасига учрайдилар,

Шу сингари кўнгилсиз воқеалар Санчо Пансани умидсизликка туширади ва у қишлоғига қайтиб, хўжалик ишлари билан шуғулланмоқчи бўлади. Бироқ Дон Кихот унга ғалаба куни яқинлашиб қолганини, бардам бўлиш кераклигини уқтиргандан сўнг, у Дон Кихотни ташлаб кетолмайди.

Дон Кихотнинг хизматкоридан ғамгин қиёфадаги рицарь лақабини олиши бежиз эмас. Унинг ўзи ҳам ўтмишдаги рицарлар мисолида шундай номга тезроқ эришишни истаб, қалқонига хафақон башара сурати солдирмоқчи бўлганида, Санчо Панса унга эътироз билдириб, бу нарсага вақт ва пул сарф қилиб ўтиришнинг сира ҳожати йўқлигини, у бетидаги никобини очиб башарасини кўрсатса, шунинг ўзи кифоя қилишини, чунки очликдан ва жағ тишларидан ажралганлигидан афт-ангори анча хунуклашиб, ғамгин ва аянчли тус олганини айтади. Санчонинг жиддий сўзи ҳазилдек туюлса ҳам, лекин у кўп масалаларга тўғри баҳо берар эди.

Рицарь романларига берилиш Дон Кихотни тентаксимон ҳолга туширса ҳам, лекин унинг қалби пок ва интилишлари беғараздир. Бу фикрни романдаги бир эпизод яхши тасдиқлайди. «Ҳақоратланган ва мулкдорлар томонидан таҳқирланганларни қўллаш учун қасам ичган» Дон Кихот йўлда қўллари кишанланган маҳбусларга дуч келиб, уларни қутқаришга уринади. Табиат томонидан эркин яратилган кишиларни қул ҳолига келтириш катта адолатсизлик, деб уларни бўшатиб юборишларини талаб этади. Бироқ соқчилар унинг талабларини бажармайдилар. Бундан ғазабланган Дон Кихот хужум қилиб, отряд бошлиғини ҳолсизлантиради, сўнггра яхши қуроолланмаган соқчиларга зарба бериб, маҳбусларни кишандан қутқаради.

МУНДАРИЖА

Мукаддима.....	3
Юнон адабиётининг бошланиши.....	5
Гомер дostonлари.....	8
Гомер.....	7
Илиада.....	9
Одиссея.....	14
Драманинг пайдо бўлиши.....	21
Юнон театрининг хусусиятлари.....	24
Софокл.....	28
Эврипид.....	42
Комедия.....	47
Аристофан.....	48
Республика даврида рим адабиёти. Эраимиздан олдинги III ва II асрнинг биринчи ярмида рим жамияти.....	58
Дастлабки Рим шоирлари.....	60
Вергилий.....	66
Овидий.....	74
Қадимги даврлардаги қаҳрамонлик эпослари. Француз қаҳрамонлик эпоси.....	88
Қўшиқнинг яратилиш тарихи.....	89
Испан қаҳрамонлик эпоси.....	94
Италияда уйғониш даври адабиёти.....	104
Данте Алигьери.....	106
Петрарка.....	117
Жованни Боккаччо.....	122
Францияда уйғониш даври адабиёти.....	131
Франсуа Рабле.....	135
Испанияда уйғониш даври адабиёти.....	148
Сервантес.....	153