

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

QARSHI DAVLAT UNIVERSITETI

FRANSUZ TILI VA ADABIYOTI KAFEDRASI

JAHON ADABIYOTI

FANIDAN

MA'RUZALAR MATNI

Qarshi-2018

АНТИК АДАБИЁТИ ТАРИХИ

РЕЖА:

1. Антик адабиёт ҳақида маълумот.
2. Юнон адабиётининг бошланиши.
3. Гомер дostonлари ҳақида.
4. Цикл дostonлар.
5. Гомер гимнлари.
6. Гесиод ижоди.
7. Юнон лирикасининг турлари.

Таянч конспект

Миф ва мифология, Маъбуд ва маъбудаларнинг яратилиш тарихи. Гомер олами. Гомер мадҳиялари. Троя урушининг келиб чиқиш тарихи ва асосий сабаблари. Илиада ва Одиссея дostonларида реал воқеялик ва бадиий тўқима. Одиссея ва Алпомиш дostonларидаги ўзига хослик ва муштараклик.

Маъруза матни

“Юнонистон шундай бир жаҳон устахонасики,–деган эди Белинский, ҳар қандай поэзия нафосатни идрок этмоқ учун шу устахонада таҳсил кўрмоғи даркор”.

Қадим - қадим замонлар, тахминан бундан 2700-2800 йиллар муқаддам, Европа тупроғида кичкина мамлакатлардан бири–Юнонистонда (Греция) ёзма бадиий ижоднинг дастлабки намуналари юзага кела бошлади. 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 (Европа халқлари ва унинг адабиёти учун)ана шу икки халқ яратган маданият, санъат ва адабиёт антик маданият, антик адабиёт деб аталади. Латин тилидаги антик сўзининг луғавий маъноси “қадимги” демакдир.

Лекин бу атаманинг Юнон-Рим адабиётларигагина тадбиқ этилиши унчалик тўғри эмас, чунки маданиятнинг асл бешиги Шарқ мамлакатлари бўлган; дастлабки адабиёт ёдгорликлари, олдин Миср, Эрон, Хитой, Ҳиндистон, Бобил, (Вавилон) каби мамлакатларда яратилган. Бинобарин Юнон-Рим жамияти, санъати ва адабиётига нисбатан қўлланилиб келинаётган “антик” сўзини фақат Европага тадбиқан англамоқ даркор, негаки Европа халқлари ўзларининг маданий тараққиётлари йўлида ёлғиз Юнон-Рим маданияти билан алоқадор бўлганликлари сабабли, шу халқлар бунёд этган маънавий бойликларни энг қадимий деб таниганлар. Юнон халқи инсон онги етиштириши мумкин бўлган барча маънавий озикалар уриғини ўз қўли билан сочиб, ундан мўл хосил ундирди. Ҳозирги замон адабиёти оламида мавжуд бўлган бадиий шаклларнинг кўпчилиги, услуб воситалари шу халқнинг кашфиётидир.

Манбаларнинг гувоҳлик беришига қараганда “Ўрта Осиё билан Юнонистон ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар жуда қадим замонлардан бошланади”. Эллин маданияти Ўрта Осиё маданиятининг ривожига анчагина салмоқли таъсир этди. Селевкидлар ва Юнон Бақтрия ҳукмронлиги даврида Ўрта Осиё, Эрон ва бошқа ўлкалар аҳолисининг фаол иштирокида шарқий эллинизм маданияти вужудга келди, у юнон маданиятини ҳам бойитди, унинг гуллаб яшнашига самарали таъсир этди. Александр Македонский истилосидан кейин юнон ёзуви ҳам тарқала бошлади.

Маълумки VIII асрнинг дастлабки йилларида бошланган араб истилоси натижасида Ўрта Осиёнинг бир маҳаллар гуллаб-яшнаган илм-фан ўчоқлари вайрон этилган эди.

Ана шу жаҳолат тўғонида қанчадан-қанча ноёб адабий ёдгорликларимиз, тарихий асарларимиз, йўқолиб кетган. Биз ҳозирги замонда юртимизнинг минг-минг йиллик тарихини тамомила йўқолиб кетган баъзи-бир адабий асарларимиз (Тўмарис, Широқ, Зарина ва Стриангия, Зариандр ва Одатиди дostonлари) изларини антик замонда ўтган Юнон-Рим тарихчилари (Геродот, Полиэн, Диадор, Ктезий, Харес) асарларидан топиб оламиз.

Шарқ ва Ғарб мамлакатлари Ўрта Осиёдаги маданий алоқаларнинг айниқса Ўрта Осиё халқлари, жумладан биз туркийлар билан алоқалари бошланганлиги эрамиздан олдинги даврларга

тўғри келади. Бу икки мамлакат миллатларининг адабиёти бир-бирини тўлдириб, ривожланиб келганлигига сабаб бўлади.

Қадимги замон ёзувчилари асарларининг жозибаси ёлғиз уларнинг нозик латофатида, юксак бадиий маҳоратида бўлган эмас.

Антик адабиёт шу адабиётни яратган халқнинг ҳис-туйғуларини ва умид-орзуларининг ифодаси ҳам бўлган. Хитой, Ҳинд, Юнон-Рим халқлари ўзларининг бадиий ижодларида инсониятнинг асрий муаммоларини ечишга уринганлар, улар ботирлик жасоратини, кураш иштиёқини, ватан меҳрини, инсоннинг қудратини куйлаганлар, улуғлаганлар: пасткашлик кўрқоқлик сотқинлик ва шу каби чиркин иллатларга нафрат кўзи билан қараганлар. Шунинг учун ҳам бу халқларнинг узок ўтмишида яратилган асарлари ҳануз ҳаммага манзур ва маъқул бўлиб келмоқда.

Хитой, Ҳинд, Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги намуналаридан “Маҳабҳарат”, “Ромаяна”, “Илиада” ҳамда “Одиссея” дostonларидир.

“Илиада” ва “Одиссея” каби юксак бадиий асарларнинг ўзлари ҳам фақатгина узок муддатли адабий ҳаракатнинг давоми, унинг етук маҳсули ўлароқ майдонга келиши 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 Плотон, Герадот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилбар шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бирок, бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих саҳифаларида биронта ҳам мисра сақланиб қолмаган. Шу ривоятларда хикоя қилинишича, Орфей кўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғу-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан: гўё шоир ўз ёри куйида бир марта нариги дунёга бориб мунгли тароналар билан у ердаги беқиёс маъбудларнинг ҳам дилларини вайрон этган эмиш.

Юнон халқи ўртасида тарқалган ривоятларда Орфейдан ташқари яна бир қанча шоирлар Музе, Эвмолп, Тамир, Олен ва бошқалар тилга олинади.

Маълумки, коллектив ижод самараси ўлароқ майдонга келган ибтидоий жамият оғзаки адабиёти, шу жамият кишиларнинг табиат ҳақидаги тушунчаларини ифода этган.

Коинотнинг чакмоқ, момақалдиروқ, зилзила, бўрон, ёнғин, қуёш ва ой тутилиши каби кўрқинчли ҳодисалари қуршовида яшаган ибтидоий инсон, шу ҳодисалар сабабини англамасдан, табиатдаги ҳар қандай сирли ўзгаришларга илоҳий маъно бериб, бутун борлиғни инс-жинслар, дев-парилар ва бошқа турли-туман ғайри-табиий маҳлуқлар макони тарзида тасаввур этган, улар ҳақида бениҳоят кўп диний афсоналар яратган.

Ана шундай хаёлий тушунчалардан ҳосил бўлган афсоналар мифлар уларнинг йиғиндиси эса мифология дейилади.

Юнон мифологияси минг-минг йиллик тарихга эга. Шу узок муддат давомида ижтимоий онгнинг ўсиши билан мифлар ҳам ўзгаради, янги-янги мазмун касб этади.

Бизга маълумки, ибтидоий жамоа тузумида инсонлар қабила-қабила бўлиб яшаганлар, қабилачилик тузумининг емирилиб бориши ва ҳарбий аристократ табақаларнинг кучайиши натижасида табора қашшоқлашиб кетаётган қуйи табақаларнинг аҳволи яна оғирлашади. Илгариги ваҳималар устига-устак бойларнинг зулми келиб қўшилади. Бу ҳолат қадимги инсоннинг диний эътиқодларини ҳам тамомила ўзгартиб юборади. Энди унинг тасаввури ер юзининг ҳукмронлари қабилада бутунлай одам қиёфасида бўлга фалак ҳукмронлари Олимп маъбудаларини яратди. Янги маъбудлар ҳам подшоҳларга ўхшаб бутун коинотни ўзлариники қилиб олишган:

Зевс—момақалдируқ ҳамда булутлар султони, маъбудлар маъбуди.

Посейдон—денгизлар ҳукмрони.

Аид—охират ҳоқони. Бу учаласи ака-ука саналади. Биринчи даражали маъбудлар ҳисобланади.

Гера—зевснинг рафиқаси: Осмон маъбудаси, маъбудлар маликаси, ҳомиладор хотинлар, келин-куёвлар раҳномоси.

Геранинг биринчи ўғли:

Гефест – оташ маъбуди: темирчилар пири;

Геранинг иккинчи ўғли:

Арес – қонли урушлар маъбуди.

Зулмат маъбудаси Латонадан туғилган ўғил:

Аполлон – ёруғлиқ санъат, шеър ва мусиқа маъбуди, улуғ қохин ҳамда буюк ёйондоз.

Аполлоннинг синглиси:

Артемида–қамар маъбудаси, ўрмонлар ва ўрмонларда яшовчи жониворлар маликаси, чарчашни билмайдиган ажойиб сайёда.

Зевснинг миясидан бунёдга келган доно ва маъсума:

Афина–шаҳарлар ҳомийси, Олимп султонининг зебо қизи Афродита ва унинг тирмизак ўғли Эрот-севги ва гўзаллик маъбудлари.

Паризод Майядан туғилган ўғил:

Гермес–маъбудлар жарчиси, мурдалар руҳини охиратга кузатиб борувчи, сайёҳлар ва савдогарлар ҳимоячиси, бадантарбия ишларининг раҳнамоси.

Ҳар куни ер юзидан қаронғулик кўтарилиши билан тўрт учар от кўшилган аравага ўтириб фазога парвоз этувчи:

Гелиос–куёш маъбуди.

Оламнинг ана шу 12 ҳукмрони ва улар қатори яна бир қанча маъбуд ва маъбудалар Олимп тоғи чўққисидаги муҳташам қаср қалъаларда умрбод яшайдилар. Салобат, гўзаллиқ улуғворлик бақувватлик ва абадий барҳаётлик барча маъбудларнинг асосий хислатларидир.

Аммо фоний бандалар–одамларга хос бўлган бир талай яхши-ёмон эҳтирослар буларга ҳам бегона эмас.

Маъбудларни одам қиёфасида тасаввур этиш, ўз навбатида мифологияни ҳақиқий ҳаётга яқинлаштиради ва унинг образларига чинакам ҳаётийлик бағишлади.

Юнон маънавий ҳаёти тараққиётида мифологиянинг ўрни нақадар муҳим эканлиги кўриниб турибди.

Ўша узоқ ўтмишнинг дostonнавислари ҳам, драматик шоирлари ҳам, лирик туйғуларнинг куйчилари ҳам ушбу булоқдан сув ичганлар, ушбу заминдан илҳом олганлар, улуғ рассомлар, ҳайкалтарошлар ҳам ўз асарларида асосан шу “ҳазина” афсоналарини қимматбаҳо реал образларга кўчирдилар, уларни асрларга дoston қилдилар.

“Илиада” ва “Одиссея” дostonларининг мавзуси ҳам шу манбадан олингандир.

Юқорида айтганимиздек қадимги юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган яккаю-ягона ёзма намуналари “Илиада” ва “Одиссея” дostonларидир. Бу иккала дoston мавзулари Троя афсоналаридан яъни юнонлар билан трояликлар ўртасида бўлиб ўтган уруш ривоятларидан олинган.

Троя шаҳри ҳақиқатдан ҳам Кичик Осиёда Дарданел бўғозининг жанубий қирғоғида жойлашган кўҳна шаҳарлардан бири.

Қадимги юнонлар “Троя” шаҳрини “Илион” деб ҳам атаганлар. Бинобарин “Илиада” дostonининг номи остида Илион қиссаси “Илионнома” деган маъноларни англамоқ лозим. Бирок бу ном асарнинг мазмунига унчалик монанд эмас. Чунки дoston асосан Юнон-Троя урушидаги кичик бир воқеани баён этмай балки, шу ягона воқеа атрофида мазкур урушнинг баъзи ходисаларига йўл-йўлакай тўхтатилиб ўтилади.

“Илиада” дostonи 15700 мисрадан иборат бўлган йирик асардир. Қадимги олимлар юнон алифбосининг сонига қараб, поэмани 24 бобга–кўшиққа бўлганлар.

Ўн йиллик қамалдан кейин юнонлар айёрлик йўли билан шаҳар ичига кириб уни ёқиб, одамларини қиличдан ўтказиб, шаҳарни талаб барча бойликлари билан Еленани ҳам олиб қайтадилар. Бу урушда одамлар билан бирга маъбудлар ҳам қатнашадилар.

Гектор Троя шаҳрининг паҳлавони Илион шаҳри подшоҳи Приам хотини Гекубанинг ўғли Париснинг акаси Троя шаҳри паҳлавонларини айниқса Гекторни доимо Маъбуд Аполлон, Фессилия подшоҳи Пелей ва унинг хотини денгиз маъбудаси Фетиданинг ўғли Ахиллни шаҳарлар ҳомийси Афина кўриқлаб йўл кўрсатади.

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 баҳодир йигитлари билан кемаларга ўтириб Итака шаҳрига йўл олади. Бирок Одиссейнинг душмани бўлган денгиз маъбуди Посейдон унинг йўлида дахшатли тўлқинлар кўтариб паҳлавоннинг бошига кўп мусибатлар солади. Шу тариқа яна ўн йил давомида ўз ватанига қайтолмасдан денгиз тўлқинларида бегона юртларда сарсон—саргардон дайдиб юради, унинг бошидан қанчадан—қанча можаролар ўтади. Достоннинг биринчи бобларида биз қаҳрамоннинг Огигия оролида паризод Калипсо қўлида тутқинликда кўрамиз. Одиссеяга 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 қайтмагач ҳамма уни ўлдига чиқариб қўйган. Шу сабабли Итака бойваччаларидан бир нечаси Пенелопанинг пайида Одиссейнинг саройига кириб олиб тунукун базм қиладилар, маликанинг ҳоли жонига қўймай ўзларидан бирортасига эрга тегишни сўрайдилар. Эрининг муқаррар келишига амин бўлган вафодор рафиқа турли-туман важбаҳоналар билан жазманларини лақиллатиб вақт ўтказаверади. Одиссейнинг яккаю-ягона ўғли Телемах ҳали ёш бўлгани туфайли онасини бойваччалар зўравонлигидан қутқара олмайди. Жазманлар Телемахдан қутилиш ниятида бир неча бор уни ўлдирмоқчи 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 бирок Одиссей ҳақида бирон дарак айтолмасдан азиз меҳмонни Менелей юртига жўнатади. Эртаси куни ёш шаҳзода Спарта шаҳрига етиб боради. Менелей аллақачонлар гўзал рафиқаси Еленани олиб ўз юртига қайтиб келган эди. Спарта подшоҳи ҳам Телемахни самимий кутиб олади, унинг шарафига куюқ зиёфатлар беради. Телемах Менелей оғзидан отасининг паризод Калипсо қўлига асир тушиб қолганлиги ва ўз юрти дардида алам чекиб ётганлиги тўғрисида хабарни эшитади.

Асарнинг биринчи бобидан муаллиф 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 қайтаришни лозим топадилар. Маъбудлар жарчиси Гермес Олимп ҳуқумронларининг хоҳишини Калипсога етказди, паризод маъбудларга қарши боролмасдан ноилож Одиссейни ўз юртига жўнатади. Одиссей кемалари бир неча кун денгизда бехатар сузиб боргандан сўнг, денгиз маъбуди Посейдон рақибини пайқаб қолади ва денгизда шундай тўлқин пайдо қиладики Одиссейнинг кемалари тўлқинларга дош беролмай ғарқ бўлиб кетади. Итака подшоҳи уч кечаю кундуз денгиз тўлқинларида сузиб Афинанинг ёрдамида эсон-омон қирғоққа чиқиб олади. Одиссей паноҳ топган бу ер Схерия ороли Алкиной деган доно подшоҳ қўлида фаровон ҳаёт кечираётган феак ҳалқининг юрти эди. Тўлқинлар билан олишиб дармони қуриган Одиссей ғарамлар ичига кириб ухлаб қолади.

Эртаси куни дугоналари билан кир ювиш учун дарё бўйига келган Алкинойнинг қизи Навсика бу ерда Одиссейни учратиб уни саройга бошлаб келади. Алкиной қаҳрамонни яхши кутиб унга куюқ зиёфатлар уюштиради. Шу базмларнинг бирида сўқир рапсод Демадок завққа тўлиб Троя уруши унинг ажойиб паҳлавонлар ва айниқса Одиссейнинг мисилсиз қаҳрамонликлари тўғрисида жўшқин қўшиқлар айтади. Бу қўшиқларни эшитган Одиссей жангавор дўстларини ўзининг саргузаштларини эслаб юраги тўлиб кетади, кўзларидан ёш оқади.

Алкиной меҳмоннинг аҳволини пайқаб унинг кимлигини, кўз ёшларининг бойисини сўрайди ва бошдан кечирганларини сўзлаб беришни илтимос қилади. Ниҳоят Одиссей подшоҳ ва меҳмонларнинг илтимосини бажо келтириб, ўзини танитади. Троядан йўлга чиққан кундан бошлаб тортган кулфатларини мажлис аҳлига ҳикоя қилиб беради. Одиссейнинг ҳикояси достоннинг 4 бобида (IX–XII) берилган. Бу тўртта боб ҳам бошидан охир мислсиз ажойиботлар билан тўладир:

Одиссейнинг Циклоп Полиф билан бўлиб ўтган воқеалари, унинг кўзини кўр қилиши ва унинг отаси Посейдон Одиссейдан ўғли учун қасд олиши, денгизлардаги азоб-уқубатлари, ундан кейинги воқеалар бевосита Эолнинг кўчма ороли Эолияга келади. Эол сайёҳларни дўстона кутиб

олади. Меҳмонларнинг бехатар ўз юртларига етиб олиши учун ёвуз шамолларни бир мешга солиб Эол Одиссейга тортиқ қилади, манзилга етмагунча зинҳор-зинҳор очмасликни, акс ҳолда йўловчилар бошига оғир кулфатлар тушажагини қайта-қайта уқтиради. Одиссей қаттиқ ухлаб қолганида унинг ҳамроҳлари мешда олтин-кумушлар бор деб мешни очишади, ёвуз шамоллар мешдан чиқиб кетади. Итака шаҳрининг қораси кўриниб қолган эди, лекин шамоллар уларнинг кемаларини Итака шаҳридан узоқлаштириб Қуёш маъбуди Гелиоснинг қизи сеҳргар паризод Кирканинг ороли соҳилига олиб келиб ташлайди.

Юқорида кўрилган ҳар икки дoston оғзаки халқ адабиёти асосида яратилиши эпопеянинг яъни баҳодирлик ҳақида ҳикоя қилувчи қаҳрамонноманинг классик намунасидир.

Аввало шуни айтишимиз керакки, ҳар иккала поэма ўртасида мазмунан катта тафовут бор: «ИЛИАДА» да асосан уруш, қонли воқеалар, «ОДИССЕЯ» да эса ажойиб саргузаштлар билан оила ҳаёти ҳақида ҳикоя қилинади.

Юнон халқининг ботирлиқ ғайрат ва жасорат тушунчаларини адиб АХИЛЛ образида талқин этган бўлса, шу халқнинг ҳаёт бобида орттирган донишмандлиги, ақл ва заковатини ОДИССЕЙ образи орқали кўрсатади. Жафокаш Одиссейнинг серфалокат сафарида сарсон-саргардонликларда унинг бирдан-бир ҳамроҳи эпчиллик уддабуронлик эҳтиёткорлик чапдастлик ва ҳийлакорлик бўлган. Унинг табиатидаги бу хислатлар албатта турмушнинг оғир шароитлари билан тақозо этилган бир ҳолдир.

Гомердан сўнг яратилган эпик дostonларнинг ҳаммаси, унинг қандай афсоналар ҳақида ҳикоя қилишларига қараб айрим цикларга (туркумларга) бўлинадилар. Масалан: Троя урушидан баҳс этувчи дostonлар «ТРОЯ ЦИКЛИ» (туркуми) дostonлари, Фива шаҳри ҳақида тўқилганлари «ФИВА ЦИКЛИ» (туркуми) дostonлари деб аталади. Шунга асосан бу дostonларга Туркум дostonлар (цикл дostonлар) номи берилган.

Туркумдostonлардақўпинчахалқоғзидаайтибюрилганмифларнингмаълумбиркисмибаёнэтил ади. Шу билан бирга бир дoston воқеанинг бошланиши ҳақида гапирса, иккинчиси унинг кейинги қисмини давом эттиради. Чунончи, Троя туркумига кирган «КИПРИЯ» поэмасида Троя урушининг сабаблари яъни «ИЛИАДА» дostonи воқеасига қадар бўлиб ўтган воқеалар тасвир этилган. Бунда ернинг одамзод наслидан Зевсга шикоят ва Зевснинг одам боласига қирон келтириш мақсадида уруш оловини ёқишга қарор беради. Шундан кейин маъбудлар ҳукмрони ўз қизи Еленани бунёд этади. Денгиз маъбудаси ФЕТИДАНИ ФЕССОЛИЯ ПОДШОҲИ ПЕЛЕЙГА хотинликка узатади. Тантанали тўйга адоват маъбудаси ЭРИДДА дан бошқа Олимп тоғининг ҳамма маъбуд ва маъбудалари таклиф этилган. Бундан қаттиқ ранжиган Эридда «СОҲИБЖАМОЛГА» деган сўз ёзилган олтин олмани билдирмасдан базмгоҳ ахиллари орасига ташлайди. Бу «адоват олмаси» эди. Бу олма ГЕРА, АФРОДИТА ва АФИНА лар ўртасида дарҳол ихтилоф туғдиради. Зевс бу жанжални Троя яқинидаги «Ида» тоғи этагида мол боқиб юрган ПАРИС деган подачининг измига ҳавола қилади. Сўнгра Афродитанинг олмани олиши, Париснинг Еленани олиб қочиши воқеалари билан бу дoston ниҳоясига этади. Дostonнинг кейинги воқеалари Агамемнон бошчилигида Троя урушига отланиш тараддудига бағишланади.

Троя уруши тугагандан кейин қимматбаҳо ўлжалар билан ўз юртларига қайтаётган Юнон саркардаларининг саргузаштлари «Қайтиш» номи остида тарқалган бир нечта дostonларда тасвир этилади.

Троя уруши афсоналарининг хотима қисми «ТЕЛЕГОНИЯ» дostonида тасвир этилган. Бу дoston асосан Одиссейнинг сўнги кунларига бағишлангандир.

Гомер мадҳиялари. Шоирнинг поэмаларидан ташқари Гомер гимнлари остида бизга қадар каттақон қўлёзма тўплам ҳам етиб келган. Тўпламда ҳаммаси бўлиб 34 та дoston бор. Шулардан иккитаси «Илиада ва Одиссея» дир, кейинги иккита асарни ҳисобга олмаганимизда қолган дostonларнинг кўпчилиги 15-20 шеърдан ошмайди. Тўпламга кирган мадҳияларнинг энг йириги маъбуд ва маъбудалардан Гермес (жарчи), Апполон (ёруғлик санъат, шеърят), Диметра (ҳосилот маъбуди), Афродита (гўзаллик), Дионис (Зевс билан Смеладан туғилган думдор эчки туёқ ҳамроҳлари сатирлар ҳамдахосилдорлик май, шодлик ва сархушлик раҳномоси) ларга бағишланган.

ДИМЕТРА–мадҳиясида ҳосилот маъбудасининг қизи ПЕРСЕФОНА нинг йўқолиши, жаҳаннам ҳукмрони АИД қизни олиб қочиши, ер юзининг ҳосил бермай қолиши, маъбудларнинг илтимосига асосан Диметранинг Олимп тоғига қайтиши ҳикоя қилинади.

АППОЛОН шарафига айтилган икки мадҳиянинг бирида санъат маъбудининг туғилиши, иккинчисида ПИФОН деган аждаҳо билан олишиб уни енганлиги ва ДЕЛЬФА ибодатхонасини бино қилганлиги ҳикоя қилинади.

ГЕРМЕС ҳақида айтилган мадҳия ўзининг ўйноқи услуби ва ҳажвий мазмуни билан тўпламнинг бошқа мадҳияларидан фарқ қилади. Асарнинг муаллифи фирибгар маъбуднинг кирдикорларини унинг табиатига монанд ибораларда таъриф этади. САВДО ВА ЎҒИРЛИК маъбуди эрталаб туғилади, туш пайтига келиб тошбақа косасида етти торли кифара ясайди, кечқурун ўз акаси Апполоннинг сигирларини ўғирлаб кетади.

АФРОДИТА га айтилган мадҳияда гўзаллик маъбудасининг Троялик чўпон йигит Анхисга бўлган муҳаббати ва муҳаббатнинг самари ўлароқ латин халқини ер юзига таратган ЭНЕЙ нинг дунёга келиши баён этилади. Бу асар муҳаббатномага ўхшайди, ўзининг бадиий қиймати билан тўпламдаги ҳамма мадҳиялардан устун туради.

ДИОНИС га бағишланган мадҳияда унинг қароқчилар томонидан ўғирлаб кетилиши, узок вақт бандиликда ушлаб туриши, бадалига катта жарима талаб қилиши Диониснинг кема ҳавозаларида бош-бош узум пайдо қилиши, кейин шароб қилиб сепиб юбориши ва бир айланиб шер тусига кириши, қароқчиларнинг ундан қўрқиб ўзларини денгизга отиши ва дельфинларга айланиб қолиши воқеалари таърифланади.

Гомер мадҳиялари юнон мифологияси ва динини ўрганувчи кишилар учун жуда қимматбаҳо манбадир.

Гесиоднинг адабий фаолияти. Ўз замонасидан норози бўлган деҳқон оммаси айниқса унинг камбағал ва қашшоқ табақалари, тўқлик ва маъмурчилик кунлари қабилида тасаввур этилган узок патриархал даврларни кўмсайди. Мана шу кайфиятлар тамомила янги адабий жанрни–дидактик (панд насиҳат) эпосни туғдиради.

Дидактик эпоснинг юнон адабиётидаги энг биринчи намунаси Гесиоднинг «Меҳнат ва кунлар» поэмасидир. Гомер сингари Гесиод ҳақида ҳам ҳеч нарса айта олмаймиз. Геродот ва бошқа олимлар бу иккаласи бир замонда яшаган деб айтадилар. Иккала адибнинг ҳам асарларини чуқур таҳлил қилиш натижасида «Меҳнат ва кунлар» поэмаси муаллифнинг Гомердан анча кейин яшаб ўтганини исботлайди. Эндиликда Гесиодни эрамиздан олдинги VIII-VII аср бошларида яшаган деб тахмин қиладилар.

Поэмада муаллиф тилидан ҳикоя қилинишига қараганда унинг отаси Кичик Осиёнинг Қилл деган ерида туғилган. Сўнгра Юнонистонга кўчиб келган Геликон тоғининг яқинидаги Беотия вилоятига қарашли Аскра деган ерда қарор топган. Шоирнинг отаси ўлгандан кейин отасининг мероси икки ўғилга қолади. Гесиоднинг укаси Перс ҳокимларни қўлга олиб Гесиодни меросдан маҳрум этади. Ниҳоятда қийинчилик билан умр кечирган шоир, аранг ўз рўзгорини тиклаб олади. Перс эса ота меросини беҳуда совуриб тамомлайди, охир оқибат Гесиоддан ёрдам сўраб келади.

Гесиоднинг поэмаси инсон меҳнатининг улуғлиги, адолатнинг барқарорлиги ва меҳнат аҳлининг тирикчилиги йўлида учрайдиган бошқа турли-туман масалалар ҳақида Персга қарата айтилган насиҳатлар шаклида ёзилган асардир.

Гесиоднинг башарият тарихи ҳақидаги таълимоти ҳам худди Пандара ва Прометей афсонаси сингари ниҳоятда мудҳиш ва қайғулидир. Шоир ер юзида яшаган одамларни беш авлодга бўлади, бу авлодларнинг яшаш тарихи аста-секин разолатга юз тутишдан иборатдир.

Энг биринчи авлод–ер тарихининг олтин даврида яшайди. Улар меҳнат ва азоб-уқубатнинг нималигини билмайдилар, туну-кунлари ўйин-кулгу билан роҳат-фароғатда ўтади, ҳаётнинг бу нозу-неъматларини бу бахтиёр одамларга табиатнинг ўзи етказиб беради. Улар бир-бирига ёмонлик қилмасдан, тотувлик билан ҳаёт кечирадилар, ўлганларида ҳам бамисоли уйқуга кетгандек оҳистагина дунёдан ўтадилар.

Иккинчи авлод–кумуш даври, бу авлод бебош бўладилар, маъбудаларга ихлос қўймайдилар, шу сабабли Олимп ҳукмрони улардан қаҳрланиб ер қаърига киритиб юборади.

Учинчи авлод–мис даври. Бу даврда яшаган аҳоли сира ҳам аввалгиларига ўхшамаган, меҳр-шафқатдан беҳабар, жонбозликдан, қон тўкишдан бошқа нарсани билмаган кишилар эди.

Тўртинчи авлод–марду-майдонлар баҳодирлар даврини улар ўзларидан олдин ўтганларга қараганда раҳмдил, мурувватли эдилар-у аммо бу азаматларнинг кўплари Троя остоналаридаги қонли жангларда, денгиз тўлқинларида қирилиб кетдилар.

Бешинчи авлод–Темир даврини Гесиод ўз замонасининг ярамас эҳтирослар, пасткашликлар, зулм ҳамда адолатсизликлар авж олган давр деб баҳолайди.

Гесиоднинг мақсади мавжуд ижтимоий тузумни ўзгартириш, бемаъни тартиб жорий этиш эмас, балки ҳаётдаги жамики зулм ва ноҳақликларни адолат ғояларига қарама-қарши қўйиб, зўравонларни маъбудлар қаҳри билан кўрқитиш уларни виждон ҳукмига даъват этиш ва шу йўсин одамларни тарбиялаш, ахлоқни яхшилаш, жамиятни тузатишдир. Адолатнинг барқарорлигига виждон ва номуснинг қудратига Гесиод ишончи жуда зўр. Шоир одам боласини ҳайвондан ажратадиган бирдан-бир фарқ - фақат адолат деб тушунган.

Гесиоднинг ахлоқ бобидаги кўпчилик фикрлари анчагина консерватив руҳда бўлиб, уларнинг бу хусусияти ҳам деҳқоннинг оғир аҳволи билан тақозо этилгандир. Шоир деҳқонга ишқ-муҳаббат масалаларида ниҳоят эҳтиёт бўлишни уқтириб «хотин киши одамнинг бошини айлантириб, тезда омборини қуритгай», дейди. Унинг уйланиш ва оила масалалари ҳақидаги фикрлари ҳам худди шунга ўхшашдир. Шоир эркакларга фақат ўттиз ёшларда уйланишни, шунда ҳам фақатгина ёш қизни олишни маслаҳат беради. Уй кўрган хотинга қараганда ёш қизни «қайириб олиш» ахлоқ-одобга ўргатиш ўнғай бўлади деб тушунтиради. Ўғил болани биттадан орттирмаслик лозим, акс ҳолда деҳқоннинг ери меросга бўлиниб майдаланиб кетади деб кенгаш беради.

«Меҳнат ва кунлар» достонидан ташқари «Теогония» (маъбудларнинг пайдо бўлиши), «Аёллар жадвали» номи билан аталувчи асарлар ҳам бевосита Гесиоднинг номи билан боғлиқ.

Биринчи асари–юнон мифологиясини мунтазам равишда тартиб этиш ниятида ёзилган асар. Қадимги юнонларнинг коинот ҳақидаги тушунчалари, маъбудларнинг пайдо бўлиши тўғрисидаги мифологик эътиқодларнинг бизга қадар етиб келишида бу асар алоҳида аҳамият касб этади.

Иккинчи асари «Аёллар жадвали» бунда бирон бир маъбуд билан кўшилиш орқасида атоқли юнон қабилаларини тарқатган машҳур аёллар ҳақида ҳикоя қилинади.

Юнон лирикасининг турлари. Юнон тилидаги «лирика» сўзи чолғу асбоби лиранинг номидан келиб чиққан бўлиб, маъноси «муסיқа жўрлигида ижро этилувчи шеър» демакдир.

Бу атама лирик шеърятнинг ривожланган даврдан анчагина кейин тахминан эрамиздан аввалги III–II асрларда эллинизм замонаси олимлари томонидан истеъмолга киритилган. Шу пайтга қадар юнонларнинг ўзлари мазкур туркумга алоқадор бўлган асарларнинг ҳаммасини «Мелос», «Мелика» яъни «Кўшиқ» деб атаганлар. Маълумки, асрлар давомида қадимги юнонлар лирик шеърятни бошқа турли воситалар, масалан, кўшиқ, муסיқа асбоби ҳатто рақс билан боғлаган ҳолда тасаввур этиб келганлар. Шу сабабли ҳар бир лирик шоир бир вақтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бастакор, ҳам рақс устаси бўлган. Даврлар ўтиши билан лириканинг Ямб ҳамда Элегия деб аталувчи баъзи оддий турлари аста-секин мусиқадан узоқлашиб фақатгина ўқиш учун мосланган адабий жанрга айланиб қолади. «Мелос» ибораси эса ёлғиз кўнгил ҳисларини ифода этувчи шеърга нисбатан ишлатилади, бу тоифа асарларнинг муסיқа билан боғлиқлиги яна узоқ вақтлар давом этади. Лириканинг турларга ажратиш аломатларидан бири вазндир. Эпик достонларнинг гекзаметр ўлчовидан бошқа шаклларда ёзилган асарларнинг ҳаммаси лирикага кўшилган ва шу мезон асосида уларни «элегия», «ямб» ҳамда «мелос» турларига ажратганлар.

Асл лирика деб танилган ва узоқ асрлар мусиқавий куй хусусиятини сақлаб қолган «мелос» жанри ўзининг мазмуни ва қандай воқеаларга аталганлигига қараб яна икки туркумга бўлинади: яқка хонанда томонидан ижро этилувчи–монодик лирика ва кўпчилик томонидан ижро этилувчи–хор лирика.

Қадимги замон эллин тилида ёзилган шеърый асарларнинг ҳаммаси узун ва қисқа ҳижолаарнинг алмашуви асосига қурилгандир. Буни аниқроқ ифодалаш учун, одатдагидек қисқа бўғинларни эгри чизиқ (U), узун бўғинларни тўғри чизиқ (-) шакллари билан белгиласак шу белгиларнинг маълум тартибда такрорланиши юнон шеърятининг вазнини ҳосил қилади.

Юнон шеърятдаги ГЕКЗАМЕТР вазни олти туроқдан иборат бўлиб, бу туроқларнинг ҳар қайсиси ДАКТИЛЬ деб аталган бир узун икки қисқа (- UU) бўғиндан ташқил топади. Шеърнинг

оҳангдор бўлиши учун охирги туроқ СПОНДИЙ деб аталувчи икки узун ҳижо (- -) билан алмаштириб талаффуз этилади ва натижада тубандаги шеърӣ мисра ҳосил бўлади:

UUF - UUF - UUF - UUF -UUF - -

Шуни эслатиб ўтишимиз жоизки, қадимги юнон шеърӣятада қофия бўлган эмас. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазндир.

- ЭЛЕГИЯ – нинг ватани Кичик Осиёдаги Фрегия вилояти бўлган. Бу жанрнинг номи ҳам чамаси шу ернинг халқи тилидаги elegn (қамиш) сўзидан олинган бўлиб, бу тоифа асарларнинг ушбу ўсимликдан ясалган мусиқа асбоби флейта (най) жўрлигида ижро этилишига ишора қилинса керак. Ҳозирги замон адабиётшунослик илмида ҳазин туйғуларни ифода этувчи шеърӣ асарлар шу ном билан юритилади. Элегияни бу маънода тушуниш қадимги юнонлар учун тамомила бегона. Элегик асарларда улар аксинча руҳий тетиклик кайфиятларини, ботирлик ғояларини, жанговор ҳисларни талқин этганлар. Бироқ элегиянинг хусусиятларини белгилайдиган асосий ўлчов унинг мазмуни эмас, балки вазндир. Шу қоидага кўра «Элегик байт» деб аталувчи махсус вазнда ёзилган ҳар қандай шеърӣ асарни мазмунидан қатъий назар, шу жанрга киритганлар. Элегик байтнинг биринчи мисраси гекзаметр. Иккичи мисраси–ПЕНТАМЕТР номи билан юритилдиган беш туроқли вазндан таркиб топгандир. Пентаметрнинг гекзаметрдан фарқи шуки, учинчи ва олтинчи туроқларидаги қисқа ҳижола тушириб қолдирилган. Шу сабабли мисрани икки тенг қисмга ажратадиган учинчи туроқнинг узун ҳижосидан сўнг пауза қилмоқ лозим.

Байтнинг чизма шакли тубандагича:

UU F -UU F - UU F - UU F - U-U – U – U гекзаметр

Элегик байт

UU F - UU - F - - UU – UU -пентаметр

ЯМБ–атамасининг келиб чиқиш тарихи ҳам анча қоронғу. Қадимги ривоятларда бу сўзни маъбуда ДЕМЕТРА афсонаси билан боғлайдилар. Ўз қизи Персефонинг йўқолганлигидан қаттиқ изтироб чеккан Деметра, (қизини зулмат маъбудиди Аид ўғирлаб ер остига олиб кетади) маъбудларга ғазаб юзасидан Эливсин подшоҳи Келей хонадонига энага бўлиб ёлланади. Шу хонадоннинг Ямб деган шўх ва ўйноқи қизи ғалати аскиялар, қизик-қизик гаплар айтиб маъбуданинг кўнглини очишга уни бироз кулдиришга муяссар бўлган экан.

Афсона ЯМБ (вазнининг) шеърларининг мазмунига қараб тўқилган бўлса керак. Чунки бу жанрнинг ўзи халқ адабиётида ҳазил-мутойибаларни, танқидий фикрларни ифода этувчи шеърӣ вазндан олинган.

Бу жанрнинг ташқи аломатлари, барча лирик асарлар каби, яна ўша вазн хусусиятлари билан белгиланиб асосан ЯМБ (U-) ҳамда трохей (-U) деб аталувчи туроқлардан тўқилади. Бу туроқлар ниҳоятда қисқалиги вазндан, уларни жуфт-жуфт қилиб ишлатганлар ва натижада “ямб учлиги” номи остида шухрат топган олти туроқли вазн майдонга келган:

U – U - F - U – UF U – UF -

Бизга маълум бўлган энг қадимги элегия жанрида ижод қилган шоирлардан бири Каллиндир. Шоирдан бизгача 23 йўл шеър етиб келган. Кейинги шоирлар Спарталиқ ТИРТЕЙ дир, унинг элегиялари бутун Юнон оламида жуда кенг тарқалган. Шоирнинг асарлари жангга кетаётган лашкарларнинг жанговор қўшиғига, мактаб талабаларини ватанпарварлик руҳида тарбияловчи дарсликка айланиб кетган.

Инсоннинг шахсий туйғулари биринчи марта Юнонистоннинг йирик шоири Тиртейнинг замондоши АХИЛОХ (VII асрнинг ўрталари) ижодида ўзининг ёрқин ифодасини топади. Бу шоирлар қаторига 635-559 йилларда яшаб ижод этган Солонни ҳам қўшишимиз мумкин. Шоир Феогнид ҳам шулар жумласидандир.

МОНОДИК лирика–поэзиянинг оддий турлари ҳисобланган Ямб ва Элегия билан бирга VII-VI асрларда модоник яъни яккахон лирика ҳам бениҳоя тез тараққий этади. Шеърӣятнинг бу тури халқ адабиёти ва мусиқанинг бевосита таъсири остида бунёд бўлади. Бу жанрнинг ватани бўлмиш Кичик Осиёнинг ғарбий қирғоғидаги каттагина Лесбос оролида туғилиб ўсган икки улғу шоир АЛКЕЙ, САПФО лар ихтиро этган турли туман вазнлар билан МОНОДИК лирикани мислсиз юксак санъаткорлик чўккисига кўтарадилар. Унинг мазмунини ўша пайтга қадар юнон поэзиясида кўрилмаган чуқур инсоний ҳис ва туйғулар билан суғорадилар.

Юнон халқининг олижаноб хислат ва фазилатларини ёрқин ифода этган «Илиада» ва «Одиссея» дostonлари жуда қадим замонлардаёқ, шу халқнинг муқаддас ва мўътабар китобларига айланиб кетади: рапсодлар уларни катта-катта халқ байрамларида ижро этадилар, талабалар шу китобларни ўқиб савод чиқарадилар, Гомер дostonларининг адабий усуллари антик даврда ўтган барча эпик шоирлар учун бирдан-бир ўзгармас намуна тусига кириб қолади.

«Илиада» ва «Одиссея» поэмаларида қўлланилган гекзаметр вазни шу қадар мураккаб, ранг-баранг, равон ва ихчам эдики, Рим шоирлари (Ливий Андроник Невий, Энней, Вергилий ва бошқалар) лотин дostonчилигида мазкур вазни улуғ Гомер санъати даражасига кўтариш учун неча асрлар уринишган. Янги замон Европа тилларининг ҳаммасига таржима этилган «Илиада» ва «Одиссея» дostonлари олимлар, адиблар ва санъат аҳллариининг диққатини ҳамон ўзларига жалб этиб, уларни қайта-қайта тадқиқотлар ўтказишга, гўзаллик намуналаридан ибрат олишга даъват қилиб келади. XIX аср рус адабиёти тарихида ўтган улуғ зотлар орасида биронта адиб йўқки, Гомер асарларидан илҳомланмаган, уларнинг ижодкорига таҳсин айтмаган бўлсин.

Хуллас, оғзаки халқ ижодининг битмас-туганмас чашмаларидан тўйиб-тўйиб сув ичган ва ўз навбатида шу адабиёт заминига томир отган Гомер дostonларининг бадиий етуклиги, уларда ифода этилган мардлик ва вафодорлик матонат ва заковат, ҳиммат ва саховат туйғулари, туғилиб ўсган юрт қўйида ҳаётнинг жамики зарбларига бардош бериш ғоялари—бу асарларга (лоямут) ҳаёт бағишлайди ва асрларни ёриб адабият томон интилишларга кенг йўл очади.

Гесиод қадимги юнонлар назарида Гомер қаторида турадиган улуғ шоир ҳисобланган. Баъзи афсоналарнинг кўрсатишича, уни ҳаттоки Гомердан ҳам юқори қўйганлар. Гесиод туб маъноси билан халқ шоири, заҳматкашлар раҳнамози, ҳаёт донишмандидир. Унинг шеърляти халқ адабиётига хос ҳикматли иборалар, мақол ва маталлар билан тўлиб-тошган. Заҳматкаш халқнинг мусибатли ҳаётдан баҳс этувчи «Меҳнат ва кунлар» поэмаси ўзининг замонавий мазмуни, ажойиб реалистик лавҳалари билан юнон адабиёти тарихида фавқулодда муҳим ўринни ишғол қилади бу дoston асрлар давомида юнон деҳқони учун оғир кунларнинг маслаҳатгўйи, донишмандлик манбаи бўлиб келган.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар:

1. Юнон адабиётининг дастлабки негизлари.
2. Антик адабиётнинг асосий омиллари нималардан таркиб топади?
3. Гомер ва унинг ижодий фаолиятига туртки бўлган нарсалар нима?
4. Туркум дostonлар деганда нималарни тушунасиш?
5. Гомер нима учун ўз мадҳияларини барча маъбудаларга бағишлаган?
6. «Меҳнат ва кунлар» асарининг дидактик асар деб тан олинишига сабаб нима?
7. «Меҳнат ва кунлар» асарининг асосий ғоясини нима ташқил этади?
8. Юнон лирикасининг турларини айтиб беринг.
9. Ямб ва Элегия лирикасининг ўзаро фарқи нимада?
10. Монодик лириканинг асосий вақиллари кимлар?
11. «Илиада» дostonининг мазмунини сўзлаб беринг.
12. Одиссея дostonида тасвир этилган воқеалар тафсилотини сўзланг.
13. Олимп тоғи маъбудларининг ўзига хос хусусиятлари.
14. Нима сабабдан маъбудлар одамлар билан бирга жанг майдонларида қатнашади?

Глоссарий

Лирика – торли чолғу асбоби лириканинг номидан келиб чиққан бўлиб маъноси мусиқа жўрлигида ижро этилувчи «шеър» демакдир.

Монодик лирика – якка хонанда томонидан ижро этилувчи қўшиқ.

Хўр лирикаси – кўпчилик томонидан ижро этилувчи қўшиқ.

Гекзаметр – вазн олти тuroқдан иборат бўлган вазн, бу тuroқларнинг ҳар қайсиси дактиль деб аталган бир узун (-) икки қисқа (UU) бўғиндан таркиб топган шеърлий вазндир.

Спондий – икки узун хижо (- -) деб юритилади.

Эллегия – Кичик Осиёдаги Фрегия вилояти бўлган. Жанрнинг номи ҳам шу ернинг халқи тилидан олинган маъноси «қамиш» демакдир.

Флейта – най чолғу асбоби.

Ямб – атамасининг келиб чиқиш тарихи анча қоронғу. Дмитра афсонаси билан боғлиқ. Шўх ва ўйноқи деган маънони билдиради.

МУСТАҚИЛ ИШ УЧУН МАВЗУЛАР

1. Гесиод ижодида дидактик таълимот.
2. Одиссея ва Алпомиш дostonларининг қиёсий таҳлили.
3. Юнон лирикаси ва унинг турлари.
4. Гомер мадҳиялари.
5. Маъбуд ва маъбудаларнинг пайдо бўлиши.

2 МАЪРУЗА. ЮНОН АДАБИЁТИНИНГ АТТИКА ДАВРИ

РЕЖА:

1. V-IV асрларда юнон жамияти ва маданияти.
2. Драманинг пайдо бўлиши.
3. Эсхил ва Софокл ижодидан намуналар.
4. Эврипид ва комедия.
5. V-IV асрларда проза адабиёти: тарихий проза; нотиклик санъати; фалсафий проза.

2.1. Эрамиздан аввалги V аср юнон жамиятининг ижтимоий–сиёсий ва маданий жиҳатдан юқори босқичга кўтарилган даври бўлиб, **Перикл** давлатни бошқарган. Бу даврда илм-фан, санъат ривожлантирилди. Ана шу ўзгаришлар муносабати билан муҳим ижтимоий-сиёсий вамаънавий-ахлоқий муаммолар адабиётда ўз аксини топди.

Айниқса халқ манфаатларини ҳимоя қилишда драматургия жанрини алоҳида кўрсатиш мумкин. Драманинг ҳамма тури диний маросимлардан келиб чиққанлиги сабабли қадимги юнонлар бунга этикод билан қараганлар.

Юнон театрининг пайдо бўлиши ва унинг хусусиятлари. Театр мусобақаларининг ташкил этилиши. Эсхил жаҳон адабиётида санъат гултожи трагедиянинг отаси сифатида танилган. Эсхил Перикл даврида яшади. Демократик жамият тарафдори шоир ўз асарларида ижтимоий-сиёсий қарашларини унчалик яширмаган.

Шоирнинг Форслар–Эрон–Юнон урушларига бағишланган асарида Кайхусравнинг золимлигини Юнонистоннинг эркин демократик тузумига қарши қўяди. «Ористея» трилогиясида Троя уруши ва унинг мудҳиш оқибатларини тўлақонли очиб беради.

Эсхил ижодининг чўққиси «Занжирбанд Прометей» асари. Шоир Асқар Қосимов ушбу асарни рус тилидан ўзбек тилига таржима қилар экан асарнинг хур фикрлиги, фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, инсон руҳий оламининг сирли қатламларини дадил кўрсатиб бера олган.

Асарда Прометей образи орқали инсон мағрурлиги сабот ва матонати улуғланади. Инсон кадр-қиммати мартабасининг ғоят ортиши уйғониб келаётган инсоннинг қудрати, гўзаллиги, унинг ички ва ташқи дунёсини таърифлаш Эсхил трагедияларининг асл моҳиятидир.

Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси Асқад Мухтор томонидан рус тилидан ўзбек тилига таржима қилинган. Трагедиянинг ғояси қахрамон тақдирида рўй берган ўзгаришлар орқали ёзувчи инсоннинг ҳақиқатга эришиш йўллари кўрсатади. Эдипнинг қусурлари «Шоҳ Эдип» да Софокл ривоятга асосланган ва унинг охириги қисмини тасвирлаб жуда катта ахлоқий, фалсафий, маънавий муаммоларни ўртага ташлайди. Асарда виждонли кишининг чексиз қийноқларга дучор бўлиши шунга қарамай, инсон ўз виждонини охиригача сақлаб қолиши тараннум этилади. Шу асрнинг яна бир йирик трагедиянависи Эврипиддир. Унинг 92 асаридан 17 тасигина етиб келган. Унинг асарларида «Электра» трагедиясида қахрамон аёл мутлақо ёвуз сифатида олинса, «Медея»да гўзаллик донолик муҳаббат ва садоқат тимсоли, бошига кетма-кет мусибат бахтсизликлар ёғилган аёл сифатида кўрсатилган.

Фукидид-тарихий прозанинг иккинчи вақили. Нотиклик санъатининг асл ватани Сицилиядир. Уни V асрда адабий жанр ҳолида сафистлар яратганлар. Лийсинг, Демосфен, Цицерон ва бошқалар ўз нутқларида халқ ҳаёти ва ижтимоий ҳаётдаги тенгсизликларни қоралаб халқни ўз нутқлари билан озодликка чақирганлар.

Фалсафий прозада Платон, Аристотель.

V асрга қадар юнон тупроғининг энг маданий маркази Кичик Осиёдаги Иония вилояти ҳисобланиб келинган бўлса, роса ярим аср (499-449) давом этган Эрон-Юнон урушида Юнонлар ғалаба қозонганларидан сўнг, илму-фан, санъат ва маданият маркази Афина давлатига кўчади. Адабиёт соҳасида Афинанинг мавқеи шу қадар улуғки, V-IV асрлар адабиёти шу муаззам шаҳарда ўрнашган **АТТИКА вилоятининг** номига нисбат берилиб, **ЮНОН АДАБИЁТИНИНГ АТТИКА ДАВРИ** деб аталади.

Афина ўзининг иқтисодий ва маънавий камолотига V асрнинг 50-30 йилларида, яъни Афина давлати тепасида ПЕРИКЛ турган вақтда эришди.

Перикл ўз замонасининг ниҳоятда ишбилармони, давлат арбоби, оташин нотик, одамларда ташаббускорлик иштиёқини уйғотишга моҳир илму-фан, санъат ва адабиётга қизиққан бир шахс эди. У бутун юнон олаmidан файласуфлар, олимлар, шоирлар ва санъат аҳллари Афинага тўплайди. Периклга яқин турган, унинг ишларига яқиндан кўмаклашган улуғ зотлар орасида файласуфлардан Анаксагор, Сократ, тарих фанининг отаси Геродот, трагедия жанрининг асосчилари Софокл, ажойиб ҳайкалтарош Фидий ва шуларга ўхшаш умумжаҳон маданиятини юксакларга кўтарган зотларни кўрамиз.

Гомер дostonлари билан бир қаторда драматик адабиёт юнонларнинг жаҳон маданиятига кўшган бебаҳо ҳиссаларидир.

2.2. Драма сўзининг мазмуни «**ҳаракат**» демакдир. Бу ибора том маъноси билан мазкур жанрнинг ҳаракатдан ва одамларнинг ўзаро суҳбатлари диалогдан таркиб топганлигидан далолат беради. Драманинг келиб чиқиш тарихи қадимги замон олимлари ва ҳозирги давр илм аҳли, халқ диний маросимлари билан боғлайдилар. Юнон драматургиясининг барча турлари трагедия, комедия, сатиралар драмаси ана шу диний расмлар ва булар қатори айниқса Дионис маросимлари асосида майдонга келган.

Афсоналарнинг ҳикоя қилишига қараганда Дионис Зевс билан Семела деган қизнинг фарзанди эмиш. Дионис ўзининг одамтахлит, аммо думдор эчки туёқ ҳамроҳлари–сатирлар билан бирга дунёни кезиб юрган пайтларида инсоннинг оғир ва ғамгин ҳаётини кўради-да, одам боласини бахтиёр, хушнуд қилиш мақсадида маъбудлар таоми амврозияни Олимп тоғидан уларга келтириб бермоқчи бўлади. Бироқ Олимп ҳукмдорлари ёш маъбуднинг ниятларини пайқаб қолишади. Дионис амврозияни ерга кўмиб қочади. Кўп ўтмай шу жойдан ток новдалари ўсиб чиқади, унинг ёқутсимон соҳир мевалари одамларга бахт ва шодлик келтиради. Диониснинг бу ўзбошимчалигидан қаттиқ ғазабланган отаси Зевс ўз ўғлини Олимп тоғидан бадарға қилади. Дионис ер юзида оғир машаққатлар билан ҳаёт кечириб оламдан ўтади. Фалакка кўтарилиш олдида ҳар йили икки марта ўз шарафига байрам ўтказишни Дионис одамларга васият қилган.

Трагедиянинг бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлигига ва тўғридан-тўғри шоду-хуррамлик маъбуди шаънига тўқилган дифирамб қасидаларидан ўсиб чиққанлигига Аристотель ҳам сира шубҳа қилмайди. «Поэтика» асарининг 4 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 махлуқ бўлганларини эсласақ Аристотель фикрларининг тўғрилигига иқроор бўламиз. Аристотелнинг “трагедия–дифирамб пешталқинларидан, комедия–фалл (таносил) кўшиқлари пешталқинларидан бошлангандир” деган қатъий давосини илм аҳллари ҳозирги кунда тўла эътироф этмоқдалар.

2.3. Барча юнон адиблари сингари **Эсхилнинг** ҳам ҳаётига доир маълумотлар кам сақланиб қолган. Шоир тахминан 525-524 йилларда Эливсин шаҳрида, аслзода аристократ оиласида дунёга келган. Шоир умрининг охириги йилларини ватанидан узоқда Сицилияда ўтказди ва 456 йилда Гела шаҳрида вафот этади.

Эсхилнинг адабий фаолияти жуда эрта бошланган. Ривоятларда айтиладики шоир ҳали ўспирин экан Дионис тушига кириб уни трагедия ёзишга ундаганмиш. Қадимги олимларнинг айтишларига қараганда, Эсхил ниҳоятда маҳсулдор ижод қилган ёзувчи экан. Бироқ, унинг 90 га яқин трагедиядан иборат бой меросидан бизга қадар фақат еттитаси етиб келган.

“Эронийлар”, “Фиванинг етти душмани”, “Илтижогўйлар”, “Занжирбанд Прометей”, “Орестей” трагедиясига кирадиган **“Агамемнон”, “Хоэфорлар”** ҳамда **“Эвменидлар”** трагедиялари. Бу трагедияларнинг **“Эронийлар”** дан бошқаси мифологик мавзуларда ёзилган.

ЭСХИЛ ижодининг дастлабки маҳсули **“Илтижогўйлар”** трагедиясидир. Асарнинг воқеаси подшоҳ Данайнинг элликта қизи ҳақидаги **“Данаидалар”** афсонасидан олинган. Данаидаларнинг элликта амакиваччалари подшоҳ Эгипт нинг ўғиллари уларни зўрлик билан хотинликка олишмоқчи бўлишади. Шаҳзодаларнинг сурбетлигидан ранжиган Данаидалар отаси Данай билан Юнонистоннинг Аргос шаҳрига подшоҳ Пеласг юртига келади. Пеласг Данаидаларни химоя қилишга уринади. Амакиваччалари элчи юбориб, агар қаршилик кўрсатса шаҳар устига бостириб киришларини айтадилар. Бу трагедия уч қисмдан иборат бўлиб, кейинги икки қисми бизгача етиб келмаган. Аммо трагедиянинг хотимаси маълум: зўрлик билан хотинликка олишади, никоҳ кечаси опа-сингиллар эрларини ўлдиришга, қасос олишга ваъдалашадилар. Никоҳ кечасида Гиперместра деган Данаида бу оғир жиноятга қўл урмайди ва эрини омон қолдиради. Ниҳоят мифнинг охирида лафзидан қайтиб, опа-сингилларига хиёнат қилган Гиперместра устидан суд бўлиб ўтади, уни Афродита севги ва никоҳ ҳақида жўшқин сўзлар айтиб уни оклайди.

Ана шу илк асардаёқ шоирнинг демократик кайфиятлари кўзга яққол ташланиб туради. Эркинлик ғоялари асосига қурилган Эллада демократик тузуми трагедия давомида неча бора Шарқ истибдод тузумига, мустабидликка қарама-қарши қўйилади. Бу асарда Аргос подшоҳи эса ўз фуқароси билан бамаслаҳат иш кўрадиган одил подшоҳ сифатида гавдаланади.

“Эронийлар” трагедияси замона мавзусида ёзилган ягона асардир. Яқингинада бўлиб ўтган Эрон-Юнон уруши ва шоирнинг ўзи ҳам шу урушда қатнашган, бу уруш трагедиянинг асосий мавзуси. Воқеа Эрон шоҳи саройида кечади. Тахтнинг садоқатли кексалардан иборат хор тўдаси салтанатнинг улўғлиги подшоҳ Ксеркс (Кайковус) бошчилигида Юнон урушига жўнаган сон-саноксиз Эрон лашкарларининг қудрати ҳақида қуйлайди. Шу билан бирга хор ижросининг узок юртга кетган жангчилар тақдири ҳақида ўй-ташвишга тушиши, айниқса подшоҳ Ксеркснинг онаси Атоссанинг таҳликали тушлари қўшилиб хор ижрочиларининг оҳангида ташвишлар ортади. Ксеркс лашкаргоҳидан бир чопар келади-да Саламин шаҳрида бўлиб ўтган даҳшатли жанглар натижасида Эрон флотининг тор-мор этилганини сон-саноксиз лашкарларнинг қирилганлигини хабар қилади. Асарнинг энг муҳим ўрни чопар ҳикоясидир. Бу ҳикояда Афина демократик тузумига ва ўз юртининг озодлиги йўлида жонбозлик кўрсатган Юнон халқига таҳсинлар ўқилади. Шундан кейин малика Атосса эри марҳум Доронинг қабри устида қурбонлик сўйиб, унинг руҳини, яъни арвоҳини чақиради. Сарой аҳли қаршисида пайдо бўлган Доро бу фалокатнинг ҳаммаси Ксеркснинг такаббурлиги, мағрурлиги ва ота амрини бузиб маъбудларни беҳурмат қилганлиги туфайли юз берганлигини айтади. Доронинг арвоҳи Платея шаҳрида Эрон лашкарларининг бундан ҳам ортиқроқ мағлубиятга учрашларини ва шахидларнинг сағаналари авлод-авлод назарида ўзбошимчаликнинг абадий, машъум хотираси бўлиб қолажагини каромат қилиб, кўздан ғойиб бўлади. Шу пайт саройга Ксеркснинг ўзи кириб келади. Унинг устидаги шоҳона либослари тилка-тилка йиртилган, афсус-надоматлардан тинкаси қуриган, кулфат-машаққатлардан қадди буқилган... Воқеа сарой аҳлининг ноалари, оху-фиғонлари билан тугайди. Хавф-хатарнинг аста-секин кучайиб бориши мусибатнинг тобора зўрайишини шоир бу асарда жуда юксак маҳорат ва санъаткорлик билан кўрсатади.

“ФИВАНИНГ ЕТТИ ДУШМАНИ” трагедияси Эдип ҳақидаги мифдан олиб ёзилган трилогиянинг учинчи қисми бўлиб, олдинги икки қисми–“Лай”, “Эдип” трагедиялари бизга қадар етиб келмаган. Фива шаҳри афсоналарида ҳикоя қилинишича, подшоҳ Лай коҳинларнинг кароматидан кўрқиб, ўзининг эндигина туғилган ўғли Эдипни хизматкорига топширади ва уни ўлдириб ўлигини йиртқич ҳайвонларга ташлашни буюради. Аммо хизматкор чақалоққа ачиниб, уни яширинча бошқа юрт подшоҳига элтиб беради. Трилогиянинг биринчи қисми “Лай” трагедиясининг мазмуни ана шу воқеадан иборатдир. Эдипнинг бегона юртда ўсиб вояга етиши,. Кейин Фива шаҳрига келиб билмасдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўйиши, Фива халқига қилган

хизматлари туфайли, бу шаҳарга подшоҳ бўлиб кўтарилиб ўз онасига уйланиши, ундан бола-чақа кўриши ва ниҳоят мудҳиш қилмишларини пайқаб қолиб, ўз кўзини ўйиб олиши ҳамда нобакор ўғилларини қарғаб, ланъатлаб дарбадар чиқиб кетиши. Трагедиянинг 2 қисми “Эдип” трагедиясига мавзу бўлган. Трилогиянинг 3 қисми “Фиванинг етти душмани” трагедиясида ана шу қарғишнинг мудҳиш оқибатлари кўрсатилади.

Эдип ўлгандан кейин унинг катта ўғли Полиник билан кичик ўғил Этиокл ўртасида тахт можароси бошланади. Бунда Этиокл ғолиб чиқади ва акасини юртдан бадарға қилади. Қувғинди Полиник кўшинлари подшоҳларнинг паноҳида бўлиб, бироз вақт ўтар-ўтмас олти подшоҳ билан тил бириктириб Фива шаҳрига лашкар тортиб келади. “Фиванинг етти душмани” трагедияси афсонанинг худди ана шу еридан бошланади. Асарнинг кириш қисмида Этиоклни шаҳар мудофааси тараддудида кўрамыз. Душман вазиятини билиб келиш учун юборилган айғоқчи муҳим маълумотни олиб келади. Этиокл ва айғоқчи ўртасидаги суҳбат асарнинг энг муҳим ўрнидир. Айғоқчи шаҳарнинг етти дарвозасини етти подшоҳ эгаллаганлигини айтиб уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида таъриф этади. Еттинчи дарвозани эгаллаб турган сардорнинг таърифига келганда ғазабининг зўридан Этиоклни титроқ босади. Бу ўз акаси Полиник эди. Ахир туғилиб ўсган юртига қилич ялонғочлаб келиш ўта кетган хоинлик эмасми? Бундай бадкирдор билан Этиоклнинг ўзи яккама-якка жанг қилишга аҳд қилади. Оға-иниларнинг бир-бирига қилич кўтариши нақадар даҳшатли фожиа эканлигини билса-да Этиокл ўз мақсадидан қайтмайди. Жангда иккала ака-ука ҳам ўлади. Шундай қилиб тақдирнинг хоҳиши ижобат бўлади, қарғиш урган Лай хонадони батамом қирилиб битади. Асар ҳам мана шу жойда тугайди.

Тақдир жиноят ва жазо масалалари Эсхилнинг бизга қадар тўлиқ етиб келган “Орестея” трилогиясида янада чуқурроқ талқин этилган. Бу асарда шоир мудҳиш жиноятларнинг сабабчиси бўлган Атрей авлодлари ҳақида ҳикоя қилади. Юнон афсоналарига қараганда Атрей ўз оғаси ФИЕСТ дан ўч олиш мақсадида, унинг болаларини ўлдириб, гўштларини билдирмасдан оталарига едиради. Шундан кейин бу мудҳиш жиноятнинг касри Атрей авлодларига уриб, ўшандан бери улар орасида узлуксиз уруш бўлиб келади, Атрейнинг ўғли Агамемнон ўз қизи Ифигенияни маъбудларга қурбон қилади. Агамемноннинг хотини Клитемнестро Фиестнинг тирик қолган ўғли Эгисф ёрдами билан эрини ўлдиради. Агамемноннинг ўғли Орест отасининг хунини олиб, ўз онаси ва Эгисфни ўлдиради.

Трилогиянинг биринчи қисми “Агамемнон” трагедиясидир. Бу асар Клитемнестра жиноятларига бағишланган. Асар воқеаси Аргос шаҳрида, Агамемнон саройи олдида бошланади. Эгей денгизидаги оролларнинг тоғ чўққиларида гулхан ёқилиб Троянинг тор-мор этилганини Юнон аҳолисига билдиришади. Хор аҳли Троя уруши қаҳрамонларини мадҳ этиб, қўшиқ айтишади, аввало Ифигениянинг қурбон қилинишини ва барча шаҳид кетганларни эслашиб қўшиқ айтишади. Зевс шаънига раҳматномалар, Париснинг номардликлари, маъбудларнинг нобакорни тўғри жазолаганлиги, Зевснинг улуғ адолатини, ҳақиқатнинг оёқ ости бўлмаслигини тараннум этади. Шу билан бирга хор қўшиқлари бир хотинни деб қирилган жонлар, отасиз қолган болалар, эрларидан айрилган бева-бечоралар, етим-есирларнинг қонли кўз ёшларига ким айбдор? Булар ҳаммаси Атрей болаларининг гуноҳи эмасми... Ўз манфаатлари йўлида сон-саноксиз одамларни қурбон қилган мағрур бандалар бир кун келиб мудҳиш қилмишлари учун оғир интиқомга гирифтор бўлмасмиканлар. Шулар ҳақида хор куйлаб турганида, ўзининг асираси подшоҳ Приамнинг қизи Кассандра билан бирга зафар аравасида Агамемнон кириб келади, подшоҳ ўз саройига қадам қўйиши билан хорни ташвишли, ваҳимали овози кучаяди, бу эса Кассандрани ҳам бир мудҳиш хабардан огоҳ этаётгандек эди. Агамемнон сафарга кетганида эрига хиёнат қилиб, Эгисфни ўйнаш тутган Клитемнестра минг хил ҳийла, ноз-истигно билан Агамемнонни саройга бошлайди. Бирпасдан кейин саройдан подшоҳнинг фарёди эшитилади, сал ўтмай қўлида қонга беланган болта ушлаган Клитемнестра пайдо бўлади, очиқ қолган саройнинг эшигидан Агамемнон ва Кассандранинг ўлиги кўринади. Қотила шаҳар аҳолиси фикр-истаклари ифодаси бўлган хор олдида ўзининг жиноятини яширмайди, қилмишидан пушаймон ҳам бўлмайди, бу ўлим ўз боласининг (Ифигения) жонига ачинмасдан уни қурбон қилган отанинг энг ҳалол қисматидир. Клитемнестра аҳолининг интиқом олишидан ҳам кўркмайди. Бир кун келиб Агамемноннинг қувғинди ўғли Орест қотиллардан отасининг хунини муқаррар олажагини Клитемнестра ва Эгисфга эслатиб, хор аҳли чиқиб кетади ва шу билан трагедия ниҳоясига етади.

Асар бошланиши билан биз Орестни қабристонда Агамемнон сағанаси устида кўрамиз, у дўсти Пилад билан бирга отасининг қабрини зиёрат қилиб, унинг руҳидан мадад сўраб келган. Шу кечаси Клитемнестра ҳам мудҳиш туш кўради ва эрта тонгда қизи билан хорчи хотинларни мархум эрининг қабрига дуо ўқиб, руҳини тинчлантириш учун юборади. Орест синглисига ўзини таништиради ва қасос олиш режаларини биргаликда тузади. Орест эски кийимлар кийиб, дўсти билан бирга саройга келиб Орестнинг ўлганини, бу хабарни бир ўткинчидан эшитганини айтади. Бу хушхабардан шодланган Клитемнестра дарҳол Эгисфга одам юборади. Эгисф бу хушхабарни ўткинчининг ўз оғзидан эшитиш иштиёқида шошиб-пишиб эшикдан кириб келиши билан иккала дўст унга ханжар санчадилар. Клитемнестра хато қилганлигини англаб, ўғлининг оёғига йиқилиб ёлворади. Берган сутини писанда қилади. Орест анчагина бўшашиб қолади, аммо Пиладнинг далдаси билан у яна ўзига келиб, онасини сарой ичига олиб киради. Бир вақтлар Агамемнон ва Кассандра ўлиги ётган ваннада энди Эгисф ва Клитемнестранинг ўлиги ётарди. Орест қасос бурчини адо этиб, васвасага тушиб қолади, кўзига интиқом маъбудалари кўрина бошлайди, йигит уларнинг таъкибидан қутилиш мақсадида паноҳ истаб АПОЛЛОН ибодатхонасига югуради.

Ўз онасини ўлдиргач Орест қалбида кўзгалган виждон азоблари ва қотилнинг гуноҳи атрофида бошланган маъбудларнинг кураши трилогиянинг учинчи қисми “Эвменидалар” трагедиясида тасвирланган.

Аполлон Орестга Афина шахрига бориб, маъбуда Афинадан нажот тилашни маслаҳат беради. Кейинги воқеалар АКРОПОЛЬ қалъасига кўчирилади. Афинанинг ташаббуси билан бу ерда махсус суд маҳкамаси— АРЕОПАГ—таъсис этилади ва маъбудларнинг раҳбарлигида Афинанинг мўътабар кишиларидан тузилган суд ҳайъати ўз ишини бошлайди. Эриниялар Орестни қоралаб. Ўз онасининг қонини тўкканлиги учун уни қаттиқ жазолашни талаб этади. Орест барча гуноҳларини бўйнига олиб, бунга ёлғиз Аполлон амри билан бажарганлигини айтади. Орестни эса шу ондан Аполлон ўз ҳимоясига олади ва онасининг барча кирдикорларини очиб ташлайди ва Орестнинг оқланишини талаб этади. Ҳар иккала томон эшитилгач, суд ҳайъати овоз беради, иккала томон ҳам тенг овозга эга бўлади, фақат Афинанинг овози билан тарози палласи Орест томонга ўтади. Суд оқибатидан, айниқса Афинанинг ҳимматидан беҳад шодланган Орест чуқур миннатдорчилик изҳор этиб, ўз юрти Аргос ва унинг аҳолиси номидан ўла-ўлгунча Афина билан тотув яшашга, ҳеч қачон унинг бошига яроқ кўтариб келмасликка ваъда беради. Бироқ суд натижалари Эринияларни қаноатлантирмайди, улар ўз ҳуқуқларининг поймол этилганлигидан қаттиқ ранжийдилар. Афина Эринияларга атаб Арей тепалигида махсус ибодатхона солинажанини ва бундан кейин уларни қасос—эринид маъбудалари сифатида эмас, балки лутфу-шафқат, мурувват—Эвменид маъбудалари сифатида аҳоли томонидан яна ортиқроқ ҳурматланишларини ваъда қилиб кўнгилларини кўтаради. Асарга Эвменидалар деб ном берилишининг маъноси ҳам ана шунда.

Одам боласининг оғир қисматида, ер юзидаги зулм ва адолатсизликларга қарши ҳақиқий исён “**ЗАНЖИРБАНД ПРОМЕТЕЙ**” трагедиясида айниқса кучли жаранглайди. Бу асар Эсхилнинггина эмас, балки бутун жаҳон адабиётининг озодлик ва инсонпарварлик шаънига битилган буюк ёдгорлигидир. Бу трагедия “Халос этилган Прометей ва Оташбардор Прометей” бирга қўшилиб яхлит учлик асарни ташқил этади. Ҳар учала трагедиянинг воқеалари қадимги Юнонистонда кенг тарқалган Прометей афсоналаридан олинган. Прометей қадимги маъбудлар наслига мансуб титанлардан бўлган. Зевс ўз отаси Кроносни Олимп тахтидан ағдариб, ўзини маъбуд ва ер куррасининг ҳокими этиб тайинлайди. Зевсга қарши барча титанлар бош кўтариб чиқади. Ёлғиз Прометей Зевс томонида бўлиб, титанлар билан уришади. Зевс ўз душманларини ер қаърига гумдон қилиб, кўнгли тинчигач, одамзоднинг зурриёдини қуритиб, ўрнига янги насл яратмоқчи бўлади. Бунга пайқаб қолган Прометей Олимп меҳробидан муқаддас оловни ўғирлаб, одамларга келтириб беради ва бу жасорати билан одамзодни ҳалокатдан қутқариб қолади. Бироқ Прометейнинг одам боласига қилган бу яхшиликларидан қаттиқ хафа бўлган Зевс ва маъбудлар улуғ титаннинг бошига битмас-туганмас кулфатлар ёғдиради.

“Занжирбанд Прометей” трагедияси одампарвар титаннинг жазоланишидан бошланади.

Дунёнинг энг четидаги скифлар мамлақати теварак-атрофи қақраган чўл, тоғу-тошлар, бирон ерда кўқарган гиёҳ кўринмайди, ҳаммаёқ жим-жит, ғамгин ва машъум тоғ этакларига

урилган денгиз тўлқинларининг гулдуриси ахён-ахёнда сукунатни бузиб туради, дунё яратилгандан буён шу мудҳиш ерларга инсон қадами теккан эмас.

Зевснинг ҲУКМ ва ЗУЛМ деган икки малайи Прометейнинг оёқ-қўлларига кишан уриб, тоғ чўққисига занжирбанд қилиб ташлаш учун шу ерга ҳайдаб келадилар. Бу мудҳиш воқеани титаннинг дўсти оташ маъбудиди ГЕФЕСТ ўз кўли билан бажариши керак бунчалик оғир юк устида алам чеккан Гефест гурзисини елкасига ташлаб, оғир қадамлар билан ҳаммадан орқада келмоқда. Бу ҳукми бажаришдан бош тортиш асло мумкин эмас ва отасининг (Зевс) ҳукмидан чиқа олмайди. Ҳукм ва Зулм Прометейни тоғнинг энг юқори чўққисига чиқариб Гефестни қистовга олади. Ноиложликдан Гефест дўстини занжирбанд этиб, кўкрагидан миҳ қоқиб, қояга миҳлаб ташлайди. Оғир гурзининг товуши ва Прометейнинг фалакка қилган хитобидан денгиз тўлқинлари, шамол, қуёшга қарата бу азобларнинг барчаси инсон боласига қилган яхшиликларининг эвазига эканини уқтириб, барчасини гувоҳликка чақиради. Буларни эшитган Океан ва Океанидалар етиб келишади. Океанидалар бир томонлама Прометейга амакивачча, иккинчи томондан қайинсингил ҳам, Океанидалар илтимосига кўра Прометей одамларга қилган яхшилигини батафсил сўйлаб беради. Титан одам боласига уй-жой куришни, кема ясашни, ўқиш-ёзишни, ҳисоб билимини, деҳқончилик ишларини энг муҳими Олимп тоғидан келтирилган оловдан қандай фойдаланиш лозимлигини ва бошқа турли-туман ҳунарларни ўргатади. Прометейнинг бу хизматлари туфайли инсонларнинг ҳаёти енгиллашади, турмуши яхшиланади. Ҳар бир нарсанинг чек-чегараси бўлгани сингари Зевснинг ҳам бир кун Олимп тоғидан улоқтирилиб ташланишини Прометей яхши билади. Прометей бу сирдан огоҳ холос. Зевс бу сирни ошкор этиш учун Гермесни Прометей ёнига жўнатади. Қанчалик азоблар, дўқ-пўписа қилмасин титан бу сирни айтмайди. Шу пайт тўфон кўтарилиб, гулдурос момақалдирок бошланади, чакмоқ чақади ер қоқ ёрилиб, тоғ билан бирга Прометей ва Океанидалар ер қаърига кириб кетадилар. Шу ерда трагедия тугайди. Трагедиянинг қолган икки қисми бизгача етиб келмаган. Тахминий мазмуни қуйидагича: Орадан бир неча асрлар ўтгач Зевс ўз душманини яна ер юзига кўтариб, илгаргидан ҳам беш баттар қийноққа солади. Саратон иссиғи танасини куйдиради, куз ва қиш совуқлари, баҳор ёмғирлари баданини қақшатади. Аммо бу азоблар ҳам Зевсни қониқтирмай, ҳар куни эрталаб маъбуднинг каттакон бургути учиб келадида титаннинг кўкрагига кўниб, ўткир тумшуғи билан титаннинг қорнини ёриб, жигарини парча-парча қилиб ейди. Бу ҳол ҳар куни такрорланади, эрталабгача титаннинг яна жигари ўсиб чиқади, бургут келиб еб кетаверади, бу ҳол бир қанча йил давом этади. Ниҳоят тақдирнинг тақозоси билан титанни озод этиш учун Геракл ҳам дунёга келади. Жаҳонни айланиб юрган Геракл бу ерга ҳам келади, камалагидан ўқ узиб бургутни ўлдиради ва Прометейни озод қилади.

Эсхил чиндан ҳам “Трагедиянинг отаси” дир. Унинг ижодида ибтидоий босқичда бўлган, драматик адабиёт қисқа муддат ичида бадиий баркамоллик босқичига кўтарилади. Трагедияга иккинчи актёрни киритиш натижасида чинакам драматик элемент ҳосил бўлди. Эсхил томонидан яратилган бу муҳим янгилик бутун драматургия жанри тарихида катта ўзгариш ясайди.

Аристотель ўзининг “Поэтика” асарининг 4 бобида шоир хизматини худди шу нуқтаи назардан баҳолаб, “Эсхил биринчи марта актёрнинг сонини иккитага кўпайтирди, хорнинг родини қисқартирди ва шу билан диалогнинг ривож топишига замин ҳозирлади” дейди.

Хуллас, Эсхил ўзининг бутун бадиий маҳоратини замонасидаги энг муҳим ижтимоий, сиёсий, маънавий ва ахлоқий масалаларни кўтаришга, уларни адолат ва демократик тузумнинг манфаатлари нуқтаи-назаридан, ҳамда жаҳолатнинг муқаррар енгилиши, илму-фаннинг камол топиши, инсон онгининг буюк имкониятларига чуқур ишонч принципларида ҳал қилишга уринган.

СОФОКЛ. Юнон трагедиясининг иккинчи улуғ номояндаси Софокл 496 йилда Афина яқинидаги Колон деган жойда туғилади, унинг отаси қурол-яроғ, аслаҳа корхонасининг эгаси, замонасининг анча бадавлат, бообрў кишиси бўлган. Адиб ёшлигидан яхши таҳсил кўради. 28 ёшида драматик адиблар орасида ғолиб чиқади. Софокл Афинанинг ижтимоий-сиёсий ҳаётида ҳам муҳим роль ўйнайди. Периклга яқин бўлганлиги ва Афинанинг демократик усул идорасига хайрихоҳлик билан қараганлиги важдан бир неча йил давлат хазиначиси бўлиб ишлайди. 441 йилда Афинанинг энг олий лавозимларидан стратегликка сайланади ва Перикл билан бирга Самос урушида қатнашади.

Қадимгиларнинг гувоҳлик беришича, адиб ўзининг 60 йиллик адабий фаолияти давомида 120 дан ортиқ трагедия ёзган. 24 марта драматик шоирлар мусобақасида ғолиб чиққан. Бирок мазкур асарлардан бизгача 7 таси етиб келган холос.

Жаҳон адабиёти тарихига Софокл (асосан) Эдип ҳақидаги ривоятлар асосида ёзилган асарлари “Эдип шоҳ”, “Эдип Колонда” ва “Антигона” трагедиялари билан киради.

Қадимги Юнонистонда жуда кенг тарқалган Эдип афсоналари Софоклдан илгари ҳам бир қанча шоирлар ижодида асосий мавзулардан бўлганлиги бу афсоналарни Фива циклидаги афсоналар деб юритилади.

Фива циклидаги Эдип афсонасининг мазмуни куйидагича: 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 ланъатлайди. Орадан бир неча йил ўтади. Лай бола кўрмайди, бу аҳволдан ташвишланган подшоҳ Дельфадаги Аполлон ибодатхонасига бориб, бошига тушган бахтсизлик сирларини сўраганида, ибодатхона коҳини Пелопнинг нола ва илтижолари маъбудлар қошида ижобат бўлганини айтади: Лай албатта бола кўради, лекин бола ўз отасини ўлдириб, ўз онасига уйланишини айтади.

Дарҳақиқат кўп ўтмай Лайнинг хотини Иокаста ўғил туғади. Коҳинларнинг башоратидан кўрққан Лай, чақалоқнинг товонига ништар уради-да, қулларидан бирига топшириб, Киферон тоғига элтиб ташлашни буюради. Подшоҳ амин эдики, у ердаги йиртқич ҳайвонлар албатта болани омон қолдирмайди. Бирок кул гўдакка ачиниб, болани ўлдирмайди, тоғ этагида мол боқиб юрган Коринф подшоҳи Полибнинг чўпонига беради. Чўпон эса болани ўз подшоҳига тортиқ қилади. Подшоҳ болани ўғил қилиб олади ва унга Эдип (бу сўзнинг маъноси оёғи яллиғланган демакдир) деган ном беради. Орадан йиллар ўтади. Эдип бир куни дўстлари билан ўтирганида, унинг асранди ўғил эканини айтиб қолишади, бу эса Эдипнинг кўнглида шубҳа уйғотади. Эдип Дельфа коҳини ёнига маслаҳатга жўнайди. Коҳин Эдипнинг қисмати ниҳоятда оғир эканлигини, ўз отасини ўлдириб, онасига уйланишини ва икки ўғил, икки қиз фарзанд кўришини айтади, лекин коҳин унинг ҳақиқий ота-онаси кимлигини айтмайди. Шундан сўнг Эдип Коринф тупроғини тарк этади. Зинҳор бу юртга қайтмаслигини айтиб, боши оққан томонга йўл олади, минг афсуски оғир қисмат таъқибидан қочиб қутулиб бўлмайди. Қисмат уни Фива шаҳрига равона қилади. Йўлда хаёл суриб кетаётган Эдипга орқадан дўқ-пўписа қилиб, бошига қамчи кўтариб келган навкар яқинлашади. Бу ноҳақликдан ғазабланган Эдип навкарни бир уриб ағдариб ўтиб кетаётганида, арава ичидаги муйсафид ҳассаси билан Эдипнинг бошига тушириб қолади. Эдипнинг янада жаҳли чиқиб, қўлидаги таёқ билан чолнинг бошига чунон туширадики, аравадаги чол тил тортмай ўлади. Бошқа навкарларни ҳам бирма-бир уриб ўлдиради. Фақат бир кишигина қочиб қутулади. Шундай қилиб тақдирнинг хоҳиши мустажоб бўлади. Эдип билмасдан ўз отаси Лайни ўлдиради. Эдип Фива шаҳрига етиб келади. Бу шаҳарда одамбош, арслон тана ва каттакон икки қанотли бир махлуқ-Сфинкс пайдо бўлиб, у денгиз бўйидаги йўл устида ётиб, йўловчиларга топишмоқ айтар, ечолмаганни темир панжалари билан ғижимлаб, денгизга улоқтираётганлигини эшитади. Эдип Фива халқини бу офатдан қутқариш учун Сфинкс олдида боради ва топишмоққа жавоб топмоқчилигини айтади.

ТОПИШМОҚ: Қандай жонивор эрталаб тўрт оёқлаб, кундузи икки оёқлаб, кечқурун уч оёқлаб юради.**ЖАВОБ:** Одам. Эрталаб–одам боласининг гўдақлик вақти, тўрт оёқлаб эмаклайди, кундузи–кучга тўлган, навқирон пайти икки оёқлаб юради, кечқурун - қариб кучдан қолган пайти, ҳассага таяниб қолади.

Шундай қилиб Эдип жумбоқни ечади ва бутун Фива шаҳри одамларини бу фалокатдан қутқаради, Лай ҳам вафот этган, унинг ўрнига Эдипни шоҳ қилиб кўтаришади. Фива тахтига ўтирган Эдип сал ўтмай, Лайнинг бева қолган хотини. Ўзининг онаси Иокастага уйланади ва ундан икки қиз (Антигона, Исмена) икки ўғил (Этеокл ва Палиник) кўради. Эдип Фива мамлакатини бир неча йил одилонга бошқаради, бахт-саодатда, роҳатда, ҳурмат-эҳтиромда умр кечиради. Иттифоқо Фива шаҳри бошига бирин-кетин кулфатлар ёғила бошлайди, очарчилик вабо одамларнинг тинқасини қуритади, кўчадаги ўликларни ҳатто йиғиштириб олишга улгурмай қолишади. Маъбудларга атаб қанча-қанча қурбонликлар сўйилмасин, барибир бефойда бўлаверади.

“Эдип шоҳ” трагедияси худди шу ердан бошланади. Шаҳарнинг барча кишилари маслаҳат сўраб шоҳ саройига келишади. Эдип ҳам бу кулфатларнинг сабабини билмас эди. Кулфатларнинг сабабини билиб келиш учун Дельфага Аполлон қохинига қайнағаси Креонтни юборганини ва унинг жавобини кутаётганлигини халққа айтади. Креонтга қохинларнинг айтишича, шу кунга қадар Фива шаҳри бошига тушаётган офатларнинг сабаби, шу вақтгача марҳум подшоҳ Лайнинг хуни олинмаганлигини айтади. Эдип қотилни топиш ва уни қаттиқ жазолашни, бу ишга тезда киришишини, ҳар қандай машаққатга дуч келмасин, қотилни барибир топишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Подшо шу ондаёқ фуқароларни тўплаб, жиноятчини қай тариқа излаш кераклигини маслаҳат сўрайди. Халқ масалани ечиш учун бир овоздан авлиё Тиресий ёрдам бериши мумкинлигини айтади. Кексайиб қолган сўқир авлиёни йиғинга чақирадилар. Тиресий воқеа нимадалигини Лайни ким ўлдирганини билади-ю, лекин Эдипга ачиниб, сирни очишдан бош тортади. Авлиёнинг икқиланишидан шубҳаланган Эдип, авлиёга аччиқ-аччиқ гаплар айтади, ҳамиятига озор етганидан аччиқланган авлиё, бор ҳақиқатни айтиб ташлайди. Эдип ўз отасининг қотили эканлигини билмасада, лекин Лайнинг қотили бўлиб чиқиши мумкинлигидан Креонтни бош айбдор деб гумон қилиб, қаттиқ шубҳага тушади. Гўё Тиресий билан Креонт тил бириктириб, унинг тахтини эгаллашга уринаётгандек туюлади. Шу орада Иокаста келиб Лайнинг қай тарзда ўлдирилганлигини айтиб беради, Эдипни тинчлантирмоқчи, унга атаб айтилган барча башоратларнинг пуч эканлигини исботламоқчи бўлади. Лайни тоғ оралиғидаги чорраҳа йўлда қароқчилар ўлдириб кетганлигини айтиб, эрини шубҳаларга бормасликка ва тинчлантиришга уринади. Бу воқеаларни эшитган Эдипнинг кўнглига таҳликали шубҳалар ўрнашиб кучая боради. Кейинги сўроқ ва текширишлар натижасида Лайнинг белги аломатлари аниқланади. Эдип шу тариқа гоҳ шубҳалар исканжасида ёниб, гоҳ фалокатнинг бартараф бўлишига умид бағишлайди. Шу пайт Коринфдан бир одам келиб Полибнинг вафот этганини унинг ўрнига халқ подшоҳ қилиб Эдипни сайлаганини айтади. Бу хабар унга тасалли беради. Кароматларнинг ёлғонлигига энди ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Аммо шунга қарамай кароматда зикр қилинган иккинчи жиноятнинг ижро этилиши, яъни бева қолган онаси Меронага уйланиб қўйиш хавфи ҳамон Эдипни кўрқитар эди. Элчи шу мудҳиш шубҳаларни Эдипнинг дилидан чиқариб ташлаш мақсадида ўзи билган баъзи бир воқеаларни айтиб беради: Эдип ҳақиқатда Полиб ва Меронанинг боласи эмас, элчининг ўзи бундан бир неча йил муқаддам Киферон тоғи этакларида мол боқиб юрганида подшоҳ Лайнинг битта чўпонидан товонига ништар 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 муамо қийнайди: ахир у кимнинг боласи?

Шу пайт Лай ўлдирилган пайтда қочиб қолган қулни олиб келадилар. Бу одам бир пайтлар эндигина туғилган Эдипни Коринф подшоҳи одамига топширган чўпон бўлиб чиқади. Энди на Эдипнинг ўзида, 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-ғамгин қўшиқ айтади. Худди шу пайт ичкаридан хизматкор чиқиб, яна бир мусибат юз берганини айтади. Иокаста ётоғига кириб, бу оғир-ҳасратлар аламига чидолмай ўзини осганлигини хабар қилади. Кўргуликлардан ақлу-хушини йўқотаётган Эдип, бутун гуноҳларнинг шоҳиди бўлган ўша хонага югуради ва жон ҳолатда Иокаста қўйлагидаги тўғноғични юлиб олиб, иккала кўзини ситиб ташлайди. У ортиқ қуёш ёғдусини, болаларини, азиз юртини ўзининг тубанлашганини кўришни истамас эди. Эдип яна халойиқ қаршисида пайдо бўлади. Унинг юзида, сўқир кўзларида лахта-лахта қон қотиб қолган. Бахтиқора дили шикастанинг сўнги дақиқалари қизлари билан видолашуви–трагедия санъати яратган энг даҳшатли фожиалардан биридир. Эдип афсонасининг кейинги воқеалари “Эдип Колонда” трагедиясида тасвирланади. Юқоридаги воқеаларнинг гувоҳи бўлган Фива халқи лаънатининг шаҳарда туришидан хавфсираб, унинг бадарға қилинишини талаб этади. Эдипнинг ҳар иккала ўғли Этеокл, Полиник ҳам бу талабни маъқуллаб отасини мамлакатдан қувадилар.

Эдипнинг катта қизи Антигона бутун ҳаётини отасига бағишлаб, ўз ихтиёри билан, у ҳам узоқ машаққатли сафарга отланади. Улар неча замонлар бошпана тополмай ер юзини кезадилар. Ниҳоят Афина яқинидаги Колон деган жойда мурувват маъбудалари Эвменидалар шарафига ўстирилган боғу-бўстонга етиб келадилар. Колон аҳолиси Эдип туфайли халқ бошига оғир

мусибатлар тушиши мумкин деб, унинг бу ердан чиқиб кетишини талаб қиладилар. Бечораларнинг оху-зорига кўнгли юмшаган Колон халқи подшоҳ Тезей келгунича сабр қилишга рози бўладилар. Худди шу пайтда бу ерга Эдипнинг кичик қизи Исмена ҳам келади. Отаси қувғин қилингандан сўнг Фива шаҳрида юз берган воқеаларни бирма-бир отасига айтиб беради. Ота тахтини таллашиб икки ака-ука анча вақтгача келиша олмайдилар. Ниҳоят Этеокл ғолиб келиб Полиникни юртидан ҳайдаб юборади. Полиник Фивага қарши қўшин тўплаётганлигини айтади. Эдип болаларининг худбинлигини, у юртидан ҳайдалган кун Эдипга заррача ҳам раҳм қилмаганларини ўйлаб уларни лаънатлайди. Маъбудларнинг амрига кўра тез орада Афина билан Фива ўртасида уруш бошланиши керак эди. Эдипнинг жасади қаерга кўмилса ўша юрт лашкарлари ғолиб чиқиши каромат қилинган эди.

Этеокл Креонтни отасининг олдига жўнатади, уни олиб келишни буюради. Креонтнинг сўзларини эшитган Эдип Фивага боришдан қатъий бош тортади. Креонт Эдипни ва унинг қизларини зўрлик билан олиб кетмоқчи бўлиб турганида подшо Тезей келиб қолади ва уларни ўз паноҳига олади. Креонт ноилож орқага қайтиб кетади. Орадан кўп ўтмай катта ўғил Полиник ҳам бу ерга келади, отасига Фива шаҳрига қўшин тортиб бораётганини, у билан бирга боришини ўтиниб сўрайди, лекин Эдип ўғлининг айёрликларини ошкора айтиб уни қувиб солади. Ахир, ота бошига шунча мусибатлар солган, бегона юртларда оч-наҳор кездирган, фақатгина шухрат ва мансаб қидириб шу қабиҳ мақсад йўлида бир-бирининг қонини тўкишдан, юртнинг кулини кўкка совуришдан, фуқарони қон қақшатишдан тоймаган беандиша, беҳаё, худбин болаларга отанинг қандай раҳми келсин. Эдип маъбудларга илтижо қилиб, иккала ўғлини яккама-якка жангда ҳалок қилишларини сўрайди. Полиник кўздан ғойиб бўлар-бўлмас чарақлаб турган осмонда бирдан булут ва чақмоқ пайдо бўлади, бу эса Эдипнинг паймонаси тўлганлигидан далолат беради. Эдип қизлари билан видолашиб, Тезейга миннатдорчилик билдириб, Афина шаҳри ва Тезейнинг мадақкори бўлишини айтиб кўздан ғойиб бўлади.

Лай хонадонидан рўй берган фожиаларнинг хотима қисми “Антигона” трагедиясида тасвир этилади. Трагедиянинг мазмуни қуйидагича: Этеокл билан Полиник якама-якка жангда ҳалок бўлганидан сўнг ҳокимият Креонт қўлига ўтади. Янги подшоҳ ватан мудофаси йўлида қурбон бўлган Этеоклни катта тантана ва иззат-икром билан кўмади. Лекин у Полиникнинг жасадини кўмишни қатъиян ман этади. Кимда-ким бу фармонни бузса, қаттиқ жазога тортилишини айтади. Лекин шунга қарамай Антигона бир кечаси акасининг жасадини дафн қилаётганида шоҳ одамлари кўриб қолиб бу ҳақда шоҳга хабар берадилар. Дафн расм-русмларини адо этган Антигона, энди ҳеч иккиланмай ўлимга тик боради. Креонтнинг ўғли Гемон отасига қанчалик ялиниб-ёлвормасин барибир Антигонани ўлимга маҳкум этади. Уни тириклайин ер остидаги мақбарага қамаб ўлдиришни буюради. Бундан огоҳ бўлган маъбудлар Пирисейни Креонтнинг олдига юборади. Пирисей агар Антигона ўлса, уни оғир мусибат кутиб турганини айтади. Шоҳ бу хабарни эшитиши билан мақбарага югуради, афсуски бу вақтда Антигона ўз кийимларидан арқон ясаб ўзини осиб ўлдиради. Маҳбубасининг жасадини кучоқлаб йиғлаётган Гемон отасини кўриши билан алами тошиб ўзини-ўзи ўлдиради, бу фалокатдан хабар топган Гемоннинг онаси Эвридика ҳам эрига ланъат 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 трагедияси етиб келган. Шундан учтаси: “Аякс”, “Электра”, “Филактей” Торя афсоналари мавзуида ва биттаси “Трахинали аёллар” Геракл ҳақидаги ривоятлар асосида ёзилгандир.

Антик дунёда ўтган драматурглардан биронтасининг асари жаҳон адабиётида “Эдип шоҳ” трагедиясичалик чуқур из қолдирмаган. Софоклнинг бу асари XVIII асрнинг охири XIX аср бошларида Европа адабиётида “Тақдир трагедияси” деб аталмиш махсус адабий оқимнинг туғилишига сабаб бўлади.

2.4. ЭВРИПИД

Қадимги Юнон трагедиясининг учинчи вақили ҳисобланган Эврипид, ривоятларда айтилишича эрамиздан аввалги 480 йилда худди Юнонлар Эрон устидан ғалаба қозонган куни Афина яқинидаги Саламин оролида, ўртаҳол оилада дунёга келган, яхшигина билим олган. Шу даврнинг атоқли файласуфлари Сократ, Анаксагор, Архелай, сафистлардан Протагор ҳамда Эврипиднинг энг яқин дўстлари бўлган. Юнон тарихининг кейинги асрлари эллинизм даврида

Эврипид ўз халқининг энг севимли трагик шоирига айланади. Ҳатто Эсхил, Софокл ҳам унинг довуғи соясида қолиб кетадилар. 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 тубандагилар: “Алкестида”, “Медея”, “Гераклидлар”, “Ипполит”, “Гекуба”, “Геракл”, “Илтижогўйлар”, “Троялик аёллар”, “Электра”, “Ион”, “Ифигения Тавридада”, “Елена”, “Андромаха”, “Финикиялик 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. Эврипиднинг юнон трагедиянавислигига киритган янгиликларини тўлароқ акс эттирган асари “Медея” трагедиясидир. Асарнинг воқеасини Эврипид “Аргонавтлар” афсонасидан олган. (Бу афсона ҳақида 1957 йилда Ўзбек Давлат Бадиий адабиёти нашриёти босиб чиқарган “Эллада қаҳрамонлари” китобидан тўла маълумот олиш мумкин.) Ривоятларда айтилишича бир қанча юнон паҳлавонлари олтин қўчқор жуни-япоғини олиб келиш учун “Арго” деган кемага тушиб узок Колохида элига жўнайдилар. Оғир машаққатлар ва сон-саноксиз хавф-хатарлардан кейин улар ниҳот манзилга етиб келадилар. Бу ерда подшоҳ Этнинг кизи куёш маъбуди Гелиоснинг набираси сеҳргар Медея Аргонавтлар сардори Язонни севиб қолади.

“**Медея**” – ҳўрланган муҳаббат ва рашк трагедиясидир. Шоир бу эҳтиросларнинг бутун куч ва ҳароратини Медеянинг дарду-аламларида, нафрат ва ғазабларида кўрсатган. Медея аввало – она унинг юрагида фарзанд меҳри бетўхтов жавлон уриб туради. Шунинг учун бу хотин ўз болаларининг жонига қасд қилиб, ханжар кўтарганида оналик туйғулари билан қасос эҳтирослари ўртасида ниҳоятда кучли кураш бошланади:

Керакмас кўй дилим! Бундай қилмагин!

Болаларга омон бер, ўлдирма ачин!

Улардан айрилиб ҳижронда буткул

Узокдан бўлса ҳам севмаклик шириш...

Шу сўзлар оғзидан чиқар-чиқмас, Медеянинг қалбидаги қасос алами яна хуружга келиб, онанинг ич-ташини ёндириб бораётган меҳр ҳароратини босиб кетади:

Йўк, асло йўқ!

Охират кучларин ўртага қўйиб,

Жаҳаннам номидан онт ичаманки,

Болаларим тушмас душман қўлига

Модомики ўлим экан муқаррар

Ўзим туғдим, ўзим этаман қатл.

Бечора она охирги дамларда болаларини бағрига босиб эркалайди, юзларидан ўпадаи.

Уларни ўлдиришга қатъий қарор қилган-у, аммо қўл кўтаришга асло мажоли йўқ:

Эвоҳ, оғушингиз нақадар шириш

Мунчалар момиксиз жон болаларим

Жоним ором олар нафасингиздан,

Қочинг тезроқ ҳеч тўхтамасдан,

Ҳайҳот юрагимда қолмади кучим.

Бир-бирига зид севги ва туйғуларнинг бу тариқа кескин курашларини тасвирлаб, одам боласининг чинакам руҳий дунёсини очиш – Эврипид томонидан трагедия санъатига киритилган энг биринчи янгилик ва улуғ кашфиётдир.

КОМЕДИЯ – турли-туман қизиқчиликлар билан томошабинни кулдириш ёки ҳаётда учрайдиган баъзи бир манфий ҳодисаларни масхаралаш – комедиянинг асосий мақсадидир. Дастлабки комедиянавис шоирлар ўзларининг асарларида ана шу нуқсонларни фош этишга, кулги ва сатира ёрдами билан уларни бартараф этишга интиланлар. Шу сабабли «Қадимги Аттика комедияси» деб аталмиш махсус адабий оқим майдонга келади. Ўткир сиёсий жўшқинлик демократия душманларига қарши муросасизлик – қадимги аттика комедиясининг асосий хусусиятидир. Мазкур жанрда ижод қилган кўпдан-кўп шоирлар орасида фақат уч кишининг номи бизга маълум. Булар – Кратин, Эвполид ҳамда Аристофондир. Булардан фақатгина Аристофаннинг

асарлари сақланиб қолган. Аристофаннинг шахсий ҳаёти ҳақида биз деярли ҳеч нарса билмаймиз. Баъзи бир манбаларга қараганда шоир тахминан эрамиздан аввалги 445 йилда Аттика вилояти яқинидаги Эгина оролида туғилган ва Афина давлатининг фуқароси бўлган. У 20 ёшидаёқ комедиянавислар орасидаги мусобақаларда икки марта биринчи ўринни эгаллайди. Қирқ йилча давом этган адабий фаолиятида 40 тача асар яратган. Шулардан бизгача тўла ҳолда ўн биттаси етиб келган. Олимларнинг тахминига кўра, шоир 385 йилда дунёдан ўтади. Шоирнинг дастлабки асарларидан бири «Ахарнликлар» комедиясидир. Бу асарда шоир уруш тарафдорлари бўлган радикал демократларга ва уларнинг бошлиғи, замонасининг қудратли ҳукмрони Клеонга захрини сочади ва уруш офатлари фақатгина ўзининг манфаатларини ўйлаган шухратпараст, нобор 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.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган асарлари орасида, урушнинг касофати, осойишта ҳаётнинг гўзаллиги ҳақида ҳикоя қилувчи яна икки комедия бор. Булардан бири: Тинчлик Иккинчиси: Лисистрата.

Тинчлик комедияси Пеллепоннес урушининг ўнинчи йилида (421)ёзилгандир. Бу асарнинг мазмуни қуйидагича:

Тригей деган Аттикалик оддий бир деҳқон, урушни бартараф қилиш мақсадида бир гўнгқўнғизни боқади-да, катта бўлгач уни миниб, Олимп тоғига маъбудлар ҳузурига арзга жўнайди. Бироқ бу ерда Гермесдан бўлак биронтаям маъбуд ёки маъбудани топа олмайди. Гермеснинг айтишига қараганда ҳамма маъбудлар одамларнинг узлуксиз урушларидан аччиқланиб, осмонга учиб кетишган эмиш, Олимп тоғида эса якка-ёлғиз ҳукмрон бўлиб, фақатгина муҳораба маъбуди Полемос қолибди, у тинчлик маъбудаси Иринани ғорга қамаб, ғор оғзини катта харсангтош 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 Пеллепоннес урушининг йигирманчи йилида (411), бутун юнон элини ҳалокат ёқасига келиб қолган бир пайтда ёзади. Асарнинг бош қаҳрамони Лисистрата (урушни тўхтатувчи)деган соҳибтадбир, серфаросат бу аёл, юнон тупроғидаги барча хотин-қизларни тўплаб уларни ўз эрлари ҳамда жазманлари билан яқинлик қилмасликка ва шу йўсин барча эркакларни беҳуда қон тўкишни тўхтатиб, бир-бирлари билан сулҳ тузишга мажбур этишга даъват этади. Аёллар ўз олдиларига қўйган мақсадларига, яъни урушни тўхтатиб тинч ҳаёт кечиришга эришадилар. Аристофан ижодининг дастлабки даврларида ёзилиб, бевосита Афина демократик идора усулини тасвирлашга бағишланган энг ўткир сиёсий асар «СУВОРИЙЛАР»(424) 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 фoш этади.

Бу асарларидан ташқари «Арилар», «Қурбақалар», «Давлат» деб номланадиган комедия асарларини ҳам яратганлиги унинг бу жанр устаси ва бошловчиси эканидан далолат беради.

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

2.5. V-IV асрлар адабиётида проза

V асрнинг иккинчи яримларида шеъринг адабиётнинг доираси борган сари торайиб, прозада ёзилган асарлар сони бетўхтов орта боради ва кейинчалик аттика даврининг охирларига қадар насрий шакл юнон адабиётининг етакчи тури бўлиб қолади.

Тарихий проза—асари бизга қадар тўла ҳолда етиб келган тарихий прозанинг энг биринчи номоёндаси Геродотдир. У тахминан 485 йилда Кичик Осиёдаги Галикарнас шаҳрида туғилади. Унинг отаси ўз даврининг анчагина бадавлат одами бўлган. Геродот ёшлик пайтларидан ўз ватанининг сиёсий фаолиятида фаол қатнашади, кейинчалик маълум сабабларга кўра она юртини бутунлай тарк этиб, саёхатларда юради. Миср, Эрон, Бобил, Финикияни, Қора денгизнинг

шимолий қирғоғидаги Юнон мустамлакаси Скифияни, Юнонистон тупроғидаги қанча-қанча шаҳарларни кезади, аммо унинг энг севимли ошиёни ва маънавий ватани Афина шаҳри бўлган. Ёзувчи бу ерда кўпдан-кўп дўстлар орттиради, Перикл ҳамда Софокл билан яқин муносабатда бўлади. 444 йили Италиянинг жанубидаги Юнон мустамлакаси Фурияга кўчиб кетади ва 425 йилда шу ерда вафот этади.

Геродотдан қолган асарлар ичида энг муҳими ва қимматли маълумотлар билан жаҳон тарихини бойитиб келаётган асарининг номини «Тарих» яъни «Гадқиқот» деб атаган. Александрия олимлари бу асарни тўққиз бобга бўлиб, ҳар бирини юнон мифологиясидаги тўққизта муза номи билан атаганлар. Асар яқиндагина бўлиб ўтган Эрон-Юнон урушига бағишлангандир.

Бироқ ёзувчи эронийлар билан юнонлар ўртасидаги уруш тарихини бошлашдан олдин, ана шу халқларнинг узок ўтмишлари, уларнинг қайси халқлар билан муносабатда бўлганликлари ва кимлар билан урушганликлари ҳақида тўла маълумот бериб ўтади. Бинобарин ўша замонларда юнонларга таниш бўлган халқларнинг тарихлари ҳам маълум даражада акс эттирилган бўлиб, бу ҳолат Геродот асарини жаҳон тарихи даражасига кўтаради. Ёзувчи эронийлар билан юнонларнинг дастлабки тўқнашувларини кўрсатиш мақсадида биринчи китобни Кичик Осиёдаги Лидия давлатининг Эрон подшоҳи Кир (Кайхисрав) томонидан босиб олиниш воқеаларидан бошлайди. Ёзувчи Кайхисравнинг урушлари ҳақидаги баёнотини давом эттириб, Бобилнинг забт этилиши ва ниҳоят Каспий денгизининг шарқий томонида Сир ва Аму дарёлари ўртасидаги бепоён саҳрода яшовчи кўчманчи массагетлар билан бўлган урушда Кайхисравнинг вафотидан сўнг Эрон тахтига ўтирган шаҳзода Камбиз отасининг босқинчилик сиёсатини давом эттириб Миср устига юриш бошлайди. Геродот бу мамлакат тарихига ҳам муфассал тўхталиб, яна Эрон тарихига қайтади. Доронинг подшоҳ бўлиб кўтарилиши ва Скифлар мамлакатига лашкар тортиб бориши ҳақида гапирди ва бу юртнинг ҳам тўлиқ тарихини ёритиб беради. Геродотнинг Скифлар ҳақидаги маълумотлари биз учун ниҳоятда қимматлидир, мамлакатимизнинг ғарбий-жанубида Днепр ҳамда Дон дарёлари соҳилларида Қора денгиз қирғоқларида яшаган энг қадимги халқлар тўғрисида гапирганимизда аввало улуғ юнон муаррихининг шаҳодатларига мурожаат қиламиз. Доронинг скифларга қарши бошлаган уруши муносабати билан Кичик Осиё халқлари, айниқса юнон қабилалари ўртасида Эрон ҳукмронлигига қарши кучли ғалаёнлар бошланади. Ёзувчи воқеаларни шу тариқа тасвирлаб китобхонни аста-секин ўз асарининг асосий мавзуси Эрон-Юнон урушига олиб келади. Асарини 478 йил воқеалари билан баёнотни тўхтатади. Бевақт ўлим асарни охирига етказишга имкон бермаган бўлса керак.

Ўрта Осиё тарихини ўрганиш борасида Геродотнинг асари айниқса жуда муҳим ўрин тутади. Муаррих бу томонларга қадам босмаган бўлсада, юртимизнинг узок ўтмиши ҳақида яхшигина маълумотлар беради. Унинг айтишича Каспий денгизи соҳилларидан бошлаб Сирдарёнинг ўрталарига қадар чўзилиб борадиган кенг саҳрода массагет деб аталган кўчманчи қабилалар яшаган, улар ҳеч қандай экин экмасдан, фақат чорвачилик билан кун кечирганлар, овқатлари мол гўшти ва балиқ бўлган, улар темирни билмаган, ҳамма асбоблари мисдан ясалган, аёллари эркаклар билан бирга жанглarda қатнашган, ҳатто қабилла бошлиғи ҳам этиб сайланар экан.

Геродотдан миннатдор бўлишимизнинг яна бир сабаби: адабиётимизнинг энг қадимги ёдгорликларидан бири бўлган «Тўмарис» қиссаси фақат шу одам туфайли бизнинг замонга қадар етиб келган.

Тарихий прозанинг иккинчи вақили Фукидиддир. Бу адиб ҳақида ҳам етарли маълумот йўқ. Олимлар уни 470-460 йиллар орасида туғилган бўлса керак деб тахмин қиладилар. 424 йили Пеллепоннес урушида қатнашиб, Фракия қирғоқларидаги Афина флотига кўмондонлик қилади ва йирик бир ҳарбий хатоси учун давлат жинойтчиси ҳисобланиб, Афинадан ҳайдалади. Тахминан 400 йилларда вафот этади. У ўз асарини Пеллепоннес уруши воқеаларига бағишлайди.

Нотиклик санъати-жамоат олдидан сўзга чиқиб, унга бирон нарсани тушунтириш ёки исботлаб бериш зарурати қадим-қадим замонлардан бери одамларни дилкашликка, сўзамолликка рағбатлантириб келган. Ҳатто Гомер ҳам ўз поэмаларида Нестор, Менелай ва Одиссейнинг гапга ниҳоятда чечан бўлганликларини қайд этиб ўтади. Бироқ нотикликнинг қадимги намуналари ёзма

шаклда бизгача етиб келмаган. Аста-секин бу санъат ривожланиб асосан икки турга ажралиб боради:

Сиёсий нотиклик

Суд нотиклиги кейинчалик унинг учинчи тури юзага келади

Эпидектик – яъни тантанали нутқ нотиклари пайдо бўлади.

Эпидектик нотиклар улуғ зотларни ва машхур воқеаларни мадҳ этиб тантанали йиғинларда нутқ сўзлаганлар.

Нотиклик санъатини биринчи марта адабий жанр даражасига кўтарган ва унга илмий тус берган кишилар Софистлар бўлганлар. Улар ўзларидан олдин ўтган ва ўша кезларда ижод қилаётган сўз усталарининг фаолиятлари намунасида нотиклик санъатининг назарий асосларини яъни «Риторика» илмини яратадилар.

Риторика (оратор, нотик)нинг асл ватани Сицилия бўлган. Қадимги риториканинг асосчилари деб Сицилиялик Корак ҳамда Тисей деган нотикларни кўрсатадилар. Бироқ улар ҳақида бизгача ҳеч нарса етиб келмаган. Бу нотикларнинг ватандоши бўлган 483-376 йилларда яшаган Горгий ҳақида қисман бўлсада маълумотлар бор. 427 йилда ўз шахри Леонтина учун ҳарбий ёрдам сўраб, махсус элчи сифатида Афинага келади. Халқ мажлисида сўзлаган нутқи билан Афина ёшлари орасида кучли таассурот қолдиради. Шундан сўнг кўп ўтмай Горгий Афинага кўчиб келиб шу ерда риторик мактаб очиб ўз шогирдларига сўз санъатини ўргатиш ва нотиклик санъати билан шуғулланади. Горгий асосан мифологик мавзуларда тантанали нутқлар сўзлаган, унинг номи остида бизга қадар «Елена» ва «Полимед» сарлавҳали иккита ёзма нутқ етиб келган. Горгийнинг айтишича нотикнинг энг муҳим вазифаси тингловчини ишонтириш, уни мафтун этиш, ром қилишдир.

Эллинизм даврининг олимлари Афинада яшаб, шу ерда ижод қилган бир талай машхур сўз санъаткорларининг орасидан 10 тасини энг улуғлари деб биладилар. Улар қуйидагилар:

Антифонт, Андокид, Лисий, Исократ, Исей, Ликург, Демосфен, Эсхил, Гиперид ва Динарх. Бизгача мана шу сўз санъати усталарининг асарлари етиб келган холос.

Юқорида номлари зикр қилинганлар орасида энг муътабарларидан бири Лисий бўлган. У 459-380 йилларда яшаган. Ватани Сицилиядир. Нотикнинг отаси Перикл таклифи билан Афинага келган ва ўрнашиб қолган. Лисий ҳаммаси бўлиб 300 га яқин нутқ ёзган. Шулардан 34 таси бизгача етиб келган. Уларнинг барчаси асосан суд нутқларидан иборатдир. Лисийнинг улуғлиги ва санъаткорлигининг асосий сири шундаки, у ҳар қачон қўлига қалам олиб сўз ёзишга киришар экан, ўз олдига фақат бир мақсадни қўяди, у ҳам бўлса сўзлаётган киши ҳақида суд ҳайъати дилида энг яхши таассуротлар қолдириш, унинг ҳар бир гапи юракдан чиқаётган чинакам, самимий гаплар эканига ишонтиришдир. Лисийга буюртма берган одам кам бўлишидан қатъий назар нотик ҳар қайсисининг табиатига, билимига, жамиятдаги ўрнига мос келадиган, ўзининг монандлиги билан тингловчиларни мафтун этадиган услубни топади ва шу йўсинда сўзловчининг ва унинг нутқида номлари зикр қилинган шахсларнинг ёрқин портретини чизишга муяссар бўлади.

Нотиклик санъатини янада юксак босқичларга кўтарган иккинчи буюк зот Демосфендир. У 384 йилда Афина шахрида анчагина бадавлат оилада туғилади, Бироқ етти-саккиз ёшларида отаси ўлиб, ворислари отасининг мулкини талон-тарож қилиб юборади. Вояга етгач меросни қайтариб олиш мақсадида нотиклик санъатини ўрганади. Демосфен бир қанча вақт Македония истилосига қарши юнон халқини ўз нотиклиги билан бирлаштириб уларнинг руҳини кўтариб, кўзғолонга чорлайди. Неча бор уринмасин тақдир уни ўз қаҳрига тортаверади. Александр ўлганидан кейин юнонлар яна тутқунликдан қутулиш мақсадида урушга тайёрлана бошлайдилар. Бунда Демосфен айниқса жуда катта ташаббус кўрсатади. Бироқ бирлашган юнонлар бу сафар ҳам енгилдилар. Душман кўзғолон раҳбарларининг орқасидан қувиб бориб, уларни қуршаб олади. Тириклайин душманга таслим бўлишни истамаган Демосфен захар ичиб ўлади. Шундай қилиб улуғ ватанпарварнинг ҳаёти ўз халқининг миллий озодлиги йўлида қурбон бўлади. Демосфендан бизга қадар 61 та нутқ ва 6 та мактуб етиб келган.

Фалсафий проза–эрамиздан олдинги V-IV асрларда илму-фан таракқиёти, санъат, адабиёт, тарих ва нотиклик соҳаларидаги ютуқлар билан бир қаторда юнон фалсафаси бениҳоя кенг ривож топди. Фалсафий тафаккурнинг асосий оқимлари бўлган материализм ҳамда идеализм таълимотлари шу даврда такомиллашади.

Демокритнинг ҳамма асарлари ниҳоятда юксак бадий маҳорат ва нозик услуб билан ёзилганлигини қадимги дунёнинг қалам аҳллари бир оғиздан тасдиқлайдилар. Демокрит ибораларининг равшанлигини, нафислигини Цицерон алоҳида қайд этиб уни Платон билан бир каторга қўяди.

Қадимги юнон фалсафасининг идеализм оқимига асос солган ва ўзининг ижтимоий ва сиёсий дунёқарашлари билан Афинанинг тагли-тахтли зодагонлари табақасига мансуб бўлган киши Платондир. 427-347 йилларда яшаган. Платон ёшлик чоғларида Сократнинг сеvimли шогирдларидан бири бўлади, устози қатл қилинган Платон Афинани ташлаб кетиб бир неча йиллар саёҳатда юради. Юнонистоннинг турли шаҳарларида ҳатто узок Мисрда, Сицилиядаги оролларда, Сиракуз шаҳрида бўлади. Ниҳоят Афинага қайтиб Академ деган қаҳрамоннинг иботатхонаси боғида, ўзининг шу қаҳрамоннинг номи билан аталамиш машҳур мактаби Академияни очади.

Платон яратган мукамал идеалистик фалсафий таълимот то шу кунга қадар мазкур оқимнинг ҳамма реакцион тармоқлари учун асосий замин ва намунали манба бўлиб келмоқда. «Идея» сўзининг ўзи ҳам биринчи марта фалсафий истеъмолга Платон томонидан киритилган. Платоннинг қарашича бирдан-бир тузум деб тушунилган бу давлатда жамият аъзолари 3 тоифага бўлинади:

Файласуфлар—мамлакатни идора қилишлари керак

Сокчилар—мамлакатни қўриқлашлари керак

Меҳнаткашлар— (деҳқон ва қосиблар) ҳамма фуқарони боқишлари, кийинтиришлари лозим.

Платон идеал давлатида бутун эътиборни файласуфларга қаратади. Платоннинг бизга қадар 41 та асари етиб келган.

Ўзининг асарлари билан Юнон илму-фанини, фалсафий билимларини баркамол этган улуғ олим ва донишманд мутафаккир Аристотелдир. 384-322 йиллар яшаган. Аристотель Македониянинг Стагирия шаҳрида туғилади. Унинг отаси Македония подшоҳининг табиби бўлган. Аристотель ҳам ёшлигидан отасининг касбини давом эттириб, бошқа соҳалар билан ҳам шуғулланади. Афинага келиб тахминан 20 йил давомида Платонга шогирд бўлади. 342 йили подшоҳ Филиппнинг таклифи билан Македонияга қайтиб уч йилгача Александрнинг тарбиячиси бўлиб хизмат қилади. Александр тахтга чиққач, яна Афинага қайтиб бу ерда «Лицей» номи билан шуҳрат қозонган ўзининг хусусий мактабини очади. 323 йилда Александр ўлгач, Афинани ташлаб Эвбей оролидаги Халкида шаҳрида 322 йилда вафот этади.

Қадимгиларнинг айтишича, Аристотель мингга яқин асар ёзган. Ана шу буюк меросдан бизга қадар 47 тасигина етиб келган. Булар орасида «**Метафизика**», «**Политика**», «**Этика**», «**Риторика**», «**Физика**», «**Поэтика**», «**Жон ҳақида**», «**Ҳайвонлар ҳақида**» деган йирик-йирик асарлари бор. Аммо улуғ даҳонинг асарлар тўфонидан омон қолиб бизга қадар етиб келган асарлари озгинагина намунаси ҳам шу қадар чуқур, шу қадар мураккабки, олимларнинг идроки то шу кунга қадар уларнинг тагига етиб улгурган эмас, десак ёлғон бўлмайди.

Аристотель ўзининг санъат ва адабиёт ҳақидаги фикрларини «Поэтика» асарида баён қилади. Адабиётнинг турли масалалари юзасидан айтган ёзувчининг фикрлари афсуски, бу китобда ниҳоятда қисқа, баъзи ўринларда ҳатто бирмунча ноаниқ ифода этилган. «Поэтика» асари антик дунё адабиётининг қимматбаҳо меросларидан бири ҳисобланади. Чунки бу асар бадий сўз санъати ва унинг қонунлари ҳақида системали суратда ҳикоя қиладиган ва шу соҳанинг ноёб намунаси сифатида бизга қадар етиб келган яқкаю-ягона ёдгорликдир. Аристотелнинг тушунчасича санъат аввало инсоннинг фаолияти натижасида туғиладиган ва ўзининг махсус қонун-қоидалари асосида иш кўрадиган алоҳида «ижодиёт» соҳасидир. Китоб давомида Аристотель ўзининг санъат ҳақидаги фикрларини, гарчи номини айтмаса ҳам, асосан Платон назарияларига қарама-қарши қўяди, устозининг поэзияга қарши айтган гапларига эътироз билдиради. Аристотель ҳам Платон сингари поэзиянинг асосий вазифаси «Тақлидчилик» дан яъни ҳаётни акс эттиришдан иборат эканлигини тасдиқлайди, аммо бу масалада устозидан анча илгарилаб кетади. Платон мавжуд борликни идеаллар оламининг хира шарпаси тарзида тушуниб, тақлидчиликнинг имкониятларига унчалик қиймат бермаган бўлса, Аристотель асосий аҳамиятни, аксинча бадий тақлид билан боғлаб, фақат шу йўл билан ҳаётни англаш мумкинлигини айтади. Бас шундай экан санъат ҳам инсон фаолиятининг ижодий тармоқларидан бири бўлиб, у ҳам

Ўзининг қонун ва қоидалари воситаси билан бошқа илмлар сингари ягона бир мақсадга, яъни борлиқни ўрганиш ва англаш талабларига хизмат қилади. Бироқ санъатнинг воқеликка бўлган муносабати фақатгина юзаки тақлидчилик ҳаётий воқеалар кўзга қандай ташланса, шундай акс эттириш билан эмас, балки бадиий асарнинг ички мазмуни, воқеаларни актив суратда мушоҳада қилиш билан белгиланади. «Шоирнинг вазифаси, - деб ёзади Аристотель ҳақиқатни бўлиб ўтган нарсалар ҳақида эмас, балки чиндан ҳам ёки зарурат юзасидан рўй бериши лозим бўлган нарсалар тўғрисида гапиришдир».

Ёзувчи поэзия билан тарихни таққослаб фикрини исботлашга ҳаракат қилади. «Тарихчи билан шоирнинг фарқи, уларнинг бири шеърда, бири прозада гапирганида эмас: Геродотнинг асарини ҳам шеърга кўчириш мумкин барибир шунда ҳам асар тарихлигича қолади. Шоир билан тарихчининг фарқи шундаки, улардан бири ҳақиқатдан бўлиб ўтган воқеалар, нарсалар ҳақида, иккинчиси юз бериши мумкин бўлган нарсалар ҳақида гапиради». Шу сабабли тарихга қараганда поэзиянинг кўпроқ фалсафий ва жиддий маъноси бор, чунки поэзия умумий нарсалар ҳақида, тарих эса хусусий нарсалар тўғрисида гапиради.

Аристотелнинг адабий ижодга берган бу таърифида шу қадар чуқур маъно борки, у то шу кунга қадар ўз қиммат ва моҳиятини йўқотмай келади.

«Поэтика» асарида Аристотелнинг диққатини кўпроқ жалб этган нарса—трагедия масаласидир. Трагедиянинг энг муҳим хусусияти деб унинг мақсадини тушунади. Ёзувчининг айтишича, чинакам трагедия асари томошабиннинг дилида кўрқув ва ачиниш ҳисларини кўзгатиб, шу йўсин инсон руҳининг «мусаффолашишига» таъсир этиши лозим. Бу хусусиятни Аристотель «катарсис» деб атади.

Дарвоқе, томошабин бегуноҳ одамнинг бошига тушган оғир кулфатларни кўрганида унинг ҳолига ачинмайдими, худди шундай фожиавий мусибатлар ўзини ҳам бенаво қилиши мумкинлигини ўйлаб, кўрқув, изтироб чекмайдими? Бас шундай экан одам боласи бадиий асарда тасвир этилган қаҳрамонларнинг дарду-аламларини кўрганида кўзи очилиб, кўнгли равшан тортади ва унинг дилида шундай фалокатлардан ўзини сақлаш истаги уйғонади. Хуллас, Аристотель ўзининг катарсис назариясида санъат ва адабиётнинг инсонга ўтказадиган чуқур маънавий таъсирининг фалсафий тавсифини беради. Аристотелнинг жуда кўп фикрлари то шу кунга қадар ўз қимматини йўқотган эмас. Ватанимизнинг санъат ва адабиёт аҳллари уларни диққат билан ўрганиб келмоқдалар.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар.

1. Юнон адабиётининг ривожланишида Периклнинг хизматларини сўзлаб беринг.
2. Драма жанри ҳақида юнон файласуф ва нотикларининг фикрлари.
3. Эсхил ижодининг етакчи мавзулари нималардан иборат?
4. Софокл ижодининг ўзига хос хусусиятлари ва бу жанрга олиб кирган янгиликлари.
5. «Шоҳ Эдип» асарини нима учун XVIII–XIX асрларда «Тақдир трагедияси» деб аташди.
6. Эврипид ижодининг юқори чўққиларини нималар белгилайди?
7. Комедия жанрининг асосчилари кимлар?
8. Проза адабиёти ва тарихий прозани ўрганишнинг аҳамияти нимада?
9. Нотиклик санъати ва унинг намояндалари. Бугунги кунда ўзбек миллатининг нотикларидан кимларни биласиз?
10. Фалсафий прозанинг асосчиларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш мавзулари

1. Юнон адабиётининг шаклланишида Перикл хизматлаир
2. Эсхил асарларида реал воқеяликнинг ёритилиши
3. Софокл ижоди
4. Эврипид асарлари ва комедия жанри
5. Нотиклик санъати
6. Цицерон ижодининг ўзига хос хусусияти
7. Демосфен ва нотиклик санъати

Глоссарий

1. **Драма**- (юнонча сўздан олинган бўлиб) ҳаракат деган маънони англатади.
2. **Трагедия** –(юнонча сўздан олинган бўлиб) така қўшиғи деган маънони англатади.
3. **Риторика** - (юнонча сўздан олинган бўлиб) нотиклик санъати маъносини англатади.
4. **Эдип** -(юнонча сўздан олинган бўлиб) тавонига ништар урилган бола маъносини англатади.

Фойдаланилган адабиётлар.

1. А.Алимухамедов. Т.1975 йил «Антик адабиёт тарихи».
2. Ойбек таҳрири остида Т., 1940й «Рим адабиёти бўйича хрестоматия».
3. Ф.Сулаймонова. Т., 1997 йил «Шарқ ва Ғарб».
4. Эллада қаҳрамонлари», Тошкент, «Ёш гвардия», 1976 йил.

3. МАВЗУ: РИМ АДАБИЁТИ.

Режа:

1. Эрамиздан олдинги III ва II аср биринчи ярмида Рим жамияти ва дастлабки Рим шоирлари.
2. Т. М.Плавт ижоди.
3. Цицерон ва Лукреций ижоди.
4. Вергилий, Гораций ва Рим эллегияси.
5. Овидийнинг адабий фаолияти.

Таянч конспект

Рим адабиёти. Лирика. Наср. Драма. Комедия. Август асри адабиёти. Рим адабиётининг «олтин даври». Буколикалар. Георгикалар. Қасидалар. Номалар. Достонлар.

Юнон халқи ўзининг мустақиллигидан айрилиб илму-фан, санъат ва адабиёт соҳасида тўхтовсиз инқирозга кетаётган бир даврда Италия тупроғининг ғарбий қирғоғида антик дунё адабиётининг иккинчи тармоғи–Рим адабиёти пайдо бўла бошлайди. Янги адабиёт Италия ерларини бирлаштириш ишида кўпроқ хизмат қилган латин қабиласи тилида яратилади. Рим адабиётининг туғилиши, равнақ топиши ва ниҳоят таназулга кетиш ҳолатлари ҳам худди юнон адабиёти сингари қулдорлик жамияти шароитларида кечган. Рим адабиётининг бешигини тебратган, уни атак-чечак қилдирган ва ниҳоят вояга етказишга кўмаклашган кишилар чиндан ҳам Гомер, Эврипид, Софокл, Демосфен, Пиндар ва юнон адабиётининг бошқа улуг зотлари бўлган. Бироқ ҳар иккала халқнинг иқтисодий, ижтимоий ва маданий ривожига ҳамда ҳалокати ўртасида умумий ўхшашлик бўлишига қарамай, Рим қулдорлик жамиятининг ўсиш ва емирилиш жараёни тамомла бошқа бир тарихий шароитда, бўлак бир географик муҳитда содир бўлган, бутунлай ўзгача суръат билан тараққий этгандир. Мадомики, шундай экан, Рим жамияти юнон жамияти босиб ўтган йўлдан борган бўлса ҳам, Рим жамиятининг йўли анча мураккаб бўлган, жамики процесслар ўзгача бир тусда такрорланган. Бинобарин, Римликлар юнон жамияти яратган қайси бир маънавий меросни қабул қилмасинлар, аввало бу меросни ўзларининг миллий эҳтиёжларига, ғоявий талабларига, тарихий шароитларига мослаштириб қабул қилганлар, уни латин тупроғи заминига монанд тараққий эттирганлар.

Эрамиздан аввалги IV асрнинг охири III асрнинг бошларида Рим давлати Италия ерларининг асосий қисмини эгаллаб, Юнонистонда бўлгани каби, қулчилик асосига қурилган демократик полис тузумини жорий этади. Италиянинг жанубий қирғоқларини ва Сицилия оролини эгаллаш Рим жамияти тарихида айниқса жуда муҳим воқеа бўлган.

Биринчи Рим шоири юнонистонлик **Ливий Андроник (284-204)** бўлган. Римликлар жанубий Италиядаги Тарент шахрини ишғол этганларида уни асир олиб, Римга келтирадilar. Кейинчалик қулликдан озод қилинган Андроник шу ерда қолиб Рим мактабларида юнон ва латин тилларидан муаллим бўлиб хизмат қилади. Маълумки юнон мактабларида қўлланилган асосий дарслик Гомер поэмалари бўлган. Латин тилида бундай асарларнинг йўқлиги важдан Андроник қадимги Сатурн вазнида “Одиссея” достонини латин тилига таржима қилади.

Ливий Андроник Рим адабиёти баҳорини бошлаб келган биринчи қалдиғочдир. Шундан сўнг кўп ўтмай янги бадий ижод боғида бошқа кушларнинг наволари эшитила бошлади. Шулардан дастлабки Гней Невийдир (тахминан 270-200 йиллар) ўртасида яшаган. Бу шоир ҳам худди Андроник сингари ўзининг трагик асарларининг мазмунини 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 мавзудаги бу хилда ёзилган трагедияларнинг қахрамонлари саҳнага Рим сенаторлари киядиган алвон хошияли устки либос, яъни ПРОТЕКСТА кийиб чиқадилар. Шу сабабли мазкур асарларни ПРОТЕКСТАТА деб атаганлар. Невий ёзган протекистаталардан биз фақат иккитасининг номинигина биламиз. Булар “Ромул” ва шоирнинг замондоши Клавдий Марцелнинг Кластидий шахри яқинида галлар билан бўлган жанги ҳақидаги “Кластидий” трагедиясидир.

Невий талантининг энг юқори чўққиси “Пун уруши” достонидир. Рим миллий достончилигига асос солиш жиҳатидан бу асар латин адабиёти тарихида муҳим ўрин тутади. Достон яқинда бўлиб ўтган биринчи Карфаген уруши воқеаларига бағишланган. Бироқ асарда худди Гомер достонларида бўлгани каби, реал тарихий ҳодисалар мифологик афсоналар билан чатишган ҳолда тасвир этилади.

Дастлабки Рим шоирлари орасида энг йириги, албатта Квинт Энний (239-169) бўлган. Унинг она юрти Италиянинг жанубидаги Калабрия вилоятида юнон маданияти қадим замонлардан бери кенг ёйилган бўлиб, шоир илк болалигидан эллин фалсафаси ва адабиёти таъсирида тарбияланади.

Юнон трагедиянавислари орасида Эннийни кўпроқ қизиқтирган шоир Эврипид бўлган. Рим шоирининг Италия шароитига мослаштириб, қайта ишлаган вариантлари орқали томошабин улуғ юнон адибининг қатор асарлари – “Текуба”, “Ифигения”, “Александр”, “Медея” ва бошқа трагедиялари билан танишади. Бизга қадар етиб келган баъзи парчалардан трагедия соҳасида Эннийнинг ниҳоятда моҳир санъаткор бўлганлиги қахрамонларнинг ички дунёсини очишда, айниқса, уларнинг эҳтиросли, жўшқин ҳолатларини кўрсатишда олдинги шоирлардан анча юқорилагани яққол сезилиб туради.

Энний ўзининг ўткир маҳоратини “Анналлар” (Солномалар) достонида янада кенгрок намоиш қилган. 60 000 мисрадан иборат 18 боб (Бизга қадар 1200 мисраси етиб келган) салмоқдор бу асар Эннийнинг Трояни ташлаб қочишдан бошланиб, то шоирнинг замонасига қадар давом этган бутун Рим тарихини ўз ичига олади.

2) **ПЛАВТ**–улуғ Рим комедиянависи. Тит Макк Плавт (тахминан 250-184 й) Италиянинг Умбрия вилоятида туғилади. Шоирнинг энг ўткир ва мароқли асарларидан бири “Мақтанчоқ жангчи” комедиясидир. Асарнинг бошланишидаёқ биз бош қахрамон Пиргополиник билан танишамиз. Бу ҳарбий амалдор эгнига алвон камзул, бошига жиғали дубулға кийиб, баҳайбат шамшир, ялтироқ қалқон кўтариб, жингалак сочларини селқиллатиб навкарлар билан кўчада савлат тўкиб юрар экан, ҳар доим ўзининг жанг майдонида кўрсатган мислсиз баҳодирликлари, гўзал хонимлар базмида сурган ишратларини достон қилади. Бироқ бу олифтанинг туриш-турмуши, ҳамма гаплари қуруқ мақтанчоқлик холос. Ҳақиқатда эса у ҳеч қачон жанг майдонига кирмаган, ўзи ҳам ўлгудай кўроқ, аёллар билан қурган базмлари эса ғирт ёлғон.

Плавтнинг “Хумча” комедияси ҳам ўзининг бадийлиги ва социал моҳияти жиҳатидан “Мақтанчоқ жангчи” асаридан қолишмайди. Бу комедиянинг асосий мавзуси бойликнинг инсон хулқини бузадиган ярамас таъсирини кўрсатишдан иборат. Айни замонда Рим жамияти учун бу масала жуда муҳим бўлган.

ЦИЦЕРОН–ўзининг оташнафаслиги билан Демосфен даражасида турадиган ва антик дунёнинг иккинчи улуғ сўз устаси сифатида танилган нотик Марк Туллий Цицерондир. Цицерон эрамиздан аввалги 106 йилда Римдан унча узоқ бўлмаган Арпина шахрида туғилади. Цицерон сўз

санъатига атаб анчагина асар ёзган. Шулар орасида учтаси – “Оратор ҳақида”, “Брут”, ва “Оратор” мазмунда ҳам, шаклда ҳам энг қимматбаҳо асар саналади. Нотиқ ўз асарларида нутқнинг услуб масалаларига ниҳоятда катта эътибор беради. Маълумки авторнинг замонасида Осиё услуби тарафдорлари билан аттика услуби тарафдорлари ўртасида кучли тортишув борар эди. Услубда барқарорликни, доимийликни талаб этган аттикачилар, ҳар қандай нутқнинг оддий, содда ва аниқ бўлишини талаб қилганлар. Цицерон “Брут” ва “Оратор” рисолаларида аттикачиларнинг фикрига қарши чиқиб, тамомила қарама-қарши даъволарни олдинга суради. Унинг айтишича ҳар қандай нотиқнинг кўзда тутган асосий мақсади – тингловчининг завқини уйғотиб ўзига мойил қилишдан иборатдир. Модомики шундай экан, чинакам сўз санъаткори шароитга қараб, мавжуд услубларнинг ҳаммасидан баб-баравар фойдаланиши зарур. Цицерон ўзининг фикрларини исботлаш мақсадида Демосфен ижодига мурожаат қилиб аттика сўз санъатининг улуғ намоёндаси фақат оддий ва содда услубнигина эмас, шунингдек жўшқин ва ҳаяжонли нутқнинг беқиёс устаси бўлганлигини мисол келтиради.

“Хуллас... кимки жўн нарсалар ҳақида оддийгина, кундалик воқеалар ҳақида–ўртамиёна, улуғ ҳодисалар ҳақида–завқ-шавқ билан гапирса–шу одам ўз санъатининг чинакам устасидир” (“Оратор”). Умуман айтганда Цицерон рисолаларида нотиқларга бериладиган амалий маслаҳатлар жуда кўп ва ранго-ранг ва шу қадар мазмундорки, уларни батафсил баён этишнинг асло иложи йўқ. Цицерон нутқларининг хотима қисмларида, айниқса кўпроқ ишлатиладиган, тумтароқли, баландпарвоз иборалар аъзойи баданни ҳаракатга келтириб, маъбудларга қарата айтиладиган хитоб ва нидолар, адолат ва эркинлик шаънига ўқиладиган таҳсин ва мақтовлар–ҳақиқатдан ҳам тингловчиларда кучли таассурот қолдириб, ишнинг нотиқ фойдасига ҳал этилишини таъмин этади. Бу эса Цицероннинг буюк сўз устаси ва нотиқ эканлигидан далолат беради. Европа маданиятининг ривожига ва раванг топиши йўлида кўрсатган хизматлари жиҳатидан Рим ёзувчиларининг биронтаси Цицерон олдида тушолмайди. Янги замон кишилари Цицеронга проза жанрининг беқиёс даҳоси, нотиқлик санъатининг улуғ тимсоли деб қарайдилар.

ЛУКРЕЦИЙ–ички ғалаёнларни тугатиш, замондошларига маънавий тасалли бериш мақсадида Эпикур фалсафасини ташвиқ қилган мутафаккир шоирларнинг энг йириги 6 бобдан иборат “Буюмлар хислати” поэмасининг муаллифи Тит Лукреций Кардир (98-55). Шоир ҳақида тарих саҳифаларида ишончли маълумотлар йўқ. Эрамиздан кейинги IV асрда яшаган христиан адиби Иеронимнинг айтишича «гўё ишқ шароби» ни ичиб девоналикка тушиб қолган шоир «Буюмлар хислати» асарини фақат ҳушёр пайтларда ёзиб, телбалик каттиқ хуруж қилган пайтда ўзини ўлдириб қўяди. Муаллифнинг ўлиmidан кейин поэмани Цицерон нашр қилдирган.

Лукрецийнинг беқиёс хизматлари ҳам Эпикур атом назариясини батафсил баён қилганлигидадир. Чунки материализм тарихини, илмий тафаккур тараққиётини ўрганиш бобида худди шу таълимот бениҳоя катта аҳамиятга эгадир.

ВЕРГИЛИЙ–Императорлик даврининг байроқдори, Римнинг улуғ шоири Публий Вергилий Марон эрамиздан аввалги 70 йилда Италиянинг шимолий қисмидаги Мантуя шаҳри яқинида туғилади. Вергилий олдин Кремонда, сўнгра Милан, Рим шаҳарларида дурустгина таҳсил олади: замонасининг ёшлари сингари риторика, фалсафа билимларини, айниқса адабиётни ҳар томонлама, муфассал ўрганади. Аммо шоирнинг сокин ҳаёти узоқ чўзилмайди. 41 йили Октавиан Август ўзининг қўшинларини Италиянинг шимолий қирғоқларидаги ерларга жойлаштирганда Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинади. Бу пайтларда шеърят оламида анчагина кўзга кўриниб қолган Вергилийнинг баъзи мансабдор мухлислари (Поллион, Меценат) шоирга илтифот кўрсатиб турли инъом ва эҳсонлар билан унинг кўнглини оладилар. Шулар воситасида шоир Октавиан Август билан танишади ва замонасининг бадавлат ва бообрў кишисига айланади. Шоир кўпроқ Италиянинг жанубий қирғоқларида Сицилияда яшайди. Вергилий ҳаммаси бўлиб учта асар ёзган:

- «Буколикалар» (Чўпон шеърлари)
- «Георгикалар» (Дехқон шеърлари)
- «Энеида» достонидир.

Энеида достони воқеалар бўлиб ўтган ерлар билан танишиш мақсадида эрамиздан олдинги 19 йилда Вергилий Юнонистон ҳамда Кичик Осиё сафарига жўнайди. Бироқ саломатлиги

заифлигидан йўл машаққатларини кўтараолмай, Афинада оғриб қолади ва тезлик билан орқасига қайтиб аранг юртига етиб келади ва тез кунда оламдан ўтади.

Вергилийнинг биринчи йирик асари «Буколикалар» ўнта шеърдан иборат тўпламдир. Бу тўпламга киритилган шеърларни кўпинча эклогалар яъни шеъринг парчалар ҳам деб юритишган. Вергилий чўпонларнинг осуда, беташвиш ҳаётини аҳён-аҳёнда бузиб туришади. Масалан: Италиянинг шимолий қисмларидаги ерларни Октавиан қўшинлари томонига мусодара қилиш муносабати билан деҳқон оммаси бошига тушган оғир кунларни баъзи эклогаларда аниқ кўришимиз мумкин.

Георгикалар поэмаси мазмун жиҳатидан биринчи поэмага ўхшаш. Неча ўн йиллаб давом этган уруш оқибатини тугатиш, вайрон бўлган майда ва ўртаҳол деҳқон хўжаликларини тиклаш, умуман деҳқончиликни ривожлантириш масалалари, юртнинг осойишталиги, халқнинг тинчлиги йўлида қайғурган чинакам ватанпарвар шоир шу аснода асарини ёзади.

Дидактик мазмундаги бу поэма йирик тўрт қисмдан иборат каттагина асардир:

Ғаллакорликка

Боғдорчиликка

Чорвачиликка

Асаларичиликка бағишланади.

Бу асарни ёзишдан шоирнинг асосий мақсади, қишлоқ хўжалигининг барча соҳалари бўйича деҳқонга мукамал амалий маслаҳат бериш, уни мавжуд агрономия билимлари билан муфассал таништириш эмас, балки қишлоқ ҳаётининг гўзалликларини кўрсатиш бошқа касбларга нисбатан деҳқончиликнинг маънавий афзаллигини тарғиб этишдир.

Вергилийни Рим поэзиясининг чўққисига кўтарган, унинг шуҳратини ер юзига таратган улуғ асари Энеида достонидир.

Қадимги манбаларнинг шаҳодатига кўра «Энеида» достони устида шоир ўн йил ишлаб, асарни эрамиздан аввалги 19 йилда деярли тугатади.

Энеида 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 (кўшиқдан) иборат икки қисмга ажратиб ёзилган. Биринчи 6 боб қаҳрамоннинг Троядан чиқиб Италияга етиб келиши даврида кечирган саргузаштларига, кейингиси Италия тупроғидаги жангларига бағишланади.

ГОРАЦИЙ–Вергилийнинг замондоши ҳамда дўсти, Август даврининг иккинчи улуғ шоири Квинт Гораций Флакк эрамиздан олдинги 65 йилда Италиянинг жанубидаги кичкинагина Винузия шаҳрида туғилади.

Горацийнинг асарлари бизга қадар тўла ҳолда етиб келган. Улар қуйидагилар:

«Эподлар» деб аталувчи 17 та шеърдан иборат тўплам

«Сатиралар» деб аталувчи 18 та шеърдан иборат 2 тўплам

«Қасидалар» деб аталувчи 103 та шеърдан иборат 4 та тўплам

«Номалар» деб аталувчи 23 шеърдан иборат 2 та тўплам

«Байрам мадҳи» деб аталувчи алоҳида 1 та шеър.

Горацийнинг тамомила янги оригинал ва юксак бадий асарлар яратгани «Эподлар» тўпламининг ҳамма шеърларида равшан сезилиб туради.

Тўпламдаги шеърларнинг барчаси замонсидаги сиёсий, ижтимоий ва ҳаётинг масалаларга бағишланган. Шу мавзулар орасида уруш ва тинчлик Рим давлатининг истиқболи масалалари шоирни айниқса кўпроқ безовта қилади. Масалан, 7-эподда қаҳру-ғазабга тўлиб, узлуксиз ички урушларни қаттиқ қоралайди, фиғон чекади. Унинг таъбирича, ер юзини, денгизларни қонга белаган одамларнинг ваҳшийлигини, ҳатто қоплонлар ва бўриларнинг йиртқичлиги билан ҳам тенглаштириш мумкин эмас. Гораций сатираларининг мавзулари хилма-хилдир. Аввал Эпикур сўнгра Стоя фалсафалари мухлиси бўлган шоир шу фалсафий таълимотлар позициясида туриб ҳаммадан бурун одам боласининг энг ярамас эҳтироси–давлат орттириш ҳиссига қарши курашади. Унинг айтишича, жамики жирканч истакларнинг онаси бўлган давлатмандлик иштиёқи ўз навбатида очкўзлик таъмагирлик шуҳратпарастлик маишатбозлик исрофгарчилик кайфиятларини

туғдиради, одамнинг тинчлигига, самимийлигига путур етказди. Шу нуқтаи-назардан иккинчи тўпламнинг 5-сатираси ниҳоятда характерлидир. Баъзи асарларда Гораций ёш-яланларга маслаҳат бериб, севги ишларида эҳтиёт бўлишликни, айниқса эрли хотинларга айланишмасликни уқтиради. Ана шу ўғитларга шоирнинг ўзи асло амал қилмаслигини, жиноят устида қўлга тушиб шарманда бўлишни ўйламасдан, чопонига ўралиб кечалари бировларнинг эшиги тагида писиб юришни, бегоналарнинг хотинлари билан хуфия базм қуришни ҳам Дав қаттиқ масхаралайди. Қул бир ўринда хўжасининг ҳар қадамда эркинликни куйлашга, мустақилликни мадҳ этишга қарамасдан, ўзининг бошқаларга баайни малай мисоли кўғирчоқ бўлиб юрганини аччиқ киноя қилади.

Охирги киноясида Горацийнинг юрагидаги оғир дардлар садосини эшитамиз. Меценат билан борди-келди қилиш унинг унинг марҳаматларидан фойдаланиш қанчалар оғир бўлган. Горацийнинг тўпламларидаги сатираларнинг учтаси 1-4-10: 11.1 адабиёт мавзуларига бағишланган.

Горацийнинг қасидаларида кўпроқ тараннум қилинган масала—Августнинг ахлоқ ва одоб соҳасидаги сиёсати бўлган.

Юнон поэзияси эришган ютуқлардан ижодий фойдаланиб Гораций лотин тилида мутлақо янги лирика яратади. қасидалардаги фикрий теранлиқ шаклий ранг-баранглиқ услубнинг нафислиги, ихчамлиги, содда ва равонлиги—улуғ шоир томонидан Рим шеърятига киритилган ана шу янгиликларнинг ёрқин намунаси.

Гораций ижодининг энг сўнгги маҳсули «Номалар» дир. Рим адабиётида Горацийга қадар нома ёзганлар талайгина, уларнинг барчаси номаларини назмда, шеърини шаклда ёзганлар. Бирок номаларни биринчи бўлиб назм шаклига кўчириб, уларга юксак бадий тус берган ва маҳсус адабий жанр сифатига кўтарган шоир Горацийдир.

ОВИДИЙ. Август замонасининг охирги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вақили Публий Овидий Назондир. У эрамиздан аввалги 43 йилда Сулмон шаҳрида қадимги суворийлар уруғига мансуб бадавлат хонадонда туғилади. Овидийнинг адабий фаолияти 3 қисмдан иборат: “Amores” (ишқий элегиялар) тўплами билан бошланади. Шу жанрнинг тамойилларига кўра тўпламнинг бир қанча шеърлари шоирнинг Коринна деган маъшукасига бағишланади. Аммо бу аёлнинг бўлган-бўлмаганлигини аниқлашнинг сираям иложи йўқ. 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 фарқи шундаки, бу адиб Вергилий ижодида бошланган усулни давом эттириб, ўзининг ижодида нотиклик санъати қоидаларидан бениҳоя кенг фойдаланади ва шу йўсин Рим поэзиясининг келгуси тараққиёти йўлида янги даврни бошлайди.

Овидий талантининг барча фазилатлари, рухий мушоҳадаларининг ўткирлиги, манзараларнинг ҳаётлиги, тилининг нафислиги, мисраларнинг силлиқлиги бутун тўплам бўйлаб, сочилиб кетган ажойиб қочирик гаплар ҳазил-мутойибалар шу биринчи тўпламдаёқ рўйи-рост намоён қилинади, улар китобхонни мафтун этади, муаллифнинг номини муҳаббатнинг улуғ куйчиси даражасига кўтаради.

«Қаҳрамон аёллар» ёки «Мактублар» деб аталувчи иккинчи асари ҳам Овидий ижодининг илк маҳсулларида бўлиб, машҳур афсонавий хотинларнинг ўз ошиқларига ёзган номалар тўпламидан иборатдир. Турли-туман мавзуларга масалан, меҳмон кутиш, таом тайёрлаш, ҳар-хил ўйинлар уюштириш, пардоз қилиш, ясаниш, ҳатто баъзи касалликлардан даволаниш ва бошқа масалаларга атаб шеърини асарлар ёзиш эллинизм замонасида кенг ёйилган эди. Одамларга таълим бериш мақсадларини кузатган дидактик мазмундаги бу тарихи асарларга тақлидан Овидий ўзининг *Arsamatoria* «Севги санъати» поэмасини яратади.

Муаллифнинг айтишича муҳаббат маъбудаси Венеранинг ўзи гўё Овидийни севги устози сайлаб, шу соҳада ёшларга ишқ сабоқлари ўргатишни унинг зиммасига юклаган эмиш. «Севги санъати» поэмасини шоир дидактик дoston қабилда ёзган бўлса ҳам, ҳақиқатда поэзиянинг шу турдаги намуналарини мазах қилади, унинг ижодий мазмунидан кулади. Поэма уч қисмдан иборат. Олдинги икки қисмида маъшуқаларни қаердан ахтариш ва қай тартибда уларнинг

илтифотини қозониш тўғрисида эркакларга маслаҳатлар берилади, учинчи қисмида 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. Умуман айтганда хотинларнинг табиати, эҳтироси турлича бўлишини ва шу ҳолатларга монанд иш тутишни эсдан чиқармаслик керак. Овидий қайта-қайта уқтирадиган ишқий муносабатлардаги энг ёмон нарса мақтанчоқликдир. Борди-ю ғалабаларни ҳикоя қилиб, чиранилса, бу аблаҳликка кўшилади. Шунга ўхшаш бир қанча масалалар асарнинг биринчи қисмида кўплаб учрайди.

Илтифот ва матонат билан ёр васлига етиб қай йўсинда уни ўзига муттасил равишда қаратиб олиш масалалари поэманинг иккинчи бўлимида ҳикоя қилинади. Умуман шундай йўл тутиш керакки, севганинг сени ҳар доим кўриб туришга, сўзларингни эшитишга муштоқ бўлсин. Маҳбубанинг муҳаббатини зўрайтириш учун ўзингни азиз қилиб, аҳён-аҳёнда атайин бир ерга кетилса ҳам ёмон бўлмайди. Бироқ сафарни узоқ чўзиб юбормаслик лозим, акс ҳолда маҳбубанинг кўнглини бошқа биронтаси мойил этиши мумкин. Ахир Менелейнинг узоқ сафари Еленанинг Парис билан топишишига ва у билан кетишига сабаб бўлади. Бу можароларнинг айбдори Парис эмас, балки Менелейнинг ўзидир.

Маъшуканинг 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 керак.

Поэманинг учинчи қисмида муҳаббат масалалари юзасидан хотин-қизларга йўл-йўриқлар кўрсатилади. Аввало шуни унутмаслик керакки, чинакам ҳусн ҳаммага насиб бўлавермайди. Шу сабабли хотин киши эркакларнинг кўзига зинҳор-базинҳор бепардоз кўринмасин. 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 ва зебо бўлмоқ лозим.

Овидийнинг бошланғич давр ижодига кирадиган яна иккита асарининг мавжуд эканлиги маълум:

А) «Пардоз малҳамлари»

Б) «Севги давоси»

Биринчи асарида шоир пардоз масалалари, чунончи юзни кўркама қилиш, ҳар хил доғларни кетказиш тўғрисида аёлларга бир қанча маслаҳатлар беради. Бу поэмадан бизга қадар бош қисмидан 100 мисра етиб келган холос. Иккинчи достони ҳам «Севги санъати» асари каби ҳазил-мутойиба тарзида ёзилган, шакл ва мазмун жиҳатидан улар ўртасида ўхшашлик бор. Муҳаббат можароларидан зерикиб, маъшуқаларидан қутулиш пайига тушиб қолган ошиқларнинг дардига даво бўлиш ниятида «Севги давоси» достони яратилади.

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

«Метаморфозалар» Овидий ижодининг чўққиси, Рим адабиётининг улуғ ёдгорликларидан биридир. Йирик- йирик 15 бобдан гексаметр вазнидаги 12 000 мисрадан иборат бу салмоқли дoston Юнон ва Рим мифологияларида ниҳоятда кўп учрайдиган афсонавий турланишлар, маъбуд ва маъбудаларнинг, сув ва ўрмон париларининг, айниқса одамларнинг жониворларга, ўсимликларга, тоғ ва тошларга, ҳатто юлдузларга айланиб қолишлари ҳақидаги ривоятлар ҳикоя қилинади. Поэмага ана шундай ривоятлардан 250 таси киритилган. Фикримизнинг исботи сифатида асарга кирган афсоналардан бирини келтирамиз.

Фракия подшоҳи Терей ўз хотини Прокнанинг синглиси гўзал Филомелани севиб қолади-да, ҳийла билан уни тузоққа илнтириб, оху-зорларига, қаршиликларига қарамасдан қизлик ифратини бузади. Кейин жиноятининг очилиб қолишидан кўрқиб, қизнинг тилини кесиб, уни ўрмондаги бир уйга яшириб қўёди. Филомела бўлиб ўтган ҳамма воқеаларнинг, тасвирини солиб, чойшаб тўқийди-да, махфий равишда уни опаси Прокнага юборади. Эрининг қабихлигидан,

қилмишларидан, синглизининг оғир мусибатидан воқиф бўлган Прокна ёвуз жинойткорга қаттиқ алам ўтказиш мақсадида ўзининг севимли ўғли Итисни сўйиб, унинг гўштини билдирмасдан отасига едиради. Терей овқатланиб бўлгач, Филомела қонга беланган ўғлининг калласини унинг олдига ташлайди. Бутун сир-синаотни англаган Терей азат ўрнидан туриб, ханжарини яланғочлаб опа-сингилларга қараб югуради, бироқ қасос олишга муваффақ бўлмайди. Маъбудлар Прокнани булбулга, Филомелани қалдирғочга, Терейни попишакка айлантириб қўяди. Гўёки ўшандан бери булбулнинг навоси, ўз боласини ўлдириб қўйиб, армон дардида фиғон чеккан онанинг йиғисини, қалдирғочнинг вижир-вижири эса соқовнинг дудуқлигини эслатар эмиш.

Одамларнинг феъл-атвориға, қилмишларига лойиқ тўғри жазо чораларини қўллаш ҳам маъбудлар фаолиятида сийрак учрайдиган ҳодиса эмас.

Фаста (Ойнома) достонида Овидий ҳам худди Қаллимах сингари ойларнинг номларига муфассал изоҳ беради, ҳар қайси ойда ўтказиладиган байрамларни ва бу байрамларнинг қандай афсона ва ривоятлар билан боғлиқ бўлганлигини баён этади. Янги асарда шоирни асосан Рим тарихига, инчунун Август хонадонига алоқадор афсоналар қизиқтирган. Поэманинг ўзи ҳам Октавианга бағишланган.

Метаморфозалар достони деярли қўлдан чиқиб, «Фаста» поэмаси ярмига етиб қолган эди. Эрамиздан кейинги 8 йилда Октавиан Августнинг буйруғи билан Овидий Рим империясининг узоқ вилоятига, Қора денгиз қирғоғига Томи (ҳозирги Констанца) шаҳрига сургун қилинади. Сургун сабаблари то шу кунгача маълум эмас. Сургун йилларида шоир ўзининг сўнгги асарлари– беш қисмдан иборат «Ғамгин элегиялар» *Tristia*, 4 қисмдан иборат *EpistolaeeXPonto* “Понтдан мактублар”, “Қора денгиздан мактублар” тўпламларини ва бошқа асарларини ёзади. Овидийнинг сургунда ёзган элегияларининг мазмуни бир-бирига яқин. Масалан, “Ғамгин элегиялар” тўпламининг биринчи қисмида сургун сафарининг машаққатлари, Римни абадий ташлаб кетиш, рафиқасидан, қариндошларидан, дўстларидан айрилиш, денгиз тўлқинлари, ўлим даҳшатлари ҳақида ҳикоя қилади.

Хуллас сургундан қутулиб, Римга қайтиш, ақалли бошқа жойга кўчиш бахтига эришиб, тақдирни салгина бўлсада ўзгартириш “Ғамгин элегиялар” нинг мазмунидир. “Понтдан мактублар” тўплами ҳам ғамгин элегиялар тўпламининг мазмунидан унча фарқ қилмайди.

Овидийнинг 10 йиллар давомида чеккан изтироблари, ноалари Августнинг дилини юмшатолмади. Августдан сўнг Рим тахтига ўтирган Тиберий ҳам шоирнинг тақдирини енгиллаштирмади, ҳатто қувғиндининг ватан тупроғида ором топиши тўғрисидаги орзулари, ҳазин илтижолари ҳам оқибатсиз қолди. Башариятнинг улуғ адиби ниҳоят эрамизнинг 18 йили ғурбатда дунёдан ўтади.

Хулоса

Рим адабиёти юнон адабиёти эришган барча ютуқлардан ва шу билан бирга, эллинизм даври адабиётининг бу хазинага қўшган қатор янгиликларидан тўла-тўқис фойдаланиб, ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан яна бир даража юқори босқичга кўтарилади ва кейинчалик янги дунё Европа адабиётига кучли таъсир кўрсатишга қодир бўлган қудратли бир адабиётга айланади. Уйғониш даврининг қалам аҳиллари, XVII аср ёзувчилари ўз фаолиятларида ёлғиз Рим адабиёти намуналарига тақлид этдилар. Фақат XVIII асрга келиб буржуа гуманистлари (Лиссенг, Гёте, Шиллер) бевосита юнон адабиётига мурожаат қила бошлайдилар. Бинобарин, қарийб беш аср давомида Европа халқлари бадиий ижодининг шақилланишида асосий ролни юнон адабиёти эмас, балки Рим адабиёти ўйнайди. Антик дунё адабиётларига бўлган муносабатнинг бу тариқа кескин ўзгариб кетиши натижаси ўлароқ, XIX аср олимлари орасида «Рим адабиёти фақатгина тақлидчиликдан, юнон адабиёти билан Европа адабиёти ўртасида воситачилик қилишдан бошқа нарса бўлмаган» деганга ўхшаш фикрларни тугдиради. Рим адабиёти ҳақида айтилган бу мулоҳазалар тамомила ноўрин эди, албатта. Тўғри, юнон адабиётидан аллақанча кейин пайдо бўлган Рим адабиётининг ривож топишида тақлидчилик катта ўрин тутганлигини инкор этиб бўлмайди, аммо, шунга қарамай, Рим адабиёти юнон адабиётидан кўчирилган тузсиз бир нусха эмас, балки ўзининг бир талай муҳим хусусиятлари билан улкан оғасидан ажралиб турадиган мустақил адабиётдир.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар

1. Рим адабиётининг пайдо бўлишидаги тарихий шароит.
2. Рим адабиётининг юнон адабиёти билан алоқаси масалалари.
3. Рим адабиётининг олтин даври.
4. Вергилий ижодининг ўзига хос хусусиятлари.
5. Гораций поэзиясининг марказий муаммоси
6. Рим элегиясининг пайдо бўлиши.
7. Овидий элегиянавис шоирларнинг сўнггиси эканлиги ва шоир қалбида ватан туйғуси.
8. Рим адабиётининг сўнгги даври.

Мустақил иш мавзулари

1. “Севги санъати” асарида ижтимоий масала
2. “Буколикалар” асарида табиат тасвири
3. Плавт комедияларининг ўзига хослиги
4. Тацит асарларининг поэтикаси
5. “Қайнона” комедиясининг ғояси

4-Мавзу: ЎРТА АСРЛАР АДАБИЁТИ

Режа:

1. Ўрта асрлар адабиётининг ривожланиш жараёнидаги уч омил.
2. Қадимги герман эпосининг илк намунаси.
3. Кельт эпоси.
4. Қадимги Скандинавия адабиёти.
5. Француз қаҳрамонлик эпоси.
6. Испан қаҳрамонлик эпоси.
7. XII–XIII асрларда рицарь-куртуаз адабиёти.

Таянч конспект.

Рицарь поэзияси. Француз қаҳрамонлик эпоси. Эпик дostonлар. Қўшиқ- мустақил адабий жанр сифатида. Испан қаҳрамонлик эпоси. Немис қаҳрамонлик эпоси. Реализм ва халқчиллик. Ижобий образлар. Рицарь куртуаз адабиёти. Трубадурлар ва Миннезанглар лирикаси. Шаҳар адабиёти.

Маъруза матни

Ўрта асрлар адабиётида халқ поэзияси анъаналарининг роли каттадир. энг қадимги поэзия намуналари меҳнат кўшиқлари бўлса, ўрта асрларга келиб, Қўшиқ урф-одат доирасидан чиқиб, мустақил адабий жанр сифатида шаклланди. Ўрта аср адабиётининг ривожланишига антик адабиётнинг таъсири каттадир.

Қаҳрамонлик эпослари хусусида муҳокама юритилганда Ғарб ва Шарқ халқлари ижоди ўртасида баъзи бир яқинлик ва ўхшаш сюжетлар мавжудлиги ўша давр халқларининг маълум бир тараққиёт босқичида яшаб келажак ҳақидаги орзуларининг муштараклиги билан изоҳланади. Француз қаҳрамонлик эпоси француз поэзиясининг илк намуналари меҳнат, жанговор юриш, маданий ҳаёт масалаларига бағишланган кўшиқлар шаклида пайдо бўлган. «Роланд ҳақида кўшиқ» француз қаҳрамонлик эпоси бўлиб, Франция ягона бир давлат сифатида қадирланади. Унинг императори Карл азиз Франция учун жон фидо қилган Роланд улуғланади.

Испан халқининг шу жумладан «Сид ҳақида кўшиқ» Ўрта асрлардаги ғарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан фарқ қилади, яъни испан қаҳрамонлик эпосида хушчакчаклик устун туради. Нибуелинлар ҳақида кўшиқ немис қаҳрамонлик эпоси бўлиб, қадимги эртакнинг бир туридир. Унда реализм ва халқчиллик унсурлари бўлиб, ижобий образлар тасвири ва талқинида кўринади.

XII–XIII асрларга келиб салб юришлари шаҳарлар мавқеининг ўсиши даврида рицарлик маданияти ривожланди. Рицарь адабиёти ўрта асрларда Францияда пайдо бўлган. Рицарлик лирикасида куйланган севги турмуш қувончлари рицарь романларида ҳам асосий мавзудир.

Уларда қахрамонлар психологиясига алоҳида урғу берилади. Бу романлар ичида “Тристан ва Изольда” алоҳида ажралиб туради.

XIII асрга келиб ривожланиб бораётган шаҳар табақасининг орзуларини ифодаловчи янги адабиёт—шаҳар адабиёти пайдо бўлди. Унда оддий турмуш манзаралари акс этган меҳнаткаш омманинг манфаати ҳимоя қилинган кундалик ҳаётдаги ёқимсиз ҳолатлар танқид қилинган.

Рейн, Дунай ва Висла дарёлари ёқалари ва Скандинавиянинг жанубий қисмидаги ерларда қадимги герман қабилалари яшар эдилар. Уларда ибтидоий жамоа тузуми ҳуқумрон бўлиб, асосан чорвачилик ва овчилик билан шуғилланганлар, деҳқончилик эса ҳали ривожланмаган эди. Ер қабила жамоаси ихтиёрида бўлиб, у коллектив равишда ишланар эди. Қабила ва ҳарбий бошлиқларнинг халқ мажлисида имтиёзли ўрин тутишлари, асосий масалаларнинг улар томонидан олдиндан ҳал қилиниб қўйилиши, шунингдек қўлга туширилган ўлжаларнинг кўп қисми бошлиқларнинг ихтиёрида қолдирилиши мавжуд тенгликни йўқота боради. Шунинг натижасида уруғчилик тугатилади. Европада феодал ўрта асрчиликнинг бошланиши Ғарбий Рим империясининг емирилиш даврига тўғри келади.

Ибтидоий жамоа тузум шароитида герман қабилаларининг хийла ривожланган оғзаки адабиёти бўлганлиги ҳақида Юлий Цезарь (эрамизгача I асрнинг ўрталари), Тацит (эрамизнинг I аср охири) ва бошқа тарихчиларнинг асарларида маълумотлар бор. Қадимги германларнинг мифологик характердаги қўшиқларида қабила худолари, меҳнат ва қахрамонликлар, шунингдек уруғ урф-одатлари акс этган. Герман қахрамонлик эпоси XII-XIII асрларда ёзиб олина бошлаган. Бир қатор эртак ва қиссаларда герман қабилаларининг хуннлар билан олиб борган урушлари тасвирланади. “Нибелунг” ларнинг ўлими ҳақидаги ривоятда золим Аттила нибелунглар хазинасини эгаллаш мақсадида бургундлар қироли Гунтер ва унинг сипохийларини меҳмонга чақириб, уларни ўлдиради. Ривоятда айтилишича Аттила ўз ажали билан ўлган. Бироқ кейинги эпик эртакларда, герман асираси Ильдико акалари учун қасос олиб, Аттилани ўлдиради деб кўрсатилади. Бургундларнинг ҳалокати ҳақидаги эртак Галлия ва Рейн бўйидаги айрим ерларни ишғол қилган франклар ва уларнинг қахрамони Зигфрид ҳақидаги ривоят билан уланиб кетади. Зигфрид ажойиб қахрамонлик билан аждоҳони ўлдириб, нибелунгларнинг бой хазинасини қўлга киритади. У бургундлар қироллигига қирол Гунтер қийофасида келиб, унинг душманига қарши урушларда қатнашади. Қирол Гунтер синглиси Кримхильдани унга беради. Зигфрид ҳам Гунтерга ажойиб баҳодир қиз Брюнхильдани олишда кўмаклашади. Гунтер қийофасига кириб курашган киши Зигфрид эканлиги ошкор бўлгандан кейин, ғазабланган Брюнхильда Гунтердан Зигфридни ўлдиришни талаб этади. Зигфрид ҳалокатидан кейин небелунглар хазинаси бургундлар ихтиёрига ўтиб кетади. Очкўз Аттила бургундлар қиролини меҳмонга таклиф қилиб, уларни заҳарлаб ўлдиради ва уларнинг хазинасини эгаллайди. Зигфриднинг хотини Кримхильда акалари учун ўч олиб Аттилани ўлдиради.

Немисча “Небелунглар ҳақида кўшиқ”да (XII аср) тарихий воқеалар янгича тус олади. Кримхильда эри Зигфрид учун ўч олиб ўз акаларини ўлдиради. Бу эса уруғчилик қонунларининг ўрнини оила тартиблари эгаллаётганлигини билдиради.

476 йилда Одоакр турли “варвар” қабилалардан ташқил топган ўз дружинаси билан Рим императори Ромулга қарши ҳужум қилади ва уни енгиб тахтини эгаллади. Қадимги герман қабила дружина ҳаётини акс эттирган бирдан-бир намунаси “Хельдебрант ҳақида кўшиқ” дан қолган парча бўлиб у VIII асрда ёзиб олинган. Бу эпоснинг қисқача сюжети қуйидагича: Қирол Одоакр билан чиқиша олмай қолган кекса жангчи Хильдебрант ёш ўғли Ходубрант билан ёш рафиқасини ташлаб чет элга кетади. Аттила сароида хизмат қилади. Кексайган чоғларида ўз уйига келаётган Хильдебрат йўлда ўғли бошқариб турган дружинага дуч келади. Ота ўзини танитиб шу уруғдан эканлигини айтганда ҳам ўғил бунга ишонмайди чунки кексаларнинг айтишига қараганда отам ўлиб кетган сен эса найранг қилаяпсан деб ишонмайди. Бу албатта икки ўртадаги жангга сабаб бўлади. Кўшиқнинг охири сақланмаган, лекин шунга қараммай воқеаларнинг мантиқи ҳамда халқ эпоси анъаналарига биноан масал шарқ адабиётида Фирдавсийнинг «Шоҳнома» сидаги Рустам билан унинг ўғли Сухроб, кельт эпосидаги Кухулин билан Конлайх ўртасидаги тўқнашувларнинг барчасида ота кўпдан бери кўрмаган ўғлига дуч келиб уни танимай ўлдириб қўйгани каби бу асар ҳам Ходубрантнинг ўлими билан тугаган деб тахмин қилиш мумкин.

Британияга кўчиб ўтган герман қабилалари орасида юзага келган инглиз-сакс қаҳрамонлик эпосининг бизгача етиб келган ягона намунаси «Беовульф ҳақидаги поэма»дир. Асар VIII асрлар мабойнида яратилиб X аср бошларида ёзиб олинган. Поэма 3000 дан ортиқ мисра бўлиб икки қисмдан иборатдир. Асарнинг биринчи қисмида Хротгарнинг саройи тасвирланади: Қирол ўз дружинаси билан ўтказадиган зиёфатларга мўлжаллаб катта меҳмонхона курдириб уни «Хеорот» яъни «Буғу» қасри деб номлайди. Лекин қиролнинг бу меҳмонхонадаги хурсандчилиги узоққа чўзилмайди. Денгиз бўйларида яшовчи даҳшатли махлуқ Грендель кечалари келиб жангчиларни еб кета бошлайди. Бу хабар Швециянинг жанубий ерларида яшаган геотлар қабиласига бориб етади ва бу қиролликнинг баҳодири Беовульф ўндан ортиқ жангчилари билан денгиз орқали Данияга келади. Грендельни енгиб ўз ватанига катта тантана билан қайтиб келади. Поэманинг иккинчи қисмида ўз ватанидан чиққан оғзидан олвов пуркавчи аждаҳо билан жанг қилиб унинг заҳарли тишларидан заҳарланиб қаҳрамонларча ҳалок бўлади. Бу эпос ҳам қабила тузими емирила бошлаган бир пайтда яратилган. Буни мажусий одатини кўрсатадиган қатор аломатлардан билиш мумкин. Дружина ҳаёти, қирол билан паҳлавонлар ўртасидаги муносабат ўликни куйдириб кўмиш расми ва бошқалар шулар жумласидандир.

Ғарбий Рим империяси қуллар ва колонлар инқилоби ҳамда варвар қабилалари ҳужуми натижасида емирилиб унинг ҳудудида қатор мустақил давлатлар пайдо бўлади. V аср бошларида Британияда яшаётган кельт қабилалари империянинг тўхтовсиз урушлари натижасида заифлашиб қолганидан фойдаланиб, Рим ҳукумронлигига қарши кўзгаладилар ва мустақилликни қўлга киритадилар. V аср ўрталари бориб Шимолий Германияда жойлашган инглиз-сакс қабилалари Британияга кўчиб ўта бошлайдилар ва маҳаллий қабилаларнинг қаршилигига дуч келадилар. Узоқ давом этган курашдан сўнг кельт қабилаларининг бир қисми оролниг шимол ва ғарбидаги ерларга чекинади иккинчи қисми истилочиларга қарам бўлиб қолади, қалган қисми эса инглиз-сакс қабилалари билан қўшилиб кетади. Кельт қабилаларининг ҳаёти ва урф-одатлари ҳақидаги халқ поэзияси асосида аста-секин қаҳрамонлик эпоси юзага келади. Бу эртақлар давр ўтиши билан айрим қўшиқчилар томонидан айтиладиган бўлади. Қўшиқчилар икки гуруҳга: бардлар ва филидларга бўлинганлар.

Бардлар-лирик поэзия билан, филидлар эса асосан қонунлар, қабила урф-одатларини акс этирган эпик поэзия билан шуғулланиб, улар қўшиқчи-ҳикоячи деб номланганлар. Иоландия қадимги кельт эпосининг маркази. Кухулин ҳақидаги сагалар (қисса) Кухулиннинг туғулиши ҳақидаги сагалар билан бошланади. Қиссада тасвирланган урф-одатлар унинг жуда қадимий даврга хос эканлигидан дарак беради. Кухулиннинг келиб чиқиши ҳақида турли афсоналар бор. Бир ривоятда Кухулин Конхабарнинг синглиси Дехтри билан Луг (қадимги кельт афсоналарида нур санъат худоси) нинг ўғли деб кўрсатади, унда Сетанта исмли бу боланинг ёшлигиданок тенгдошларидан кучли ава чаққон бўлганлиги ҳикоя қилинади. «Кухулиннинг Фердиад билан жанги» қиссаси Кухулиннинг қаҳрамонлигига бағишланган. Ҳаёт ё ўлим учун курашган Кухулин зўр паҳлавонгина эмас, чинакам инсон ҳам эди. Кухулин Фердиад менинг қўл ва оёқларимни қирқиб ташлаганда ҳам, унинг тирк қолишини истар эдим дейиши унинг дўстига бўлган вафодорлигига ажойиб далилдир. Кухулин Фердиад киролича Медб найранглари қурбони бўлганидан каттиқ изтироб чекади.

Скандинавия мамлакатлари-Дания, Швеция, Норвегия ва Исландия ўз тараққиёт босқичлари жиҳатидан Европадаги бошқа мамлакатларга нисбатан анча орқада қолган эдилар. Ўрта аср Скандинавия адабий ёдгорликларининг кўп намуналари Исландия қўшиқлари ва қиссаларидан иборатдир. Исландияда патриархал қабила тузумининг узоқ давом этиши ва христианлик таъсирининг зайифлиги натижасида мифологияларга асосланган ўша давр адабиётида XII-XIII аср скандинавия халқларининг яшаш тартиблари мажусийлик дини ҳамда урф-одатларининг қолдиқлари тўла сақланган ҳолда етиб келган. Қадимги исландия адабиёти ёдгорликлари “Эдда” қўшиқлари скальдлар поэзияси ва прозаик қиссаларидан иборатдир. “Эдда” қўшиқлари мифологик қаҳрамонлик ва ахлоқий тарбиявийлик мазмунидаги қўшиқлардан таркиб топган. Эдда асосан X-XII асрлар мабойнида яратилган бўлса ҳам лекин, унда акс этган воқеалар қўшиқларнинг жанр сифатида анча илгари пайдо бўлганини кўрсатади. Эддадаги “Волуспа” (келажак жарчиси) ҳақидаги қўшиқда дунёнинг яратилиши ва ҳалокати ҳақида миф акс эттирилган. Бу шеъринг ривоятдаги жарчи аёлнинг кўрсатишича, ҳаммадан олдин чексиз бўшлиқда улкан дев

Имир пойдо бўлган сўнгра худолар бунёдга келган. Улар Имирни ўлдириб унинг танасидан ерни яратганлар денгиз ёқасидаги икки жонсиз дарахтдан одамлар (эр ва хотин) ни бунёд этганлар. Уларга сув худоси Гонир-жон, бўрон ва уруш худоси Один–нафас, ўт худоси Лодурр эса ранг ато этган.

Қадимги Скандинавия мифи 9 дунё ҳақида ҳикоя қилади. Булар худо– аслар, ёрқин рухванлар, мурувватли рух-альфлар, одамлар, баҳайбат девлар, ўт дунёси, ёвуз альфлар дунёси, карлиукларнинг ер ости дунёси ва ўликлар дунёсидир. Қадимги Француз поэзиясининг илк намуналари меҳнат, жангавор юриш, маиший ҳаёт, диний урф-одат ва никоҳ масалаларига бағишланган кўшиқлар шаклида бунёдга келган. Феодализм давридаги француз халқ оғзаки ижодида эпик асарлар кенг тарқалган эди. Француз қаҳрамонлик эпоси инсон де Жест (воқеалар ҳақида кўшиқлар) деб аталувчи поэмалар шаклида ривожланган. Халқ бадиий ижодининг ажойиб намунаси сифатида маълум ва машҳур бўлган “Роланд ҳақида кўшиқ” 4002 мисрадан иборатдир. Кўшиқда франклар қироли Карлнинг мавр-сарацинлар билан олиб борган жанги душман томонидан ўлдирилган қаҳрамон Роланд учун қасос олиш ҳикоя қилинади.

Испанияда юз берган ижтимоий–сиёсий ҳодисалар, феодаллар ўртасидаги жанжаллар, арабларга қарши реконкиста ҳаракати испан қаҳрамонлик эпосида ўз ифодасини топади. Сид ҳақидаги романлар ва поэма (Менинг Сидим ҳақида кўшиқ) қадимги испан халқ поэзиясининг ажойиб намунасидандир. Сид тарихий шахс бўлиб, унинг асл исми Родрига (Руй) Диас Сид эса унинг лақабидир. Ўз қарамоғида маврлар бўлга испан сеньорларига шундай ном берилади. Сид 1040 йилда Кастилия задоганлари оиласида туғилган, Бутун Испанияни душмандан озод этиш жангларида кўп қаҳрамонликлар кўрсатган Сид 1099 йилда вафот этади. Сид реконкиста ҳаракатининг йирик арбоби, Испаниянинг мустақиллиги учун курашган миллий қаҳрамон сифатида машҳурдир.

Испан қаҳрамонлик эпосининг ажойиб намунаси «Сид ҳақида кўшиқ» 1140 йилларда бунёдга келган бўлиб уни XIX аср бошларида ёзиб олинган. Кўшиқ тадқиқодчилар томонидан уч қисимга бўлинади.

«Қувилиш ҳақида кўшиқ» бунда қирол Альфонс билан жанжаллашиб қолган Сиднинг қувилиши тасвирланади.

2. «Тўй ҳақида кўшиқ» Сиднинг Валенсия вилоятини кўлга киритиши ва мустақил ҳоким сифатида иш кўриши тасвирланади.
3. «Қорпес ҳақида кўшиқ» Карион ворисларининг разиллиги тасвирланади.

Поэмада маиший ва оилавий тафсилотлар реалистик бадиий бўёқларда акс эттирилади. Қирол билан келишолмай ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур бўлган Сиднинг оиласи билан хайирлашуви, ёд ўлкаларда душманга зарба бериб, ўз мавқеини мустаҳкамлаб олиши биланок уларни олиб келишга ҳаракат қилиши ва ниҳоят, қизларининг бахти учун курашиб, уларни таҳқир этган де Каррион ворисларидан ўч олиш лавҳалари бунга ёрқин мисол бўла олади. Испан халқининг эпоси, шу жумладан «Сид ҳақида кўшиқ» ўрта асарлардаги Ғарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан бир қатор ўзига хос хусусиятлари билан фарқ қилади. Чунончи, француз ёки немис эпосида қаҳрамонна фожиавийлик кучли, испан эпосида эса қаҳрамонна хушчакчаклик устин туради. «Сид ҳақида кўшиқ» да рицарларга хос жанговорлик баҳодирлик култи вассалларча садоқат ҳисси, манманлик ва мағрурлик кайфияти сезилмайди.

Рицар адабиёти ўрта асрларда «феодализмнинг маркази бўлган» Францияда вужудга келади ва Ғарбий Европанинг бошқа мамлакатларида шаклланаётган рицарь адабиёти учун намуна хизматини ўтайди. Ўрта асрларда шаҳарларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, ташқи савдонинг ўсиши. Шарққа қилинган салб юришлари жамият маданий ҳаётида ўзгариш ясайди. Шарқ билан бўлган алоқа рицарларнинг маданий савиясини кенгайтиришга таъсир этади. Авваллари сахийлик рицарнинг жанговар курашида кўшимча бир ҳолат эди. XII асрда эса у рицарь адабиётида ифодаланган қаҳрамоннинг асосий хусусиятига айланади. Рицарь фақат март бўлиши билан кифояланмасдан шу билан бирга куртуазча нозик дидли, кўркем, сезгир ва хушмуомала бўлиши керак деган талаб ҳам кўйилади. Шунингдек инсоний ҳис–туйғуларни қадрлаш, аёлларга нозик илтифот, романтик севги кечинмаларимадх расм бўлиб қолади. Рицарь поэзиясида ҳақиқий маънодаги севги эмас, балки кўпроқ тор доирадаги кишиларнинг ўйин–эрмаги акс эттирилади.

Лекин, шундай бўлса ҳам, нозик инсоний туйғу, турмуш лаззати, гўзалликка интилишни куйлаш ҳаётни реалистик англашнинг дастлабки кўриниши сифатида ижобий ҳодиса эди. Рицарь лирик поэзияси халқ кўшиқлари асосида яратилганлиги учун у мусиқа жўрлигида ижро этилади. Рицарь роман ва повестлари эса қаҳрамонлик эпослари каби кўшиқ тарзида айтилмасдан балки ўқилади.

X аср бошларида Жанубий Франциянинг Прованс вилояти алоҳида давлат бўлиб ажралиб чиқади. Провансда деҳқончилик ва ипакчилик ривожланган эди. Фарб ва Шарқ мамлакатлари билан денгиз савдосининг кучайиши Прованс иқтисодий кучининг яна ҳам мустаҳкамланишига таъсир этади. Бу ўлка маданий соҳада ҳам намуна бўлиб қолади. Дастлабки Прованс феодал синьорлари дунёвий рицарь маданиятинингифодаси бўлган куртуаз поэзияси юзага келади. Бу адабий саройга хос куртуазча нафислиқ одоб–тавозе, хонимларга нисбатан хушмуомалаликни талаб қилади. Аёллар култи–аёлларни улуғлаш Прованс шоирлари–трубадурлар ижодида асосий ўрин эгаллайди.

Трубадур сўзи провансча–тробар (французча–трувер)–топмоқ, ижод этмоқ деган маънони англатади. Бадиий услуб устида изланиш ҳам шу маънодан келиб чиққан. Бизгача сақланиб келган трубадур лирик кўшиқчиларининг муаллифлари 500 дан ортиқ бўлиб, уларнинг 40 га яқини машҳур кўшиқчилардир. Трубадур кўшиқчилари яратган асосий жанрлар:

Кансона–севги кўшиғи бўлиб, унда муҳаббат ва диний мавзу ёритилади. Бу жанрдаги шеърлар нафислиги ва бандларининг мураккаблиги билан ажралиб туради;

Сирвента–асосан сиёсий характердаги, қисман шахсий масалаларга бағишланган мунозара йўсиндаги кўшиқдир, шоир унда ўз душманларига қарши ҳужум қилади;

Тенциона–севги адабий фалсафий мавзуларда икки шоир ўртасида бўлган шеърый диологдан иборат;

Альба ёки тонг кўшиғида рицарь ўз дўстининг кузатуви остида тунда севгани (бировнинг хотини) билан учрашгани бориши куйланади. Тонг ёриша бошлаши билан дўсти «тонг» кўшиғини айтади ва рицарни огоҳлантиради;

Пасторела–мавзуси жихатидан альба каби алоҳида воқеани акс эттирган лирик кўшиқ бўлиб, кўпинча у суҳбат диологдан ташқил топган кичик пьесани эслатади, унда рицарь билан чўпон қизнинг учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади. Кўшиқнинг кириш қисмида рицарь қизни табиат кучоғида учратиб унга мулозамат қила бошлайди. Қиз рицарнинг сўзларига ишониб унга ўз ихтиёрини топширади, бироқ рицарь уни ташлаб кетади ёки аксинча қиз рицарга жиддий зарба бериб уни ҳайдаб юборади;

Мотам кўшиғи–биронта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотида шоирнинг қайғусини баён этган шеърдир.

Трубадурлар лирикасининг асосий хусусиятларидан бири унда реал ҳаёт турмуш қувончларини акс эттириш эрли аёлга севги муносабатларини куйлашдир. Бундан мақсад аристократик муҳит ва олди-сотди замирида юзага келган эски никоҳ тартиби ва черков кирдикорларини қоралаш ва уларга инсоний эркин хис–туйғуларни қарама - қарши куйишдир.

Трубадур лирикасининг асосий вақиллари:

Трубадурлар лирикаси XII-XIII асрлар мобайнида ривож топади. Унинг энг гуллаган даври 12 асрнинг охирига тўғри келади. Шу даврда ижод этган йирик трубадурлардан бири Бернард де Вентадорндир (тахминан 1140-1195 йилларда яшаган.). У дастлабки шеърларини ўз синьорининг хотинига сўнгра Англия қироличаси Элеонорага бағишлади. Бернард бир шеърда хонимга «Мен сизнинг мулкингизман сиз мени сотишингиз ёки бировга бериб юборишингиз мумкин!» деб хитоб қилади. Бернард де Вентадорнинг бутун поэзияси самимийлик ва севги ҳисси билан суғорилган.

Миннезанг XII-XIII асрлардаги немис рицарь лирикаси миннезанг, яъни «севги кўшиғи» номи билан юритилади. Бу атама XIII асрда немис олимлари томонидан киритилган. Миннезанг трубадур лирикасига яқин бўлса ҳам, лекин ўзига хос хусусиятларга эгадир. Масалан: немис куртуаз шоирлари ўз фикрларини хаёлий ахлоқий масалаларга боғлашга, ҳаётий масалаларни хаёл доирасига кўчиришга интиладилар. Улардан гедонизм (кайфичоғлиқтурмушдан лаззатланиш) анча босиқ ва мўътадил характердадир. Миннезангда абстрактлиқ ноаниқликлар бўлишига қарамасдан прованс лирикаси каби, у ҳам поэзия жанрининг юксалишига маълум ҳисса қўшади. Унда оддий инсонлар кечинмалари ва табиат тасвири ўзининг очиқ ифодасини топади.

Рицарлик лирикасида куйланган севгитурмуш қувончлари рицарлик романининг ҳам асосий мавзуси эди. Рицарлик романида муҳаббат феодал ахлоқи одатларига бўйсиндирилган тарзда кўтаринки руҳда фантастик бўйлоқларда тасвирланади. Рицарлик романлари дастлаб Францияда пайдо бўлди. Рицарь романлари мавзу кўламига кўра икки хил шаклда бўлиб улар куйидагилардир: 1)Антик туркум: Бунда антик манбалардан фойдаланиб «Александр ҳақида роман» номли асар яратилади. Романда Александр ўрта аср рицарлари қиёфасида тасвирланади. Лекин бу асар туб маъноси билан рицарь романи бўла олмайди. Чунки, унда муҳаббат мавзуси ва хонимга рицарча хизмат этиш акс эттирилмаган эди. Троя уруши ва Эней ҳақидаги эртақларни қайта ишлаш натижасида «Эней ҳақида роман», «Троя ҳақида роман» каби асарлар пайдо бўлди. Юқоридаги икки роман рицарь куртуаз адабиёти қоидаларига тўғри келади. 2)Бретон туркум: Фантастика ва ишқий воқеаларга бой бўлган ва қабила тузуми ҳаётини акс эттирган кельт эртақлари ҳам ўрта асрлик романлари учун манба бўлиб хизмат қилади. Кельт эртақларининг кўпи буюк қирол Артур шахсияти билан боғланган. Эртақларда брит қабиласининг князи Артур инглиз–сакслар ҳужумига қарши қаҳрамонона курашган, кўп ерларни забт этган Британиянинг қироли деб тасвирланган. У рицарлар ўзларини тенг ҳис қилган ҳолда гир айланиб ўтирсинлар деб думалоқ стол ясаган. «Артур ёки думалоқ стол» романлари номи шундан келиб чиққан.

«Думалоқ стол» ва Артур номи билан юритиладиган циклдаги роман асосчиларидан бири Кретьен де Труадир (12–асрнинг иккинчи ярми). У узок вақт давомида графиня Мария Шампанская саройида яшайди, истеъдодини куртуаз рицарлик романи жанрида кўрсатган. У ўз асарлари учун манбани кельт ривоятларидан олади. Кретьен де Труа Европа куртуаз эпосининг энг яхши намуналари бўлган «Эрек ва Энида», «Клижес», «Ланселот ёки арава рицари», «Ивен ёки йўлбарс рицарь», «Персеваль ёки Грал ҳақида повесть» асарларини ёзади.Қирол Артур ҳақидаги афсоналардан эркин фойдаланган Кретьен кичик Кельт князи Артурни йирик феодал давлатининг ҳукумрони қилиб кўрсатади. «Бретон» ёки Артур номи билан маълум бўлган кельт эртақлари китобхонни фантастик дунёга олиб киради. Кельт ривоятлари асосида яратилган «Тристан ва Изольда» ҳақидаги достонларни икки гурпуга бўлиш мумкин, Улардан бири француз «жонглёри» ва немис шоири Эйлькарт фон Оберг ишлаган. Иккинчиси эса инглиз-норман шоири Гомас ва немис шоири Готфрид Страсбургскийлардир.

Готфрид Страсбургскийнинг шеърий романи (XIII аср боши) қаҳрамонларнинг руҳий кечинмаларини ва рицарлик ҳаётининг ажойиб тасвирини яратиши билан бошқа вариантлардан фарқ қилади. Икки ёшнинг муҳаббати ҳақидаги бу сюжет XIII асрда прозаик роман шаклида пайдо бўлади ва аста секин «Думалоқ стол» романлари туркумига киритилади. XIII аср бошида юзага келган «Окассен ва Николет» асарида феодал задоганларга қарши мотивлар янада очиқроқ ифодаланади. Бу асар ўзининг мазмуни ва шакли билан рицарь романи доирасидан четга чиқиб, унга қарши пародияга айланади. Пародия воситасида рицарлик ва унинг ғояси устидан кулинади. Асар услубининг ўзига хос томонлари бор: насрий баён шеърий тасвирлар билан алмашилиб туради ва икки жонглёр томонидан навбатма-навбат куйланади. Бу асар рицарлик ҳаёти ва рицарлик романи инқирозига юз тутаётган давр руҳини ифодалайди.

Мавзу бўйича хулоса:

Антик қулдорлик жамияти емирилгандан сўнг унинг харобалари ўрнида пайдо бўлган янги ижтимоий формация-феодализм негизида юзага келган адабиёт ўн асрдан ортиқ мабойнида ўрта асрлар ҳаётини акс эттириб келди. Халқ ижоди ва антик санъат ўрта асрлар адабиёти ривожига самарали таъсир кўрсатди. Халқ оғзаки адабиётининг илк намуналари Европанинг шимолида яшаган қадимги кельт ва Скандинавларнинг уруғчилик урф- одатлари ва герман «варвар» қабилаларининг мажусийлик мифологиясига асосланган эртақ ва қаҳрамонлик қиссалари (ирлад эртақлари,эдда қўшиқлари) да ўз ифодасини топди. Антик адабиёт ва санъатининг реалистик йўналиши ва унинг халқ турмуши билан боғланганлиги ўрта асрларда ҳукумрон бўлган диний адабиётга зид дунёвий адабиётнинг ўсишига ёрдам берди. Феодализм даври қаҳрамонлик эпоси ўрта асрлар адабиётида янги босқич бўлиб, унда ўзаро урушлар қораланди, ватанни ҳимоя қилиш ғояси биринчи ўринга қўйилди. Рицарь лирикаси ва рицарлик романларида эса феодал муносабатлар, вассал–сюзерн алоқалари, рицарнинг ўз валинематига содиқ бўлиши масалалари кўрсатилади, черков ва дин қораланиб, турмуш қувончи ва чин севги тараннум этилади. Феодал тартибларига оппозиция сифатида юзага келган шаҳар адабиёти ўрта асрлар маданий ҳаётида

алоҳида ўрин эгаллайди, унда камбағал шаҳар табақалари ижобий қаҳрамонлар қилиб тасвирланиб, улар бузилиб бораётган феодал–аристократия вақилларига қарама - қарши қўйилади. Шаҳар адабиёти ўзининг шу асосий хусусияти билан ўша даврдаги ҳукумрон синф адабиётларидан тубдан фарқ қилади ва Уйғониш даври адабиёти учун маълум даражада замин тайёрлади.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар:

1. Рим империяси қулагандан кейинги Ғарбий Европада ўрта асрчиликнинг бошланиши.
2. «Хильдебранд ҳақида қўшиқ» герман эпосининг илк намунаси эканлиги.
3. Инглиз халқ қаҳрамонлик эпоси қайси асрларда яратилган?
4. Кельт эпоси ва унинг яратилишидаги шарт – шароитлар.
5. Кельт эпосининг турлари ва бадиий услуби.
6. Қадимги Скандинавия адабиётининг илк намуналари.
7. Француз халқ қаҳрамонлик эпосининг халқчиллиги.
8. «Роланд ҳақида қўшиқ» қўшиқнинг яратилиш тарихи ва бадиий қиммати.

Мустақил иш мавзулари

1. «Сид ҳақида қўшиқ» қўшиқнинг яратилиши ва мавзу қўлами.
2. XI–XII аср немис қаҳрамонлик эпоси ва ундаги образларга тавсифнома.
3. Рыцарь–куртуаз адабиётининг яратилиши.
4. Трубадурлар лирикаси ва уларнинг турлари ҳақида .
5. Куртуаз–рыцарлик романлари ва уларни туркумларга ажратишнинг аҳамияти.
6. X–XIII асрлардаги драматик жанрлар. 7. Шаҳар адабиёти ҳақида маълумот беринг

5-Мавзу: Уйғониш даври адабиёти

Режа:

1. Уйғониш даврининг бошланишидаги шарт-шароитларва унинг ўзига хос хусусиятлари.
2. Данте Алигьери ҳаёти ва ижоди.
3. Ж.Боккаччонинг ҳаёти ва адабий фаолияти.
4. Нидерландия ва Германияда уйғониш даври адабиёти.
5. Францияда уйғониш даври адабиёти.
6. Испанияда уйғониш даври адабиёти.

Маъруза матни

Гётенинг устози, жаҳон тамаддун тарихини яхлит ўрганиб, ҳар бир халқнинг башарият тафаккур тараққиётига қўшган ҳиссасини холисона баҳолаган Г. Гердер куйидагиларни ёзади: «Ўша пайтда, жаҳолат чангалидаги Европанинг кўпгина қисмида араблар илм чироғини ёқдилар¹... Европалик бирорта халқ ёзувни ўзи кашф этган эмас, испанлар ёзуви ҳам, шимолий оромий ёзуви ҳам Осиёдан олинган; Шимолий, Ғарбий ва Шарқий Европа маданияти юнон - румо-араб уруғидан униб чиққандир»

Феодализм шароитида шакллана бошлаган капиталистик муносабатлар Ғарбий Европада Ренесанс (Уйғониш) ҳаракатига асос бўлди. Маданият тарихида Ренесанс номи билан юритиладиган бу ҳаракат дастлаб Италияда (XIV) ва кўп ўтмай Европанинг қолган мамлакатларида ҳам юзага келади.

Ишлаб чиқариш шакллариининг янги куртаклари–мануфактурага ўтиш, буюк географик кашфиётлар (Американинг топилиши, Ҳиндистонга денгиз йўлининг очилиши) ва дунё миқёсида савдо-сотикнинг ривожланиши абсолютизмнинг ғалабаси натижасида феодал тарқоқликка чек қўйилиб, миллий давлатларнинг пайдо бўлиши, буюк деҳқонлар уруши ва халқ қўзғолонлари–булар ижтимоий ҳаёт ва ижтимоий тушунчада қатор янгиликлар туғдиради.

Италияда санъат мислсиз даражада юксалди, бу юксалиш гўё классик қадим замоннинг шуъласи бўлди ва кейинчалик унга эришиш асло мумкин бўлмади. Италия, Франция ва Германияда янги, илк ҳозирги замон адабиёти вужудга келади. Шундан сўнг Англия ва Испания ўз классик адабиёти даврини кечиради.

Бу-ўша даврга қадар инсоният бошидан кечирган кескин ўзгаришлар ичида энг буюк прогрессив ўзгариш эди, титанларга муҳтож бўлган, ҳамда тафаккур кучи, завқу-эҳтироси, характери, ҳар тарафлама маълумотлиги ва билимдонлиги жиҳатидан титанларни вужудга келтирган давр эди.

Уйғониш даври маданиятининг аҳамияти унинг феодал тузуми ва черковга қарши ғоявий кураш олиб бориши билан белгиланади. Шахс эркинлиги ва уни дин сиртмоғидан озод этиш ҳамда дунёвий маданият яратиш учун ўз билим ва кучларини сарф этган бу титанлар-ўзларини гуманистлар деб атадилар. Бу сўз латинча-humanis яъни инсонийлик деган сўздан келиб чиққандир.

Уйғониш даврининг муҳим хусусиятлари-инсон шахсини улуғлаш, киши онгини дин сарқитларидан тозалаш, табиат ва жамиятни эса инсон манфаатларига хизмат эттиришда акс этади.

Уйғониш даврининг муҳим хусусиятларидан яна бири антик маданиятга муносабат масаласида намоён бўлади. Гуманистлар антик даврга қайтиш мақсадида эмас, ўзларининг илғор фикрларини асослаш ва келажакка ишонч билан қадам ташлаш учун узок ўтмишнинг улуг сиймолари ижодига мурожаат қиладилар. Улар рим ва грек адабиёти жанрларининг турли услуб шаклларигагина эмас, балки уларнинг тарихий манбалари, ғоявий мазмунига ҳам диққат этадилар. Италиян олими ва ёзувчилари, шу жумладан биринчи гуманист Боккаччо унутиб юбориган қадимги кўлёмаларни қидириб топишга киришдади.

Константинополь емирилганидан (XV аср) сўнг у ердан қочган грек олимлари Италияга жуда кўп ноёб антик кўлёмаларни келтирганлар. XV асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб грек ва рим шоирлари Вергелий ва Гомер поэмалари, Аристотель ва Платоннинг асарлари нашр этила бошлади.

Уйғониш даврининг яна бир хусусияти шундаки, гуманистик адабиётнинг ривож топиши ва унинг реалистик мазмунда эканлигидир. Гуманистлар антик манбалардан тенглик ва адолат учун кураш ғояларини оладилар. Антик адабиётнинг бундай хусусиятларидан таъсирланиш Ф.Рабле “Гаргантюа ва Пантагрюл”, Сервантес “Дон Кихот”, Шекспир ва Марлонинг трагедияларида яққол гавдаланади. Халқ турмушидан олинган тематик образ ва фольклор мотивлари Боккаччо ва М.Новарская ижодида яққол кўзга ташланади.

Италиянинг бир қанча шаҳарларида савдо-сотик тез суръатлар билан ривожланади. Венеция ва Генуя савдо билан Флоренция саноат ва банк ишлари билан шуҳрат қозонади.

ДАНТЕ АЛИГЪЕРИ (1265-1321)

Буюк ижодкорлар ажиб бир шиддат билан ўзларигача яратилган адабий-маданий ютуқларни ўрганиб- ўзлаштирадилар; дурдона асарларида уларни давр руҳи ила синтезлаштириб, янгидан жамулжам этадилар. **Италян шоири Данте Алигери (1265—1321) ана шундай титанлардандир. Гёте у ҳақда. «Данте бизга буюк бўлиб кўринади, аммо унинг ортида қанча асрларнинг маданияти ётибди»¹,— деб бежизга айтмаган"**

Инсоният маданият тараққиётининг маҳсули бўлган буюк сўз усталарининг бири Данте Алигъери. Унинг асли исми Дуранте фамилияси Алигъеридир. У 1265 йилнинг май ойида камбағаллашиб қолган аслзода оиласида дунёга келади. Ёшлигида у диний мактабда ўқиб, кейин Болонья университетида таҳсил олган деб ҳисоблайдилар. Умр бўйи фалсафа, ахлоқ, илоҳиёт, тарих, мантиқ ва турли халқлар адабиётини мустақил равишда ўрганган. У замонасининг энг билимдон кишиларидан бири ҳисобланган.

Флоренциянинг сиёсий ҳаётида фаол иштирок этган шоирни 1302 йил ғолиб чиққан “қоралар” она шаҳридан сургун қиладилар ва у ҳаётининг сўнгги 19 йилини сарсон-саргардонликда ўтказади. Данте 1321 йил 14 сентябрда Равеннада вафот этади.

Шимолий Италияда бадий адабиёт XIII асргача латин тилида яратилган. XII аср охири XIII аср бошларида Сицилияда ривожланган миллий тилдаги шеърятда фольклор элементлари кучли эди. Бу шеърятнинг энг кўп тарқалган жанрлари лауда, сервентиза, ва контраст деб аталиб, уларнинг яратувчилари жанубий Франция, Сицилия ва Италияда кўчиб юрувчи сайёҳ шоирлар эди.

Умуман шеърларни байт, бандга бўлиш қофия тизими Европа адабиётига ёт бўлиб Испания орқали Шарқдан ўтган.

Дантега шуҳрат келтирган биринчи асар 1291-1292 йилларда тузилган ва Беатричега бағишланган “Янги ҳаёт” шеърлар тўплами бўлиб, у Европа адабиёти тарихида биринчи автобиографик асардир. Тўплам насрий ҳикоялар билан боғланган 30 та шеърдан иборат. Шеърлар 1283-1291 йилларда ёзилган бўлиб, хронологик тартибда жойлаштирилган.

Дантенинг бутун ижоди Беатриче исми қиз билан боғлиқ. Беатриче шоирнинг отасига яқин кишининг қизи бўлиб, тўққиз ёшли бўлажак шоир саккиз яшар қизчани кўриб, бутун умр бўйи унинг мафтунлиги бўлади. Беатриче лоларанг либосда эди. Шу кундан бошлаб Данте ишқ маъбудли Аморнинг бандасига айланди. Данте Беатричени ҳаммаси бўлиб беш марта кўрган, холос. Шоирнинг унга бўлган муҳаббати инсон ҳақидаги олий идеал билан боғлиқ бўлиб, унга уйланишни ҳаёлига ҳам келтирмаган, унга уйланишни шаккоклик деб билган. Беатриче бошқа одам билан турмуш қуриб, 1290 йили 24 ёшида вафот этади. Шоирнинг Беатричега бўлган муҳаббати кейинчалик илоҳий мазмун касб этиб, Данте ижодининг ҳамма босқичларида энг олий инсоний идеаллар тимсоли сифатида талқин қилинади.

Орадан тўққиз йил ўтгач шоир маҳбубасини кўчада қордек оппоқ либосда учратади, қиз шоирга салом беради. Беатриченинг саломли, таъзими ёш шоирни мутлоқ мафтун этади, руҳига бахт-саодат бахш этади. Бундан кейинги бир неча йилни шу учрашув таъсирида ўтказади. Учрашув кечаси шоир тушида ишқ маъбудли Амор олов рангли булут ичида Беатричени олиб кетаётгани ва ухлаб ётган шоирнинг юрагини унга мажбуран едираётгани ва уни осмога учуриб олиб кетаётганини кўради. Шоир уйғониб “Ошиқ қалбларга...” деб бошланувчи сонетини ёзади.

Беатриче вафотидан кейин Дантенинг ишққа бўлган муносабатида ўзгариш юз беради.

Тўпламнинг биринчи қисмида Данте Беатричега ошиқ, унинг ягона орзуси маҳбубасини кўриш, роҳат бағишловчи саломини эшитиш бўлган, холос. Шоир Беатричени энг олий фазилатлар эгаси, ифбатли инсон сифатида тасвирлайди. Куёш борлиққа нур сочганидек у ҳам муҳаббат, марҳамат, меҳр-шафқат, фазилат, олий ахлоқ, одоб, умуман инсонга хос бўлган энг олий хусусиятлар нурини сочади. Энг муҳими бу хусусиятлардан атрофдагиларни баҳраманд қилади, уларни ахлоқий ва ақлий етукликка эришувга чорлайди:

Гўзаллигини намоён этиб кимнинг олдидан ўтса,

У одам покланади ёки ҳаётдан кўз юмади;

Кимни у арзигулик деб ҳисобласа,

Унга яқинлашса, уни бахт саросимага солади.

Кимгаки хушмуомалалик билан салом берса, Унинг қалби покланиб, ҳамма аламларни эсдан чиқаради,

Аллоҳ унга ҳукмдорлик кучини берган:

Кимки бирор марта унинг сўзини бажарса ёвузликда ўлмайди.

Беатриче Аллоҳ яратган мўъжиза, унга яқин бўлишни орзу қилиш шаккоклик ғайритабиий орзудир.

Дантенинг “Янги ҳаёт” тўплами Европа адабиёти тарихидаги биринчи психологик асардир. Данте Беатриченинг вафотига мистик маъно беради. Исавия дини таълимотида борлиқ “3” рақами асосида яратилган (осмон, ер, оралик), Аллоҳ, Исо ҳам учлик (Ота Худо, Ўғил Худо ва худонинг Онаси) асосида вужудга келган. Уч маротаба уч тўққиз, яъни тўққиз қават осмон. Шоир маҳбубасининг вафотини муқаддас “9” рақами билан боғлайди. Шоир бу рақамни чиқариш учун Шарқ халқлари йилномасига мурожаат этади. Ҳақиқатдан Қуръонда “9” рақамига алоҳида эътибор берилади. Исмоилий каромати каби бидъат оқимлар ҳам “9” ни муқаддас рақам деб ҳисоблайдилар. Бу ўринда коинот сайёра ва юлдузлар ҳаракати масаласида Данте Аҳмад Фарғонийнинг “Китоб ал-ҳаракат ас-самовия ва жавоми илм ан-нужум” дан фойдаланади.

Данте 1304-1308 йилларда Беатриче хотирасига бағишланган илмий- фалсафий рисоласи “Зиёфат”, филологияга оид “Халқ нутқи”, сиёсий қарашлар ифодаси бўлмиш “Монархия” асарларини яратди.

“Зиёфат” тузилиши жиҳатдан “Янги ҳаёт” га ўхшайди. Асарда 14 та канционани (миллий колорит сақланиб ёзилган содда мусиқа асари. Ўрта аср Италия поэзиясидаги лирик шеър), 15 та насрий рисолаани шарҳлаб бериши лозим эди. Лекин фақат 3 та канциона ва 4 та илмий–насрий

шарҳ ёзилган холос. Уларда ўрта аср дунёқараши, баъзи ўринларда эса Шарқ олимлари, лотин аверроистчилари ва Исавия дини таълимоти ШАРҚДАН келган янги илмий таълимот ютуқлари билан бойитишга уринган. Буюк Альберт ва Фома қарашлари доирасида дин, ахлоқ, фалакиёт илми, одамийлик ишқ, бахт, руҳ ва онг ҳақида фикр юритилади.

Шоир олий инсоний хусусиятлар, айниқса сахийлик олийжаноблик ҳақида фикр юритар экан Ибн Сино ва Ғаззолий фикрларига суянади.

“Биринчидан, - деб ёзади у, - инсон руҳ ва танадан иборат; сахийлик руҳ билан боғлиқ. Тўғри бу ҳақда турли файласуфлар, турли фикрларни баён қиладилар. Авиценна ва Альгазел руҳлар дастлаб яратишдан фазилатли ёки қабих бўладилар”.

Бу фикрни аслида Мансур Ҳаллож айтган бўлиб, кейинчалик Ғаззолий томонидан такрорланган. Бу ўринда Данте юқорида айтилганидек Исавия динига тааллуқли олимлар асарларидан фойдаланган бўлса керак. Данте инсон умрини тўрт фаслга бўлади:

А) Ёшлик: у иссиқлик ва намликка монанд;

Б) Балоғат: унга иссиқлиги ва қуруқлик хос;

В) Кексалик: унда совуқлик ва қуруқлик бор;

Г) Қартайиш: унда совуқлик ва намлик бор.

“Зиёфат” асарининг иккинчи бобида Данте Фарғонийга суянган ҳолда “Зухра” сайёрасининг йил ҳисобини тўғри чиқаради, яъни 1168 ер суткасига тенглаштиради. Ёки иккинчи ўринда Ер билан “Зухра” сайёраси ўртасидаги масофани Фарғоний ҳисобига суянган ҳолда “167 ер радиуси” яъни 542750 мильга яъни 40272050 км га баробардир дейди. “Янги ҳаёт” тўпламида эса Беатриче вафоти кунини ҳам Фарғоний рисоласида келтирилган сурёний йилномаси асосида аниқлайди. Сатурннинг эпицентрик ҳаракати ҳисобини чиқаришда ҳам ватандошимиз асарига суянади.

Дастлабки нариги дунё ҳақидаги тасаввур зардуштийлик динида ишлаб чиқилган бўлиб, у дунё жаннат, аъроф ва дўзахдан иборат, вафот этган инсонлар бу дунёдаги қилмишларига биноан марҳамат ёки жазо топадилар дейилиб, унда уччала қисм тафсилоти берилган эди. Нариги дунё ҳақидаги зардуштийлар таълимоти иудаизм, исавия ва ислом динлари томонидан умумий тарзда қабул қилинган эди. Аммо жаннат, аъроф, дўзах қандай қурилган, кимлар қайси қисмга боришга ҳукм қилинади, қандай гуноҳлар учун қанақа жазо олинади, аъроф, жаннатга кимлар киради, жаннат роҳати қай йўсин эканлиги ҳақида ҳеч қандай маълумот бадий адабиётда йўқ эди. Дантенинг ўта бой фантазияси нариги дунёни шунчалик аниқ тасвирлаб берадики, жаҳон адабиётининг бирор намунаси, ҳатто ШАРҚ афсоналари, антик дунё мифлари ҳам унга тенг келолмайди.

Данте асарини «Комедия» деб атаган, чунки ўрта асрларда миллий тилда ёзилган ва яхшилик билан тугалланган ҳар қандай асар, жанридан қатъий назар комедия деб аталган. Кейинчалик Боккаччо асарнинг моҳияти жиҳатидан «илоҳий» сифатини қўшган. Шундан бери дoston «Илоҳий комедия» деб аталади.

Дoston нариги дунёнинг уч қисмини тасвирловчи «Дўзах», «Аъроф», ва «Жаннат» қисмларига бўлиниб, ҳар қисми кантика деб аталади. Бу атамани даставвал Ибн Синонинг «Уржуза» сини кремоналик Херардо лотин тилига таржима қилганда қўллаб, асарни «CanticadeNedicina» деб атаган. Данте Херардо қўллаган атамдан фойдаланади. Дoston 100 та шеърдан иборат. Шеърлар учликлар шаклида ёзилган. Дostonнинг ҳар уччала қисми ҳажми жиҳатидан бир хил, 33 шеърдан иборат.

Шоир ўз хомийси Делла Сакалага ёзган хатида дoston тўрт маънога эга эканини айтади:

Айнан маъноси–инсонларнинг нариги дунёдаги тақдири;

Мажозий маъноси–бу дунёда қилган ишига яраша жазо ёки роҳат топиши;

Ахлоқий маъноси–инсонни ёмон йўлдан қайтариш ва яхшиликка бошлаш;

Яширин маъноси–Беатричегга бўлган муҳаббатнинг шундай асар яратишга илҳомлантирган фароғат кучини куйлашдир.

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. Дostonнинг 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 ҳисми 33 кўшиқдан тузилган, кириш ҳисми эса бир кўшиқ ҳаммаси бўлиб 100 кўшиқдан иборатдир.

Данте тасвирлаган «Дўзах» (асарнинг биринчи қисми) ер мар-казига воронка шаклида уйиб туширилган жой бўлиб, унда 9 поғонали чуқурлик бор. Гуноҳкор жонлар шу поғонали чуқурларда азоб чекадилар. Пастки поғонага туша борган сари жон қаттикроқ азобланади. Мухими шу ердаки, Данте ўзининг сиёсий муҳолиф-ларини дўзахга ташлайди, айниқса, христиан дини руҳонийларини қаттиқ қоралайди ва уларни дўзахнинг сўнгги поғоналарига жой-лаштиради.

Дантенинг тасвирича, «Аъроф» (поэманинг иккинчи қисми) ер куррасига қарама-қарши жойлашган. Ер билан уни катта океан аж-ратиб 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, тамагирлик мечкайлик буз-ғунчилик) йўқолади ва у жаннатга чиқади. «Жаннат» ҳам 9 қават-га бўлинади, жон қанча юқори поғонага кўтарилса, у гуё худонинг шунча кўп марҳаматига муяссар бўлади.

Данте 35 ёшларида қоронғи ўрмонзорда адашиб қолади. Шу вақт куёш шуъласи тушиб турган тепаликка караб юра бошлаганида, ўч йиртқич хайвон — 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 кўрсатмокчи бўлади.

Дўзахнинг йўлагига жамият учун заррача қиммати бўлмаган кўрқоқлар, шарафсизлар ётади. Уларнинг кечирган хаёти тутундан ҳам тезроқ тарқалиб кетадики, улар дўзахга ҳам номуносибдирлар. Вергилий шогирдига: «Қара-да, ёнидан ўтиб кетавер»,— дейди. Кўрқоқлар орасида Данте оғир вазиятда уни ташлаб кетган собиқ партиядош ўртоғини ҳам ўчратади.

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

Дўзахнинг иккинчи қаватида шахват-лаззатга берилганлар чанг-тўзон гирдобида ётадилар. Булар орасида Вавилоннинг афсонавий маликаси Севмирамида, Карфаген маликаси Дидона, Миср маликаси Клеопатра, гўзал Елена, Парис ва яна бошқаларнинг «бехисоб соялари» кўринади. Айниқса икки севишганнинг шарпаси яққол кўзга ташланиб туради. Бу Паоло исмли йигит билан Франческада Римини исмли қиз соялари эди. Франческа ақлли ва хушфёъл йигит Паолога кўнгил кўйган эди. Лекин қизни Паолога эмас, унинг акасига — ота давлатининг меросхўри бўлмиш сезгир, лекин жуда хунук Джанчоттога берадилар. Қиз ўзининг алданганини тўғнинг иккинчи кунигина англайди. Синхор Джанчотто иш билан далага чиқиб кетган вақтларидаҳар икки ёш — Паоло билан Франческа хурсандлик билан вақтларини бирга ўтка-зкрдилар. Бир куни улар Ланчелотни бирга ўқий бошлайдилар. Китобдаги севишганлар бир-бирларидан бўса олаётгани тасвирланган жойга келганларида, улар ҳам бехосдан 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 ахволини сезиб, оҳ тортиб юборади ва хушидан кетади. Бу ерда ҳам Данте қарашларига хос зиддият тўла намоён бўлади. Бир тарафдан у мухаббатни «гуноҳ» деб атайди ва шунинг учун севишганларни дўзахга жойлаштиради, иккинчи томондан, қизнинг ҳикояси катта хайрихоҳлик билан тинглайди, унга ҳамдард бўлади. Бу эса ёзувчида янги замонга хос гуманистик тушунча туғилиб келаётганлигининг белгиси эди.

Дўзахнинг ўчинчи қаватида еб тўймас мечкайлар, тўртинчисида хасислар ҳамда исрофгар папа ва кардиналлар, бешинчисида ғазабини босолмаганлар ва қотиллар жазоланади. Шу ерда ересликда гумон қилинган папа Анастасий ҳам бор. Данте зўравонлар ва қотилларнинг ўзлари тўққан қонлари ичига ботиб ётганини кўради. Олтинчи қаватда йўлдан озганлар, еттинчи қаватнинг биринчи чуқурлигида кўшмачилар ва хушомадгуйларнинг жазоланиши тасвирланган.

Шу қаватнинг яна бир ерида христиан черкови мансабини сотганлар ва бойлик тўплашга берилиб кетганлар қийналади. Шундай ярамас иш билан шуғулланган папа Николай III боши пастга караган холда, чуқурликда аланга ичида азоб чекади. У Дантега караб, 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 икки юзламачилар ва порахўрлар жазоланадилар. Саккизинчи доирада ўғрилар қаттиқ азоб ичида ётадилар.

Нихрят, дўзахнинг 9- доирасида энг оғир жиноят — хоинлик қилганлар қаттиқ муз устида азоб чекадилар. Улар бир-бирларини тишлайдилар, сочларини юладилар ва хоказо. 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 аҳволда 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. Гунохи 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 дархол пайдо бўлган Беатриче Дантени ичкарига олиб кириб кетади, унга тўққиз поғонадан иборат жаннатни томоша қилдиради. Данте жаннатда дунёвий хокимият вакили император Генрих VII учун алоҳида жой ажратилганини кўради.

Янги замоннинг биринчи вакили бўлган Данте «Илохий комедия»нинг «Дўзах» қисми туртинчи кўшиғининг охирида шоир ўқувчини инсоният маънавияти камолига беқиёс ҳисса қўшган башарий тафаккурнинг улуғ намоянадалари билан юз кўриштиради. Насроний динига мансуб бўлмаганликлари учунгина дўзахга ҳукм қилинган бу азиз зотларга шоир жаҳаннам азобини раво кўрмайди. Бу зотлар Лимбнинг мовий булут ичида ёруғ нурда жойлашган ажойибваҳашаматли қасрида, хушманзара боғ ичида — «даврай сарвар»да сокиндилар. Данте ўз даври сиёсати чангалидан ана шундай чекиниш билангина кутулиб чиқади. Гомер, Эсхил, Софокл, Арасту, Афлотун, Суқрот, Пифагор, Гераклит, Демокрит каби қадимги дунёнинг бошқа донишмандлари даврасида Данте Шарқ алломаларини ҳам учратади:

Кўзимни узоққа югуртдим шунда:

**Хисобдон Эвклид, Батлимус, Гален,
Гиппократ, Ибн Сино, Ибн Рушд пайдо —
Янги ғояларни тарғиб этган чин.**

(«Дўзах», IV, 142. Абдулла Орипов таржимаси)

Шарқнинг икки буюк мутафаккири — Ибн Сино ва Ибн Рушд шоир салафлари мажлиси — «базм»нинг азиз мекмонларидилар. Данте Афлотунни файласуф сифатида улуғлаб, унинг асарларига чуқур эътиқод билан қарайди. Аммо, барча асарларида ҳам юнон мутафаккири ёнида Ибн Сино ва Ибн Рушд номини санайди. Уларнинг асарларидан иқтибослар келтириб, бошқа олимлар билан муқояса этади.

Ибн Сино билан Ибн Рушд номларининг «Базм» ва «Илохий комедия» асарида ҳам дунё донишмандлари қаторида тилга олиниши бежиз эмас. Аввало Данте уларни, орада минг йиллик масофа ётсада, маслак ва дунёқарашда Арасту ҳам Афлотуннинг собитқадам издошлари, деб билади. Бу даврда Ибн Сино билан Ибн Рушд обриси Европада Аристотелникидан кам эмас, қолаверса, Аристотелнинг ўзини ҳам Ғарбга, чин маънода, шарқлик ана шу икки файласуф таништирган эдилар. Шоир Ибн Сино билан Ибн Рушдни «янги кун ғояларини тарғиб этувчилар» сифатида улуғлар экан. айна сўз билан уларнинг хизматлари таъкидланиб, утмиш донишмандларидан фарқлари ҳам кўрсатилади, Шоир улуғ ҳакимлар Ибн Сино ва Ибн Рушдни ўзининг биринчи даражали устозлари қаторига қўшиб, улардан таълим олган, буюк Ақл эгалари иштирокидаги тафаккур базми тўридан улар учун жой ажратган.

Мажусий ва мусулмон донишмандларини исавия дини ақидаларига зид ўлароқ, жазодан кутқаради, бу эса Дантега хос бўлган юксак гуманистик дунёқараш билан изоҳланади. Лекин Данте тушунчасидаги юксак инсонпарварликка хилоф ҳаракатда бўлган антик қаҳрамонлар

Одиссей (Трояни ишғол қилишидаги фирибгарлиги учун), мифологик қахрамонлар (ўликлар дунёсида хизмат қилувчи Харон, Минос, Цербер, Минотавр, Юпитерга қарши чиққан гигантлар) ва яна бошқалар Данте томонидан дўзах азабига дучор қилинади.

Дўзахнинг тўққизинчи қавати «Коцит» абадий муз кўлидан иборат, унда хоин ва мунофиқлар паноҳ топган:

Биз у ерда бўлганмиз, бу сатрлар даҳшатли,

У ерда музли қаватда соялар шишада шохча кўринганидек

Чуқурда бўлса ҳам кўринадилар.

(Ад. XXXIV)

Кўлнинг остини Данте “Дит” деб атайди, унда на шамол, на олов, на ҳаракат бор. Ҳамма жой шайтон Люцифернинг олти қаноти ҳаракатидан музлаб қолган, у жойда осмондан қувилиб, ерга йиқилишида “Ароф” тоғи конусини ҳосил қилган Люцифер-Иблис туради. Унинг уч оғзида уч хоин “Иуда”, “Брут”, “Кассий” (Брут ва Кассий Римда яшаган лашкарбошилар) жазо тортадилар. Данте яратган “Иблис” образи инсон тушунчасидаги энг салбий, жирканч хусусиятларнинг мажозий рамзи сифатида гавдаланади. Маълум даражада ижобий хусусиятларга эга бўлган Милтоннинг (1608-1674) “Йўқотилган жаннат”идаги исёнкор иблис, Гётенинг (1749-1832) “Фауст” идаги файласуф Мефистофель, Лермонтовнинг “Демон” и каби жаҳон адабиёти намуналарида яратилган Шайтон образларидан Дантенинг Иблиси ажралиб туради. Дантенинг таъбирича, Иблис осмондан йиқилиш жараёнида ер қаърини шундай ёриб кирганки, ундан ҳосил бўлган жаҳаннамда тўққиз қават дўзах жойлашган, танаси эса ер қуррасининг нариги томонидан тўққиз қават “Ароф” тоғини бўрттириб чиқарган. Данте “Ароф” да ҳали у даврда ҳеч кимнинг хаёлига келмаган Жанубий ярим шарнинг ғарбидаги юлдузли осмонни тасвирлайди.

Дўзахга зид ўлароқ жаннатда доимо ҳаракат ҳукм суради. Жаннат осмонларининг ҳаммасида ёруғлиқ нур, рухий камолот ҳукмронлик қилади.

“Жаннат” нинг сўнги уч боби тўққизинчи доира–Эмпирейнинг тасвирига бағишланган. Эмпирейдаги фаришталар коинотни ҳаракатга келтирадилар. Энди Беатриче шоирни авлиё Бернардга топшириб, Биби Марям тахти олдида Момоҳаво ёнига ўтиради. “Янги ҳаёт” да тасвирланган ишқ маъбудиди “Амор” – ишқ, қуёш ва ўзга нур манбаларини ҳаракатга келтиради. Дантенинг тасаввурида у умуминсоний ахлоқ нормалари-реал борлиқни маълум доирада сақлаб туради.

Шундай қилиб, илохий қудрат рамзи бўлган Амор, Беатричега бўлган муҳаббат, шоирнинг умум башарият сирини англаб етишига ёрдам беради.

Шоир яратган буюк Эпопеяни Голенишев-Кутузов: “Данте антик муаллифлар анъанасини тиклаб, коинот сирларини очишга эришди. Жаҳон адабиёти ривожининг янги йўлларини очиб берувчи Данте достонининг инқилобий моҳияти ҳам ана шундадир” деб тўғри баҳолайди.

Динлар маданий инсон онги ривожланиши билан бу ва у дунёнинг тузилиши, инсонлар вафот этгандан кейинги тақдири масаласига қизиқиш орта боради. Бу масалада инсоният тарихидаги ҳар бир дин ўз таълимотини ишлаб чиқаради. Бу дунё тасвирида дунё уч қисм–осмон, ер ва ер ости баъзи ўринда “Ер остидаги сувдан иборат дейилса, нариги дунё тасвирида ўхшашлик кам бўлган. Фақат гуноҳкорлар ер остида, жаҳаннамда жазоланадилар, тақводорлар осмонда, жаннатда бўладилар” дейилади. Аммо тафсилотни ҳеч қайси дин батафсил ишлаб чиққан эмас.

1965 йилнинг май ойида дунё жамоатчилиги Данте туғилган куннинг 700 йиллигини муносиб нишонлаш билан итальян халқи фарзандига бўлган чуқур хурмат-эҳтиромини яна бир бор изхор этди.

Ж. Боккаччонинг адабий фаолияти

Италия уйғониш даврининг иккинчи йирик вақили Ж.Боккаччо олим ва адиб бўлиб, ўша вақтда “назар илғамас” деб ҳисобланган замонавий новелла жанрини юқори босқичга кўтаради, унинг реалистик ва демократик йўналишини белгилаб беради.

Боккаччо 1313 йил Парижда туғилади, онаси вафот этгач, у Италияга олиб кетилади. Отасининг истаги билан коммерсантлик шунингдек ҳуқуқшуносликни ўрганса ҳам антик ёзувчиларнинг асарларига унда қизиқиш катта бўлади. Боккаччо йигитлик даврини(1327-1340) Неаполда ўтказди. Бу ерда у гуманистлар билан яқиндан танишиб, грек тили ва антик адабиётни

ўрганишга киришади. Янги орттирган дўстлари туфайли қирол Роберт Анжуйский саройидаги адабий доирага жалб қилинади.

Боккаччо ижодининг дастлабки босқичида рицарь романларини қайта ишлаш билан шуғулланади. Шундай асарлардан бири “Филоколо” 1338 й ёзувчи илк ўрта асрлар адабиётида мавжуд бўлган христиан билан мажусий (Флорио ва Бьянчифоре) ўртасидаги қайғули муҳаббат темасини қайта ишлади. Лекин автор бу масалага янгича ёндоша олмади. Унча катта бўлмаган “Филострато” поэмасида (1338) шоир итальян яллачилари айтиб юрадиган саккиз бандли халқ строфаси октавани қўлади. Асарнинг сюжетини ўрта аср француз труверери Бенуа да Сент-Морнинг “Троя ҳақида роман” идан олди ва Троя жангчиси Троил билн грек асираси Гризеиданинг севгисини ўзига хос услубда талқин этади. Унга психологик моментлар киритади.

Боккаччо шеър ва наср аралаш усулда ёзган “Амето” пастарол идилласи (1341) антик чўпонлик поэзияси меросидан фойдаланади. Адиб асарда дунёвий лаззат-табiiй ҳис-туйғу ва чин севгини кўйлайди. Асарнинг қахрамони Амето кўрс ва кўпол йигит, у овни севади. Амета парилар орасида Лия исмли ажойиб кизни учратади. Гўзал Лия ажойиб кўшиқлари билан йигитни ўзига мафтун этади. Шу вақтдан бшлаб йигитнинг фикри-хаёли кизда бўлади. Лияга нисбатан туғилган самимий севги таъсири остида кўпол ва кўрс Амето ўзгариб, ажойиб фазилатли, олижаноб йигитга айланади.

“Фъезолан парилари” поэмаси 1345-46 йилларда ёзилган. Асар антик мифларга, айниқса, Овидийнинг “Метаморфозалар” ига тақлид қилиб ёзилган. Асарда Фъезалон тепалиги ёнида туташган икки дарё–Африко ва Мензола қандай қилиб икки севишганнинг номи билан аталганлиги тасвирланади: ҳали Фъезалон шаҳри қад кўтармаган қадим замонларда шу тепаликда 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 унинг кўлини сўраган. Париларнинг эрга тегмаслиги (туфайли) қасам ичганлиги туфайли Мензола Африконинг муҳаббатини рад этади. Бироқ киз қалбида уйғонган муҳаббат ҳисси ундаги тортиниш ва уятчанликдан устун чиққан, шундай қилиб у йигитга мойил бўлган. Мензола фарзанд кўриб, маъбуда Дианадан яшириниб юради. Кўп ўтмай ўз қилмишидан афсусланиб Африкодан ўзини олиб қочади. Бунга чидай олмаган йигит ўзини ўлдиради. Унинг қони шу ерда оқадиган кичик дарё сувига куйилгани учун бу дарё Африко номи билан атала бошлади. Диана Мензолани ғазаб билан кичик дарёга айлантириб юборган. Дарё Фъезалон тепалиги ёнида Африко дарёсига кўшилиб кетган. Африконинг ота-онаси ўғлини тарбиялаб олади. Италияга келган Титан Иапетнинг донишманд ўғли Атлант Фъезлон шаҳрини курган, париларни эрга берган. Шундай қилиб, бу ерда янги маданий давр бошланган. Уларнинг номи билан севги ва абадийлик рамзи – Африко ва Мензола дарёлари мангу яшайди. Бундай хотима автор гуманизми ва маҳорати шаклланганининг ёрқин ифодасидир.

Фъяметта: Боккаччо ижодининг камолот босқичида “Фъяметта” (1348) асарини яратади. Бу асар Фарбий Европа адабиётида биринчи психологик роман “нозик ҳис билан тўла севги қиссаси” эди. Ёзувчи унда севгилиси ташлаб кетган маъшуқанинг ҳис-туйғуси ва руҳий азобларини қахрамон тилидан моҳирлик билан ҳикоя қилди. Романда автобиографик моментлар ҳам бор. Масалан, турмушда Фъяметта Боккаччога бевафолик қилган бўлса, романда Памфила Фъяметтага вафосизлик қилади. Бир куни ёш ва гўзал аёл Фъяметта черковда Памфила исмли келишган йигитни кўриб севиб қолади. Эри бўлса ҳам унинг бутун хаёлини шу йигит чулғаб олади. Йигит билан топишганида у ўзини бахтли деб ҳис қилади.

“Декамерон” Боккаччонинг катта эътиборга молик асари ҳисобланади. У бу асарни 1352-54 йилларда ёзган. Гуманистик ғоялар ва воқеликни реалистик тасвирловчи “Декамерон” ўрта аср диний аскетизмига қаттиқ ва аёвсиз зарба берган Уйғониш даврининг биринчи йирик асаридир.

Жақон адабиёти тарихида шундай асарлар ҳам бор- ки, уларда қатор халқлар бадий ижод тажрибаси, бир неча даврларга мансуб фикрий тараққиёт ҳосиласи тажассумини топгандир. ҳар гал бу жамлама янги ғоявий курашлар мазмуни билан бойитилиб, янгича руҳ ила майдонга олиб чиқилади. Шунинг учун ҳам, чинакамига халқчил бу асарлар умрбоқийдирлар. «Калила ва Димна», «Минг бир кеча» лар, ана шундай, ҳаққоний мазмунли ўлмас маданий обидалар қаторида XIV аср буюк италян адиби Жованни Боккаччонинг «Декамерон» асари ҳам бор.

Европа Уйрониш даври адабиётининг улкан намояндаларидан Данте Алигери анъаналарини давом эттириб, инсонпарварлик ғояларини дадил илгари сурган буюк адиб Ж. Боккаччо 1313—1375 йилларда яшаб ижод этди. Тадқиқотчилар уни италиян насрининг асосчиси, замонаси ҳаётини руй-рост тасвирлаб, насрда реализмни барқарор этган даҳо ёзувчи сифатида таърифлайдилар. Адибга бу оламшумул шухратни унинг «Декамерон» асари келтирган. Боккаччо инсон эркини қимоя қилиб, фикрий ва ҳиссий ғафлатга, диний хурофот ва жаҳолатга қарши ўт очди. Дарқақат, «Декамерон»да феодал тузум хўжалари—зодагонлар ва черков хомийларининг ифлос кирдикорлари аёвсиз фош этилгандир. Бутун Европага ҳукмини ўтказган Рим католик черковини Боккаччо фисқу фасод уяси, мунофиқлик ва риё масканидек тасвирлайди. Асарнинг бош ғояси — табиий, инсоний севгини тараннум этмоқ. Уни яширмоқ, хор этмоқ гуноҳи азим. Чинакам севги одамни ҳаётга, табиатга ошно этади, ўзлигини англашида ёрдамга келади. Ҳар бир инсон табиат неъматларидан ошқора баҳраманд бўлишга ҳақлидир. «Декамерон» қаҳрамонлари шиори ана шундай. Улар шахсий бахтга эришиш йўлида ҳамдардлик ва ҳамкорликка қақирадилар. Бежиз эмаски, асар: «Жафокашларга ҳамдард бўлиш чин инсоний фазилатдир, бу фазилат ҳар биримиз учун гарчи фарз ҳисобланса ҳам, биринчи навбатда, уни ҳамдардликка муштоқ ва бирон зот ҳамдардлигидан баҳраманд бўлганлардан талаб этмоғимиз лозим», - жумласи ила бошланади. Боккаччо ўзини ҳам айнан ана шундай зот— ҳамдардликка муҳтож, шу билан бирга бундай бурчни адо этишга тайёр киши, деб ҳисоблайди. «Декамерон» муқтож ва муштоқлар дилига малҳам бўлсин, деб ёзилган. Ёзувчи, биринчи навбатда, мултожлар тоифасига туйғулари бурилиб, дунё лаззатларидан маҳрум этилган аёллар зотини киритади. Зеро, улар Шарқда ҳам, Ғарбда ҳам ҳуқуқсиз, феодал зулмдан зада эдилар. Ғам-алам бу «шўрпешоалар дилини зулукдек сўриб ётарди». Боккаччо аёлнинг энг гўзал хилқат, ҳаёт сарчашмаси сифатидаги тасвирини яратади. Аёллар «Декамерон»нинг барча ҳикоятларида ҳам асосий қаҳрамонлардирлар, қайси мавзудан гап кетмасин, ёзувчи уни албатта хотин-қизлар турмушига боғлаб юборади.

Италянча “Новеллино” (яъни новеллалар китоби)нинг мазмуни турлича бўлиб, унда ўрта аср рицар романлари, инжил, шарқ эртаклари, антик ривоятларда баён қилинган турли ҳодисалар ҳикоя қилинади. Биринчи навбатда Италия ҳаётдан олинган маиший темадаги реалистик ҳикоялар кишининг диққатини ўзига тортади.

Боккаччо эса новелла жанрига классик тус бериб, италян ҳикоячилигининг тури, типи, характери, тили, услубини яратади. Боккаччо асарининг демократик руҳи унинг халқ анъаналари билан яқиндан алоқада бўлганлигининг натижасидир. Боккаччо новелла жанрига янги гуманистик мазмун, реалистик характер киритиши билан уни “тубан” жанрдан “юқори” жанрлар қаторига кўтарди ва тўла ҳуқуқли жанрга айлантирди. Ёзувчи ҳикоянинг мақсади ўқувчини қизиқтириш ва овутиш учун эмас, балки кишиларга янги онг, янги маданият ва гўзаллик идеалини сингдиришдан иборат бўлмоғи ҳам керак деб билди. “Декамерон” да юзта новелла бор. Улар маълум тартибда жойлаштирилган, новеллаларнинг бири иккинчисига махсус уланувчи ҳикоялар воситаси билан боғланади. Бундай адабий усул қадимги шарқ (Минг бир кеча) ва антик (Метаморфозалар) адабиётда ҳам қўлланган, лекин улар боғловчи ҳикоялар вазиятни изоҳлаш, жазони кейинга чўзиш учун киритилар эди. Боккаччо эса боғловчи, янги новеллаларда ҳаётий воқеаларни, характерларни тасвирлашга катта эътибор беради. 1348 йил Флоренцияда даҳшатли ўлат касали тарқалиб, бу касал жуда кўп кишининг ёстиғини қуритади. Шундай оғир вазиятда Боккаччо янги фикрларни тарғиб қиладиган асар яратишни мўлжаллайди ва “Декамерон” номли асарини яратади, бу асар ўлат касалининг тарқалишини тасвирлаш билан бошланади.

Гуманист Боккаччо ижодида ишқ-муҳаббат катта ўрин тутаяди. У севгини тор, шахсий лаззатланиш маъносида эмас, балки кенг маънода, ижтимоий ҳаётга боғлиқ равишда тасвирлайди. Унинг тасавурида муҳаббат кишини чиниқтиради, қийинчиликларни енгишга ўргатади ва одамда яхши фазилатлар ҳосил қиладди. Бешинчи куннинг биринчи новелласида муҳаббат туфайли шундай янги сифатлар касб этган ёш йигит Чимоне ҳақида ҳикоя қилинади.

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

“Декамерон” даги кўп новеллаларда монахларнинг кирдикорлари очиб берилади. Улар ҳар қадамда разиллик қиладилар, халқ оммасини алдайдилар, лекин охирида шарманда бўладилар. Буни монах Альберт (тўртинчи куннинг иккинчи новелласи) мисолида яққол кўриш мумкин.

Имола деган жойда жиноятлари билан обрўсизланиб, шарманда бўлган Берто делла Миссо исмли бир кимса Венецияга бориб, ўзини ўта тақводор киши оға Альберт деб танитади. Секин-аста руҳоний сифатида обрў ортига боради, лекин яширин равишда ярамас ишларини ҳам давом эттиради, монастирда енгилтак ёш аёл Лизеттани учратиб, унинг чиройини мақтаган ва сўнгра “фаришта” ниқобида пайдо бўлган Альберт сезилиб қолишдан кўрқиб, ўзини деразадан ташлаб қочади ва бир камбағалнинг уйига кириб бекинади. Эрталаб “фаришта” ҳақидаги гап бутун шаҳарга тарқалади. Бу хабарни эшитган уй эгаси қутқариб юбориш баҳонаси билан Альбертни масхарабозлик байрамига ҳайвон қиёфасида олиб чиқишга кўндиради. Унинг баданига асал суриб, пар ёпиштириб шаҳар майдонида етаклаб боради, сўна ва пашшалар ундаги пашшага ёпишади. Ниҳоят Альбертнинг хийласи фош этилиб, ширага бўлиб қамокқа тушади.

“Декамерон” да оддий монахдан тортиб, то Рим папасигача қораланади. Руҳонийларнинг қилмишларини кўзатиб борган Боккаччо усталик билан уларнинг кирдикорларини очиб ташлайди. Шуниси характерлики, руҳонийларни мазах қилиш учун керакли бадий воситалар топа олади, уларни комик персонажларга айлантиради, ниҳоят кўпчилик олдида шармандаю-шармисор қилади.

Боккаччо ижодининг ўзига хос томони шундаки, у асардаги персонажнинг характерини очишда, уни тўлақонли гавдалантиришда фольклордаги комик элементлардан (унсурлардан) моҳирона фойдаланади. Боккаччо оддий кишилардаги ижобий хислатлар—эпчиллик донолик хушчақчақликни акс эттирган новеллалар ҳам яратади.

Андреуччо ҳақидаги новелла (иккинчи куннинг бешинчи новелласи) шундай характердаги ҳикоялардандир.

Перуджияда от савдоси билан шуғулланган Андреуччо исмли ёш йигит от олгани Неаполга боради. Бироқ шу кун унинг савдоси битмаган, содда бу одам бекорга юрмаганини билдирмок учун ҳамёнини гоҳ қўлига олиб, гоҳ уни жойига солиб қўяди. Бундан хабардор бўлган бир ёш аёл унинг пулларини қўлга туширишни мўлжаллайди, кечкурун Андреуччо турган меҳмонхонага чўрисини юбориб уни ўз уйига чақиртиради ва жуда яхши кутиб олади. Ҳатто йигитни ўз акси бўлажаги (гўё Андреуччонинг отаси Палормога келиб турганида унинг бева онаси билан яқин бўлгани ва ўзи туғилгани)ни айтиб, уни ишонтиради. Кечки овқатдан сўнг аёл бегона юртда бемаҳал юриш хавфли, де меҳмоннинг кетишига йўл бермайди. Уни алдаб бир хонага киритгач, Андреуччо бехосдан ифлос чуқурга йиқилиб тушади. Алданганини билган Андреуччонинг фарёдига ҳеч ким қулоқ солмайди. У бундан сўнг қатор кўнгилсиз воқеаларни бошидан кечиради. Унинг меҳмонхонадаги шериклари яқинда ўлган Неаполь архиепископининг ўзи билан кўмилган қимматли нарсаларини олиш учун Андреуччони қабрга туширадилар. У ердан зўрға кутилиб чиққан Андреуччо тезда ўз туғилган қишлоғига кетишга мажбур бўлади.

Саккизинчи ва тўққизинчи кунларда айtilган новеллаларнинг кўшгина қаҳрамонлари флоренциялик қизиқчи, эпчил йигитлар Бруно, Неллолар гўл, калтабин Симоне ва Каландринони калака қиладилар. Боккаччо оддий кишиларни яхши хусусиятларга эга бўлган одамлар сифатида тасвирлаб, уларга хайрихоҳлик билдиради.

Учинчи куннинг иккинчи новелласида бир отбоқар ўз хўжайини қирол Агилульф билан қироличанинг севгиси ҳақида баҳслашади, айёрлик ақл-идрокда қирол билан баҳслашишга мажбур бўлган хизматкор қиролни енгиб чиқади. Китобда бу каби мисоллар кўп. Булар “Декамерон” асосида фольклор материаллари, демократик фикрлар ётганини кўрсатади. “Паст” табақадан чиққан кишилар аристократия вақиллари устидан доим ғалаба қозонадилар.

Боккаччо кичик ҳажмдаги ҳикоялари орқали ўша давр ҳаётининг турли томонларини реалистик манзараларда акс эттириши билан улуғдир. Муаллиф новеллаларининг тилига катта эътибор бериб, жонли тилдаги қисқа, ёрқин образли ибораларни усталик билан қўллаган.

“Декамерон”ни ёзиб бўлгач, Боккаччо аскетик кайфиятларнинг қайталаниш ҳодисаси юз беради. Бу нарса унинг аллегорик “Корбаччо ёки севги лабиринти” (1354-1355) поэмасида акс этди. Ёзувчини масхара қилган бир аёлдан ўч олиш мақсадида ёзилган бу асар аёлларга тегишли памфлет эди. “Декамерон” да аёлларга хайрихоҳлик билан қараган ёзувчи энди уларга қарши турди. Умрининг охирида Боккаччо бундай кайфиятларнинг туғилиши феодал-черков реакциясининг қаттиқ тазйиқи остида рўй берадики, бу унинг дунёқарашидаги чегараланганликни

кўрсатади. Лекин бу ўзгариш “Декамерон” асарининг халқ онгининг ўсишига кўрсатган таъсирини заифлаштира олмади.

«1001 кеча» ҳикоятлари ҳажм жиқатидан турличадир. Унда бир-икки варақни банд этган кичик ҳикоятлардан тортиб, катта-катта қиссаларгача бор. Айти хусусият «Декамерон»нинг ҳам муҳим белгиларидан. Шарқ адабиётининг самарали таъсирини Боккаччо асарининг барча бобларида куриш мумкии. Шарқона сюжетлар баъзан анча ўзгартирилган шаклда, баъзан эса тўғридан-тўғри кўчирилади. Аммо, шарқча нусхасига батамом монанд ҳикоятлар қаҳрамонлари ҳам ўз хатти-ҳаракатлари, турмуш тарзи ва индивидуал хусусиятлари билан Европа ҳаётини акс эттирадилар. Бинобарин, Шарқ адабиётининг зукко билимдонларигина бу асарлар сюжетининг бошқа манбалардан олинганлигини қис этишлари мумкин. Чунончи, Боккаччо асарларидаги биринчи бобнинг 3-, 4-, 9-; иккинчи бобнинг 2-, 4-, 7-, 9-; учинчи бобнинг 2-, 7-, 10-; тўртинчи бобнинг 2—5-, 9—10-; бешинчи бобнинг 9-; олтинчи бобнинг 3—4-, 7-; еттинчи бобнинг 1-, 4-, 6-, 8-9-; саккизинчи бобнинг 6-, 8-, 10-; тўққизинчи бобнинг 1-, 6-, 9-10- ва ўнинчи бобнинг 4- ҳикояси ана шундай шарқона руҳдаги асарлардир. Улар «Минг бир кеча», «Калила ва Димна» каби қадимий ёдгорликлар сюжетларини аниқ эслатиб турадилар. Жумладан, бир ҳикоятда маркиз Монферрат христианларнинг салиб юришларида қатнашмоқ учун жўнаб кетади. Қирол Рилай Филипп маркизнинг гўзал хотини таърифни эшитиб, унга ғойибона ошиқ бўлади. Қирол аёлни кўриш ва у билан дилхушлик қилиш мақсадида, Монферрат қасрига меҳмон бўлиб боради. Маркизнинг хотини уни ҳурматига муносиб кутиб олади, Аммо, дастурхонга нукул товук гўшtidан тайёрланган хилма-хил таомларни тортади. Буни сезган қирол аёлга тегишиб: «Бегойим! Наҳот сиз ёқларда фақат товук бўлса, нима, хўрозлар йўқми?»,— дейди. Шунда маркиза: «Нега энди, аъло ҳазрат, бизда хўрозлар бор, шу боисдан товукларимиз ўзга хўрозларга муктож эмас», — дея оқилона жавоб беради ва қирол мот бўлиб, йўлига қайтади («Декамерон», I, 5).

Хозиржавоблик асосига қурилган латифасимон бу ҳикоят «Минг бир кеча»нинг «Шақзода ва етти вазир» бобида (яна бир номи «Қирқ вазир») қуйидаги шаклда учрайди: Подшо ўз қасрида айланиб юрар экан, кўзи яқиндаги бир томга чиқиб тўрган аёлга тушади ва унга ошиқ бўлади. Подшо суриштириб, бу уй ўз вазирларидан бирига тегишли эканлигини аниқлайди. Шоқ вазирни вилоят сафарига амр этиб, ўзи унинг уйига ташриф буюради. Вазирнинг хотини подшони хуштавозеълик билан меҳмон қилади. Ўзи овқат тайёрлаш билан банд экан, подшога панд-насихатлар китобини ўқишни тавсия этади. Аёл подшо олдида тўқсон хил таом тортади. Таомлар кўриниши турли-туман бўлгани билан, ҳаммасининг ҳам таъми бир хил экан. Подшо бунинг маъносини сўраганда, аёл: «Бундан сиз ибрат олинг, деб шундай қилдим. Саройингизда тўқсонга каниз бор, уларнинг рангу руйи ҳар хил бўлса ҳам, таъми бирдир», — дейди. Подшо бу сўздан уялиб чиқиб кетади...

Деталларнинг ишланиши, номлар, вазият турлича бўлгани билан мазмун ва ундан келиб чиқадиган мантилий хулоса бир эканлиги кўриниб турибди. Аммо, «Минг бир кеча»дан келтирганимиз ҳикоятда мантиқ кучли, ашъвий далил асосли қилиб берилган. «Декамерон»даги товук гўшtidан тайёрланган таом билан аёлнинг жавоби орасидаги боғланиш эса мантиқан жуда ҳам мустаҳкам эмас.

«Минг бир кеча» айти бобидаги яна бир ҳикоят ҳам «Декамерон»да ҳеч ўзгаришсиз учрайди. Унда вазир хотинлар макрини шоҳга исботлаш мақсадида дейди: Подшолардан бирининг соқчиси бир хотинни севар экан. Вир куни у, ўз кулини хотиннинг олдида юборади. Хотин қул билан ўйнаб-кулиб, вақтичоглик қилиб турганида, соқчининг ўзи эшик қоқиб қолади. Хотин қул йигитни токчага яширади. Соқчи қўлида қиличи билан уйга кириб, хотин ёнига ўтириб олади ва ишқибозликни бошлайди. Шу онда хотиннинг эри эшикни қоқади. Соқчи: «Энди нима қилдим?»—деб кўрқиб турганида, хотин:

«Сен қилич яланғочлаб мени сўкиб тур, эрим кирганида, чиқиб кетавер», — дейди-да, дарвозани очади. Бу вазият- ни кўрган эрига: «Эй, эржон, хуб вақтида келдинг-да, бир мўмин банда қочиб келиб ҳовлимизга кирди, менга ўзини қутқаришни ялиниб сўради, мен уни токчага яширган эдим, мана бу одам қилич яланғочлаб кириб қолди, сал кечиксанг ўлдирарди»,— дейди. Эри йигитни токчадан тушириб, эсон-омон кузатиб қўяди («Минг бир кеча», 5-китоб, 379—380-66.).

Энди гапни Боккаччодан эшитинг.

Донна Изабелла исмли аслзода хотин Леонетто деган йигитга ошиқ бўлиб, эридан яширинча у билан мулоқот қилади. Бу сохибжамол хуртароват жувонга мессер Ламбертуччо деган бошқа бир зот ҳам шайдо эди. Хоним мессерни ёқтирмаса-да, устма-уст элчи-совчи юборавериб, охири дўқ-пўписа қилгач, учрашишга розилик беради. Бир куни эри уйда йўқлигидан фойдаланиб, хоним Леонетто билан айш қилиб ўтирганида, мессер Ламбертуччо ташриф буюради. Хотин ошиғини парда орқасига яшириб, уни қабул қилади. Хоним билан мессер ишқибозликни айни авжга етказаётганларида, тўсатдан Изабелланинг эри қайтиб келиб, эшикни қоқади. Шунда хоним Ламбертуччога қараб: «Агар мени ўлимдан халос этмоқчи бўлсангиз, амримга бўйсуниб иш тутинг, қўлингизга пичоқни олиб, дағдаға билан қичқиринг ва шу алпозда отилганча эшикдан чиқиб кетинг», — дейди. Мессер топширикни бекаму куст бажариб, ғойиб бўлади. Хайрон қолиб кириб келган эрининг саволларига Изабелла: «Кутилмаганда, уйимизга бир йигитча отилиб кирди. Мессер Ламбертуччо унинг орқасидан пичоқ яланғочлаб югуриб келарди, тасодифан хонамнинг эшиги очик қолган экан, йигитча кириб, дағ- дағ титраганча, мени қутқаринг, дея илтижо қилгач, уни парда орқасига яширдим. Сўнг остонада туриб, Ламбер- туччони киришга қуймадим, шу пайт сен кириб келдинг», — деб жавоб беради.

Кўриниб турибдики, ҳар иккала ҳикоя сюжетида айтарли фарқ йўқ. Аммо, тасвирда, воқеалар тафсилотини беришда Боккаччо қалами ўткирроқдир. П. Гринцер фикрича, мазкур сюжет дастлаб хиндларнинг «Хитопадеша» ва «Шукасаптати» («Тутинома»нинг ҳиндча варианты) асарларида учрайди. Унда аёлга ота-ўғил ошиқ бўладилар. Боягидек ҳолатда аёл эрига: Отасининг ғазабидан нажот истаган болани қутқардим, деябахона қилади. Ҳиндча нусхасида ва “Минг бир кеча” да ҳам ҳикоят қисқача баён қилинган, холос. Аммо, хулоса турличадир. «Хитопадеша»да энг қийин дамларда ҳам ақлни йўқотмасдан иш юритишнинг моҳияти ўқтирилса, ҳикоятнинг «Синдбоднома», «Қирқ вазир», «Минг бир кеча» нусхаларида аёл макрининг ўткирлиги қандай оқибатларга олиб келиши таъкидланади. Аксинча, «Декамерон»да дона Изабелланинг удабуронлиги, топқирлиги мақтаб таърифланади. Мазкур ҳикоят «Клирикка насиҳатлар» китобида ҳам зикр этилган. П. Гриндер бу вариантларнинг айримларини ўзаро қиёслаб, италян адабининг ҳикоянависликдаги маҳоратини очишга интилади. Унингча, Боккаччо эркин муқаббатни ҳимоя қилган ва бу ғоя бутун асар руҳига сингиб кетганмиш. Вақоланки, тадқиқотчининг Изабелла образига берган характеристикаси жуда ҳам тўғри эмас. Бу аёлда «енгил оёқлик хиёнаткорлик асорати кўринмайди», дейди П. Гриндер. ҳолбуки, Боккаччо ҳикоя бошидаёқ «битта эркак билан (яъни ўз эри билан — Н. Қ) муомала қилиб юришдадеб бир хил таом егандай, киши меъдасига тегади», деб аёлнинг ички хаёлларини шоёи этади. Хақиқатдан ҳам, Изабелла шу ниятини амалга ошириш учун, атайлаб, ўзига муносиб йигит қидира бошлайди. Мессер Ламбертуччо билан ҳам Изабелла бемалол алоқа қилаверади. Ж. Боккаччо, ҳар галгидек бу ҳикоятда ҳам аёллар шаҳватпарастлигини завқ-шавққа берилиб тасвирлайди.

«Шукасаптати»дан «Синдбоднома»га ва ундан П. Алфоне китоби орқали «Декамерон»га ҳеч қандай ўзгаришсиз ўтган ҳикоятлардан яна бири ҳиндча манбада қуйидагичадир: «Лакма эрини алдаб юрадиган ҳавойи ва ўзбошимча Мудҳика, «ким кечаси уйдан ташқарида тунаса ўша вафосиз ҳисобланади», дея эри билан шартлашади. Бир куни у ўйнаши билан юриб, уйга кеч қайтади, эри эса эшикни ичкаридан маҳкамлаб, киришга қўймайди. Шунда аёл қудуққа тош отиб, гуё ўзини сувга ташлаган қилиб кўрсатади. Хавотирланган эр югуриб ташқарига чиқиши ҳамано, пойлаб турган Мугҳика лип этиб уйга киради-да, эшикни ичкаридан беркитади. Шарманда бўлишдан қўрққан эр, у билан ярашиб олади» («Шукасаптати»),

П. Алфонсининг «Клирикка насиҳатлар» асарида аёл ошиғи ҳузурига бориш учун ҳар сафар эрини шароб ичириб маст қилади. Аммо, эр ҳийлани сезиб қолиб, бир гал ўзини мастликка солади ва эшикни ичкариданқулфлаб олади. Боккаччо бу детални янада ривожлан- тирган ҳолда қабул қилади. «Декамерон»да тасвирланишича, аёлнинг эри, умуман, ичишга берилган одам, хотини эса бундан ўз мақсади йўлида фойдаланади. Бу тафсилотдан ўзга ҳамма ўринлар ҳиндча ҳикоятнинг айнан ўзидир. Аммо, бу ҳикоятнинг ҳам мазмуни тал- қинида мантикий тафовут бор. Юқорида келтирганимиз Шарқ манбаларида аёл «ёлғончн ва енгилтабиат», хиёнаткор сифатида характерланади. «Декамерон»да у бутунлай бошқача одам: Боккаччо ҳамма айбни эрга юклайди. Хотиннинг ошиқбозлигига эрнинг ўринсиз рашки сабабчи, деб тушунтирилади. Эрининг ҳақоратомуз рашқларидан ранжиган Гита уни «ўз қамчиси билан ром этиш» пайига тушди, дейди

ёзувчи. Ҳикоят сўнгида тазйқарида қолган эр мот бўлади. Бироқ хотин бу билан ҳам қаноатланмасдан, эрталаб эрнинг мақалла- куй олдида изза қилишгача боради. «Яшасин севги, йуқолсин пул!», — деб тугатади муаллиф ўз ҳикоятини. Шу тайифа, тайёр сюжет, Боккаччо калами остида, олдиндан белгиланган бадиий вазнфаларни ҳал этишга хизмат қилдирилган. Унда ҳикоят бир мунча замонавийлаштирилган. Уйғониш даврининг гуманист адиби аёллар ҳуқуқини ҳимоя қила туриб, уларнинг ишқибозлик на хирсий майшатпарастлик йўлидаги интилишларни ҳам хайрихоушлик билан тасвирлайди. Мазкур сюжет Ж. Серкамбининг «Декамерон»дан фойдаланиб тузилган ҳикоятлар тўпламига ҳам киритилгандир. Аммо, бу ёзувчи ўз ахлоқий-ижтимоий қарашларидан келиб чиқиб, воқеага бошқача тус беради. Ҳикоят охирида эр ярашиб олгач, ўз хотинини ўлдиради. Яъни, Шарқ адаб- ётида бўлганидек хиёнат, бевафолик жазоланади. Натижада, Боккаччодаги енгил, юмористик мазмун ўрнини фожиавий руҳ эгаллайди. Аммо, шуниси ҳам борки, Серкамби фожиавий яқунни асар бошидан далиллаб келмайди. Оқибатда, характерлар талқинида номуносиблик юз беради. Мисоллар шуни кўрсатадики, маълум сюжетни ҳар бир ёзувчи ўз дунёқараши, адабий- эстетик тушунчалари, ғоясига мослаб янги руҳда талқин этади, янги тафсилот ва тасвирлар билан бойитади. Бир сюжет асосида хилма-хил характерлар яратиб, янгидан-янги асарлар ҳосил қилиш билан адабиётлар бойиб, бир-бирини тўлдириб туради. Демак сайёр сюжетлар фақат бир неча халқлар,, регионларга мансуб адабиётларнигина эмас, балки, айна вақтда, турли даврларга мансуб бадиий ижод маҳсулини ўзаро боғлашбилан, ижтимоий тузумлар, бир-биридан ўзоқ замонларни ҳам яқинлаштириб, алоқага киритади. Чунки адабиёт башарият умрининг хотирот-хужжатидир. Ҳар бир бадиий обида — у яратилган~замон кишилари тафаккурининг ойнаси, унинг ўзгарган шакли эса бошқа замон, бошқа ижтимоий муҳитдаги одамлар тушунчаси мақсули. Энг муҳими шундаки, адабий сюжетлар замонлар оша ўзгариб боришига қарамасдан, ўтмиш даврлардан қамраб олган хусусиятларини бутунлай йуқотмайди. Аксинча, ҳар бир замон «тамғаси» у ёки бу даражада унда сақланиб қолади. Бошқача айтганда, янгиланиш — чеки белгиларни бутунлай инкор этиш эмас, балки эски даврлардан қолган бадиий «эсдалик» устига янги хусусиятларни илова қилиш, омукталаштириш ҳисобига юз беради.

«Калила ва Димна», «Мнинг бир кеча» сюжетларининг Шарққа ва Европага тарқалиши, инкишофи—ўзгариб бориши жараёнини чуқур назардан кечирсак гуё ибтидоий жамоа тузумидан ҳозиргача бўлган фикрий ҳам ғоявий тарақиёт белгиларини мушоҳада этгандек бўламиз. «Мнинг бир кеча»да асотир (миф) ҳам, реал воқеалар ҳам мавжуд. Шуниси қизиқки, бу асар умумий руҳи билан феодализм гуллаган VIII—X асрлар Араб халифалиги ижтимоий ҳаётини, тушунча-тасаввурларини акс эттирса-да, унда матриархал давр, ибтидоий жамоа кишиларининг турмуш тарзи, қулдорлик муносабатлари ҳам аниқ сезилиб туради. Синдбоди баҳрий ўз саргузаштларида жангари аёллар (амазонкалар) салтанати, ёввойи одамлар қабиласи тўғрисида ҳикоя қилади. Умуман, «Мнинг бир кеча» бош конфликт — аёллар ва эр- каклар орасидаги кураш можаролари, қадимдан давом этиб келаётган матриархал тузумдан патриархал тузумга ўтиш даври курашининг инъикоси эмасмикин? Чунки патриархал хужалик тарзи, эркакларнинг чинакам ҳукмронлиги айнан феодализм тузуми даврида ўзил- кесил қарор топиб, мустаҳкамланди. Шунинг учун бу даврда аёллар вафодорлиги масаласи асосий ахлоқий талаб даражасига кўтарилди. Мазкур жараённи шундан ҳам билса бўладики, бизга маълум ҳикоятларнинг асл, ҳиндча вариантларида («Панчатантра» ва бошқалар) аёллар ишқибозлиги жуда қатъий қораланмайди. Хотин кишига ҳурмат, унинг бегуноҳлигини тан олиш, аёлни ҳимоя этиш қадимги ҳинд адабиётининг бош мавзуидир. Ўрта асрларга келиб, ҳинд адабиётида ҳам хотин-қизлар вафодорлиги муҳим мавзуга айланади. Сайёр еюжетлар аҷам ва араб заминига кучирилганида эса ана шу жиҳат янада кучайтирилади. Худди шундай жараённи Шарқ халқлари адабиёти мисолида ҳам куриш мумкиндир.

Ж. Боккаччо замонида келиб, инсон эрки, унинг шахсий интилишлари, ҳақ-ҳуқуқини ҳурмат қилиш кун тартибига қуйилди. Натижада, аёл зотининг ўша, аввалги мавқеини тиклаш умумгуманистик инсонпарварлик курашининг таркибий қисмига айланди. Бироқ «Декамерон»даги образлар ибтидоий матриархал давр аёллари эмас, балки ўзларида янги, Уйғониш даври идеал» ларининг акс эттирувчи кишилардирлар. Бу ақида (идеал)лар Европа буржуа

жамиятининг тарақий этиши билан реал ҳаёт талабларига айлана борди. Шунга кўра, қадимий сюжетлар ҳам асрдан-асрга ўзгариб бораве- ради.,

Вафо ҳам садоқат, покликни куйлаш Шарқ адабиётида қадим-қадимлардан давом этиб келаётган муқаддас мавзулардандир. Шарқнинг буюк шоирлари бу ғояларни турли жанрларда роят эҳтирос ва сунмас ихлос билан тасвирлаганлар. Бу мустаҳкам ахлоқий кодекс халқларимиз турмушига, онгига сингиб, катта ижтимоий маъно касб этиб келди. Оилани мустаҳкамлашга ёрдам берди. Зеро, эр-хотин орасидаги садоқат ва муҳаббат инсон зурриётининг безавол пойдеворидир.

Тўғри, Боккаччо давридаги феодал қонунлари очик- ошкора муҳаббатга йўл қуймас, хусусан, аёллар эрки бурилган, улар ўз туйғуларини яширин изҳор этишга мажбур эдилар. Ёзувчи ана шунга қарши чиқади. Бу яхши гап. Аммо, изабеллачасига ишқибозлик соф муҳаббат белгиси эмас. Бу ҳолни олижаноб, муқаддас инсоний туйғулар даражасига кўтариб, таърифлаб бўлмайди. Боккаччонинг устози Данте «Илохий комедия»да Изабелла тоифасидаги ишқибоз аёлларни «дўзах» жазосига ҳукм этади. (Клеопатра, Симемирада эпизодларини эсланг). Буюк шоир хирсий интилишлар, лаззатпарастликни қатъий қоралайди. Унингча ҳақиқий муҳаббат ҳар қандай ғараздан холи, пок ва мусаффо туйғу, руҳий- маънавий интилишлар ифодасидир. Шоирнинг Беатри- чега муҳаббати ана шундай эди. Бу Шарқ шеърлятида куйланган Лайли ва Мажнун муҳаббатидек буюк ва ибратлидир.

“ДЕКАМЕРОНДА” ИБН СИНО ОБРАЗИ

“Декамерон”да тарихий шахс султон Салоҳиддиндан ташқари (у “Декамерон”нинг қатор ҳикоятлари қаҳрамонидир), Ўзбекхон. Абдулла, Мухаммад, Олиябека, Беминадаб каби шарқликлар образларни яратилган. Бир туркум ҳикоялардаги воқеалар Миср, Тунис, Бобил, Искандария, Қоҳира ва бошқа шаҳарларда содир бўлади. Уларда Шарқ мамлакатлари манзарасичизилади. УШ бобнинг 9-ҳикоятида Боккаччо Доктор Симоне тилидан: “Яъни, Гиппократ билан Абу Али ибн Сино демоқчимисиз?” — деган жумлани ишлатади. Ана шу фактнинг ўзиёқ улуғ Ибн Сино номи Европа аҳли орасида нақадар машҳур бўлганлигини кўрсатувчи муҳим ҳужжатдир. Алломанинг табобат усуллари, шахсий фазилятлари, Шарқда бўлганидек Ғарбда ҳам эларо овоза бўлган. У ҳақидаги ҳикоят ва афсоналар европаликлар орасига ҳам кенг тарқалган, юқорида кўрганимиздек бадий асарларга кирган. «Декамерон»да ана шундай ҳикоятлардан яна биттаси бор. Граф Гвалтиерн Антверпений тухматга учраб, икки фарзанди билан Франциядан бош олиб кетади. Англия шаҳарларида гадолик қилиб юради. Қизи Жанеттани эса бир аслзода хотин ўз тарбиясига олади. У хотиннинг яккаю ягона ўғли буй-басти келишган, хушхулқ Жаннетага ошиқ бўлиб қолади. Аммо, қиз аслзодалар насабидан эмаслигини, унга уйланишига ота-онаси рухсат бермасликларини билган йигит ич-ичидан эзилади. Бора- бора, у шу дард билан ётиб қолади. Кўпдан-кўп табиблар кўриб, бу бемор дардига даво тополмайдилар. Ота-онаси эса сарғайиб сўлиб бораётган фарзандлари қошида юм-юм йиғлайдилар. Кунлардан бир кун бемор бошида ёш, аммо анча тажрибали бир табиб томирини ушлаб ўтирар экан, хонага Жаннета кириб келади. Тўсатдан йигитнинг томир уриши тезлашади. Бу ҳол табибни таажжублантиради ва у бу ҳолатнинг қачонгача давом этишини кузатишга қарор қилади. Жаннетта хонадан чиқиб кетиши билан беморнинг томир тепиши яна сустлашади. У бироз фурсат ўтказиб, илло касалнинг томирини ҳамон қуйиб юбормай, Жаннеттадан сўрайдиган гапим бор, деган баҳонада уни яна хонага чақиртиради. Қиз остонадан кириб улгурмасдан беморнинг томири яна гупиллаб ура бошлайди... («Декамерон». Иккинчи куннинг саккизинчи ҳикояси).

Табиб йигитнинг дарди муҳаббат эканлигини аниқлаб, ошиқнинг мурод-мақсадига етишига сабабчи бўлади. Бизнинг халқларимиз орасида бу ҳикоят Ибн Синога нисбат берилади ва у жуда машҳурдир. (Каранг: Зайниддин Восифий. “Бадоеъул вақоеъ”, Танқидий матн, 1-жилд, 104-б.; «Ибн Сино ҳақида ҳикоялар», Г. Гуломқ номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1980). Ж. Боккаччо асарида табибнинг номи айтилмаган. Шунга қарамадан, бизнинг кўз олдимизга руҳий табобат донишманди Ибн Сино образи келади.

Шарқу Ғарб руҳи, адабий анъаналарини ўзида мужассам этган “Декамерон”ни Қодир Мирмухамедов ўзбек тилига моҳирона таржима қилди.

Ўрта аср диний-аскетик таълимотига шафқатсиз зарба берган Боккаччо бу ўлмас асари билан мангу барҳаётдир.

Германияда гуманистик ҳаракат XVI асрнинг ўрталарида бошланади. Шаҳарларнинг ўсиши савдо ва саноатнинг ривожланиши инсонпарварлик қарашларининг туғилишига замин тайёрлайди. Немис гуманистлари грек ва рим классикларининг асарлари орқали қадимги кишиларнинг дунёвий, хушчақчақ ҳаёти билан танишдилар, шу тарзда антикликнинг «порлоқ образлари олдида ўрта асрнинг шарпалари кўринмай кетди». Илғор немис гуманистлари ўзларини антик адабиёт, санъатнинг меросхўрлари деб санайди. Германияни эса ўрта аср жаҳолатидан ҳоли, бирлашган мамлакат қиёфасида кўришни хоҳлайдилар. Улар ўз курашларида Италия гуманистик маданияти яратган маънавий бойликлардан фойдаландилар. Савдо-сотик кенг ривожланган Нюрнберг, Страсбург, Аугсбург каби немис шаҳарлари Германияда гуманистик ҳаракатнинг ривожланиши ва ёйилишида муҳим роль ўйнайди. Италия билан савдо ва маданий алоқалар олиб борган бу шаҳарлардан етишиб чиққан мутафаккирлар ўзларини итальян гуманистларининг шогирдлари деб ҳисоблайдилар. Уларнинг кўпчилиги Уйғониш ҳаракатининг бешиги ҳисобланган Италияда таълим оладилар. Дастлабки немис гуманистларидан бири ва папанинг ашаддий душмани бўлган юрист Грегор фон Геймбург 1410-1472 йилларда яшаган. Қадимги Рим ёзувчиларининг асарларини кенг ёйишга уринган ва Германиянинг турли университетларида ишлаган филолог–гуманист Петер Лудер ва Самуэл Карохлар шулар жумласига киради. Германиянинг жанубий шаҳарларида меъморчилик рассомлик санъати ривожланган эди. Нюрнбергда астроном Регмомонтанус, географ Бехейм шунингдек буюк немис гуманисти рассом Альбрехт Дюрер етишиб чиқади.

Немис гуманистларининг кўпгина асарларини лотин тилида яратадилар. Лотин тилида асар ёзган гуманистлар орасида кенг маълумотли, грекчадан лотинчага таржима қилган голландиялик шоир ва нотик Рудольф Анрикола (1444-1485й), унинг шогирди Герман Буш (1468-1534) ва айниқса немис Уйғониш даврининг талантили лирик шоири Конрад Цельтис (1459-1508)ларнинг ижоди шу даврга мансубдир. Улар ўз ижодларида қадимги Рим ва XV асрдаги немис гуманистлари, шунингдек ўша замонга хос сатирик жанрларда ҳам ижод қиладилар.

5) Илк немис гуманистик адабиётидаги демократик оқимнинг йирик вақилларидан бири сатирик ёзувчи Себастьян Брант 1457-1521 йилларда яшаган. Брант ўз асарларини немис тилида ёзиши билан немис миллий маданиятининг ривожланишига катта ҳисса қўшади. Брант тўла маънодаги эркин фикрли киши бўлмаса ҳам, лекин ўзининг «Нодонлар кемаси» (1449) ёзилган шеърий сатираси билан бюргерлар орасида катта шуҳрат қозонади. Брант ўзининг бу сатирик асарини яратиш учун тентаклик ҳақидаги адабий манбалар ва улардаги бадий усуллардан фойдаланади. Э.Роттердамский каби Брант ҳам «нодонлик ниқоби» воситаси билан ўз давридаги мулкдор табақалар вақилларининг кирдикорларини очиб беради. Шоир Германияни ҳалокат ёқасида кўради. Ёмонлик ҳамма ерда ҳукмрон, нодонлик яхши нарсаларни оёқ ости қилмоқда. Бир тўда тентаклар Наррагония (Нодонлар мамлақати)га кетаётган омонат кемага тушиш учун тўс-тўполон кўтарганлар. Ҳамма ёққа ёйилган одамлар ахмоқона ҳаракат қиладилар. Булар: бачкана олимлар, қаллоб врачлар, мунажжимлар, ғийбатчилар, мечкайлар, арақхўрлар, дангасалар, қиморбозлар, бахиллар, порахўрлар, князлар ва савдогарлар эди. Брант жамият манфаатини унутиб шахсий манфаат, тамагирликка берилиб кетиш каби нодонликни замонанинг даҳшатли балоси деб кўрсатади. Нодон кишилар олтинга сиғинадилар.

Асарнинг кириш қисмида Брант ўз китобини «Ахмоқлар ойнаси» деб атайди. Шоир ўз асарида замонасининг нуқсонларини фош этибгина қолмай, балки уни эзгу ахлоқ асосида тузатиш масаласини кўяди. Ўқувчи брантнинг «Нодонлар кемаси» асарини ўқир экан турли хил тасвирга дуч келади. «Илоҳий қаср» дан жой олган руҳонийлар ибодат бошланганига қарамай, итальян уруши ҳақида тўхтовсиз гап сотиб, ёлғон-яшиқни ўрнига қўядилар. «Муқаддас» буюмлар билан савдо қилаётган монахлар маккорликда руҳонийлардан қолишмайдилар. Улар эски-туски нарсаларни «азиз» буюмлар деб оддий кишиларга пуллаш учун шошиладилар. Брант бу каби эпизодларни тасвирлашда реал немис воқелигига суянади. Халқ мақоллари ва ҳикматли сўзларини усталик билан ўз ўрнида ишлатади.

6) XVI аср немис гуманистик ҳаракатининг ривожланишига катта ҳисса қўшган шоирлардан бири Иоганн Рейхлин 1455-1522 йилда яшаб ижод этган. Юрист, филолог, тарихчи ва теолог Рейхлин ўз замонаси ижтимоий ҳаракатларига фаол қатнашади. Қадимий тилларни яхши билган бу олим ўз замондошларини грек адабиёти билан таништиради, уларнинг асарларини

лотин тилига таржима қилади. Драматург сифатида «Генно», «Сергей» комедияларини ёзади. Биринчи комедиясида суд тартиблари, судьяларнинг таъмагирликларини қораласа, иккинчисида айёр монахлар ва уларга ишонувчиларни танқид қилади.

Рейхлин тилшунослик соҳасида ҳам катта ишлар қилган. У яҳудий тили грамматикаси ва луғатини тузади. Ветхий Завет номли қадимий китобдан парчалар таржима қилади ва муқаддас китоб–Таврот (Библия) нинг мавжуд лотинча таржимасидаги камчиликларни кўрсатиб, уни танқидий ўрганиш учун кенг йўл очиб беради.

МАРТИН ЛЮТЕР 1483 йили деҳқон-кончи оиласида туғилади. У Эрфурт университетида илоҳият илмини ўрганади, ўқишни битиргач, Августин монастирида хизмат қилади. Сўнгра Виттенбергда илоҳият факультетининг профессори бўлади. 1517 йилда Лютер Виттенберг черкови деворларига католик черковининг кирдикорларини фoш этган ўзининг 95 та тезисини ёпиштириб қўяди.

Халқ китоблари–бу китобларнинг яратилиш манбалари турличадир. Улардан баъзилари («Гўзал Мелузина», «Понт ва Седония», «Тристан ва Изольда», «Герцог Эрнест», «Шохли Зигфрид» ва бошқалар) француз ва немис эпик дostonлари, рицарь романлари, христиан афсоналари ва шванкларнинг прозаик баёнидан иборат эди. Лекин «Тиль Эйленшпигель», «Доктор Фауст», «Шильдбюргерлар» номли асарлар оригинал халқ асарларидир.

XV асрнинг охири XVI асрнинг бошларида юзага келиб катта шуҳрат қозонган ҳажвий характердаги асар кувноқ сайёҳ Тиль Эйленшпигель ҳақидаги халқ китобидир. Ривоятларга қараганда XVI асрда Тиль исмли шум бола яшаган. У дадиллиги, қизикчилиги билан ном чиқарган. Вақт ўтиши билан унинг образи афсонавий тус олган, янги воқеалар, латифалар, қизик хангомалар унинг номи билан юритиладиган бўлди. У ҳақидаги халқ китоби «Тиль Эйленшпигель» нинг номи билан биринчи китоб тахминан 1480 йилларда нашр қилинган. Деҳқон боласи шўх Тиль жуда ёшлигидан танилган. Вояга етгач у катта-кичик киборларга тинчлик бермаган, поплар билан мунозара қилган, маишатпараст, очкўз князь ва дворянларнинг шармандасини чиқарган, ўткир сўз, ҳазил-мазахлари билан лақма мешчанларни ҳам аямаган. Бир куни Тиль касаллардан оғзини ўтда куйдириб, унинг кулидан бошқаларни тузатиш учун зўр дори тайёрламоқчи бўлганини айтади. Даволашнинг бу янги усулини эшитган беморлар, ваҳимага тушиб ўзларининг шифо топганлигини айтиб ундан қутилиб кетганлар. Яна бир жойда хасис хўжайин овқатининг ҳидига ҳам ундан пул талаб қилган, Тиль эса чўнтагидаги тангаларини жаранглатиб, у билан ҳисобни бараварлаштирган. «Машҳур жодугар ва сеҳргар доктор Иоганн Фауст ҳақидаги халқ китоби» Германияда биринчи марта 1587 йил нашр этилган XV асрнинг охири XVI асрнинг биринчи ярмида яшаган, сайёҳ, афсўнгар, найрангбоз деб ном чиқарган ва ўзини файласуфларнинг файласуфи деб атаган Фауст ҳақида ҳар-хил фикрлар бор. Мўъжизалар яратишда гўё у Христос билан ҳам беллашган экан. Обрў ва куч-қудрат орттириш учун шайтон билан иттифоқ тузган динсиз жодугар ҳақида ўрта асрларда юзага келган бу афсона гуманистик қарашлар туғилиб келаётган янги шароитда ўзгача маъно касб этади.

XIV аср ўрталарида Италияда пайдо бўлган Уйғониш ҳаракати XV асрнинг иккинчи ярмида Европанинг бир қанча мамлакатларида бошланади. XVI асрнинг бошларида эса Францияда вужудга келади. Бу вақтда француз қироли Фрациск I Италияга ҳарбий юриш бошлаган ва католик реакциясининг бошлиғи–испан қироли Карл V билан уруш олиб бораётган эди. Италияда бўлган французлар Уйғониш даври маданияти билан яқиндан танишадилар. Архитекторлар Франциск I истаги билан Ренессанс стилида қаср курадилар. Гуманист ёзувчилар Данте, Петрарка, Боккаччо асарлари француз тилига таржима қилинади. Улар қадимги антик маданият ёдгорликларини катта қизиқиш билан ўрганадилар.

Француз протестантизм (бошқача қилиб айтганда кальвинизм) икки даврни бошидан кечиради. Дастлабки протестантлар гуманистик қарашлар, фикрлашга мойил интеллигент гуруҳлари бўлиб, улар мавжуд тартиб ва дин асарларига ҳам танқидий қарар эдилар. Машҳур математик Лефевр д Этапль (1455 1537) Италиядан қайтиб келгач, Аристотель ва бошқа грек олимларининг фикрларини янгича талқин қилишга киришади. Энди у таржималарга суяниб эмас, балки асосий манбаларга мурожаат этиб, ўша фикрларнинг асосий маъносини очишга интилади ва бу соҳадаги схоластик қарашларни рад этади. Сўнгра лефевр «Муқаддас китоблар» ни ҳам шу

жиҳатдан текширишга киришади. Инжилда у рўза ҳақида ҳам, поплар уйланмасликлари ва бошқа сирли воқеалар ҳақида ҳам гап йўқлигини аниқлайди.

Француз Уйғониш даври адабиётининг йирик вақили улуғ гуманист ёзувчи Франсуа Рабле Турень вилоятининг Шинон номли шаҳарчасида адвокат оиласида 1494 йилда туғилади. Унинг отаси Антуан Рабле ўғлининг руҳоний бўлишини истайди ва уни Шинон шаҳри яқинидаги маҳаллий аббатликка беради. қадимги давр ёзувчилари, жумладан Гомер асарлари ҳамда Реформация даври вақилларининг китоблари унинг диққатини ўзига тортади. Халқ ҳаёти ва унинг бадиий ижоди билан танишади. 1530 йилда Манпельега келиб, медицина илми билан шуғулланади. Грек медеги Гиппократнинг «Афоризмлар» ини изоҳлаб беради. 1532 йил Лион шаҳридаги касалхоналардан бирида врач бўлиб ишлайди. Улуғ гуманист Эразм Роттердамский билан алоқада бўлади. Рабле «энг инсоний ота» деб Эразмга юқори баҳо беради. 1537 йилда Монпельеда медицина доктори деган даражани олади.

Рабле гуманистик ижодининг нодир намунаси халқ орзу истакларини чуқур акс эттирган ўлмас асари «Гаргантюа ва Пантагрюэл» романидир. Бу эпопеянинг дастлабки китоби 1533 йилда Алькофрибас Назье тахаллуси билан «Улкан паҳлавон Гаргантюанинг ўғли дипсодлар қироли ажойиб Пантагрюэлнинг даҳшатли ва ғоят кўрқинчли ҳаракатлари ва қаҳрамонликлари» номи остида пайдо бўлади.

Қаттиқ ҳазил, кучли кулгу 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 этилган экан деган ҳаёлга келиш мумкин, лекин асло бундай эмас сиз мутлоқ ишонаверишингиз мумкин, уни ўқиш натижасида ҳам жасоратли, ҳам доно бўласиз, чунки менинг китобимда бутунлай бошқача йўсиндаги руҳ ва қандайдир фақат юксак дидли кишиларга тушунарли бўладиган таълимотни кўрасизки, бу эса сизга бизнинг дин, худди шу каби сиёсатимиз ва рўзғоршуносликка доир ўта махфий ва даҳшатли сирларни очиб беради». «Гаргантюа ва Пантагрюэл» беш китобдан иборат бўлиб, уни яратишга ёзувчи 20 йилдан ошиқроқ вақт сарф этади:

а) «Пантагрюэлнинг отаси улуғ Гаргантюанинг ғоят ваҳимали ҳаёти ҳақида» 1534 й нашр этилган.

б) «Олийжаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида учинчи китоб» 1546 йил Парижда энди Ф.Рабле номи билан босилиб чиқди.

в) «Жасур Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида тўртинчи китоб» 1552 йилда;

Рабленинг сўнгги китобидан парча («Овоз чиқарувчи орол») ёзувчи вафотидан 9 йил ўтгач, 1562 йилда пайдо бўлди. 1564 йилдагина;

г) «Олийжаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли фикрлари ҳақида бешинчи китоб, яъни сўнгги китоб» нашр этилди.

Франсуа Рабле Гаргантюа ҳақидаги биринчи китобида ўша давр гуманистларини қизиқтирган таълим-тарбия, уруш ва тинчлик келажақ бахтли жамият қандай бўлиши кераклиги ҳақидаги муҳим масалалар устида фикр юритади. Тарбия масаласида ёзувчи эски тузумни «қуруқ ёд олдириш фикрлаш қобилятини ўстириш» деган тушунча ўша давр тарбиячиларининг ақлига сиғмаган нарса эканлигини, ҳамда фақатгина бир йўналишда иш олиб бориши, ташқи ва ички дунё деган тушунчалардан уларнинг ҳоли эканлиги қаттиқ танқид қилади. Буларга қарши қилиб ўз асарида гуманист Понократ образини яратади.

Феодал ўзбошимчаликлар, босқинчилик урушлари қирол Пикрохол образида ёрқин очилган. У қирол Грангузье билан узоқ вақт тинч-тотув яшайди. Лекин Пикрохолда аста-секин жаҳонгирлик хусусияти уйғона бошлайди. Грангузье чўпонлари шаҳарга кетаётган Пикрохол одамларидан нон сотиб олмоқчи бўладилар, улар эса ноннинг нархини бир неча баравар ошириб айтадилар. Ва ниҳоят улар ўртасида жанжал келиб чиқади. Пикрохол шуларни баҳона қилиб Грангузье мамлакатига ҳужум қилади. Грангузье ўғли Гаргантюага хат ёзади. Грангузье бу хатни ҳукмронликни сақлаб қолиш учун эмас, балки халқининг тинчлигини, осойишталигини ва ўзгаларнинг келиб уларни оёқ ости қилмаслигини билдириб, халқини озод қилиш учун ўғлини ёрдам беришга келишини уқтиради.

Китобда икки типдаги қирол кўрсатилади, булар дунё ҳукмронлигига даъвогар шахсий манфатидан бошқани билмайдиган Лерне қироли Пикрохол ва тинчликни севадиган, сахий Грангузье билан унинг ўғли Гаргантюадир.

Оддий кишилардаги меҳнатсеварликни, самимийлик садоқат каби фазилатларни очиш ёзувчининг диққат марказида туради. Биз буни Оға Жан образида кўришимиз мумкин. Душман боғларни, экинларни, одамларни янчиб келаётган бир пайтда монах Оға Жан аббатлик боғини қаҳрамонона ҳимоя қилади, 13 минг 622 та босқинчини ер тишлатади.

Ўтмишнинг буюк ёзувчилари халқ ижодига мурожаат қилиб, унинг сюжет ва бадиий ифода воситаларидан ижодий фойдаланганлар. Қадимги Шотландияда қўшиқ тўқиш ва айтиш анъаналари кучли эди. Ҳаётдаги барча воқеалар, яъни туғилишдан то ўлимгача, меҳнат жараёни, дам олиш, тўй ва оммавий сайиллар ҳам қўшиқсиз, куйсиз ўтмаган. Ўрта асрларга оид шотланд ва инглиз халқ кўшиқлари XVIII асрдан бошлаб ёзиб олина бошланди. Бизгача 300 га яқин сюжет ва баллада сақланган бўлиб, уларнинг вариантлари эса мингдан ортиқдир. Балладанинг дастлабки маъноси рақс ва музыка билан айтиладиган қўшиқдир.

Робин Гуд ва унинг отрядининг жанговар ҳаракатларига бағишланган балладалар 40 тадан ортиқдир. Уларнинг кўпи XIV асрнинг иккинчи ярмида яратилган. Балладанинг бош қаҳрамони ҳукмронлар синфига қарши курашган ва ўз эркини йўқотмаган деҳқон (йомен) лардан келиб чиққан Робиндир. Робин Гуд қаҳрамонликлари ёзма адабиёт намуналарида ҳам ўз ифодасини топган. Шекспирнинг «Бу сизга ёқадими» комедиясида Гуд тилга олинади. Роберт Гриннинг «Векфильд дала қоровули» драмасыда халқ қасоскори Робин Гуд ҳақида ажойиб эпизод бор.

Инглиз гуманистик адабиётининг тарихий ривожланиш босқичлари бор. Унинг дастлабки босқичи XV асрнинг охири XVI асрнинг 60-70 йилларини ўз ичига олади. Бу босқичнинг муҳим хусусияти шундаки, бу вақтда яшаган гуманистлар антик дунё маданиятини қизиқиб ўрганадилар. Трагедия ва комедия жанрини яратишга киришадилар.

Уйғониш адабиётининг иккинчи гуллаган босқичи XVI асрнинг охирларидан XVII асрнинг бошларигача Шекспир вафотигача бўлган даврларга тўғри келади. Бу даврда йирик драматурглар етишиб чиқдилар.

Гуманистик адабиётнинг учинчи босқичи XVII асрнинг бошларидан, яъни 1616 йилдан то шу асрнинг 40 йилларигача бўлган давр театрларнинг ёпилиши, Уйғониш ғояларининг тушкунлиги билан ифодаланади.

Томас Мор (1478-1535) Лондонда судьялар оиласида туғилади. Оксфорд университетини тугаллайди, латин ва грек тилларини ўрганади. Морнинг гуманистик қарашлари унинг “Утопия” 1516 й романида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Роман асар муаллифи билан денгизчи Рафаэль Гитлодей ўртасидаги суҳбат шаклида ёзилган. Китобнинг биринчи қисмида Англиядаги мавжуд ижтимоий тартиблар, иккинчи қисмида эса “Утопия” оролидаги идеал ижтимоий тузум кўрсатилади. Воқеа кўп жойларни кўрган денгизчи-сайёҳ–Рафаэль Гитлодий тилидан баён қилинади. У Англияда қаттиқ қонунлар натижасида азоб чекаётган халқ, еридан ажралиб, гадоилар сонини кўпайтираётган деҳқонлар ҳақида сўйлайди. Қишлоққа кириб бораётган капитал ва даҳшатли эксплуатацияни, текинхўрлик билан ҳаёт кечираётган ҳукмрон табақаларнинг кирдикорларини очиб ташлайди. “Кўйларингиз... шундай хўра ва асов бўлиб қолдиларки, ҳатто одамларни ҳам ямлаб қўймоқдалар, дала уй ва шаҳарларни ҳам вайрон, ҳам яқсон этмоқдалар” деган муаллифнинг образли сўзлари ҳақиқат эканлигини ҳаёт исботлаган эди.

XVI асрнинг 60-70 йилларига қадар театр труппаларининг доимий биноси йўқ эди. Улар ўз ўйинларини меҳмонхоналар ҳовлисида, кўчма сахна ўрнатиб кўрсатар эди. Граф Лестер номидаги труппага истеъдодли актёрлар тўпланган бўлиб, уларнинг бошида қобилиятли дурадгор Жеймс Бербедр турарди. 1576 йилда Бербедр Лондоннинг шимолий қисмида, Темза дарёси соҳилида биринчи доимий театр биносини қуради. 1577 йилда Куртина театри қад кўтаради, шундан сўнг шаҳарнинг жанубий қисмида яна 3 та театр қад кўтаради. Театрларнинг декорация ва жиҳозлари ҳам жуда оддий эди. Идишга ўрнатилган дарахт – ўрмонзорни, стакан турган стол–майхонани, қора гилам–кечани, оқ гилам–кундузни билдирган.

XVI асрнинг иккинчи ярмида «университет билимдонлари» деб аталмиш қатор драматурглар етишиб чиқиб, улар уйғониш даври театрини янги босқичга кўтаришга улкан ҳисса

кўшдилар. Булар Шекспирнинг замондошлари: Жон Лили, Кристофер Марло, Роберт Грин, Томас Кид ва бошқалардир.

Жон Лили (1553-1606) драматургияда «тубан ва юқори» комедия жанрига асос солган ёзувчи бўлиб, унинг дастлабки асари «Эвфуэс ёки донолик анатомияси» (1579) романидир. Асар қаҳрамони афиналик енгилтак йигит Эвфуэс дўсти Филавит билан аристократия муҳитида жуда кўп севги саргузаштларини бошларидан кечирадилар. Драматург сифатида Жон Лили кўпроқ мифологик мавзуда ва нафис ишланган пастораллар типигаги «Ойдаги аёл» (1584), «Эндимион» (1588) комедияларида аллегорик образларда сарой ҳаёти ва севги интригаларини акс эттиради. Лили ижодининг ўзига хос томони шундаки, инглиз драматургияси учун янгилик у томошабинда каттик кулгу эмас, балки енгил табассум кўзгашни кўзлайди.

Кристофер Марло–ўз асарларида романтик ва реалистик хусусиятларни мужассамлаштирган янги типдаги театрнинг яратилишига салмоқли улуш қўшган инглиз драматургларидан биридир. 1564-1593 йилларда яшаб ижод этган, оддий табақага мансуб бўлган бу ёзувчи қудратли ва кучли эҳтиросли шахслар образини яратиб гуманистик трагедиянинг ривожланишига замин яратади. Унинг қаҳрамонлари мақсадга эришиш учун интилувчи ва жамият ахлоқ нормаларини тан олмайдиган каттиққўл кишилардир. «Улуғ Темур» (1587-88), «Доктор Фаустнинг фожиали тақдири» (1588-89), «Мальта яҳудийси» (1592) трагедияларининг қаҳрамонлари шу типдаги шахслардир. XIV аср шарқ жаҳонгири Темур ўз ҳукмини ўтказиш ниятида кўп ерларни босиб олади, шаҳарларни вайрон қилади. Марло Темурни фақат ўз кучига ишонган, ҳар қандай тўсиқларни енгиб ўтадиган, забардаст қудратли, шухратпараст шахс ва индивидуализмнинг инъикоси сифатида тасвирлайди. Трагедия қаҳрамони тарихий Темурдан фарқ қилади. Марлонинг иккинчи асари «Доктор Фаустнинг фожиали тарихи» трагедиясида немис халқ китобида мужассамлашган жасур олим Фауст ҳақида драматург «билимнинг олтин тухфаларини эгаллаш учун» жонини шайтон Мефистофелга сотган кучли, шижоатли олимни тасвирлайди. Фауст ҳеч кимнинг қурби етмаган ишни бажаришга интилувчи янги типдаги олим, титан шахс, Уйғониш даврининг ҳақиқий кишисидир. Фаустга–билим, дунёга ҳукмрон бўлишга интилган Темурга - қурол, савдогар Варварага эса–олтин керак. (Мальта яҳудийси). Марло 1593 йилда 30 ёшида қора гуруҳ аъзолари томонидан ваҳшийларча ўлдирилади.

Роберт Грин–ёзувчи ва драматург 1558-1592 йилларда яшаб ижод этган. Билим доираси кенг киши бўлиб, турли жанрларда: поэма, роман, драма асарлари яратди, халқ драмаси жанрига асос солди. Ҳикоялари эса пастароль (чўпонлик) адабиётига хос севги интригаларини акс эттиради. Унинг бизгача етиб келган 6 та пьесасида романтик мотив, қаҳрамонлик жасорат ва дўстлик олқишланиб, сарой урф-одатлари масхара қилинади. Муаллифнинг услубий сифатлари унинг «Альфонс», «Дарғазаб Роланд», «Лондон учун кўзгу», «Монах Бэкон ва монах Бенгей тарихи», «Якоб IV» ва ниҳоят афсонавий қаҳрамон «Робин Гуд» ҳақида халқ балладалари асосида яратилган «Жорж Грин–Векфильд дала қоровули» (1592) трагедияларида ёрқин ифодаланган.

XVII асрнинг иккинчи ярмида, Филипп II (1556-98) ҳукумронлик қилган даврда мустабид ҳокимият сиёсий ва иқтисодий тушқинликка учрайди. Нидерландия қўлдан кетади. Англияни босиб олиш учун жўнатилган Испанияниинг «Енгилмас Армада» флоти тор-мор этилади. 1588 йилда 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 аввалги қудратидан маҳрум бўлади, кейинчалик у мустамлакаларидан ажралиб, кучсиз давлатга айланиб қолади.

Испан Уйғониш даври адабиёти XV-XVI асрларда юз берган ижтимоий-сиёсий воқеалар мамлакат тарихий тараққиётининг ўзига хос хусусияти билан боғлиқ равишда шақилланиб, унда илғор гуманистик ғоялар тарғиб қилинади. Бу адабиётнинг дастлабки етакчи XV асрнинг охири XVI асрнинг биринчи яримдиги йирик шоирлардан бири Фернандо Эррера (1534-1597) ижодида кўринади. Бу даврда лирик жанрга нисбатан эпик поэзия кенг қўламда ривожланади. Тарихий, таълимий-дидактик афсонавий, диний ва бошқа турдаги поэмалар юзага келади. Чунончи Эрсилья (1533-1594й) катта эпопеяси «Араукана»да хинд-араукан қабиласидан бўлган чилийлардан испан ҳукумронлигига қарши кўтарган кўзғолонлари тасвирланган.

XVI аср Испан адабиётида лирик ва эпик поэзияга қараганда романчилик кенг ривожланди. Инсон истак-орзулари, иродаси ва курашини яна ҳам тўлароқ акс эттирилиши билан бу жанр алоҳида ўрин тутди. Бу даврда романнинг хиллари кўп бўлиб, уларнинг бири рицарлик романи эди. Бу турдаги романларда рицарь заргузаштлари ифодаланган поэма сюжетлари қайта ишланади, давр рухига мосланади, шунингдек уларда ҳарбий қахрамонликлар тасвирланади. Феодал-арстократик дунёқараш ифодаланган ва ўрта асрларда кенг тарқалган рицарь романларининг энг машҳури «Амадис Голский»дир. Бу романда Амадиснинг сирли туғилиши, уни онаси қутига ўтказиб, сувга ташлаб юбориши, бир рицарнинг қутини ушлаб олиб уни тарбия қилиши, вояга этган Амадиснинг Британия қиролининг қизи Орианага севгиси, севгилиси йўлида кўрсатган қахрамонликлари тасвирланади. Амадис ҳақидаги бу асар беъмани рицарь саргузаштларини кўрсатса ҳам, лекин унда юксак бадиий қимматли эпизодлар ҳам йўқ эмас. Сервантес «Дон Кихот»романида рицар романларини қаттиқ қоралайди. Лекин «Амадис»ни рицарь ромнларидан энг яхшиси деб баҳолайди.

Айёрлик романида оддий турмуш манзаралари тасвирланади ва шунинг учун ҳам у арситакратик табақаларнинг динини акс эттирган рицарлик ва парол(чўпонлик) романларидан тубдан фарқ қилади. Фернадо де Рохаснинг диалог шаклида ёзилган «Селетина» (XV аср охирида) шу типдаги романнинг дастлабки намунаси ҳисобланади. Бунда икки севишган ёш-Калипсо билан Мелибеянинг фожиали севгиси ҳикоя қилинади. Ёзувчи Испан адабиётида биринчи бўлиб идеаллаштирилмаган севгини, ёшлар муҳитига реалистик бўёқларда тасвирлайди. XVI аср ўрталарида мамлакатда қашшоқликнинг авж олиши, енгил ҳаётга интилиш ҳар-ҳил авантюрага берилишларни кучайтириб юборади. Катта-кичик товламачиликлар, юлғичлар, ўғрилар, пикаро (айёр фрибгар) деб аталар эди. Бу ҳақидаги асарларнинг «Айёрлик» романи деб аталиши ҳам шу билан изоҳланади.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар:

1. Уйғониш даврининг ўзига хос бўлган хусусиятини ёритиб беринг.
2. Қайси асрларни туркий халқларнинг уйғониш даври адабий намунаси деб биласиз?
3. Уйғониш даврига антик дунёнинг таъсири.
4. Данте ижодининг ўзига хослиги нимаси билан ажралиб туради?
5. “Беатриче” Данте ижодининг мазмуни эканлиги ҳақида гапиринг.
6. “Илохий комедия” Данте ижодининг чўққиси эканлиги ҳақида сўзлаб беринг.
7. “Фъяметта” асарида асосан эътибор нимага қаратилади?
8. “Декамерон” асарининг ғоявий йўналиши ҳақида гапиринг.
9. Данте ва Баккоччо ижодига шарқ алломаларининг таъсири.
10. Нидерландия ва Германиядаги Уйғониш даврининг ўзига хос томонлари.
11. С.Брант ва И.Рейхлин ижодига Уйғониш даврининг таъсири.
12. Лютер ижодининг етакчи мавзулари.
13. Ф.Рабле ижодининг Уйғониш давридаги аҳамияти.
14. Ёзувчи қахрамонларининг шаклланишидаги асосий омиллар.
15. Француз драматургиясининг яралиши ва ривожланиши

6. Мавзу: XVII аср адабиёти.

Режа:

- 1. Классицизм адабиёти.**
- 2. Испан адабиёти.**
- 3. Француз адабиёти.**
- 4. П.Корнель ижоди.**

Таянч конспект

Классицизм. XVII аср испан адабиёти. Барокко оқими. Драма. Инглиз адабиётида поэма. Испан адабиётида барокко оқими. Реализм. Миллий драма. Француз миллий театри. Комедия. Масал. Сатира. Драма.

Маъруза матни

6.1. XVII асрнинг ўрталарида Ғарбий Европа мамлакатларида феодал жамияти хийла заифлашган, Нидерландия (1516—1609) ва Англиядаги (1640) инқилоблар ўрта аср идора усули ва диний-черков ҳукмронлигига қақшатқич зарба берган, бинобарин, феодал тузумининг бутунлай емирилиш даври анча яқинлашиб қолган эди.

Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг бунёдга келиши эски ишлаб чиқариш муносабатларини емиради, хунармандчиликни йўқ.

килади. XVII асрдаги ижтимоий ўзгаришлар жамиятдаги зидди-ятларни ҳам кўчайтиради.

Англиядаги инқилоб ўсиб бораётган буржуазия ва собиқ дворянларнинг 1688 йилдаги компромисси (келишувчилиги) билан тугади. «Қизил» ва «оқ» гуллар уруши натижасида бир-бирларини кириб юборган феодал-баронлар ўрнига вужудга келган янги дворянлик феодалларга қараганда буржуазияга яқин турар, мамлакатнинг савдо-саноат ишларига араллашиб, ундан кўпроқ фойда орттиришга интилар эди. Бу воқеалар XVII аср инглиз тарихий тараққиётининг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиққан эди.

XVII аср Европа мамлакатларида ҳукмронлик қилган абсолют ҳокимият феодал ўзбошимчаликларини бостиришда дворянлардан фойдаланади ва буржуа табақаларини ўзига қарам ҳолда сақлашга интилади. Буржуазиянинг тез ўсиб бориши у билан дворянлик ўртасидаги зиддиятни кескинлаштириб юборади, натижада революцион воқеалар келиб чиқади.

Уйғониш даври адабий традицияларини давом эттирган XVII аср илғор ёзувчилари ижодида ўлиббораётган дворян-аристократия синфи ва унинг урф-одатлари қаттиқ масхара қилинади. Мольер комедияларида тасвирланган маънавий ожиз, шухратпараст кишилар образи XVII аср дворян синфи нуқсонининг типик ифо-дасидек намоён бўлади. Бадиий адабиётда аристократия билан му-росақилишга тайёр турган буржуа синфи вакилларининг эгоистик интилишлари ҳам аёвсиз танқидга учрайди.

XVII аср Ғарбий Европа адабиёти реализм, классицизм ва барокко номи билан аталувчи учасосий адабий йўналишни ўз ичига олади. Реализм Уйғониш даври гуманист ёзувчиларининг традицияларини давом эттиради. Бу адабий йўналишнинг вакилларидан бири бўлган Лопе де Вега ўзкомедияларида барокко ёзувчиларининг пессимистик кайфиятларига хушчакчақ ҳаётни қарши куяди; Шарль Сорель ҳам «Франсионнинг ҳаққоний вақўлгилли ҳаёт тасвири» романида дунёвий кувончларни кўйлайди.

Барокко ўртааср маданияти тушкунлиги натижасида келиб. чиққан, абсолютизм кўчайиб бораётган даврда феодал-католик реакцияси таъсирини акс эттирган адабий йўналиш хисобланади. Унинг ёрқин ифодачиси драматург Кальдерондир.

Уйғониш даври мутафаккирларининг динга шубҳа билан қараш-лари ўрнини энди диний мутаассиблик олади. Худо дахшатли ва шафқатсиз куч, унинг қудратиолдида инсон заиф ва аянчли мах-луқ деб қаралади. Барокко ёзувчиларининг тилида оддий иборалар йўқолиб, ундаги тасвир нозик ва «бежирим» тусга киради. Улар ижодида вазмин табиатли қаҳрамонлар гавдаланади, узоқ экзотик мамлакатларга қизикиш кўчаяди. Адабиётдаги бундай аристократик услуб Италияда маринизм, Испанияда гангоризм, Францияда прециоз деб аталадиган оқимларда очик кўринади. Бинобарин, барокко хаста хис-туйғуларни ифодаловчи чириб бораётган дворян-аристократия синфининг адабий услубидир.

Классицизм XVII асрнинг биринчи ярмида Францияда келиб чиққан адабий оқимдир. Бу вақтда француз қироли бебош феодал-ларнинг қаршилигини бартараф этиб, марказлашган ҳокимият ўрнатиш учун кураш олиб бормокда эди. Людовик XIV (1643—1715) замонасида абсолютизм мустаҳкамланади. Анархияга чек қўйиш, жузъий нарсаларни умумийликка буйсундириш абсолютизм химоячилари илгари сурган муҳим масалалардандир. Сиёсатдаги сингари адабиётда ҳам қаттиқ қўллик билан иш тутилади. Барча ижодий жараёнлар маълум койдага итоат этирилади. Кардинал Ришелье янги ташкил қилинган академия орқали адабиётни ўз на-зорати остига олади. Қонундан четга чиқишсанъатда ҳам бошбош-доқликка олиб боради, деган қатъий фикрга келади. Классицизм қоидаларигароия қилмаган Корнель ва унинг «Сид» трагедияси жиддий танқидга ўчрайди.

Классицизм ёзувчилари абсолют ҳокимият мамлакат миллий бирлиги манфаатларига мос келади, деб уни мустаҳкамлаш ғоясини қулайдилар. Улар қироллик сиёсати билан хисоблашишга мажбур бўлганликларидан, қисман, саройга боғлиқ ҳам эдилар. Лекин, булардан

катъи назар, улар ижодида давлат манфаатларини кўзлаш ҳаммавақт биринчи ўринда туради. Шунинг учун классицизм назариячилари ваёзувчилари мамлакат халқи руhini акс эттирув-чи адабиёт яратишга интиладилар. Бу бадий ижоднинг шаклла-нишида даврнинг илғор рационалистик фалсафаси, хусусан, Де-картнинг ҳақиқатни англаш учун ягона мезон ақл-идрокдир, деган қарашларикатта таъсир кўрсатади. Шунга биноан, улар идрокни санъатга ҳамтўғри йўл белгилаб берувчи бирдан-бир мезон деб ҳисоблаб, уни хис-туйғуга қаршиқўядилар.

Классицизмнинг асосий принципларидан яна бири табиатга тақлид қилиш, реал турмушни гавдалантириш талабидир. Демак реализм классицистлар эстетикасига ётмас, Бироқ Учегаралангандир. Унинг йирик назарийчиси Буало «Поэзия санъати» деган асарида «ярамас» табиатга, воқеликнинг «қўпол» томонларига эмас, балки фақат «гўзал» табиатга тақлид қилишга чакиради. Классицистлар инсон ҳаётидаги муҳим воқеаларни очиш каби вазифани илгари суришлари билан бирга, умумийликни хусусий ҳолат билан ажратиб қўядилар, инсоннинг рухий ҳалати моддий турмушга бўлган интилишлари билан боғлиқ эканлигини билмайдилар. Булар эса персонажларни бир ёқлама тасвирлашга олиб боради.

Классицизм назарияси бўйича, бутун адабий жанрлар «юксак» (трагедия, эпос, қасида) ва «тубан» (комедия, сатира, эпиграмма) турларга бўлинади. «Юксак» жанрларда давлат ишлари қирол ва ҳукмрон табақа вакилларининг ҳаракатлари тантанали услубда тасвирланиши керак «Тубан» жанрларда эса, учинчи тоифа вакилларининг кундалик турмуши кулгили манзараларда акс этирилиши лозим. Жанрларнинг бу тариқа сунъий тасниф этилиши классицизм адабиётининг сословиели дворян характеридан келиб чиққан. Классицист ёзувчилар асар тилининг аниқ образларнинг рационал, композициясининг пишиқ услубнинг қўполиборалардан холи бўлишига катта эътибор берадилар. Бироқ гўзалликни идрок қилишда ягона мезон истеъдоддир, деб унга ортикча баҳо берадилар. Қаҳрамонларни олдиндан белгилаб қўйилган схема ва логик қонунларига кўра«яхши» ва «ёмон»га ажратиб, натижада характерларнинг ҳаётийлигини чегаралаб қўядилар.

Классицизм адабиётида драма жанри муҳим ўрин эгаллайди. Ундаги асосий принцип уч бирлик қонунига риоя этишдир.

Улардан бири вақт бирлигидир. Пьесадаги бутун ҳаракат бир кун мо-байнида бўлиб ўтиши керак

Иккинчиси — ўрин бирлигида барча ҳодиса бир жой, бир бино ичида юз бериши лозим.

Учинчиси — ҳаракат бирлигида ягона сюжет йўли, яъни асосий воқеа, бир интригага амал қилинади.

Классицизм антик адабиётга тақлид қилиш асосида келиб чиқ-қанадабий йўналишдир. Гуманистлар қадимги грек ва Рим мада-ниятини урганиш ва унинг илғор ғояларини тарғиб этишда жиддий иш қилдилар. Бироқ уларнинг антик санъат ҳақидаги назарияла-рида бир қатор нуксонлар мавжуд эди. Бунга сабаб ўрта асрлар адабиётидаги миллий хусусиятларни эътиборга олмасликдир. Шунинг учун классицизм Франциядан бошқа -мамлакатларда ўзри-вожи учун замин тополмади.

Классицист ёзувчилар Рим ва грек санъатининг юқори босқи-чига кўтарилган даврда яратилган асарларига эргашиб, ўша давр адабиётининг намуналари ва қоидаларини ўзгармас, ҳамма давр учун бир хилда хизмат қилувчи ва ўрнатилган бўлувчи ижоддан иборат, деб улуғлаб, уларнинг назарий қарашлари ва амалий ютуқларини қабулқилдилар. Бироқ мавҳум ғояларни идеаллаштириш, даврнинг реал ҳаётдан узоклашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанр-ларни қаттиқ логик қонунларгабуйсундириш классицизм адабиёт-тини чеклаб қўйган эди. Шунинг учун ҳам унинг котиб қолган қонунларини Пушкин ва рус революцион-демократлари танқид қилганлар. Лекин бундай салбий томонлари бўлишига қарамай, классицизм ўз даври маданий ҳаётида катта воқеа эди.

XVII асрнинг илғор ёзувчилари ижоди ўша даврнинг йирик мутафаккирлари «Инглиз материализмининг чин отаси Бэкон», шунингдек Гоббс, Кампанелли, Декартларнинг фалсафий қарашлари билан боғлиқ равишда ривож топади. Улар таълимотидаги материалистик анъана идеалистик анъанага қарши қаратилган эди. Бу нарса феодал олами ва унинг урф-одатларини танқид қилишга жиддий таъсир кўрсатади.

XVII аср Фарбий Европа адабиёти ўз даври ҳаётининг турли-туман манзарасини гавдалантирган Мильтон, Корнель, Расин, Мольер, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик

ёзувчиларни етиш-тиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фoш этувчи ижоди хозирги кунгача ғоявий мазмуни ва бадий қимматини сақлаб келмокда.

XVII АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

XVII асрнинг 20—30- йилларида Англияда инқилоб синфий кураш кескинлашган, феодал - абсолют хокимят мамлакатнинг бундан сўнгги ривожланишига ғов бўлиб қолган эди. Инглиз буржуазияси «янги дворянлик» билан иттифоқ тузиб, абсолютизмга қарши кураш олиб боради. Бу революцион курашда «жанговар армия деҳқонлар» эди. Лекин улар бу инқилобдан манфаат кўрмайдилар Ерга феодал мулкчилик тугатилгач, ер деҳқонларга эмас, балки янги дворянликка ўтиб кетди. Буржуалашган дворянлар чорвачиликнинг асосий тури кўйчиликни ривожлантириб, саноатни хом ашё — жун билан таъминлай бошлади. Инглиз буржуа инқилобининг ўзига хос хусусияти шундаки, у 1688 йилда юзага келган буржуазия билан дворянлик ўртасидаги келишувчилик билан тугади. Францияда буржуа инқилоби эса феодализм ҳамда унинг идора усули ва қонунларини бекор қилиб юборади.

XVII асрнинг 60-йилларида юз берган Стюартлар реставрацияси прогрессив адабиётдаги кучларни феодал реакциясига қарши курашга отлантиради. Бу вақтда Бетлар «Гудирас», Мильтон

<"Йўқрилган жаннат» поэмалари ва «Самсон—курашчи» трагедиясини, Бэньян «Зиёратчининг сафари» номли асарини яратадилар.

Инглиз инқилоби арафасида, шунингдек реставрация йилларида яшаган прогрессив ёзувчилар, Уйғониш даврининг улў мутафаккирлари, жумладан, титан ёзувчи Шекспир ижодий традицияларини давом эттирадилар. Улар Бэкондан ҳам маънавий озик оладилар.

XVII асрнинг 30—40-йилларида революцион ҳаракат кўчайиб, республика ўрнатиш учун кураш кескинлашган вақтда илғор ёзувчилар феодал монархиясига қарши қуролли кўзғолонга чақиради-лар. Бу Мильтоннинг публицистикаси, Лильберн ва Уинстенлининг памфлетида очик ифодаланади.

Шу даврда яшаган йирик ёзувчилардан бири драматург Бенжамин Жонсон (1573—1637) абсолют хокимият реакциясига қарши курашувчи сифатида майдонга чиқди. «Сеян: унинг емирилиши» (1603), «Катилина: унинг исёни» (1611) трагедияларида Жонсон Рим тарихидан материал олиб, монархияга қарши республикачилик ғояларини илгари сурди. У «Вольпоне» (1607), «Эписин ёки индамас хотин» (1609), «Алхимик» (1610), «Авлиё Варфоломей кунидаги ярмарка» (1614) комедияларида инглиз хукмрон доираларининг сатирик образларини яратди. XVII асрнинг 40—50-йилларида сиёсий кураш давом этаётган бир даврда демократик руҳдаги кучли публицистлар Жон Лильберн (1618—1657) ва Жерарда Уинстенли (1609—1652) етишиб чиқадилар.

XVII асрнинг 60—70-йилларидаги реставрация даври ва чириган аристократия маданиятини каттиқ танқид қилган ёзувчилар Мильтон ва Бэньян бўлдилар. Жон Бэньян (1628—1688) реставрация даврининг бутун ярамасликларини ўз кўзи билан кўрган ки-шидир. У «Зиёратчининг сафари» (1678) повестида сохта шухрат шахрининг зикна, нодон ва кўрқоқ кишилари орқали юқори гуруҳ вакилларини қоралади. Жон Бэньян “Мистер Бэдменнинг ҳаёти ва ўлими” (1680) повестида буржуа типи — “тентак киши”ни танқид қилди. “Муқаддас уруш” (1681) повестида 40-йиллардаги граждaнлар урушини, революцион армиянинг феодал-абсолют монархияси армияси устидан қозонган ғалабасини акс эттирди.

ЖОН МИЛЬТОН (1608—1674)

XVII аср инглиз адабиётининг йирик вакили Мильтон 1610 йилда Лондонда нотариус оиласида туғилди. Бошланғич маълумотни авлиё Павел черкови қошидаги мактабда олди. Сўнгра Кембридж университетиде ўқиди. Университетда монархияга қарши пуританлик руҳидаги эркин фикрлар кенг тарқалган эди. Мильтон ҳам феодал реакцияси тарафдорлари ва монархия тузумига қарши курашади. Сиёсий масалада университет ўқитувчилари билан тортишиб қолади ва вақтинча ўқишдан четлатилади. Мильтон университетга қайтгач, ўқишни аёло кўрсаткичлар билан тугатади; магистр даражасини олади. Лондон яқинидаги отасининг мулкига бориб, бир неча йил адабиёт билан шуғулланади. 1638 йилда Европа буйлаб саёҳат қилади. Францияга боради, узок вақт Италияда яшаб, унинг адабиёти ва санъати билан танишади. Англияда революцион

воқеаларнинг ривожланиб бораётгани ҳақидаги хабарни эшитиши биланоқ дархол ватанига қайтиб, унинг сиёсий ҳаётида актив қатнашади. Мильтон дастлаб публицист сифатида ўз фаолиятини бошлаб, индипендентлар билан алоқасини мустахкамлайди. 40—50- йилларда Мильтон республика учун тинмай хизмат қилади. Иш оғирлигидан унинг кўзи ожизланиб қолади, лекин шунда ҳаму ишини давом эттиради. Бирин-кетин жанговар рухдапамфлетлар ёзади. 1660 йилда Стюартлар реставрацияси бошланган вақтда Мильтон учун ўлим хавфи туғилади. Роялистлар республикачи шоирга қарши памфлетлар ёзиб, уни масхара қиладилар. Бирок Мильтон рухан таслим бўлмайди ва феодал реакциясини фош этишни изчиллик билан давом эттиради. 60—70- йилларда ёзган жанговар рухтаги асарлари бунинг далилидир.

Республика тузумининг келажакдаги ғалабасига тўла ишонган Мильтон 1674 йилда вафот этади.

Мильтон ижодининг илк босқичи XVII асрнинг 20—30- йилла-рини ўз ичига олади. Мильтон университетда ўқиётган вақтларда-ёк (1626—1632) шеърлар ёза бошлайди. Бу даврдаги шеърлари хали заиф, уларда умумлаштирувчи фикрлар бўлмаса ҳам, лекин шоирнинг феодал-католик реакциясига қарши чиқиши очик кўринади. Отасининг мулки Гортонда яшаган йиллари ёзган шеър ва пьесаларида халқ ижоди традицияларини давом эттириб, тушкун феодал адабиётининг тубан образларига қувноқ ва билимдон ёш йигитни қарши қўяди.

Мильтоннинг «Комус» (1637) номли лирик пьесаси асосида хис-туйғу билан ақл-идрок ўртасида уйғунлик бўлиши кераклиги ҳақидаги фикр ётади. Ўрмон ва чакалакзорлар ҳукумрони кучли хирсва енгилтаклик тимсоли Комус ўрмонзорда адашиб қолгансоф ва гуноҳсиз қизни йўлдан оздирмокчи бўлади. Комус қасрида унинг ўзи, на ярим одам, ярим хайвон тўдаларининг хийла-найранглари қизнинг иродасини бука олмайди. Қизнинг акалари уни Комус кўлидан қутқариб оладилар.

Бу лирик пьесада ёш Мильтоннинг шоирлик истеъдоди ажойиб ўрмонзор тасвирида ҳам, қизнинг жасурана харакати тасвирида ҳамочиқ кўринади. Мильтон бебош иблисона шахс ва йиртқичлик-ка юксак инсоний ахлоқ принципларини қарши қўйди. Қиз ва унинг акалари эзгулик тимсоли сифатида тасвирланади. Асарнинг сиёсий йўналиши феодал-аристократия ўзбошимчаликларига қарши қаратилган танқиддир.

Мильтон ижодининг янги босқичи XVII асрнинг 40-йилларидаги сиёсий воқеалар билан боғлиқ равишда ривожланади. Бу даврда у публицист ёзувчи сифатида феодал-абсолют реакцияси ва унинг асосий таянчи епископ черковига қарши кескин мақолалар билан чиқади. Мильтон никоҳ ҳақидаги мақоласида ҳам Уйғониш даври гуманистлари ёклаган тенглик ғояларини химоя қилади.

Мильтон дастлабки трактатларидан бири «Ареопагитика» (1644)да парламентга мурожаат этиб, буржуа республикаси ва матбуот эркинлигини ёклайди, «хаёт уруғи бор бўлган» хар бир яхши китобни авайлаб сақлаш кераклигини қайд қилади. Ёзувчи ҳақиқатва озодлик сўзларини бир-биридан айирмайди, шунинг учун у «билиш эркинлиги, ўз фикрларини баён қилиш эркинлиги» ни талаб қилади.

Шу вақтдан бошлаб Мильтон пресвитерианликдан узоклаша боради. Йирик буржуа гуруҳларининг бу партияси феодал-абсолютизм билан курашда қобилиятсиз эди ва у халқ манфаатига зид сиёсат юргизмокда эди. Шу сабабли ёзувчи роялистларга қарши жиддий кураш олиб бораётган индипендентлар билан яқинлашади. Бу ўзгаришлар унинг «Арбоблар ва ҳукуматларнинг вазифалари» (1649), «Бутга қарши» (1649) китобларида ўз ифодасини топди. Хар иккала китоб Карл I нинг тахтдан туширилиши ва жазоланиши воқеалари билан боғлиқдир. «Арбоблар ва ҳукуматларнинг вазифалари» қиролнинг ўлдирилишидан олдин ёзилган бўлса ҳам, лекин кейин босилиб чиқади ва у Карл I нинг ўлдирилишини юри-дик жихатдан асослаб беради.

Карл I ни оқловчи ва уни мақтовчи Жон Годеннинг “Қирол образи” китобининг сохталигини фош этиш мақсадида Мильтон индипендентларнинг топшириғи билан «Бутга қарши» китобини ёзади. Бу асарда у қиролни сақлаб қолиш билан ўз позициясини мустахкамламокчи бўлган ва халққа хиёнат қилган йирик буржуа гуруҳлари пресвитерианларни танқид қилади. Мильтон бу китобида халқни истибдодга қарши гражданлар урушига чақириш билан эмигрантларга ҳам, Европа монархиясига ҳам қаттиқ зарба беради. Шунинг учун ички ҳам ташки реакция унга қарши қаттиқ хужум бошлайди. Сальмазия “Қирол Карл I ни химоя қилиш” (1649) деган китоб ёзади. Мильтон «Инглиз халқини химоя қилиш» (1650) деган трактати билан унга жавоб қайтаради.

Бироқ душман бу билан чекланмайди. Ёзувчига қарши яна қатор памфлетлар юзага келади. Мильтон реакционерлар тухматига ”Инглиз халқини иккинчи марта ҳимоя қилиш” (1654), «Ўз-ўзини ҳимоя қилиш» (1655) китоблари билан жавоб беради. Бу публицистик асарлар ёзувчининг республика учун курашчи сифатида обрўини оширади. “Иккинчи ҳимоя”да Мильтон генерал Кромвелнинг инқилоб учун хатарли йўл - шахсий диктатурага интилишдан воз кечиши зарурлигини уқтиради.

50- йилларнинг иккинчи ярмида Мильтон сиёсий курашдан вақ-тинча четлашади. Бу йилларда «Христиан таълимоти» трактати устида ишлайди. Бу китобда Мильтон дунёқарашидаги зиддиятлар очиқ намоён бўлади. У фан билан диний мурасага ундайди. Бироқ Мильтон кальвинизм догмаларидан четга чиқиб, кишида ўз тақ-дирина белгилаш учун эркин ирода ҳам мавжуд деб очиқ айтади. Кўзи ожиз Мильтон адабий ижод билан шуғулланади, сонетлар ёзади. Кромвель ўлими муносабати билан у яна публицистикага мурожаат этади. Республика тузумини сақлаб қолиш учун бутун куч-ғайратини ишга солади. «Эркин республика ўрнатиш учун хақиқий ва енгил йўл» (1660) трактатида янги давлат қурилиши планини тасвирлайди. Бироқ унинг сайлов мавзуси левеллерлар таклиф қилганлари даражасида демократик руҳра эмас эди.

Мильтон ижодининг сўнгги босқичи (60—70- йиллар) Стюарт-лар реставрацияси даврига тўғри келади. Бу даврда у ажойиб асарлари «Йўқотилган жаннат», «Топилган жаннат» поэмалари ва «Самсон — курашчи» трагедиясини яратади. Дахшатли реставрация йилларига қарамай, Мильтон республикачилик ғояларига содиқ бўлиб қолади. 1660 йилда қироллик ҳукуматининг буйруғи билан унинг «Инглиз халқини ҳимоя қилиш» ва «Бутга қарши» китоблари қўйдириб ташланади. Мильтон қатта жарима тўлаш эвазига ўлим жазосидан қутулиб қолади. Мильтон ижодининг кейинги этапи намунаси «Йўқотилган жаннат» поэмасида шоирнинг шу даврдаги кайфиятлари ўз ифодасини топган.

Мильтон «Йўқотилган жаннат» (1658—1667) эпик поэмасининг сюжетини яратишда таврот ривояларидан фойдаланади. Поэма 12 кўшиқ_(китоб)дан иборатдир. Китобнинг бошида худога қарши исён кўтарган фаришталарнинг енгилиши кўрсатилади. Кўзғолончилар тепасида эркинликка интилувчи шайтон туради. Бироқ жаҳаннамга ташланган иблис ва унинг ёрдамчилари енгилганларини тан олмай, худонинг қудратига қарши янги курашга тайёрланадилар. Поэманинг асосий тиғи тантана қилган реакцияга қарши қаратилади, ундаги кўп манзаралар ўша' даврдаги сиёсий воқеалар билан боғланади. Масалан, худо билан шайтон ўртасидаги кураш граждандар **уруши** давридаги қирол билан парламент ўртасидаги курашни эслатади. Исёнкор шайтоннинг «осмон ҳукмрони» худога қарши **бош** кўтариши республикачи қўшинларнинг ер хорони золим қиролга қарши кўзғолонини эслатади.

Поэмада тасвирланган иккинчи воқеа — Адам билан Еванинг гуноҳр ҳақидаги афсонага оиддир. Шайтон жаннатда яшаётган **биринчи** инсонлар — Адам (Одам-ото) ва Ева (Момо-хаво)ни алдаб, уларни йўлдан оздирмоқчи бўлади. Худо Шайтоннинг ёвуз **нияти**- ҳақида Адам ва Евани огохлантиради. Архангел Рафаил инсонларга шайтоннинг исёни ва унинг енгилиб, дўзахга ташланганини айтиб, одамларни мумин-қобил бўлишга ундайди. Бироқ шайтон ўз киёфасини ўзгартириб, жаннатга киради ва Евани алдашга эришади. У ейиш ман қилинган, яхшилик ва ёмонликни аж-ратадиган дарахтдаги мевадан ейди. Адам ҳам Евага бўлган **хур** мати юзасидан ундан тотиб кўради. Шундай қилиб, худо қудратига путур етказилади, Адам билан Ева эса бу гуноҳлари **учун** жаннатдан қувилдилар. Адам билан Ева, олдида энди осойишта жаннат ҳаёти эмас, балки машаққатли турмуш, оғир меҳнат ту-радики, бу оддий кишилар фаолияти билан инсоният тарихи бошланади.

Инглиз буржуа инқилобининг мағлубияти, 40—50- йиллардаги синфий курашлар таъсири натижасида Мильтон жамият та-раққиёти машаққатлидир, у ахлоқий камолотга эришиш, куч тўплаш орқали олдинга қараб боради, деган хулосага келди.

Белинский Мильтоннинг поэмасини «авторитетга қарши исён-нинг апофеози» деб атади. Асарнинг революцион руҳи мағрур ва исёнкор, мағлубиятга учраган, лекин худога қарши курашдан қайт-маган шайтон образида кўринади. Реакция тантана қилган йилларда шоир кишиларни реставрацияга қарши курашга қузғатиш эмас, балки маънавий томондан куч тўплаш, ахлоқий камолотга эри-шишга чақиради. Мильтон объектив равишда оммадаги революцион кайфиятни акс эттирган ажойиб поэма яратди. Хукмрон бўлиш учун исён кўтарган ва енгилиб,

жаханнамга ташланган ва азоб ичида қолган шайтон кишида нафрат эмас, балки хайрихохлик уйғотади.

Поэмадаги қаҳрамонлардан Адам жасурлиги, доно ва мардлиги билан жонли кишиларга яқиндир. У «гуноҳ» қилган Евадан узоқ-лашмайди, балки ўртадаги иттифоқни мустахкамлашга ҳаракат қилади. Адам шайтонга алданганидан эмас, балки Евага бўлган садокати туфайли «гуноҳ» қилади.

Ақл-идрокнинг тантанасига ишонган шоир ўз орзуларини но-аниқ ва аллегорик шаклда баён қилса ҳам, лекин феодал-католик реакцияси кишини заиф, иродасиз, тақдирнинг кўғирчоғи деб кўр-сатаётган бир вақтда, у инсон кучига, иродасига юқори баҳо беради. Бу жихатдан Адам образи характерлидир. Шоир эгоист шай-тонни қораласайсонпарвар Адамни мақтайди. Мильтон Адам билан Ева ўртасидаги севгини баён қилиш орқали бахтли ва вафо-дор оилани тасвирлайди. Шоир улар ўртасидаги муносабатни «юқоридан белгиланган» никоҳ деб кўрсатса ҳам лекин оилавий бахтни куйлаш пуритан руҳидаги панд-насихатлардан фарқ қилади. Шу билан бир қаторда Адам образи тавсифида пуританчилик таъсири ҳам кўринади. Фаришта олдида унинг иродаси бўшашади, «юқоридан» бўладиган хар қандай ҳақсизликка бўйин эгишга тайёр туради.

Мильтон қарашидаги бундай зиддиятлар диний-пуританчилик таъсири остида юзага келиб, унинг қаҳрамонини чегаралаб, кучсиз қилиб қўяди. Лекин буларга қарамай, «Йўқотилган жаннат» поэмаси 40—50- йиллардаги сиёсий воқеалар умумлаштириб тасвирланган, монархия тузумининг қайта тикланишига қарши қаратилган ажойиб поэмадир.

Мильтоннинг иккинчи поэмаси «Топилган жаннат»тўрт китобдан иборат бўлиб, поэмада шайтон билан Исус ўртасидаги кураш акс эттирилган христиан афсонаси ҳикоя қилинади. Бу асарда шоирнинг «Йўқотилган жаннат» поэмасидаги каби исёнкорлик руҳи кўринмайди. «Йўқотилган жаннат»да «гуноҳ қилиш» тасвирланса, бу поэмада «гуноҳни ювиш» баён қилинади. Унинг асосида алдовларга учмаслик тўсиқларни енгиш ва катъият инсониятга жаннат йўлини очади, деган фикр ётади. Адам ва Ева шайтон васвасаси олдида бардош беролмай, гуноҳга ботиб, жаннатдан қувилсалар, уларнинг сўнгги авлодларидан бўлган Исус анча катъий туриб шайтоннинг хийла-найрангига учмайди, уни енгади ва шу йўл билан у инсониятни ҳалокатдан сақлаб қолади. Поэманинг диний мазмуни асар ғоясини чеклаб қўяди. «Топилган жаннат»да, биринчи поэмадаги каби, жанг тасвири кенг қўламда баён этилмайди. Поэма диний тарзда бўлишига қарамай, ҳақиқий сиёсий руҳдаги асардир. Китобдаги афсонавий Исус инжилга бориб тақалса ҳам, лекин у инглиз феодал-аристократиясига карама-қарши қўйилган образдир.

Поэмада шайтон ўзининг илгариги исёнкорлик қиёфасини йў-қотган тарзда кўрсатилади. У энди «авторитетга қарши исён»нинг дохийси ҳам эмас. Ер юзини эгаллаган ва ўзи «авторитет»га ай-ланган шайтон учун зулмга қарши қаратилган норозиликдан ҳеч нарса қолмаган. Энди унда ўз кучига ишонмаслик иккиланиш ва ташвиш пайдо бўлади. Шайтондаги молпарастлик зикналик ва эгоизм авторнинг ўша даврдаги хукмронларга қаршитарқидий муносабатини ифодалайди.

Поэмада шайтонга қарши қўйилган шахс Исусдир. У ғалаба қилган ақл-идрокнинг инъикосидек кўрсатилган. Энди Мильтон инсондаги зиддият ва курашларни эмас, балки диний догмани тасвирлайди. Исус чегараланганлиги ва пассивлиги билан асарнинг ҳақиқий қаҳрамони бўлишидан узоқдир. «Йўқотилган жаннат» поэмасининг қаҳрамони Адамга кам ўхшайди. Лекин, булардан қатъи назар, Исус ўз бошидан кўп машаққатларни кечирган, феодал реставрациясига нафрат билан қараган кўпчилик пуритан та-бақаларини эслатади.

“Самсон — курашчи” (1667) асарида Мильтон рақибларга нисбатан нафрат руҳи, кураш ва қасос олиш иштиёки билан яшаган актив курашчи образини яратди.

Мильтон бу трагедияси сюжети учун материални таврот ривояларидан олиб, унга янги маъно киритди. Воқеа Филистимлян шаҳридаюз беради. Душманлари учун катта хавф хисобланган Самсонмакр-хийлага учиб, ўз сирларини айтиб қўяди. Бундан фойдаланган филистимлянлар униқўлга тушириб зиндонга ташлайдилар. Бунинг учунфақат ўзи айбдор эканинианглайди, кўр бўлиб қолган Самсон қаттиқазоб чекади. Шунга қарамай, у филистимлянларга бош эгишни истамайди, отаси пул тўлаб уни қўлликдан қутқармоқчи лекин Самсон бундай йўл билан озод этилишига рози эмас. Ниҳоят, душманлар уни театрға келтириб кучини синамоқчи бўладилар. Кўр Самсон оғир нарсаларни кўтаради, баъзиларини осонлик билан икки бўлиб, ҳаммани қойил қолдиради. Сўнгра уларға яна ҳам қизиқ томоша кўрсатиш

мақсадида катта бионинг икки устунини бор кучи билан силкитиб, уларни суғуриб ташлайди. Гумбаз ўша ерда ўтирган «князлар, жрецлар, маслахатчилар, дохийлар» устига ағдарилиб тушади. Самсоннинг ўзи ҳам халок бўлади, душманларини ҳам махв этади. Лекин у ўз ўлими билан халқига ғалаба келтиради.

Трагедиянинг бошида Самсон азоб ичида яшайди, у ҳам кул ҳам масхарабоз хизматини ўтайди. Кейин душманлардан қасос олиб, ўз халқи олдидаги бурчини адо этади. Самсоннинг филистимлянларга қарши кураши орқали ёзувчи ўша давр илғор кишиларининг қироллик истибдодига, роялистларга, феодал реакциясига қарши курашини тасвирлади. Революцион классицизм руҳидаги бу асар уч бирлик қонуни асосида тузилган, воқеа бир ерда ва бир кун ичида бўлиб ўтади. «Самсон курашчи» трагедиясида Мильтон, Ўқотилган жаннат» поэмасидаги каби, чуқур ва дадил хулосалар чиқариш даражасига кўтарилолмас ҳам лекин бу асар реставрациянинг ашаддий душманига айланган республикачи шоирнинг ўз. даври актуал масалаларига бағишланган муҳим асаридир.

2.2. XVII АСР ИСПАН АДАБИЁТИ

XV асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан таркиб топа бошлаган испан абсолютизми XVI аср давомида мустахкамланиб, XVII асрнинг биринчи чорагида инкирозга учрайди.

Англия ва Францияда абсолют ҳокимият мамлакатнинг миллий бирлигини юзага келтириш ва уни иқтисодий томондан мустахкамлашда катта иш қилган бир пайтда Испанияда қиролликхукумати бундай ютуқларни қўлга киритолмайди. Абсолютизм ўзининг адолатсиз сиёсати билан мамлакатнинг ривожланишига ғов бўлиб қолади. Монарх ишончини қозанган феодал зодагонларнинг ҳуқуқлари чекланмаган эди. Айниқса Филипп IV замонасида (1621—1665) граф Оливарес мамлакат бойлигини талайди, халқни қаттиқ эзади. Ижтимоий ва миллий зулмга қарши бошланган кўзғолонлар шафқатсизлик билан бостирилади. Феодал-дин реакцияси авж олади. Бу вақтда «черков абсолютизмнинг энг дахшатли қуролига айланган эди». Христиан дини Испаниянинг сиёсий ҳаётигагина эмас, балки унинг иқтисодий ахволига ҳам салбий таъсир кўрсатади. 6 миллион аҳолининг бир миллиондан ортиқроғи рухоний, эркак монах ва аёллар бўлиб, ернинг тўртдан бир қисми улар қўлида эди. Мамлакатнинг хўжалик ҳаёти бутунлайиздан чиқади. Босқинчилик сиёсати ваавантюризм Испанияни оғир ахволга олиб боради, мустамлакалар қўлдан кетади, охирида у заиф ва иккинчи даражали давлатлар қаторига тушиб қолади. Бир асрдан ҳам оз вақт ичида мамлакат аҳолиси икки миллион кишидан зиёдрокқа камаяди. Инквизиция бир неча ўн минглаб кишиларни халок этади. XVI—XVIII асрлар мобайнида 30 мингдан ортиқ киши ўтда қўйдирилиб жазоланади, 300 мингга яқин одам зиндонда ўлдирилади.

Мамлакат ижтимоий ҳаётидаги воқеалар бадиий адабиётда ҳам ўз ифодасини топди.

XVII аср испан адабиётида уч адабий йўналишни кўриш мумкин. Бўлар Уйғониш реализми, классицизм ва бароккодир. Антик санъат ва халқ бадиий анъаналарини ўзвий равишда боғлай билган адабиёт — Уйғониш реализми Испанияда бошқа мамлакатларга қарагандаанча кеч вужудга келди. У тарғиб қилган гуманизм католик идеологияси қаршилигига ўчрайди. Айни чоғда христиандини ақидалари баъзи ёзувчилар ижодига салбий таъсир ўтказди ҳам. Шу сабабли реалистик адабиётда барокконинг алоҳида белгилари кўзга ташланиб туради.

Антик адабиётга тақлидан эргашиб, унинг қонунларни фармал қабул қилган ва миллий анъаналарни инкор этган классицизм Испанияда ўз ривожини учун замин тополмайди ва фақат уни тор доирадаги олим-филологларгина ёқлайдилар ва ўзларини ўтмиш маданий меросни бирдан-бир авайлаб сақловчилар деб ҳисоблайдилар. Мадрид академияси вабаъзи бир профессорлар Лопе де Веганинг реалистик эстетикасига қарши чиқиб, унинг театрини «авом халқ» театри деб камситадилар. Шунинг учун ҳамйирик драматург Лопе де Вега классицизм юзага келтирган ва адабиётни чегаралаб ўядиган ҳарқандай қонун-қоидаларни рад этади. Бироқ классицистларнинг ижобий томонлари ҳам бор эди. Улар адабиётда барокконинг бир кўриниши бўлмиш гангоризм (культеранизм)ни танқид қиладилар. Классицист Бартоломэ Леонардо де Архенсола (1562—1631) уч бирлик қонунининг изчил тарафдори сифатида гангоризмни қоралаб, нутқнинг соф ва равшан бўлиши учун курашади. Испан шоири Гангора (1561—1627) мазмунни хиралаштириб қўядиган аристократик услуб — серхашамликни яратган эди. У оддий халқ учун эмас, балки бир ховуч «танланганлар», яъни нозик дидли «маданиятли» кишилар («культеранизм» термини шундай

курашдан келиб чиққан) учун ижод этмоқ керак дейди. Фақат бугина эмас, гангорачиларнинг дунёқараши мавхум ва пессимистик характерда эди. Гангора сонетларида «жуда ширин Захар», «эркалаш ва зорланиш», «рохатбахш азоб» каби қарама-қарши иборалар кўп учраши бежиз эмас. Тўғри, классицистлар ҳам «маданиятли» кишилар учун ёзмоқчи бўладилар. Бироқ улар гангорачилардан фарқ қилиб, оддий халққа жирканиб қарамай, балки уларни ўрта аср жаҳолатидан қутқариш мақсадида антик дунё санъатидан бахраманд этишни ўйлайдилар.

Испан адабиётида барокко оқими XVII аср Фарбий Европа ва Испаниянинг ички ва тарихий ҳаётига мос равишда кенг ривож топади. Маълумки, ўша давр испан фалсафий тафаккури заиф ва пессимистик руҳда эди. Инглиз мутафаккири Бэконнинг замондо-ши испан файласуфи Франческо Санчес Уйғониш анъаналарини давом эттириб, ўрта аср схоластикасига қарши чиққан лекин охирида у бўшашиб («Билиш мумкин бўлган нарсанинг йўқлиги ҳақида»), умидсизликка тушади. Вальтазар Грасиан ҳамқайғу аралаш хазилида феодал-аристократия хулқ-атворини мазах қилади, Бироқ унинг кинояли фалсафий фикрларида инсон кучи ва иродасига ишонмаслик акс этган.

Барокко ёзувчилари антик санъат, Уйғониш адабиётининг ама-лий ютуқлари, эстетик анъаналарини рад қилмайдилар, халқ ижодини ҳам назарда тутадилар. Шу билан бирга ўрта аср диний-кле-рикал адабиётини янги шароитда яна ҳам ривожлантирадилар, эски адабий шакллар ўрнига энди мазмунан ғамгин, лекин эстетик жихатдан таъсирчан усуллар топадилар. Барокко йўналишига хос мистик-аллегорик қарашлар шу вақтнинг йирик драматурги Кальдерон ижодида яққол кўринади.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (1562—1635)

Испан Уйғониш даври реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилиши драматург Лопе де Вега ижоди билан боғлиқдир. Лопе Фелис де Вега Карпью 1562 йилнинг 25 ноябрида Мадридда хунарманд оиласида туғилади. Унинг отаси Фелис де Вега Астура деҳқонларидан бўлиб, иш ахтариб Кастилияга келиб қолади ва зардўзлик билан шуғулланади. Лопе Фелис 1573 йилда иезуитлар мактабида, кейин Алькала де Энараси университетиде тахсил олади. 1576 йилда отаси вафот этгач, ўқишини ташлайди. Лопе Фелис ўша даврнинг бадавлат кишилари қўлида котиблик қилади. У жуда ёшлиқдан шеърятда истеъдод кўрсатади. 1588 йилнинг бошларида машхур рассом қизи Изабель де Урбинага уйланади. Шу йили Лопе де Вега «Енгилмас Армада» флотининг Англия қирғоқларига қилган юришларида солдат сифатида катнашади. Ёш шоир кема палубасида «Анжеликанинг гўзаллиги» (1588) поэмасини яратади. Мағлубият билан тугаган бу юришдан қайтгач, Лопе бир неча йил (1589—1593) Валенсияда яшайди, сўнгра Кастилияда ва пировардида Мадридда истиқомат қилади.

Шу вақтдан бошлаб у янги руҳда ёзилган комедиялари билан испан миллий драматургиясининг ташқилтопиши ва ривожланишига асос солади.

Лопе де Веганинг билим доираси жуда кенг бўлиб, у хилма-хил жанрларда ўз маҳоратини синаб кўради, сонет, романс, қасида, поэма, пастораллар, ҳикоя, роман ва драматик асарлар яратади. Лопе де Веганинг ўзи бир комедиясида ёзган пьесаларининг сони 1500 та бўлганини эслаган. Драматург вафотидан сўнг унинг биографияси-ни тузган шогирди ва мухлиси Перес де Монтальван эса Лопенинг ҳамма пьесалари 1800 та эканини таъкидлаган. Бунга қўшимча яна 400 та диний характердаги пьесалар ижод қилгани маълум. Ёзувчининг шу вақтгача топилган ва нашр этилган пьесаларининг сони 500 га яқин, шулардан 50 таси диний мавзулардаги драмалардир.

Лопе де Вега драматургия соҳасида катта шухрат қозонди. Ҳаётий фактларни кўп билиши унинг тарихий, афсонавий ва за-монавий мавзуларда хилма-хил пьесалар яратишига имкон беради.

Ёзувчининг драматургия соҳасидаги қарашлари «Комедия яра-тишда янги санъат» (1609) шеърый асарида батафсил баён қилинади. Бунда у XVII аср итальян классицист назариячилари томонидан белгиланган кўп коидаларни рад этади.

Лопе де Веганинг «Янги санъат»и испан миллий драмасининг асосий коидаларини белгилаб, ҳаракат бирлигини сақлагани ҳолда, адабиётнинг ривожланишига путур етказувчи ўрин ва вақт бирли-гидан воз кечди. Санъатни чегаралаб кўядиган антик адабиёт нор-маларини формал кўчириб олган итальян классицист-назариячила-рининг бутун ҳаракатни фақат бир қаҳрамон атрофига тўплаш каби принципларига қарши чиқиб, у ички birlikка, асардаги асосий мақсаднинг

тўлалигини сақлашга эътибор беради. Пьесада бир неча эпизод ёки сюжет йўли бўлиши мумкин, лекин улар бош масалани ечишга ёрдам бериши керак

Лопе де Вега ва унинг драматик мактаби тарафдорлари пьесада, турмуш тақозо қилганидек фожиавийлик билан қўлгини аралаш ҳолда тасвирлаш зарурлигини кўрсатдилар. Ўз эстетик қарашларининг реалистик характерини белгилаб, Лопе комедияни «хаёт ойнаси» деб атади. У эркин ижод этиш учун санъаткорни классицизм қоидаларига риоя қилмасликка чақиради, «фожиавий-ликни кулги билан» аралаш ҳолда ҳаракат ўрнини ўзгартириб туриш, вақтдан эркин фойдаланиш принципини ҳам илгари су-ради.

«Менга комедия ёзиш керак бўлса,— дейди Лопе «Янги санъ-ат»да,— мен ҳамма қоидаларни уч кулф билан бекитаман ва ўз кабинетимдан Плавт ҳам Теренцийни чиқариб юбораман». Драматургнинг бу мулоҳазалари замон талаби, халқ дидига мос реалистик асарлар яратиш истаги билан боғлиқдир. Лопе де Вега пьесанинг ҳажми, кўринишлари ҳақида фикр юритиб, уни 5 пардадан 3 пардага қисқартиради. Асардаги конфликт, интриганинг кескин-лиги ва пьеса тугунининг ечилиши ҳақида ўз фикрларини баён қилади. Лопенинг драматургия ҳақидаги қарашлари классицизм та-рафдорларининг кучли қаршилигига дуч келади. Бироқ кўп ўтмай, унинг испан миллий драмаси ҳақидаги эстетик қарашлари ва дра'-матургияси катта муваффақият қозониб, антик ва классицист ёзувчиларнинг асарларини сахнадан сиқиб чиқаради.

Лопе де Веганинг адабий мероси жуда бой ва хилма-хилдир. 1615 йилдаёқ Сервантес унинг ижодига юксак баҳо бериб, шундай дейди: **“У бутун комедиантларни енгди ва ўз ҳукмига буйсундирди ва жами ўн минг варақдан ортик комедиялари билан дунёни тўлдирди... У билан рақобатлашишга уринган ва унинг шухратига шерик бўлишни истаганлар эса,— ундайлар кўп эди,— ҳаммаси қўшилишиб унинг бир ўзи ёзганларининг ярмини ҳам ёзолмадилар”**.

Лопе де Вега пьеса композициясининг изчиллиги, диалог санъа-тини ўз ўтмишдошларидан ўрганиши, ўрта аср халқ театри тради-цияларидан фойдаланиши натижасида Уйғониш даври хушчакчак-лик мотивларини акс эттирувчи асарлар яратди ва халққа манзур бўлди.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГАДАН КЕЙИНГИ ИСПАН ДРАМАСИ

XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг биринчи ярмидаги испан драматургияси Лопе де Веганинг бевосита таъсири остида ри-вожланди. Унинг традицияларини давом эттирувчи қатор ёзувчилар етишиб чиқди. Улардан Гильен де Кастро, Хуан Руис де Аларкон ва Тирсо де Молиналарнинг драмалари бу давр испан адабиётида 'алоҳида ўрин эгаллайди. Гильен де Кастро (1569— 1631) устози Лопе де Веганинг реалистик принципларига амал қилиб, ўз ижодида халқ бадий ёдгорликлари намуналаридан кенг фойдаланди. Унинг муҳим асари испан миллий қаххрамони Сид ҳақидаги халқ романслари асосида яратилган «Сиднинг ёшлиги» драмасидир. Пьесада севги, оила ор-номуси учун кураш ва абсолю-тизмда юз берган кризис акс этган.

Лопе де Вега драматургия мактабининг йирик вакили Хуан Руис де Аларкон (1580—1639) Мексикада аристократия оиласида туғилади, унинг ёшлиги ўша ерда ўтади, сўнгра Испанияга келиб, ўқишини давом эттиради, университетни битиргач, адвокатлик билан шуғулланади.

Аларконнинг адабий мероси катта эмас, у тили ва композицияси жиҳатдан пухта ишланган 30 га яқин пьеса ёзган, Аларконнинг миллий қаххрамонлик циклидаги пьесаларидан бири «Сеговиялик тўқувчи» (1634) асаридир. Унда драматург инсон кучи ва иродаси, адолат ва чин севгининг тантанаси ҳақида ҳикоя қилади.

Ёзувчи бош қаххрамоннинг оғир тақдирини тасвирлар экан, диний ақидаларга сира мурожаат этмайди, балки воқеаларга сиёсий тус бериб, дворян дон Фернандо курашини ота қасоси учун эмас, балки ҳақоратланган камбағал тўқувчининг адолат учун олиб борган кураши сифатида талқин қилади.

Бу Аларконнинг интрига комедиясидан характерлар комедияси-га ўтишини белгилаб берган оригинал асарлар сифатида испан драматургияси хазинасига қўшилган муҳим хиссадир. Унинг шу тарзда ёзган «Шубҳали ҳақиқат», «Деворнинг ҳам қулоғи бор», Эрларни синаш», «Хар тўқисда бир айб» каби бир қанча комедиялари ҳамбор. Бу пьесаларида асосий қаххрамонларнинг қандайдир бир нуқсонни кўрсатилиб, яхшилик уларга қарши қўйилади. Масалан, «Шубҳали ҳақиқат»да алдоқчилик танқид қилинади. Аристократ йигити дон Гарсия доимо ҳаммани алдаб юради.

Кунлардан бирида рост гапни айтганида, унга ишонмайдилар, чунки унинг учун хақиқат хақида гапириш ёт нарса эди. Дворян йигитидаги бу ёмон одат охирида уни оғир ахволга солиб кўяди.

Аларконнинг бу комедияси француз драматурглари Корнелкинг «Ёлғончи», Мольернинг «Мизантроп» асарларига маълум даражада таъсир кўрсатди.

Драматург комедияларида қахрамонларнинг характери драматик ҳолатнинг асосини ташқил этади. Лопе де Веганинг севги комедиялари композициясида тасодифий воқеалар қалтис бурилишлар юзага келтирса, Аларкон драмаларида бундай воқеалар харак-терларнинг психологик томонини очиб беради. Аларкон ижодининг реалистик характери, воқеликни танқидий тасвирлаши билан XVIII аср испан адабиётида муносиб ўрин тутади.

КАЛЬДЕРОН (1600—1681)

Испаниянинг иктисодий ва сиёсий хаётида бошланган тушкунлик XVII аср ўрталарига бориб кўчади. Мамлакатнинг илгариги қудрати ва шуҳратидан асар ҳам қолмайди. Феодал-католик реакцияси ҳужуми натижасида XVI аср охирларида юзага кела бошлаган барокко адабий оқими энди ҳукумрон бўлиб қолади. Санъат ва адабиётда акс этган турмуш қувончлари ва унинг ёрқин буёқлари ўрнини мавҳум иборалар олади. Архитектура ва тасвирий санъатда ҳам реализмдан чекиниш, турмушдан узоклашиш, қандайдир сирли воқеага берилиш кучаяди.

Испаниянинг шу даврдаги руҳини, гуманизмнинг кризисини акс эттирган сўнгги йирик ёзувчи Кальдерондир. Дон Педро Кальдерон де Ла Барка Мадридда Хаёти ва қадимги дворян уруғига мансуб оилада дунёга келади. Ўн ёшида онадан етим қолади. Дастлабки маълумотни иезуитлар мактабида олади, сўнгра Саламанка университетиде ўқийди. Лекин уни ташлаб кетади. Ёшлик вақтида у харбий хизматни ҳам ўтайди, Италия ва Флапдрияга бўлган юришларда иштирок этади. Дворян йигитларига хос турмуш кечириб, ўзаро жанжалларда катнашади, руҳонийликни ҳақоратқилгани учун қамалиб ҳам чиқади.

Кальдерон драматик асарлар ёзишга жуда эрта киришади. Лопе де Вега бу ёш ёзувчининг талантига юқори баҳо беради. Лопе вафотидан сўнг у Испанияда ягона драматург бўлиб шуҳрат қозонади. 1636 йилда сарой драматурги номини олади.

Кальдероннинг адабий мероси хилма-хил бўлиб, у 200 дан ортик пьеса яратган, шулардан 120 га яқини дунёвий характердаги, 80 га яқини диний мазмундаги ва 20 га яқини интермедия тарзидаги сахна асарларидир. У 2 поэма ва лирик шеърлар ҳам ёзган. Кальдерон Лопе де Вега традицияларининг давом эттирган бўлса-да, лекин бу икки ёзувчи ижоди ўртасида катта фарқ бор. Кальдерон дастлабки пьесаларини аристократ томошабинларни назарда тўтиб шаҳар театрларига топширган бўлса ҳам кейинчалик фақат сарой театрига атаб асарлар ёзади. Унинг ижоди испан гуманизмининг инқирозга юз тутишининг ифодаси сифатида намоён бўлади.

Барокко шоири Кальдерон драматург сифатида диний руҳдаги пьесалари билан танилади. «Авлиё Патрикнинг махшаргохи», «Бўтга сажда қилиш», «Матонатли шахзода», «Хаёт — уйқу демак», «Муъжизакор сеҳргар» пьесаларида феодал ахлоқи ва католик дини ақидаларини акс эттиради. «Муъжизакор сеҳргар»ни «католик Фаусти» деб атади. «Ундан Гёте ўз «Фаусти» учун алоҳида жойларинигина эмас, балки бир бутун кўринишларни ҳамкамраб олди».

Кальдерон турмушга тўғри қарай олмаса ҳам, лекин асарларида унинг адабий таланти кўзга ташланиб туради. Диний драмалари дунёвий мазмундаги пьесалари билан боғланиб кетади. Масалан, «Авлиё Патрикнинг махшаргохи», «Бутга сажда қилиш» пьесаларида кўп жиноятлар қилган гунохкорлар тавба-тазарру ёки илохий куч аралашуви натижасида қутулиб қоладилар.

«Муъжизакор сеҳргар»да жонини шайтонга сотган киши хақидаги эртақ ҳикоя қилинади. Кальдерон пьесаси Фауст хақидаги немис халқ китобида тасвирланган ривоятдан фарқ қилади. Халқ китобида Фауст дунёдаги сирларни билишга интилган. адо-латсизликларга нафрат билан қаровчи киши сифатида берилади. Кальдероннинг «католик Фаусти» деб ном олган «Муъжизакор сеҳргар» пьесасининг қахрамони мажусий Киприан лаззатланиш учунгина шайтон билан иттифок тузади, охирида қилмишларидан азобга тушиб, христианликни қабул қилади. Фаустнинг ўлими фожиали бўлади, Киприан эса дин йўлида жонини қийноққа солиб вафот этади.

«Матонатли шахзода» пьесасида ҳам турмуш воқеалари диний «муъжизалар» билан аралашиб кетади. Маврлар қўлига асир тушган португал шахзодаси Фернандо қиролга хиёнат қилишни ис-

тамайди, гарчи қирол рози бўлса ҳам, бир қалъани бериш эвазига ўзини озод этилишига кўнмайди, ундан ўлимни афзал билади.

Фернаидонинг ватан олдидаги садоқати, ёзувчининг тасвирича, унинг шахсий интилишларидан юқори туриши керак

“Хаёт — уйку демак” пьесасида ҳам диний мавзу асарнинг реалистик мазмуни билан дуч келади. Ўз ўғли Сигизмунднинг келажак тақдири ҳақида ҳабар топган (мунажжимлар шахзодани золим ва дахшатли кимса бўлиб етишади, деб айтадилар) қирол Басилио, яна кўнгилсиз воқеалар рўй бермасин деб хавфсираб, Сигизмундни қамайди. Бир неча йил ўтгандан сўнг қирол юлдузларнинг ўғли ҳақидаги маълумоти тўғрилигига шубҳаланади ва шахзодани озод қилиб бутун ҳокимиятни унга топширади. Қирол хонасида уйкудан бош кўтарган Сигизмунд барча аъёнларни шу жумладан, ҳамма ёқ-қа дахшат солган қамоқхона бошлиғини ҳам ўз ҳузурда кўради, уларнинг барчаси шахзоданинг истақларини бажо келтиришга тайёр турадилар. Бу ходисалар Сигизмундни ғазаблантиради, чунки гуноҳи бўлмагани холда, мунажжимлар қуръаси билан, унга шунчалик азоб берилиши адолатдан эмас эди. Энди Сигизмунд тентақларча ҳаракат этиб, ўзи билан мунозаралашган хизматчини зиндонга ташлайди, бошқалар ҳаётига хавф солади. Отасига ҳам шафқат қилмайди. Қирол Басилио уни раҳмдил бўлишга чақиради. «Эхтимол, сен фақат уйкудадирсан ва ҳаёл қиларсан» деган фикр тез-тез такрорланади. Охирида ота ўғлини тўзата олмаслигини сезгач, ухлатадиган дори бериб уни яна қамоққа юборади. Сигизмунд учун кўрган ва бошидан кечирганлари уйку бўлиб туюлади. Бахт ҳақида ўйлаш, яшаш учун интилиш беҳуда нарса, деган хулосага келади. Мағрур, кучли иродали Сигизмунд пьеса охирида мумин-қобил, тақдирга тан берувчи киши қилиб кўрсатилади.

Сигизмунд — аллегорик образ бўлиб, ҳақиқий инсонга деярли ўхшамайди. У ўрта асрларда тасвирланган мағлубиятга учраган фаришта — шайтонга яқин. Асар бошида у исёнкор образ, пьеса охирида эса енгилган ва тавба қилган гуноҳкордир. Лекин фалсафий-диний характердаги бу драмада ёзувчи инсонни қизиқдирадиган муҳим масалаларни кўзгайди, чуқур изланишларга берилади, қаҳрамоннинг ички рухий кечинмаларини кўрсатишга интилади. Сигизмунд «илохий фароғат»ни сезганидан эмас, балки турмуш зиддиятларига дуч келганидан доно бўлади ва виждон азобини бошидан кечиради. Шу сабабли асарнинг реалистик моҳияти унинг диний томонларини хиралаштириб қўяди.

Кальдерон ор-номус масаласига бағишланган қатор драмалар яратди.

Лопе де Вега ҳам ўз замонаси кишиларини қизиқтирган оила ва ор-номус масаласини «Айрилиқнинг хавфи», «Номус ғалаба-си», «Номус туфайли азобланиш», «Махфий никоҳ», «Окилона жазо», шунингдек «Ўз уйида доно», «Жазо ўч эмас» каби пьесаларида ёритиб берган эди. Булардан баъзилари («Номус туфайли азобланиш», «Номус ғалабаси», «Жазо ўч эмас»)да, XVII асрда юз берган воқеаларга асосланиб, хотиндан қаттиқ ўч олишни тасвирласа ҳам, лекин ёзувчи ота-она томонидан зўрлаб эрга берилган аёлнинг фожиали тақдирига («Жазо ўч эмас», «Рақс муаллими») ачиниб қарайди. Лопе тўқилган қон туширилган доғни ювмайди, деган фикрни кўп такрорлайди. Эрнинг гумони асосиз чиққани тасвирланган пьесаларини ёзувчи эр-хотиннинг ярашиши, эрнинг ўз айбларига иқроор бўлишини баён қилиш («Айб — далилларда» «Айрилиқнинг хавфи») билан тугатади. Лекин Кальдерон бу масалани бошқача талқин қилади. «Ўз шаънининг врач», «Ўз орсизлигининг санъаткори», «Яширин ҳақорат учун — яширинча ўч», «Рашк — олий ёвузлик» ва бошқа пьесаларида ор-номус ҳақидаги традицион қоидалар мукамал ўз аксини топган. Шу ҳақдаги қонунлар номус жуда мўрт у сал нарсага синиб кетиши мумкин, деган қарашга асосланган эди. Номуссизлик киши бошидан кечирадиган энг оғир шармандалиқдир. Шахсга нисбатан хиёнат — шаънига доғ солувчи воқеа ҳақида одамларда шубҳа туғилдими, демак шунинг ўзи таҳқирланганнинг ҳақорат этувчидан ўч олиши учун кифоядир. Шу йўл билан киши шаънига тушган қора доғ ювилади. «Ўз шаънининг врач» драмаси асосида ана шундай фикр ётади. Пьесанинг асосий персонажи дон Гўтьерре, фақат шубҳа билан, сира гуноҳи бўлмаган хотини донья Менсияки ўлдиради ва қонли қўлини эшикка босиб, қилган ишидан белги қолдиради. Жохил дон Гўтьерре қилган жиноятини қиролга совуққонлик билан айтиб беради: «Хунари бор киши, жанобим, эшикка ўз тамғасини қоқиб қўяди. Ўз шаънини қондириш билан банд бўлган мен қонли қўлимдан эшикда нишона қолдирдим. Чунки,

жанобим, ор-номус қон билан ювилади». Дворян шаъни химоячисимонарх дон Педро дон Гўтьерренинг бу қилмишини маъқуллайди.

«Ўз орсизлигининг санъаткори»да ҳам шундай фикр илгари сурилади.

Кальдерон, диний-фалсафий драмаларидан ташқари, «Кўрин-мас аёл», «Ўз уйида қамокда», «Икки эшикли уйни қўриқлаш қийин», «Секин оққан сувдан сақлан» каби «Плаш ва шамширлар» циклидаги комедияларида дунёвий мухаббат ва турмуш завқ-шавқини жўшқин қўйлади. Персонажларнинг бахт ҳақидаги истаги кураш воситаси билан эмас, балки тасодифий ходисалар билан боғланса ҳам, лекин бу комедияларда қизиқарли хаёл-орзулар, ажойиб ибора ва хикматли сўзлар орқали ёзувчи ўзининг гуманистик қарашларини акс эттиради. Севишган икки ёшнинг мухаббат йўлида турган **хар** қандай тўсиқларни енгиш учун курашлари реалистик буёқларда ифодаланади.

Хушчакчақ енгил ва киши диққатини тортадиган «Кўринмас аёл» комедиясида Кальдерон акалари (Хуан, Луис) таъқиби остида қолган ва лекин ўз севгиси учун курашиб мақсадига етувчи чакқон ва билимдон донья Анхеланинг харакатини мохирлик билан кўрсатиб, оила номусининг химоячиси бўлган дон Луиснинг бемаъни харакати ва шубхаланишини қаттиқ қулги остига олади.

Реалистик тасвир, характерларнинг пишиқ ишланганлиги ва демократизми билан ажралиб турадиган энг яхши драмасы «Саламей алькальди» асарида ёзувчи деҳқон билан феодал ҳукумронўртасида келиб чиққан тўқнашувни кўрсатиш асосида номус темасини бошқача талқин қилади. Шунинг учун ҳам ўз сюжети билан бу пьеса Лопе де Веганинг «Кўзибулоқ» драмасыда акс эттирилган воқеага яқин туради. Қишлоқ оқсоқоли (алькальди) қилиб сайланган деҳқон Педро Креспо қизининг қироллик қўшинининг офицери дон Альваро томонидан таҳқирланганини билгач, уларни никохлаб қўйиш билан кўнгилсиз ходисани бартараф этмоқчи бўлади. Лекин офицердан рад жавобини олган Педро ўз ҳуқуқидан фойдаланиб, сурбет дон Альварони қамокқа олади ва уни ўлим жазосига ҳукм қилади. Шу воқеа устидан чиққан қиролнинг юз берган ходисани тан олишдан бошқа иложи қолмайди.

Воқеага реал ёндашган Кальдерон деҳқонларнинг ахлоқ ва ор-номуси кучлилигини тасвирлашга алоҳида эътибор беради. Педро Креспо ўзининг деҳқон уруғига мансуб эканлиги билан фахрланади ва сохта ном, сохта обруга нафрат билан қарайди. Офицернинг деҳқонларда қандай ор-номус бўлиши мумкин, деб гердаишига қарши Педронинг ўғли Хуан: «Сизда қандай бўлса, худди шундай! Деҳқонсиз капитан нима қила олур эди»,— деб унга танбех беради. Бу сўзлар ёзувчининг феодал-зодагонларга нафрат ва оддий кишиларга нисбатан чуқур самимият билан қараганини кўрсатади. Герцен: «Саламей алькальди»ни ўқиб чиққач (1844), ўз хотира дафтарига «Агар унда қонунчилик ҳақида шундай тушунча бор экан, испан плебейи улуғдир», деб ёзиб қўйган эди.

Кальдерон мамлакатда тушқунлик кўчайган даврда яшагани учун унинг ижоди қарама-қаршилиқлар билан тўла, унда барокко оқимига хос «жимжимадорлик» ва юзаки тасвирлар ҳам бор. Бироқ унинг диний-фалсафий, оилавий-маиший, рашк ва ор-номусга бағишланган пьесаларининг мазмуни ёзувчи католик таълимотига тўла риоя қилган ва унинг ашаддий тарғиботчиси бўлган деган хулосани келтириб чиқармайди. Драматургдаги умидсизлик хаёт-дан қоникмасликнинг натижаси эди. Кальдероннинг драматургия-сида диний фанатизм ва феодал-абсолютизм догматикасини хира-лаштириб қўядиган хислат, яъни реалистик тасвир мавжуд эди. Лекин шундай бўлса ҳам, унинг драматургиясида Лопе де Вега ижодига хос турмуш қувончлари кўринмайди. Гёте қўйилган маса-лаларнинг жиддийлиги, ғоявий мазмунининг кенглиги билан ажралиб турган «Матонатли шахзода», “Хаёт — уйку демак” пьесаларига юқори баҳо бериб, Кальдеронни “Улуғ драматик шоир» деб атади.

Ёзувчи асарларида кўтарган катта фалсафий фикрлар, қахра-монларининг ички дунёсини мохирлик билан очиши, лирик мо-ментлар — Кальдероннинг драматик махоратидан далолат беради, Кальдерон феодал-католик реакцияси кучайган даврда яшаган, гуманизмнинг тушқунлигини ифодалаган XVII аср испан адабиётининг сўнгги йирик вакилидир. XVII асрнинг охирларига бориб испан театри бутунлай инкирозга учрайди.

6.3. XVII АСР ФРАНЦУЗА ДАБИЁТИ

XVI асрда Франвияда феодал зулмига қарши социал курашлар кучаяди. Бироқ феодал зодагонлар оппозициячи кучлар ўртасидаги зиддиятлардан фойдаланиб, уларни тарқатиб юбориш, бир гуруҳини иккинчисига қарши қўйиш ва мамлакатда диний жанжаллар чиқариш билан ўз мавқеини сақлаб қолишга эришади.

XVI аср охирида тахтга чиққан Генрих IV даврида қироллик ҳукумати фитначи феодалларни бостириш ва марказлашган ҳокимият ўрнатиш учун кўп ҳаракат қилади. Людовик XIII даври (XVII асрнинг биринчи ярми)да давлатни бошқариш ишида бевосита қатнашган кардинал Ришелье монархия тузумини мустаҳкамлаб, провинцияларни марказга буйсундиради. Маданий ҳаёт соҳасида ҳам ягона назорат ўрнатади. Ришелье савдо-саноатни ривожлантиришга эътибор беради, доимий армия ва флот тузади, халқ оғир солиқлар остида эзилади. Бу нарсакатор дехқон кўзғолонлариникиелтириб чиқаради. Людовик XIII ва фотэтгандан сўнг, унинг балоғатга етмаган ўғли Людовик XIV давлат тепасига чиқади. Лекин давлат ишини кардинал Мазарин ўз қўлига олади. Бу вазиятдан фойдаланиб, тарихда фронди номи билан аталадиган дворян оппозицияси бош кўтаради, у халқ норозилигидан фойдаланиб, ҳукуматга қарши 4 йил (1648—1652) уруш олиб боради. Бу ҳаракат бошлиқларининг халқ манфаатига зид уринишларини сезган камбағал тойфа ундан четлашади. Мазарин ўлганидан сўнг, йигирма уч ёшли Людовик XIVнинг ўзи давлатни мустақил идора қила бошлайди.

Людовик XIV ҳукмронлигининг биринчи даври фронди фитнасини бостириш, абсолют ҳокимиятни мустаҳкамлаш билан тугалланса, иккинчи даврида қироллик ҳукумати тушкунликка учрайди. Бу кризис Людовик XIV олиб борган урушлар муваффақиятсизликка учраши, Генрих IV томонидан гугенотларга берилган диний эътиқод эркинлиги ҳақидаги фармоннинг бекор қилиниши билан характерланади. Натижада жуда кўп гугенотлар (хунарманд ва савдогарлар) мамлакатни ташлаб кетадилар, оғир солиқлар эса дехқонларни хонавайрон этади.

XVII аср давомида монархия дворян ва буржуа гуруҳларига таянгани холда, бир тарафдан, кенг халқ оммасининг феодализмга қарши ҳаракатларини бостирса, иккинчи томондан, аристократия реакциясига қарши кураш олиб борди. Бу вақтда буржуазия ҳам ўз мавқеини мустаҳкамлаб олиш учун кучли қироллик ҳукумати ҳимоясига муҳтож эди. Мамлакат ҳаётидаги ижтимоий воқеалар, абсолют монархия ва диний муассасаларнинг фаолияти адабиёт ва санъатга ўз таъсирини ўтказди.

XVII аср Француз адабиёти ва санъатида классицизм стили ўз тарақиётиники энг юқори чўққисига кўтарилади. Классицизм феодал тарқоқлиги ўрнига келган мустаҳкамланиб борувчи ва қаттиқ қонун асосида иш тутаётган абсолют ҳокимиятнинг расмий адабий стили эди. Абсолютизм тартибларини ўрнатувчилардан Ришелье адабиётда ҳам қатъий формаларга эътибор этиш талабини қўяди. У ёзувчиларнинг адабий қоидаларга риоя қилишлари устидан назорат олиб бориш вазифасини Француз академиясига юклайди. Бу академия тилни ҳам давлатга буйсундириш ва ягона Француз тили луғатини тузиб чиқиши керак эди.

Францияда классицизмнинг ривожланишига саба бўлган иккинчи омил ўша даврнинг йирик мутафаккирлари Декарт билан Гассенди философиясининг таъсири эди. Декартнинг рационалистик философияси, айниқса Гассендининг материалистик қарашлари классицизм адабиётининг муҳим белгисига айланади.

Декарт ўз кузатишлари орқали дунёнинг моддийлигига иқроп бўлса-да, лекин у ўрта аср диний таълимоти таъсиридан бутунлай кутўла олмайди. Шунга қарамасдан, у диний-схоластикани рад этиб, фаннинг эркинлиги учун йўл очиб берди. Декартнинг рақно-нализми шундан иборат эдики, у ҳақиқатни тажрибадан, моддий дунёдан эмас, балки ақл-идрокдан қидирди. Унингча, идрок—ҳақиқатнинг ягона ўлчови. Классицизм назариячилари ақл-идрок кучига қаттиқ ишонадилар ва ўз қарашларини шунга асослайдилар.

Француз классиқизмининг дастлабки вакили шоир Малеръ (1555—1628) ҳамма нарса ақл-идрокка асосланиши керак, феодал ўзбошимчалар сиёсий ҳаётда давлат ишига путур етказгани ка-би, санъатда ҳам эмоқияли анархия ёзувчининг фикрини бузади, асарининг мақсад аниқлиги ва композицион бутунлигини йўлда чиқаради, деб санъаткорни ақл амрига буйсунишга чақиради, унинг назарияси ҳукумат сиёсатига мос эди, чунки «ақл ҳукм»и юқори доирада, саройда ишлаб чиқилган эди. Малеръ сарой шоири сифатида ўз одаларида қирол (Генрих IУ)нинг мутлак

хокимияти ва унинг сиёсатини мадҳ этди. Феодал тарқоқликни қоралаб, инсон ақли ва унинг иродасига ишонч «билан қаради.

ПЬЕР КОРНЕЛЬ (1606—1684)

XVII аср Француз адабиётининг йирик вакили драматург Пьер Корнель суд чиновниги оиласида туғилади. Ёш Корнель Руан шаҳрида иезуит колледжида ўқийди. Сўнгра ҳуқуқшуносликни ўрганиб, адвокат вазифасида ишлади.

Корнель ижодининг дастлабки этапи (1629—1636) да аристократия синфининг маънавий емирилиши, унинг вакилларининг ахлоқий тубанлигини акс эттирган «Мелита», «Бева», «Суд галерияси», «Кироллик майдони» каби комедияларини яратди. Бироқ Корнель бу пьесаларидан кўра бундан сўнг ёзган йирик трагедиялари билан шухрат қозонди.

Корнель биринчи трагедияси «Медея» (1635) нинг сюжетини антик ёзувчилар Еврипид ва Сенеканинг Медея ҳақидаги асарларидан олди. Ёзувчи аристократия табақасининг ахлоқий бўзуқлиги қурбони бўлган аёлнинг оғир тақдирини тасвирлайди. Воқеа асосида мифология тарих ётса ҳам, лекин Корнель ўз замонаси аристократиясининг ярамасликларини фош этади.

«Комик иллюзия»да оддий кишилардаги чин инсоний туйғулар, жумладан, дўстлик тасвирланади. Ёш йигит Клиндор отасининг мансаб ва бойлик орттириш ҳақидаги маслақатини рад этиб, уйдан чиқиб кетади ва бошидан кўп машаққатларни кечиради. Охирида у мақтанчок жангчи Матамор уйида хизматкорлик қилади. У Изабелла номли гўзал қизни севади. Бироқ бу соф севгига хўжайини тўғаноқ бўлади. У Клиндорни турмага ташлаганида, гуноҳсиз бу йигитни Изабелланинг хизматкори оддий қиз Лиза қутқариб юборади.

«Медея» ва «Комик иллюзия»да Корнель ҳукмрон гуруҳлар томонидан эзилган ва ҳақоратланган оддий кишиларнинг ҳуқуқ-ларини ҳимоя қилади. Бу асарларда аниқ ижобий идеал бўлмагани учун ёзувчи баён этган норозиликлар чекланган эди. Хали у замонасидаги ўсиб бораётган синфий зиддиятларни етарли очиб беролмайди. Эрксевар ёзувчиларга яқинлашиши туфайли Корнель ўзидаги чегараланганликни қисман енгади, бу нарса унинг шу вақтда ижод қилган энг йирик асари «Сид» (1636) трагедиясида сезилади.

Корнель «Сид» (1636) трагедияси сюжетини испан баҳодири Родриго Диас ҳақидаги ўртааср қахрамонлик эпосидан, шунингдек, Гильен де Кастронинг «Сиднинг ёшлиги» пьесасидан олса ҳам, бироқ ёзувчи бу темани ўз замонасига яқинлаштириб, тўла маънода мустақил, оригиналасар яратди.

«Сид» трагедияси Франкиядаги ижтимоий-сиёсий воқеалар билан боғлиқ равишда пайдо бўлади. 30 йиллик уруш натижасида Франкия оғир аҳволга тушган, габсбурглар армияси 1630 йилнинг ёзида Франкиянинг кўп ерларини ишғол этиб, ҳатто Парижга яқинлашиб қолган эди. Бу аҳволдан ғазабланган меҳнаткаш омма кўлига қурол берилишини талаб қилади. Қурқувга тушган ҳукумат уни қуроллантиришга мажбур бўлади. Халқнинг ўз ватанига зўр муҳаббати туфайли мамлакат ҳалокатдан қутулади. 1635—36 йиллар деҳқонлар кўзғолонларининг кучайган даври ҳам эди. Феодал зодагонлар бу воқеадан ўз манфаатлари учун фойдаланмоқчи бўлиб, мамлакатни майдалаб юборишга уринадилар. Бу воқеалартаъсирида ёзувчи ғоявий чуқур, гуманистик руҳ билан суғорилган йирик реалистик асарлар ёзишга киришди. «Сид» трагедияси мана шу давр маҳсулидир.

Бой аристократ дон Гомес граф Гормаснинг қизи Химена билан дон Диегонинг ўғли Родриго Диас бир-бирини севади. Ота ҳам қизини дон Санчога эмас, балки Родригога беришга мойил. Лекин шу вақтда икки севишганнынг бахтли севгисига тўсиқлик қилувчи қутилмаган воқеа юз беради. Кирол дон Диегони ўз ўғлига мураббий сифатида хизматга чақиради. Бу хизматдая умидвор бўлган граф Гормас қиролга ўзининг бир вақтлари кўрсатган хизматларини унутганлигини айтиб, уни айблашга журъат этади. Икки феодал ўртасидаги тортишув шундан келиб чиқади. Дон Гомес Родригонинг отасини ҳақорат қилади. Кекса дон Диегонинг ундан ўч олишга қурби етмай, қасос олишни ўғли Родригога топширади. Родриго учун бу топшириқ жуда оғир. Агар графдан қасос олса, у тақдирда севгилисидан ажралади, агар ўч олмаса, ўз оиласи ҳақорат остида қолади. Родриго қизнинг отаси граф Гормасни дуэлга чақариб, уни ҳалок этади. Бу фожиали воқеадан сўнг Химена қирол ҳузурига бориб, отасининг қотилини жазолашни сўрайди. Уларнинг ҳар иккаласи уруғ урф-одатларига амал қилиб, ота олдидаги бурчини бажармоқчи

бўлсалар ҳам, лекин кўнгил амрига ҳам итоат қиладилар. Аристократик бурч билан ёшлик туйғуси ўртасида маънавий азоб чекадилар.

Шу вақтда Родриго мамлакатга босиб келган маврларга қарши халқ кунгилли отрядлари билан бирга жанг қилиб, уларни тор-мор этади. Халқ ёш қаҳрамонни шарафлайди. Душман томон ҳам Родригонинг ботирлигига қойил қолиб, уни «сид», яъни жаноб деб атайти.

Химена халқ ва давлат олдида ўзининг гражданлик бурчини аъло даражада бажарган қаҳрамон Родригони жазолашни талаб қилади. Бироқ қирол давлатни душман хавфидан сақлаб қолган кишини жазолашга ботинолмайди. Шундан сўнг қиз Родригони ўлдирган кишига турмушга чиқишини маълум қилади. Қирол жангда ким ғолиб чиқса, қиз ўшаники бўлади, дейди. Бу шарт Хименада гоҳ дадиллик туғдиради, яъни у севгани умиди билан яшайди, гоҳ қасос олиш фикри билан азоб чекади. Трагедиянинг охири яхшилик билан тугайди, қизнинг талабгори дон Санчо дуэлда енгилади. Қирол маслахати билан ғалаба қилган Родриго Химена билан топишади.

XVII асрнинг биринчи ярмида— Францияда феодал ўзбошимчаликларини тугатиш, ягона миллий давлат — абсолютизмни мустақкамлаш учун кураш авж олган бир вақтда Корнель ўз ижодида эски феодал тартибларининг емирилиши муқаррарлиги ва мар- казлашган кучли давлат барпо этиш зарурлигини акс эттиради. Жумладан, «Сид» трагедиясида қонга қон деган эски урф-одат ўрнига ватан олдидаги гражданлик бурчини бажаришни асосий вазифа қилиб қўяди. Халқ қаҳрамони Родриго «оддий кишиларнинг умиди ва таянчи» сифатида ўз ватанини душман ҳужумидан сақлаб қолади. Унинг қаҳрамонлигини ҳаммадан олдин тан олган ва унга юқори баҳо берган куч — бу халқдир. Асарнинг халқчиллиги Корнелнинг меҳнаткаш оммага ишончи ва унга хайрихоҳлик билан қарашидан келиб чиқади.

Корнель трагедияда абсолют ҳокимиятга қарши феодал оппозицияси кайфиятларини мағрур граф Гормас образида беради. Унинг: «Мен ҳалок бўлсам, бутун давлат ҳалок бўлади»,— деган сўзини ёзувчи қаттиқ қоралайди, чунки Гормас ўз манфаатини давлат, халқ манфаатидан юқори қўяди. Корнель қироллик ҳокимиятининг барқарор эмаслигини ҳам катта жасорат билан таъкидлайди. Монарх душман гуруҳлар ўртасида эҳтиёткорлик билан иштутади, халқ фикри билан ҳисоблашади, исёнкор феодал-зодагонларга қаттиқ тегмасликка-интилади, кўп масалаларда иккиланади ҳам. Муҳими шундаки, Корнель қиролни бенуқсон қилиб тасвирла- майди. Мана шу нарсалар ёзувчига ҳужум қилиш учун катта баҳона бўлади. Бундай жасорат трагедиянинг бадиий тузилишида ҳам кў- ринади. Корнель классицизмнинг уч бирлик қонунини ҳам бузади. Масалан, фожиали воқеадан сўнг Родриго қиз билан саройда эмас, балки қизнинг уйида учрашади. А. С. Пушкин ёзувчи «Сид» тра- гедиясида дадиллик билан вақт бирлигига ҳам риоя этмаганини кўрсатиб ўтган эди.

Саҳнада катта муваффақият қозонган «Сид» трагедияси ҳақида кўп ўтмай жиддий мунозаралар бошланиб кетади.

Асарда карама-қаршилиқлар учраб туришига карамай, ёзувчининг эркинлик ва демократии ғояларни дадиллик билан ҳимоя қилиши, феодал урф-одатларни танқид этиши ҳукмрон доиралар, хусусан феодал гуруҳларни ташвишга солади. Аристократик ада- бий оқим вакиллари — прециоз драматурглари (Мере ва Сюдери) Корнелга қаттиқ ҳужум қиладилар. Ришелье ҳам асарнинг мавжуд тузум замирига путур етказишини ҳисобга олиб, ёзувчига тазйиқ ўтказди ва Корнелдан ўз позициясини тубдан ўзгартишни талаб қилади. «Сид» трагедиясининг танқидчилари, ёзувчини классицизм қоидаларини бузишда айбласалар ҳам, лекин уларнинг бу фикрлари остида аниқ сиёсий мулоҳазалар ётар эди. XVII асрнинг 30- йилларидаги абсолют ҳокимият ва феодал тартибларига қарши кенг халқ оммасининг ҳаракати (жумладан, 1639 йилдаги «Ялангоёқлар» кўзғолони) кучайиб бораётган шароитда бундай реалистик ва гуманистик асарларнинг пайдо булиши давлат учун хавфли эди. Ҳукмрон доиралар ёзувчидаги эркинликни маълум даражада буғишга эришадилар. Корнель бундан сўнг ёзган асарларида классицизм қонун-қоидаларига риоя қилади. «Сид» даги каби кенг демократии ва халқчиллик руҳи билан суғорилган бадиий юксак асарлар яратолмайди.

«Гораций» Корнель «Гораций» (1639) трагедияси сюжетитрагедияси учун материални Рим тарихчиси Тит Ливийнинг биринчи китобида баён этилган қадимги грек давлатининг ташкил топиши ҳақидаги афсонадан олади.

Бир-бирига қўшни ва қон-қардошлик алоқалари билан боғланган икки шаҳар — Рим ҳамда Альба-Лонга ўртасида, улардан қайси бири етакчилик ролини ўйнаши лозимлиги масаласида келишмовчилик келиб чиқади ва у икки шаҳар вакиллари ўртасидаги олишув ҳал қилсин, деган қарорга келинади. Бу кураш римликлардан чол Публий Гораційнинг уч эгизак ўғли Гораційлар, Альба-Лонга томонидан учта эгизак Куриацийлар зиммасига тушади. Гораційлардан бири Куриацийларнинг синглиси Сабинага уйланган. Публий Гораційнинг қизи Камилла Куриацийлардан бирига унаштирилган. Сабина юз бераётган мушкул воқеалардан ташвишланади. Хар икки томоннинг энгилиши ҳам Сабина учун жуда оғир, чунки бир шаҳарда туғишганлари бор, иккинчи шаҳарда эса севган эри билан яшайди. Камилла ҳам Рим ғалаба қилса, севгани, Альба энгса, акалари ҳалок бўлишини ўйлаб, қаттиқ кайғуради. Хар иккала аёлда ҳам муҳаббат, садоқат кучли, лекин улар ватанпарварлик бурчларини севгига қурбон қилмайдилар.

Нихоят, Гораційлар билан Куриацийлар ўртасида жанг бошланади- Бу уруш саҳнада эмас, саҳана орқасида бўлиб, унинг бориши томошабинга маълум қилиб турилади. Учала Куриаций яраланган, икки Горацій ўлган, кичик Горацій душман олдига тушиб қочиб бораётгани ҳақида хабар келади. Чол Горацій ўлган ўғиллари учун кайғурмайди, балки душмандан кўрқиб қочаётган ўғлини ўйлайди ва уни нафратлайди. Унинг қочиб қутулганидан кўра қаҳрамонона ҳалок билишини маълум кўради. Бироқ, Гораційнинг қочиш ва қурқув аломати эмас, балки ҳарбий найранг экани маълум бўлади. У дастлаб сон жиҳатидан устун душмандан қочади ва орқасидан қувиб бораётган Куриацийлар билан бирма-бир жанг қилиб, уларнинг учаласини ҳам энгиб, Римга ғалаба келтиради. Горацій катта тантана билан жанг майдонидан қайтган вақтида синглиси Камиллага дуч келади. У севгани Куриацийнинг ҳалок бўлганини билиб, дод-фарёд кўтаради. Горацій бу ҳолдан қаттиқ ғазабланади. Ахир, у мамлакатга ғалаба келтирса-ю, синглиси душман учун кайғурса! У акаларини ва ватанини унутган Камиллани лаънатлайди. «Ноурин муҳаббатинг билан севганинг олдига жўна», деб уни қиличи билан чопиб ўлдиради. Шу тарифа Горацій қаҳрамон йигитдан жиноятчи котилга айланади. Бироқ қирол Гораційнинг қаҳрамонлигини ҳисобга олиб, унинг гуноҳини кечади.

«Горацій» трагедиясида Корнель давлат ва жамият иши учун кураш мавзусини биринчи ўринга қўяди. Ёзувчи чол Горацій образида давлат тузумини ёқлаш учун ҳар қандай шахсий қурбондан қайтмайдиган олижаноб кишини тасвирлайди ва бу билан у мам- локатнинг тарқоқлиги учун курашаётган исёнкор феодал зодагонларни қоралайди. Агар «Сид»да давлат иши ҳам қирол, ҳам халқ- нинг аралашуви билан олиб борилса, «Горацій» да ҳамма нарса мутлақ ҳокимнинг ҳукмига бўйсундирилади. Асар мазмунининг мавҳумлиги, хар икки шаҳар ўртасида жиддий қонфликт йўқлиги, кучли томоннинг заиф томонни ўзига итоат эттиришга уриниши каби ҳоллар асарнинг гуманистик мазмуни ва ватанпарварлик руҳига путур етказмай қолмайди. Лекин асардаги монарх шаънига тегадиган воқеа ва реалистик моментлар муҳолифларнинг яна Корнелни танқид қилиб чиқишларига сабаб бўлади.

Ёзувчининг бундан кейинги асарларида классицизм принциплари яна кучаяди, у шахсан абсолют ҳокимиятга кўр-кўрона итоат эттириш билан қарама-қаршиликлардан қутулиш йўлини излайди. Энди самимий инсоний ҳис-туйғулар тасвири ўрнини совуқ қуруқ муҳокамалар эгаллайди. Қаҳрамонлар жонли индивидлар эмас, балки мавҳум ғояларни ташувчи шахслардир.

Корнелнинг «Цинна ёки Август марҳамати» (1639) трагедиясининг сюжетини Корнель қадимги Римбошка асарларитарихидан олади. Асарнинг бош қаҳрамони қонли курашлар натижасида Римни ўзига қаратиб, ҳукмрон бўлган Августдир.

Эмилия отасининг қотили Августни кўолмайди ва, қандай бўлмасин, ундан қасос олишни ўйлайди. Бу ишга ўзини севадиган йигит Циннани ундайди. Цинна билан Эмилиянинг муҳаббатини кўралмаган Максим уюштирилайётган фитна ҳақида Августни огоҳлантиради. Август Циннани қамокқа олади. Лекин ўзига яқин турган кишилар фитна кутармоқчи бўлганидан аттиқ азоб чекади. Нихоят, Август қалбида раҳмдиллик ҳисси туғилади. Циннани хузурига чакириб осойишталик билан унинг хатоларини кўрсатади ва гуноҳларини кечириб, уларни бўшатиб юборади.

Корнель бу сиёсий трагедиясида ҳам мустақкам давлат ҳокимияти тарафдори сифатида чиқади. Ўзаро диний урушлар ва аристократлар фитнаси кучайиб кетган, бутун оғирлик омма устига тушаётган вақтда оддий халқ ҳам «тартибсизлик ичида тартиб вакили» бўлган ягона марказлашган

хокимиятни ҳимоя қилар эди. Цинна ва Максим образларида ёзувчи халқ норозилигидан ўз манфаати учун фойдаланишга интиланган феодал оппозициясининг вакиллари қоралайди. Шунинг учун ёзувчи пьесани монархнинг тантанасини тасвирлаш билан тугатади.

Трагедияда сиёсий тўқнашувлар, ўткир конфликтлар йўқ, Цинна билан Август ўртасидаги «можаро» бир англашилмовчиликдир. Чунки Цинна севгилиси Эмилиянинг талаби билан Августга (қарши қўл кўтармоқчи бўлади. Ёзувчи дунёқарашида юз берган ўз-гариш — классицизм принципларига қаттиқ риоя қилиш «Цинна» трагедиясининг ҳам мазмуни, ҳам бадиий қимматига путур етказмай қолмади.

Корнель француз трагедиясининггина эмас, балки француз характерлар комедиясининг асосчиси ҳамдир. «Қаллоб» (1643) комедиясида Корнель аристократия вакилининг сохта ва иллюзияли ҳаётини масхара қилади. Классицизм назарияси руҳида ёзилган бу асарда аристократияни замонга қараб иш тутишга даъват этади. «Сид» трагедияси каби бу асарини яратишда ҳам у испан адабиётига мурожаат этади ва испаниялик Аларқоннинг «Шубхали ҳақиқат» комедиясидан фойдаланади. Йирик комедиограф Мольер хатларидан бирида Корнелнинг «Қаллоб» комедиясидан кўп нарса урганганини эътироф қилган эди.

Франциядаги сиёсий воқеалар, феодал реакцияси билан халқ оммаси ўртасидаги қарама-қаршилиқнинг кучайиши ёзувчига салбий таъсир этмай қолмади. Корнель илгариги асарларида кишининг хизмати унинг фазилатларини белгилайди, деб гуманистик ғояларни ҳимоя қилган бўлса, энди у, кишининг қимматини унинг жамиятда тутган ўрни, насл-насаби белгилайди, деган консерватив фикрни илгари сурди. «Родогунда» (1644), «Ирақлия» (1647) трагедияларида ёзувчи давлат низоларини тасвирлаб, қонуний монархия давлати ва жамиятнинг табақага асосланган негизларини ёқлади.

XVII асрнинг 60—70-йилларида ёзган баъзи трагедияларида («Сертория», «Софонисба») Корнель Фронде ҳаракатида қатнашган принц Қонде каби феодал-зодагонларни оқлайди. У бошқа бир қанча пьесаларида («Оттон», «Тит ва Береника», «Пульхерия») сарой зодагонлари ва уларнинг эгоистик интилишларидан кулади. Бироқ у абсолют ҳокимиятни сақлаб қолишга қобилиятли бўлган кучли ва шафқатсиз ҳоким идеалини илгари суради. Гуманистик ғоялардан мазфум ва классицизм эстетикаси руҳида ёзилган Корнелнинг бу асарлари «Сид» ва «Гораций» трагедиялари даражасида юқори бадиий умумлашмага кўтарила олмади ва сахнада ҳам муваффақият қозонмади.

МОЛЬЕР **(1622—1673)**

Француз миллий театрининг асосчиси йирик драматург-комедиограф Жан Батист Мольер Парижда савдогар оиласида туғилди. Унинг ҳақиқий фамилияси Поклен бўлиб, Мольер унинг адабий тахаллусидир. Мольер 1639 йилда Клермон колледжини битириб, Орлеан университетида адвокат унвонини олиш учун имтиҳон топширади. Бироқ уни суд иши ҳам, савдо иши ҳам қизиқтирмайди. Ёшлигидан театрни яхши кўрган Мольер ўртоқлари билан 1643 йилда Парижда «Ялтироқ театр» ташкил этади. Бироқ труппа ўз мустақил репертуари, актёрлик тажрибаси ва моддий асоси бўлмаганидан ёпилиб қолади. Шундан сўнг Мольер дўстлари (Бежар) билан кўчиб юривчи провинция комедиантлар труппасига кириб ишлай бошлайди. Бу вақтдаги оғир шароит унинг иродасини буколмайди, балки яна ҳам чиниқтиради. Мольер бу йиллар (1645—1658) да бой тажриба орттиради, турли социал гуруҳларнинг турмуши билан танишади, труппанинг обрўини ошириш учун курашади. Спектаклларда асосий ролларни ўзи ўйнайди. 1650 йилда Мольер труппанинг бошлиғи бўлади. Мамлакатда давом этган гражданлар уруши, fronti ҳаракати, халқ оммасининг оғир аҳволи Мольер дунёқарашининг демократик руҳда шаклланишига таъсир кўрсатади.

Мольер ижодий фаолиятининг илк босқичида Француз халқ фарсини ўзлаштиргани ҳолда италян никобли комедияларини Француз театрига мослаб қайта ишлаб, ўз труппасини репертуар билан таъминлаб туради. Лион шаҳрида 1653 йилда унинг биринчи комедияларидан бўлган «Телба» пьесаси қўйилади, бу эса Мольер труппасининг шухратини ошириб юборади. Шундан кейин Мольер пьесаларини Парижда кўрсатишга ҳаракат қилади. У 1658 йилнинг октябрь ойида қирол саройида аввал Корнелнинг «Никомед» трагедиясини, сўнгра унга қушимча равишда ўзининг «Ошиқ бўлган доктор» пьесасини кўрсатади. Мольернинг бу кичик фарси (бош ролни

унинг ўзи ўйнаган) катта муваффақият қозонади. Шундан кейингина қирол труппани Парижда қолдиришга рухсат этади.

1662 йилда «Аёллар учун сабоқ» пьесаси қўйилганидан сўнг аристократия ва черков реакцияси ёзувчининг обрўиغا путур етказиш учун кенг доирада кураш олиб боради, унга қарши тухмат уюштириб, Мольерни еретик (дахрий) сифатида куйдириб ўлдирилишини талаб этади. Бироқ Людовик XIV ёзувчидан фойдаланиш, уни ўзига итоат эттириш ва бунтарлик интилишларидан қайтариш учун уни ҳимоя қилади. Айни вақтда «Тартюф»ни тақиклашга, «Дон Жуан»ни репертуардан чиқаришга фармойиш беради.

Мольер қаётининг сўнгги йилларида қизғин ижод билан банд бўлади, унинг асарларида танқидий тенденция яна кучая бошлади. Буни шу даврда яратган йирик асари «Ёлғон касал» комедия-сида очик куриш мумкин. Оғир шароит реакция тазйиқи остида тинмай ишлаган ва курашган ёзувчининг соғлигини заифлаштиради. 1673 йилнинг 17 феврилида бетоб булишига қарамасдан Мольер «Ёлғон касал» пьесасидаги бош ролни ижро этади. Бутун ўйин давомида у ўзини ёмон ҳис қилади, томоша тугагандан бир неча соат ўтгач, йирик драматург вафот этади. Париж архиепископи «тавба қилмаган гуноқкор» деб Мольерни кўмишга рухсат бермайди. Ёзувчининг яқинлари қийинчилик билан ижозат олиб, унинг жа-садини кечаси қабристоннинг бир чеккасига қўмадилар.

Мольер Француз классик комедиясини Француз халқ фарси традициялари билан Рим комедияларининг энг яхши намуналарини танқидий ўзлаштириш асосида яратди. Драматургияга қадам қўйган Мольер ҳукмрон классицизм эстетикаси принциплари не-гизида ёзишга киришган бўлса ҳам, лекин у сарой адабиёти қоидаларига ўралашиб қолмади. Мольер классицизмнинг трагедияни «юқори», комедияни эса «тубан» жанр деб кўрсатишларига қарши чиқади. Трагедияга нисбатан яхши комедияни яратиш қийинлиги, кишиларни кулдирадиган ва улар дидига ёқадиган комедия ёзиш осон иш эмаслигини таъкидлаб кўрсатади. У театрнинг тарбиявий ролига ҳам катта аҳамият беради. Уни «жамият ойнаси» деб атайди. Мольернинг кўрсатишича, «комедиянинг вазифаси кишиларни кулдириб туриб, улардаги нуқсонларни тузатишдан иборатдир»¹.

Мольер комедия ҳақида сўзлаб, ёзувчининг асосий мақсади давр «нуқсонларини кулгили манзараларда фош этиш» дан иборатдир, деб кўрсатади. Актёр саҳнада сунъийликка йўл қуймаслиги керак. Одам ҳаётда қандай бўлса, саҳнада ҳам худди ўшандай бўлиши лозим.

Шундай қилиб, Мольер классицизм назариясининг тор ва чек-ланганлигини танқид қилади. У уч бирлик қонунига ҳамма вақт риоя қилавермайди, бу қоида Мольер кўзлаган мақсадларни ёритишга торлик қилса, унинг қобиғидан ташқарига чиқаверади. Натижада у классицизм қоидаларига амал қилиб эмас, балки реал турмуш талабларига таяниб, реалистик ижоднинг ажойиб намунаси бўлган комедиялар яратишга муваффақ бўлади.

«Кулгили нозанинлар» (1659) комедияси Мольернинг номини кўпчиликка маълум қилган унинг биринчи оригинал асаридир. Бунда ёзувчи катта жасорат билан прециоз аристократ «маданияти»ни ҳам, мешчан буржуа маҳдудлигини ҳам очик танқид қилади.

Буржуа Горжибюснинг қизи Мадлон ва жияни Като мешчанлик руҳида тарбияландилар. Прециоз романларини ўқиган бу қизлар соддаликка эмас, аристократиянинг усти ялтироқ ва дабдабали ҳаётига интиладилар. Пойтахтдаги аристократ аёлларга эргашиб, нутқларида баландпарвоз мавҳум иборалар ишлатадилар. Улар «нафислик харитаси»ни билмаган «билимсиз» жазманларни рад этадилар.

Ниҳоят, қизлар томонидан таҳқирланган икки йигит қасос олиш мақсадида хизматкорлари Маскариль билан Жодлени маркизча кийинтириб, уларнинг ҳузурига юборадилар. Аристократ йигитига хос олифта, чаққон ва гапдон Маскариль тездан қизларнинг диққатини ўзига жалб қилади. Унинг сунъий ҳаракатлари ва сўзлари («Менинг қалбим қил устида турибди») Мадлон ва Катога табиий куринади. Унинг ҳар бир сўзи қизларга роҳат баҳишлагандек туюлади. Икки хизматкор қизлар билан уйинга тушиб турган вақтда рад этилган ошиқлар — Лагранж ва Дюкруазилар кириб келиб, хизматкорлари устидаги кийимларни ечиб олиб, сохта сўз ва ҳаракатларга мафтун бўлган калтабин мешчанкалар устидан куладилар.

Халқ фарсига асосланиб ёзган бир пардали бу пьесасида Мольер 50-йиллардаги дворян реакцияси таъсири натижасида кенг тарқалиб бораётган прециоз адабиётига, аристократик хулқ-атвор ва таннозликка қатъий зарба берди. Асар қаҳрамонларидан бирининг «Таннозлик руҳи

билан фақат Парижгина эмас, балки провинция ҳам касалланган», дейиши бевосита Мадлон билан Катога ҳам тегишлидир. Чунки улар прециоз санъатига хос ибора ва абстракцияга берилдилар. Масалан, Мадлон ойна сўзи ўрнига «нозанин сирдош», кресло сўзи ўрнига «сухбат қулайлиги» иборасини ишлатади. Като ўз сухбатдошига ўтиришни тақлиф этар экан: «Сиздан сўрайманки, жаноб, ушбу креслога нисбатан шафқатсиз бўлмасангиз, чунки мана у чорак соатдан бери сизни ўз қучоғига чақирмоқда, унинг сизни ўз бағрига олиш истагига илтифот этса- нгиз»,— дейди. Ёзувчи прециозчиларнинг нутқинигина эмас, улар- нинг турмушдан ажралиб қолган хатти-харакатларини ҳам қаттиқ қоралайди. Шунинг учун реакцион доиралар ва, биринчи галда, черков ёзувчига қаттиқ хужум қилиб, вақтинча бўлса ҳам, бу пьесани сахнадан олиб ташлашга эришадилар. Бироқ драматург реакция тазйиқига бардош бериб, феодал-аристократиянинг чиркин ҳаёти ва диний жаҳолатни фош этишни тўхтатмайди. Аксинча, у бир пардали «Сганарель» (1660) номли шеърый комедиясини ёзиб, Француз буржуазиясининг ярамас ва қулгили томонларини янада қаттиқроқ фош қилади.

Мольер «Эзмалар» (1661) номли комедия-балет яратади. Бу асарида ҳам юкори гуруҳ вакилларининг бемаъни ҳаётини сатира прециоз адабиёт— нафис, нозик адабиёт; аристократик адабиётдаги барокко оқимининг бир туриостига олди. «Эзмалар» ёзувчининг реалистик комедия ижод этишдаги дадил қадами эди.

«Эрлар учун сабоқ», «Аёллар учун сабоқ» (1662) комедияларида Мольер оила, никоҳ масалаларини кўтариб чиқади. Ёзувчи аёлларга ишонмайдиган. бой буржуа Арнольф образини катта маҳорат билан яратади. Арнольф хотинни ҳам мулк сифатида сотиб олишдан қайтмайдиган эгоист. У камбағал деҳқон оиласидан Агнесса исмли қизни сотиб олиб, уни аввал монастирда, сўнгра уйда итоаткор руҳда тарбиялаб, ўзига хотин қилмоқчи бўлади. Содда қиз Агнесса Орас деган йигит билан танишиб, у билан севишиб қоладилар. Арнольф севгини «гуноҳ» деб, қизнинг чин муҳаббатига турли йўллар билан қаршилик кўрсатади. Бироқ кўзи очилган ва Арнольфга қул бўлиб қолишни истамаган Агнесса севгилиси билан қочиб кетади.

Эпикур ва Лукрецийнинг материалистик фалсафасидан таъсирланган Мольер инсоннинг табиий хис-туйғуларини дин ва жаҳолатдан устун қўяди, муҳаббат ҳар қандай оғир тўсиқларни енгишга ҳам қодир эканини кўрсатади комедияда ёшлик кексалик устидан, маърифат жаҳолат устидан, гуманистик ахлоқ буржуа хулқ-одатлари устидан тантана қилади. Беш пардали бу пьесаси билан драматург Француз сатирик комедиясига асос солади. Асарда классицизм қонунларига ён берилганлигига қарамай (бу севишганларнинг ҳаракатларини кўрсатишда эмас, балки уларнинг учрашуви ҳақида сўз борганда, муҳокама юритишининг кучайишида куринади), бу пьеса ёзувчида халқчиллик тенденциясининг ривожланганидан далолат беради. Шу сабабли «Аёллар учун сабоқ»нинг сахнага қўйилиши реакцион гуруҳларнинг ёзувчига қарши хужумини янада кучайтиради.

Хукмрон доиралар бу комедияда мавжуд тузум тартиблари ва динга қарши қаратилган ўткир тигни тез пайқадилар. Драматургга қарши очик кураш ва иғво-фитнанинг уяси бўлган тескаричи гуруҳлар Мольерга рақобатчи Визе, Брусо, Манфлерларни ишга соладилар. Реакцион адабиётшунос Донно де Визе «Аёллар учун сабоқ» ҳақидаги мақоласида Мольерни одобсизликда, дворянликни ҳақоратлаш ва мавжуд тартибларни масхаралашда айблаб, ёзувчини қаттиқ жазолашни талаб қилади. Душманлари хужумига жавобан, Мольер 1663 йилда «Аёллар учун сабоқ»ни танқид ва «Версал экспромти» комедияларини кўрсатиб, сатанг аёллар, тентак маркизлар, унинг театрининг муваффақиятларини кўралмаган қобилиятсиз актёрларни масхара қилади, уларнинг ёзувчига қўйган айбларининг асоссиз.. эканини исботлайди. Қорагуруҳчилар билан олиб борилган қатъий курашлари Мольернинг иродасини букмайди, балки у бу ҳаёт-мамот кураши ичида тобланади, абсолют монархияга таянган ҳамма социал-кучлар руҳонийлар, феодал-аристократия ва буржуазияни қаттиқ масхара қилувчи «Тартюф» (1664), «ДонЖуан» (1665), «Мизантроп» (1666), «Амфитрион» (1668), «Жорж Донден» (1668), «Хасис» (1668) каби ажойиб сатирик комедияларини ёзиб, Француз миллий комедиясини яратади.

“Тартюф” Мольер «Тартюф» комедиясини 1664 йилнинг май ойида сахнага қўйди. 3 пардали бу пьеса ўша вақтда жуда кенг томир ёйган диний-клерикал «Муқаддас заковат жамияти»нинг кирдикорларини фош этишга қаратилган бўлса ҳам, лекин комедия феодал-католик реакцияси хуружига қарши кескин кураш куролига айланиб кетади. Шунинг учун ҳам Париж

архиепископи ва риёкорлар ташкилотининг махфий ҳомийси қиролича Анна Австрийская бу пьесани тақиқлайди. «Тартюф»ни сахнага қўйиш ҳуқуқи учун ўзоқ кураш кетади. Мольер пьесани, антиклерикал мазмунини сақлаган ҳолда, қайта ишлашга киришади. 3 пардали эмас, балки 5 пардали бўлган бу пьеса «Алдончи» деб номланади. Тартюф эса Панюльф деб аталиб, у рулений кийимида эмас, дунёвий киши қиёфасида кўринади. 1667 йилда пьесанинг қайта ишланиб сатирик кучи бирмунча юмшатирилган нусхасини сахнага қўйишга рухсат этилади. Бироқ қиролнинг Парижда бўлмаганидан фойдаланган диний-клерикал ташкилотнинг махфий аъзоларидан бири парламент раиси Ламуаньон комедияни яна тақиқлайди. Мольер олдида жиддий масала: ё ҳукумат билан муносабатни ёмонлаштириб, ўз комедиялари учун сахнадан фойдаланиш имкониятидан маҳрум бўлиш, ёки бирмунча ён бериб, сахнани қўлда олиб қолиш ва реакцион клерикализмни фаш этишни давом эттириш масаласи турар эди. Мольер иккинчи йўлни танлаб, комедиясини яна ҳам такомиллаштириш устида иш олиб боради ва, ниҳоят, пьесанинг қайта ишланган учинчи нусхаси қирол рухсати билан 1669 йилнинг февраль ойида сахнага қўйилади. «Тартюф ёки алдоқчи» номида сахнага қўйилган комедия катта шухрат қозонади.

Пьесанинг сатирик кучи анча юмшатирилган ва Тартюф руҳоний кийимида эмас, дунёвий киши қиёфасида тасвирланган бўлса ҳам, лекин комедиянинг асосий зарбаси христиан дини ва черковига қарши қаратилгани очиқ кўриниб турар эди. Шунинг учун «риёкорлар шайқаси» Мольерга қарши курашишни тўхтатмайди.

Савдогар Оргон черковга ибодат қилгани борганида, у ерда «тақводор» бир кишини кўради. Бу одам берилган садақалардан бир қисмини ўзида қолдириб, қолганини бошқаларга улашиб беради. Ўзини жуда ҳам художуй этиб кўрсатган бу кишини лақма Оргон ўз уйига олиб келади. Бу одам Тартюф эди. Савдогар уни жуда эъзозлайди, ҳамма ҳақ ҳуқуқларини унга топширади. Хатто ўз қизини ҳам беришга рози бўлади. Оргон оиласидаги ёшлар — ўғли Дамис, хизматкор қиз Дорина, қизи Марианналар бу одамнинг фирибгар эканини сезиб, бу ҳақда Оргонга маълум қиладилар. Бироқ диндор Оргон уларнинг сўзини эшитгиси ҳам келмайди, балки уни қоралаш билан мени худо олдида гуноҳкор қилмоқчисиз деб ғазабланиб, ўғлини уйдан қувиб юборади ва бутун мол-мулкни Тартюфга хат қилиб беради. Икки кун шаҳарда бўлмаган ва уйга қайтиб келган Оргон Доринадан ҳол-аҳвол сўраганида, у бекаси Эльмиранинг бетоблиги ҳақида гапирмоқчи бўлади, Оргон эса фақат Тартюф аҳволи билан қизиқади:

«Ўтган кун бекамнинг иситмаси баланд бўлди».

— 'Тартюфнинг-чи?'

— «Бекам ғам-ғусса ичида қолди».

•— «Тартюф-чи?'

— «Бекам ухламай чиқди».

— «Тартюф-чи?'

Дорина билан Оргон ўртасидаги бу диалог ва Оргоннинг бир сўзни такрорлайвериши кишида кулги қистатмай қолмайди, бу кулги кейинги диалогда яна кучаяди:

— «Тартюфнинг соғлиги жойида»,—

— «Вой, бечора!»

— «Икки қақликни ҳам, қуй думбасини ҳам паққос туширди».

— «Вой, бечора!»

— «У бутун тун қимирламай қаттиқ ухлад!».

— «Вой, бечора!»

— «Нонушта вақтида бутилкани юқигача қолдирмай бўшатди».

— «Вой, бечора!»

Тартюфнинг икки юзламалиги ва сохта тақводорлигининг қурбони бўлмиш иккинчи шахс Оргоннинг онаси кампир Пернель эди. Ўзининг ёвуз ниятига эришиш учун Тартюф ҳаммадан олдин содда, ишонувчан ва лақма кишиларни қўлга олади, ёшларни ёқтирмайди, чунки улар Тартюфнинг ёмон ниятини тез англайдилар ва шунинг учун уни фаш этишга интиладилар.

Тартюф ҳар қадамда ўзини художуй қилиб кўрсатишга уринади. Бироқ у Оргоннинг хотини Эльмирага хушомад қилади. Ўз эрига вафодор Эльмира Оргонни синаб қуриш учун Тартюф билан танҳо учрашади. Тартюф: менинг ҳақимда ҳеч ким ёмон фикрда бўлмайди, деб Эльмирага юзсизлик билан яқинлаша бошлаганини Оргон ўз кўзи билан кўради. Шундагина у уйига

келтирган кишиси сохта тақводор эканлигини билиб, уни уйдан ҳайдайди. Бироқ Тартюф юзидаги ниқобини олиб ташлаб, бу ер-мулкка ўзи хужайин эканини, буни тасдиқловчи ҳужжатлар бор эканини даъво қилиб, Оргонни уйдан қувиб чиқариш мақсадида суд чиновнигини чақиртиради ва ҳаматиш учун полиция офицерини ҳам бошлаб келади. Бироқ кутилмаганда офицер «одил» монарх буйруғи билан манфур алдоқчининг ўзи қамоққа олинажани маълум қилади.

Бу комедияда Мольер юқори табака вакиллари ичида авж олган риёкорлик ва мунофиқликни Тартюф образида очиб ташлади. Тартюф феодал-аристократиянинг қабил ишларини акс эттирган шахсдир. Ўзининг қора ниятларини амалга ошириш учун юзига ниқоб тутган ва тақводор бўлиб қуринишга уринган бу одам ҳақиқатда ўта ифлос ва разил бир шахс бўлиб чиқади. Тартюф буржуа Оргон ва унинг онасининг соддалигидан фойдаланиб, уларни лақиллатади. Сири фош бўлиб, Оргонни уйдан ҳайдаб, унинг мол-мулкни тортиб олмоқчи бўлганида ҳам, Тартюф юзсизларча бу ишларнинг барчасини худо йўли учун қилаётганини айтади.

Тартюфга қарши дастлабки кунларданоқ кураш бошлаган шахс бу хизматкор қиз Дорина бўлиб, унда халқ донолиги мужассамлангандир. У Тартюфнинг ярамаслигини, Оргоннинг алданганлигини дадил айтади. Лекин комедияда жиноятчи «юқори»дан, қиролнинг аралашуви билан фош қилинади. Маълумки, қирол Мольердан ўз манфаати учун фойдаланиш мақсадида уни қўллаган, комедиянинг қайта ишланган сўнгги нусхасини сахнага қўйишга рухсат ҳам этган эди. Тартюфни қамоққа олгани келган офицер мунофиқни «қиролнинг ўзи фош этди» деб айтади. Бу ёзувчининг монархга нисбатан маълум даражада ён беришининг натижаси эди.

Мольер «Тартюф» комедиясида ўрта аср феодал зулмини ўша давр социал эҳаёти қарама-қаршиликларига боғлиқ равишда эмас, балки унинг бир томонини, диний зулмини, унинг сиёсий реакция роли бўлганинигина кўрсатди. Бу ҳол ёзувчини классицизмга хос абстрактлик ва рационалистик иллюзияга олиб боради. Натижада асосий қаҳрамон характерини тасвирлашда схематизмга берилади. Тартюф феодал-аристократиянинг бутун ярамасликларини мужассамлантирган индивидуаллашган образ эмас, балки реакцион аристократия риёкорлигининг турли кўринишларини акс эттирган образга айланади. Шу сабабли «Тартюф» комедияси классицизм характерлар комедиясининг типик намунаси ҳисобланади. Тартюфнинг икки юзламалиги, Гарпагоннинг хасислиги каби, «абсолют ҳирсдир». Бутун диққат умуман инсон характерини очишга эмас, балки илгаридан белгилаб қўйилган асосий салбий қаҳрамон Тартюф характерининг бир нуқтасини кўрсатишга қаратилган. Бу классицизм театрининг асосий белгиларидан бири эди.

Бироқ шундай бўлса ҳам, комедияда реал турмуш воқеалари кўзга ташланиб туради. Севишган Марианна билан Валер ўртасидаги англашилмовчилик, кампир Пернель билан неваралари ўртасидаги келишмовчилик, Марианнанинг Тартюфга тегмаслиги ҳақида отасига айтганлари, алдоқчига қарши чиққан Дамиснинг отаси (Оргон) томонидан уйдан қувилиши, булар XVII аср буржуа оиласига хос бўлган типик маиший реалистик манзаралардир.

Ўтмишнинг йирик ёзувчилари комедияни юксак баҳолайдилар. Вольтер «Тартюф» комедиясини нодир асар деб, А. С. Пушкин эса Мольердаги комиклик истеъдодининг зўр ва бекиёс маҳсули, деб баҳолади.

«Дон Жуан» Мольернинг ижодигуллаган даврда яратган комедияси «Дон Жуан» (1665) номли сатирик комедияси алоҳида аҳамиятга эга. Реакцион гуруҳлар тақиқлаган «Тартюф» комедияси ўрнига қўйиш учун тез вақт (икки ҳафта) ичида ёзилган бу пьеса ҳам бир неча марта ўйналгандан сўнг бутунлай тақиқланади.

«Дон Жуан»нинг сюжети турли даврда турли ёзувчиларнинг диққатини ўзига жалб этиб келди. Масалан, Дон Жуан ҳақида испан драматурги Тирсо де Молина «Севилиялик шум йигит» (1620) пьесасини яратди. Пушкин эса «Тош меҳмон» асарида бу образни чуқур талқин қилди. Мольер испан эртақларидаги бу образни ўз замонасининг аристократ йигити қиёфасида тасвирлаб, унинг бутун нуқсонларини фош этиб ташлади. Бу образ кўп қиррали бўлиб, умуман, бузилган дворян синфининг вакили, деб кўрсатилади.

Комедиянинг бошидаёқ Дон Жуан ҳақида унинг хизматкори Сганарель билан ташлаб кетган хотини Эльвиранинг хизматкори Гусман ўртасидаги суҳбатда жиддий фикрлар баён қилинади. «Дон Жуан ҳамма жиноятчилардан энг ёвузи», у «ит, шайтон, турк, еретик» деб атайди уни Сганарель. Хизматкорнинг ўз хужайинини бундай ҳақорат қилиши учун асоси бор эди, албатта.

Хар қанақааёлга «уйланишга моҳир» Дон Жуан хотинми ёки қиз, шаҳарликми ёки қишлоқлик, бундан қатъи назар, уларнинг барчасига «мухаббат» изҳор қилаверади. Сганарель хужайинининг бундай беқарор ва бемаъни ҳаёт кечиришига, ҳар қадамда уйланиб, хотинини ташлаб кетишига эътироз билдиради.

Сувдан омон-эсон чиққан (тулкин уларнинг қайиғини ағдариб юборган эди) Дон Жуан қишлоқ кўчасида Шарлотта исмли кизга дуч келиб, «Наҳотки қишлоқ жойларда, дарахт ва тошлар орасида, сизга ўхшаган жононларни учратиш мумкин бўлса?» дгб унга севги изҳор қилади ва кизни деҳқон йигит Пьердан айнитиб, ўзи олмоқчи бўлади. Шу вақтда бундан бир оз илгари суҳбатлашган, Матюрина деган қиз ҳам келиб қолиб, Шарлотта билан жанжаллашади. Бироқ айёр Дон Жуан ҳар иккаласининг қулоғига икки хил гапириб, уларни олишга ишонтиради.

Дон Жуаннинг ижобий томонлари ҳам бор. У диний эътиқодга ишонмайди. ҳимоясизларга ёрдам беришга тайёр жасур киши. Эльвиранинг акалари таъқибидан бекиниб, ўрмонзорда кетаётган Дон Жуан уч қароқчининг бир кишига ҳужум қилаётганини кўриб қолади ва уни ўлимдан қутқаради. Бу одам Эльвиранинг кичик акаси Дон Карлос эди. Дон Карлос ҳақоратланган синглиси учун Дон Жуандан ўч олиш мақсадида, уни ахтариб юрганини айтганида, Дон Жуан ўзининг кимлигини билдирмай, қидириб юрган одамнинг қадрдон дўсти экани ва ўша яқин кишиси хурмати учун ҳар қандай одам билан жанг қилишга тайёр эканини айтади.

Дон Жуан содда, диний эътиқодларга ишонувчи Сганарелни масхара қилади. Бироқ унда эгоистик интилиш кучли. Дон Жуан кўчада садақа сўраб ўтирган гадойга олтин кўрсатиб, худодан нолисанг шу олтин танганинг эгаси бўласан, дейди. Лекин гадой ўз виждонини олтинга алиштирмайди. Атеист Дон Жуан одамгарчилик юзасидан унга олтинни бериб кетади.

Бироқ кўп утмай «фалакни ҳам писанд қилмаган», «ҳақоратланган аёл нафрати»дан ҳам кўрқмаган Дон Жуан, бирдан бошқача қиёфага киради: мен бутун адашиб юришларимдан воз кечдим, мен энди кеча кечқурунги киши эмасман, фалак тусатдан менда ўзгариш ясадики, у бутун оламини ҳайратда қолдиради. У менинг қалбимни ёритди, кўзимни очди, мен ҳозир ўзоқ вақт довдирашлар ичида қолганим ва бўзук турмуш кечирганимдан даҳшатга тўшаман»¹,— дейди у.

Лекин у ҳақиқатда ҳам ўз қилмишларидан тавба қилиб, виждон азоби билан яшамоқчи эдими? Йук, асло! Гарчи у отасига бундан сўнг ярамас шумлик қилмасликка сўз берган бўлса ҳам, бу нарса, яъни динга «қайтиш» фақат туғиладиган шубҳаларни қайтарадиган «нажот чораси», кишиларни масхара қилиш, уларни алдаш учун бир найранг, ёвуз ниятларини пардалаб турувчи бир никоб эди, холос. Дон Жуан диний урф-одатларга гарчи ишонмаса ҳам, лекинундан ўз манфаати йўлида фойдаланади. «Бизнинг замонда,— дейди Дон Жуан,— мунофиқлик катта имтиёзларга эга. Шу санъат туфайли сохталик ҳурматланади: ҳатто уни ошқора қилганларида ҳам, унга қарши бари бир ҳеч ким бирор сўз айтишга журъат этолмайди. Кишилардаги барча бонща нуқсонлар танқидга учрайди.

Ким ҳам уларга очик ҳужум қилишга ҳақлидир, лекин икки юзламалик — алоҳида енгилликлардан фойдаланадиган шундай нуқсонки, у бошқаларнинг овозини ўчиради ва ўзи тинчгина, жазо курмай қолаверади».

Замонанинг расм-одатига айланган нуқсон — мунофиқликка мослашган Дон Жуан, энди ҳар бир ҳаракатида «тангрининг иродаси» га суяниб иш тутаётганини ўқтиришга уринади. У Дон Карлоснинг Эльвира билан бирга яшаш кераклиги ҳақидаги ҳар бир сўзига, бундай булиши мумкин эмас, «худонинг хоҳиши шундай» деб жавоб қайтаради. Илгари ҳар қанақа душман билан курашишга тайёр турган Дон Жуан, энди мунофиқларча, бундай қилишга «тангри йўл бермайди» деб, ҳимоя чораси сифатида ўзини такводор этиб кўрсатади. Дон Жуаннинг илгариги қиёфасидан асар қолмайди, у ашаддий риёкор ва қасосчига айланади. У шубҳа қилган ҳар бир кишини динсиз, эркин фикрликда айблашдан қайтмайди.

Сганарель хўжайинида юз берган жиддий ўзгаришдан қаттиқ ташвишланади: «Жаноб, сизда иблисона йусинда гапиришнинг пайдо бўлишининг боиси нимада? Бу илгаригиларнинг ҳаммасидан баттарроқ, менимча, сизнинг қадимдагидек қолганингиз яхшироқ...».

Дон Жуаннинг мунофиққа айланиши, Сганарель таъбирича, ўта қабоҳат»дир. Шунинг учун у хўжайинининг юз тубан кетганидан нафратланади.

Дон Жуан Тартюф сингари мунофиқ ва ахлоқий жиҳатдан бузилган дворян эди. Шу сабабли унинг жазодан қутулиб қолмаслиги керак эди. Комедиянинг охирида «Тош меҳмон» традицион

киёфада пайдо бўлиб, Дон Жуан эса чакмоқ ва момақалдиروقдан ёрилган ерга кириб кетса ҳам, лекин унинг жазоланиши разил жиноятларининг оқибати эканлиги англашилиб туради.

Комедиянинг асосий қаҳрамонларидан бири содда ва доно Сганарель образи разолатга учраган дворян синфининг вакили Дон Жуанга қарши куйилади. Мольер комедияда камбағал табақанинг вакиллари (гадой, хиэмактор Сганарель, деҳқон Пьерга хайрихоҳлик билан қарайди. Бу оддий кишилар, гарчи диний урф-одатлардан қутулмаган бўлсалар ҳам, лекин виждонан пок, кийинчиликларга бардош берадиган одамлардир. Сганарель воқеанинг бошиданок хужайинининг нотўғри йўлга кириб бораётганини билиб, уни огоҳлантиради ва охирида унга қарши чиқади. Лекин шундай бўлса ҳам, ундан алоқани ўзиш учун ожизлик қилади.

Мунофиқ Дон Жуаннинг фожиали ҳалок булишидан ҳамма хурсанд, бироқ Сганарелга бу маъқул бўлмайди. Унинг сазана бўйлаб: «Вой, менинг маошим, менинг маошим»,— деб дод-фарёд кутариши кулги кўзгатишидан танщари, унда ҳукмрон феодал-аристократ синфининг ҳалокати яқинлиги чуқур киноя билан ифодаланади. Шунинг учун ҳам бу пьеса бутунлай тақиқлангандан сўнг, Том Корнель уни шеърӣ формада қайта ишлаб, ундаги сатирик рукни йуқ қилиб, Сганарелнинг шу сўзларини чиқариб ташлайди ва «Тош меҳмон» номи билан пьеса яратади.

«Дон Жуан» Мольернинг классицизм қодалари қобиғини ёриб чиқиб яратган том маънодаги йирик реалистик асаридир. Бу нарса турмушни кенг кўламда тасвирлашда ҳам, уч бирлик қонунига риоя қилмасликда ҳам (воқеа ўрни алмашиб туради: сарой, денгиз қирғоғи, ўрмонзор ва ҳоказо), қаҳрамонлар характерининг ривожланиб боришида, классицизм традициясига биноан, комедиянинг шеърда эмас, балки прозада ёзилишида, шунингдек, халқ вакилларини тасвирлашга алоҳида эътибор беришида ҳам очик куринади.

«Мизантроп» (1666) комедияси Мольер ижодининг юқори чўккиси ва шу билан унинг ўз адабий фаолиятида бошланган бурилиш нуқтаси ҳам бўлди.

Асарнинг бош қаҳрамони соф кўнгилли Альцест ярамас сарой муҳитида азоб чекади. ҳамма вақт яхшилик ва адолатли иш қилишга интилган бу йигит ҳар қадамда адолатсизлик ва олчоқликка йўлиқади. У табиатан инсонпарвар, ундаги мизантропия—одамовилик бўзилган дворян-аристократия ҳаёти таъсири остида юзага келади. Чунки у олижаноб ғояларни амалга ошириш учун ўша жамиятдан ўзига суянчиқ тополмайди. Шунинг учун ҳам Альцест қалбида туғилган ғазаб ўти чексиз. У баъзи кишилардан ёвузликлари учун нафратланса, бошқаларни ўша ёвузликларга қарши курашмаганликлари учун қоралайди. Дворян зодагонларнинг ҳаёти ва хулқ-одати, такаббурлиги Альцестга ёқмайди. У ҳашамдор формалистик санъатга ҳам қарши курашади. Аристократ шоир Орантнинг сонети муносабати билан Альцестнинг изҳор қилган фикр ва мулоҳазалари характерлидир. Альцест Орантнинг юзаки сонетига чуқур мазмунли халқ кўшиқларини қаршн кўяди.

Альцестга яқин турганлар — дўсти Филинт, Селимена ва Арсиалар ҳам аристократик ҳаётнинг ярамасликлари гирдобига тушиб қолган кишилардир. Улар муҳитнинг бўзуклигини билдилар, бироқ ундан алоқани узолмай, ўзларидан юқори турувчиларга хушомад қилдилар. Альцест қуролининг тиғи ҳам дастлаб шундай мунофиқликка қарши қаратилади, Альцест аристократия танноз-лиги руҳида тарбияланган Селименани қаттиқ севади, уни ўша муғитдан алоқани ўзишга, ўзига ўхшаш олижаноб мақсад йўлида қаттиқ туриб курашувчи бўлишга ундайди. Бироқ унинг уринишлари пучга чиқади. Селимена Альцестнинг бу талабларини тушуниб етмайди. Альцест шахсий ҳаётда ҳам шундай зиддиятларга дуч келади. Охирида у якка ўзи қолиб, «нуқсонлар ҳукмрон бўлган гирдобдан» чиқиб кетади, Альцестни севган ва ўз туйғуларини яшириб келган Элианта эса Филингга турмушга чиқади.

Бу комедияда Мольер мавжуд тартибларга қарши кураш ғоясини илгари суриб, дворян-аристократия билан мурасага келган кишиларни аёвсиз танқид қилади. Қаҳрамон сўзлари орқали Мольер мавжуд феодал-аристократия тузуми абсолютизмга қарши кескин норозилик билдиради. Альцест образида қарама-қаршилиқлар мавжуддир. У ҳукмрон синфларнинг мунофиқлиги, разиллиги ва манманлигини қаттиқ қоралагани холда, айни чоқда уларни инсофга чакиради. Унинг донкихотчилиги, кулгили томони ҳам шу ердадир. Аристократия синфи вакиллари унинг истақларига кулоқ солмайдилар, бундан сўнг у умидсизликка тушади, одамлар ичидан чиқиб кетади. Альцестнинг одамовилигининг асоссизлиги шундаки, ўз муваффақиятсизлиги учун у беистисно ҳаммани айблайди.

«Мизантроп» — классицизм адабиёти «олий» комедиясининг намунаси ҳисобланади. Чунки пьесанинг бошида масаланинг кўйилиши — насиҳатгўйлик, сўнгра эса бутун комедия давомида олдиндан белгиланган мақсад — қаҳрамоннинг ҳаракатлари орқали эмас, балки характернинг психологик тасвири орқали берилади. Лекин классицизм комедиясининг формал белгилари орқасида, шубҳасиз, реалистик драманинг асосий белгилари яшириниб ётади. Юмшоқ табиатли Филинт атрофидаги кишилар билан чиқишиб кетади, Альцест эса келишувчилик деган нарсани билмайди, бузилган му-ҳитга қарши нафрат ёғдиради, қаҳрамоннинг оғир руҳий кечинмалари авторнинг шу даврдаги аҳвол-руҳиясига мос тушади. Чунки реакцион феодал-аристократия Мольерга бўлган ҳужумни нихояг даражада авж олдириб юбориб, ҳатто уни йўқотиш пайига тушган эди. Шу сабабли «Дон Жуан»да илгари сурилган демократик фикрлар ва ҳукмрон синфларга қарши қаратилган ўткир сатира «Мизантроп» да ҳам ўз ифодасини топди. Асар ёзувчининг эзгу ниятлари дворян-аристократия жамиятида амалга ошиши мумкин эмаслигидан далолат беради.

Мольер «Хасис» (1668) комедиясининг сюжетини қадимги Рим комедиографи Плавтнинг «Кўзача» («Кўмилган хазина») комедиясидан олган. Бирок Рим драматурги томонидан яратилган хасис образи Эвклион аслида камбағал бўлиб, бир хумча олтин топиб олганидан сўнг унда зикналик бошланади. Мольердаги хасис Гарпагон бойлик тўплашга ҳирс қўйган ақча дунёсининг вакилидир.

«Хасис» Мольернинг типик «характерлар комедияси» дир. Бутун мақсад бош қаҳрамон характерининг умумий томонларини эмас, балки Гарпагон учун асосий хусусият — хасисликни очишга қаратилади. Пьесанинг марказида Гарпагон образи туради.

Ута хасис Гарпагон ўз бойликларини ҳеч кимга ишонмайди. У бойлигини ҳатто фарзандларининг тўйи учун ҳам сарфламайди. Гарпагондан пул сўраган киши гуё унинг қалбига ханжар санчгандай бўлади. Шунинг учун ҳам Ляфлеш уни «ҳамма одамлардан энг ярамас одам, зикна, жоҳил», деб айтади. Хасиснинг қизи Элиза Валер деган йигитни севади. Бирок у Элизани савдогар Ансельмга бермоқчи, чунки савдогар қиздан бисот сўрамайди. Лекин ўғлига олиб бермоқчи бўлган қиздан бисот талаб қилади. Хасиснинг ўғли Клеант Марианани яхши кўради. Лекин унда қизга совға-салом учун пул йўқ. Шунинг учун яқинда отасидан қоладиган мерос эвазига деб, бошқа судхўрдан қарз олишга аҳд қилади. Бирок судхур 25% фойда талаб этганини билган Клеант «Бу парохурлик! Кўппа-кундузи- талаш!»— дейди. Қарз берувчи билан қарз олувчи учрашганларида, улар ота-бола Гарпагон билан Клеант бўлиб чиқадилар.

«Сизнингча, ким жиноятчи?»,— дейди ғазаб билан Клеант,— муҳтожликда қолиб катта фойда бериш эвазига қарз олган кишими ёки пулга муҳтожлик сезмаган ҳолда уни босқинчилик билан қўлга туширган кишими?»¹.

Гарпагон атрофидаги соф дил ёшлар Клеант, Элиза (хасиснинг болалари), Валер, Мариана (Ансельм болалари), чаққон ва ишбилармон хизматкорлар Лафлеш, Жак, Клод, воситачи Фрозина ва бошқаларга дуч келади. Ёшлар пулдан суиистеъмол қилиш учун эмас, балки ундан зарур бўлган даражада хушчакчақ турмуш кечириш учун фойдаланишга интиладилар. Улар Гарпагоннинг ўта қурумсоқлиги, тош бағирлилигига қарши курашадилар. Хизматкорлар ҳам қурумсоқ отага эмас, ёш Клеантнинг севган қизига эришишига ёрдам беришга интиладилар, шу мақсадда Лафлеш хасиснинг олтинларини ўғирлайди. Бу комедиянинг кульминацион нуктаси ҳисобланади. Бойликдан айрилган Гарпагон эсанкираб қолади, энди яшаш унинг учун ўз маъносини йўқотади. У ўғрини ахтаради. «Тухта! Бу ким?» деб ўз қулини ушлаб олади. Бирок ўғри ҳали топилгани йўқ. Ҳаммага гумон билан қараб, кўрган кишисини «ўғри» деб билади. Барчанинг дорга осилишини истади, агар олтин топилмаса, ўзини ҳам осмоқчи бўлади.

Асарда маълум даражада бўлса ҳам, классицизм театри принципларига хос абстракция ва қаҳрамонлардаги шартлилики кўринади. Бош қаҳрамон атрофидаги одамлар яхши кишилар, лекин улар (Клеант, Элиза ва Мариана)нинг азоблари ўша ярамас муҳитнинг оқибати экани етарли очилмайди. Гарпагондаги зикналик эса мутлоқ эҳтирос сифатида берилади. Гарпагоннинг хусусий мулкчиликка ҳирс қўйиши, хасислиги ва эгоизми уни инсонгарчиликдан чиқариб қўяди, бойлик олдида у ўз болаларидан ҳам воз кечади. Ёзувчи бу ҳирсни бир нуқсон сифатида тасвирлайди. Жаҳон адабиётида, хасисликнинг ҳалокатли таъсирини акс эттирган қатор образлар яратилган. Булар Шекспирдаги Шейлок, Бальзақдаги Гобсек ва Гранде, Пушкиндаги хасис рицарь, Гоголдаги

Плюшкин, С. Айнийдаги Қори-ишкамба ва бошқалар. Бу ёзувчилар хасисликнинг социал сабаблари ва унинг жирканч томонларини очиб кўрсатдилар. Мольер Гарпагон образи орқали хасисликни мутлақ нуқсон сифатида бериб, уни қоралайди. Гарпагоннинг хасислигидан бошқа хусусиятлари очилмаган. Шунинг учун ҳам Пушкин Мольернинг характерлар яратиш методини танқид қилиб, унга кўп нуқсон, кучли эҳтиросли жонли кишилар характерини яратган Шекспирнинг реалистик методини қарши қўйди. «Шекспирда — Шейлок хасис, зийрак, қасосчи, фарзандсевар, ҳозиржавоб, Мольерда — хасис фақат хасисдир», дейишда у ҳақли эди. Лекин Мольер классицизм принципининг формал қонунларига риоя қилган бўлса ҳам, адабий маҳорати орқали хасисликни ярамас бало сифатида маҳорат билан ҳаққоний тасвирлаб, унга қарши томошабинда тўла нафрат уйғота олди. «Дворянликдаги «Дворянликдаги мешчан» (1670) Мольер ижодининг сўнгги даврида яратган энг яхши комедияларидан биридир. Пьесада аристократия ҳаётига тақлид қилувчи ва дворянликка сукулиб кирувчи мешчан каттиқ масхара қилинади.

Асарнинг бош қахрамони буржуа Журден ёши анчага бориб қолган бўлса ҳам, лекин у аристократларга эргашиб, уйда муика, ракс, қиличбозлик ва фалсафа буйича муаллим штатларини сақлайди.

Муаллимлар «нодон бу мешчандан» хурсанд, чунки ҳеч нарса урганмаса ҳам уларга яхши ҳақ тўлайверади. Фалсафа муаллими, ниҳоят, унга алифбени ургатади. Журден бир баланд' мартабали хонимни севиб колганини айтиб, унга мактуб ёзишга ёрдам беришни муаллимдан илтимос қилади. Хат поэзияда ёки прозада ёзилсинми, деб сўралганида, Журден унисиди ҳам, бунисиди ҳам эмас, деб жавоб қайтаради. Муаллим, киши ўз фикрини ё прозада, ё шеърда ифодалайди, бошқа йўл йук, деб проза ва поэзиянинг маъносини тушунтирганидан сўнггина у, қирқ йилдан ортик вақтдан бери прозада гапириб келганини ҳаёлига ҳам келтирмаганидан таажжубланади.

Журден хонимлар билан муомала қилишни ҳам урганмоқчи бўлади. У севгилиси Дорименага икки марта таъзим қилиши биланоқ унга жуда яқин келиб қолади, шунинг учун ҳам у хонимга «бир оз орқага тисланинг, бўлмаса учинчи марта таъзим қилолмай қоламан», дейди. Гарчи Журден бемаъни ҳаракатлари билан атрофдагиларга кулги бўлса ҳам, лекин у унчалик нодон эмас, масалан, ҳаққоний буржуа сифатида ҳисоб-китоб ишларига пишиқ, Дорантга қачон ва қанча қарз берганини янглишмай бирма-бир айтиб беради. Муаллиф асилзодаликка интилиш натижасида кулгили ҳолга тушиб қолган Журден образига ўзининг мешчан эканлигидан уялмайдиган Журден хоним образини қарама-қарши қўяди. У ҳар қадамда эрини тузатишга ҳаракат қилади.

Журденнинг аристократларча кийиниб, ҳаммага масхара бўлаётганини ҳам, Дорант учун «соғим сигир»га айланиб колганини ҳам фақат ўз хотинигина унинг бетига очиқ айтади. «Эримнинг нодонлиги учун уни лақиллатиш сиздек олижаноб кишига уят. Оилада жанжал чиқариш ва эримнинг ўз орқангиздан эргашиб юришига йўл қўйишингиз сиздек хонимга ҳам ярашмайдиган нарса», дейди Журден хоним ва уларнинг дворянлик насабларига ҳам, эрининг лақмалигига ҳам нафрат билан қарайди. Бироқ Журден мешчанлар билан эмас, балки аристократ доирасидан чиққан Дорант каби кишилар билан алоқа қилаётгани учун фахрланади. «Агар мен граф ёки маркиз бўлиб туғилсам эди, икки бармоғимни кесиб ташлашга розилик берар эдим», дейди у.

Мольер комедияда олғир граф Дорантнинг «ёқимли дўстим» деб айтган сўзига талтайиб кетган, аристократия ҳаётига қур-қуруна эргашган буржуа Журденни каттиқ танқид қилади.

Комедиядаги ижобий образлардан бири ёш йигит Клеантдир. У Журденнинг қизи Люсилни севади. Лекин Журден йигитдан «сиз дворянми» деб сўрайди. У очикдан-очиқ «мен дворян эмасман» деб жавоб қайтарганида, Журден бўлғуси куёви дворян бўлиши керак, деб қизини унга бермаслигини айтади. Комедиянинг охирида Журденни лақиллатадилар. Клеантни туркча кийинтириб, уни Люсилни каттиқ севиб қолган турк султонининг ўғли деб атайдилар ва икки севишганнинг бир-бири билан топишишига ёрдам берадилар.

XVII асрнинг 60—70-йилларидаги Француз воқелиги реалистик акс эттирилган бу асар кенг томошабинлар оммасининг сеvimли комедияси бўлиб қолади.

Мольернинг сўнгги комедияларидан бири «Ёлғон касал» (1673) драматургнинг реалистик маҳорати янада усганини ифодалайди. Асардаги катта муваффақият билан ишланган образлардан бири буржуа Аргандир. Унинг худбин, пулнинг қудратига таяниб, мол-мулк ва пулга ҳирс қўйган, ўз манфаатидан бошқа нарсени ўйламайдиган кимса эканлиги ёрқин очилган. Кейинги

комедияларида намоён бўлган оддий кишидаги яхши фазилатлар акча гирдобига тушиб қолган эгоист ва мунофик (Арган, Белина, Диафу- арус, Пургон) ларга қарши қўйилган Туанетада яна очик кўринади. У ўзи тарбиялаган Арган болаларини севади, уларга она каби ғамхўрлик қилади ва уларнинг манфаатларини ёклаб, ярамас ниятли кишиларнинг кирдикорларини фош этади. Туанета авторнинг «Скапеннинг найранглари» (1671) комедиясидаги бош қаҳрамон хизматкор Скапенга ўхшаш ёшларга меҳрибондир. Пьесада инсонни хусусий мулкчилик офатидан холи қиладиган социал ўзгариш бўлиши керак, деган объектив хулоса келиб чиқади. Пьеса бошқа асарларда учрайдиган сунъийликнинг йўқлиги драматург реалистик маҳоратининг яна ҳам ортганини кўрсатади.

XVII асрнинг охири ва XVIII асрнинг бошида яшаган Француз драматурглари Лесаж, Вольтер, Бомарше, шунингдек, инглиз ёзувчилари Драйден, Фильдинг ва бошқалар Мольер реалистик санъати традицияларини чуқур урганиб, ундан фойдаландилар. Пушкин, Гоголь ва Белинский Мольер комедияларидаги зиддиятлар, реализмидаги чекланганлик (классицизм эстетикаси принципларига ён бериши)ни кўрсатиш билан бирга, унинг ижодини юксак баҳолайдилар.

Ўзларининг миллий театрлари бўлмаган ўзбек саҳнасида «Тартюф», «Зўраки табиб», қозок саҳнасида «Тартюф», «Скапеннинг найранглари», «Хасис», туркман саҳнасида «Зўраки табиб» ва «Ёлғон касал» комедияларининг муваффақият билан кўрсатилиши Француз демократ шоири Мольер адабий меросига катта қизиқиш билан қараганининг ёрқин мисолидир.

Мавзу юзасидан қисқача хулоса:

Классицистик ёзувчилар Рим ва грек санъатининг юқори босқичига кўтарилган даврда яратилган асарларига эргашиб, ўша давр адабиётининг намуналари ва қоидаларини ўзгармас, ҳамма давр учун бир хилда хизмат қилувчи ва ўртак бўлувчи ижоддан иборат, деб улуғлаб, уларнинг назарий қарашлари ва амалий ютуқларини қабул қилдилар. Бироқ мавҳум ғояларни идеаллаштириш, даврнинг реал ҳаётдан узоклашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанрларни қаттиқ логик қонунларга бўйсундириш классицизм адабиётини чеклаб қўйган эди. Шунинг учун ҳам унинг қотиб қолган қонунларини А.С. Пушкин ва рус адабиётшунослари танқид қилганлар. Лекин бундай салбий томонлари бўлишига қарамай, классицизм ўз даври маданий ҳаётида катта воқеа эди.

XVII асрнинг илғор ёзувчилари ижоди ўша даврнинг йирик мутафаккирлари Ф.Бэкон, Гоббс, Кампанелли, Декартларнинг фалсафий қарашлари билан боғлиқ равишда ривож топади. Улар таълимотидаги материалистик анъана идеалистик анъанага қарши қаратилган эди. Бу нарса феодал олами ва унинг урф-одатларини танқид қилишга жиддий таъсир кўрсатади. XVII аср Фарбий Европа адбиёти ўз даври ҳаётининг турли-туман манзарасини гавдалантирган Мильтон, Корнель, Рассин, Мольер, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик ёзувчиларни етиштиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фош этувчи ижоди ҳозирги кунгача ғоявий мазмуни ва бадиий кимматини сақлаб келмоқда.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар:

1. Уч бирлик ҳақида маълумот беринг?
2. Буало асарларида француз халқ ҳаётининг реал тасвири.
3. Калдерон ижоди.
4. П. Карнел асарларининг поэтикаси.

7- Мавзу: XVIII аср маърифатчилик адабиёти.

Режа:

1. Фарбий Европада маърифатчилик ҳаракати.
2. Инглиз маърифатчилик даври адабиёти
3. Француз маърифатчилик адабиёти намояндалари.
4. Италия маърифатчилигининг ўзига хослиги.
5. Немис маърифатпарвар адиблари.
6. Шарқ халқлари маърифатчилик даври адабиёти

Таянч концепт

Маърифатчилик Инглиз адабиёти. Памфлет. Роман. Сатира. Эпистоляр роман. Драматургия. Публицистика. Ижобий қаҳрамон масаласи. Халқ образи. Француз адабиётида ижодий метод масаласи. Трагедия. Энциклопедия. Сентиментализм. Немис адабиётида миллий театр. Фалсафий драма. Реализм. Исёнкорлик руҳи. Лирика.

Маъруза матни

XVII –XVIII асрлар жаҳон тарихида янги даврни бошлаб берди. XVII –XVIII аср инглиз ва француз буржуа инқилоблари ўрта асрлардаги эски тартибларни емириб ташлади, минг йилдан ортиқ вақтдан бери ҳукумронлик қилиб келаётган феодал тузумга зарба берди жамият тараққиётини янги босқичга кўтарди. XVIII аср Европада тараққийпарвар кучларнинг чириган ўрта асрчилик тартибларига қарши кураш сиёсий тус ола бошлагани каби, адабиётда ҳам бу кураш жанговар маърифатчилик руҳини ола бошлади. Ўзининг антифеодал моҳияти билан ажралиб турадиган маърифатчилик адабиёти феодализмга қарши курашаётган, ҳали у вақтда прогрессив руҳда бўлган ва халқ ҳаракатидан фойдаланаётган буржуазиянинг фалсафий ва сиёсий таълимоти билан суғорилган эди.

Маърифат сўзи кенг маънода халқни билимли, маърифатли қилиш маъносида, тор маънода буржуазиянинг феодализмга қарши кураши авж олган даврдаги ақлий ҳаракатни ифода этади.

Маърифатпарварлар учун ақл – идрок бош масаладир. Улар инсоннинг ақлий фаолиятига, одамийлик фазилатларига юқори баҳо берганлар, ақлу-инсофга бегона бўлган зулмни, жаҳолатни қоралаганлар. Шу билан бирга, улар маърифатчилик ғоясига, унинг таъсир этувчи кучига ортиқча баҳо бериб, катта хатога йўл қўядиларки, натижада бундай қараш уларнинг давлат бошида ўқимишли,одил, яъни маърифатпарвар мустабид ҳоким туриши керак деган хом хаёлларга боришларига сабаб бўлади. Маърифатчилик адабиётининг эстетик қарашлари шу билан қадирли эдики, улар санъатнинг тарбиявий аҳамиятини жамиятни қайта қуриш манфаатларига хизмат қилдирдилар. XVIII аср ёзувчилари маърифатчилик руҳидаги сиёсий – фалсафий роман, фалсафий повесть, сиёсий-ахлоқий характердаги драматик асарлар яратдилар. Маърифатпарвар ёзувчилар адабиётни туғилиб келаётган янги синфнинг ғоявий кураш қуроли деб билдилар. Уларнинг ижобий қаҳрамонлари гражданлик жасорати, меҳнат ва ташаббускорлик кўрсатиш, шунингдек саҳоват ғоясини бўрттириб тасвирлашдан иборат эди. Бу адабиётдаги масалага муайян майлга берилиб қараш ўша тарихий давр талабларига, дунёни қайта қуриш учун қилинаётган қарашларга мос бўлиб тушар эди.

Маърифатчилик ҳаракати Ғарбий Европа мамлакатларида бир тарзда, инқилобий ва изчил шаклда кўринмаса ҳам, лекин тараққийпарвар адабиёт учун муштарак томони борки, бу унинг антифеодал характерида намоён бўлади.

Маърифатчилик адабиётининг Англиядаги йирик намоёндалари романнавислар:Д.Дефо, Ж.Свифт, С.Ричардсон, Г.Филдинг, халқчил шоир Р.Бренс ва бошқалар ҳисобланади.

Францияда маърифатчилик ҳаракати Франсуа Вольтер, Дени Дидро, Ж.Ж.Руссо, Пьер Огюстен Бомарше каби ижтимоий-сиёсий, фалсафий-адабий фаолияти билан машҳур бўлган санъаткорларни етиштирди.

Немис маърифатчилиги эса Готхольд Эфраим, Фридрих Шиллер, И.В. Гёте сингари буюк адабиётшунос олимларни, драматургларни ва жамоат арбобларини майдонга чиқарди.

Англия ҳукумрон доираларининг босқинчилик урушларива колониал сиёсати ўша давр адабиётида, Свифт ва Шеридан ижодида кескин ҳажв остига олинади. Ҳамма ерда бўлгани каби, Англияда ҳам маърифатчилик ғоясининг кескин зиддиятлари кўзга ташланиб турар эди. Бу зиддият маърифатпарварлар олға сурган жамиятнинг гормоник ривожланиши ҳақидаги ғояси билан буржуа воқелигининг амалдаги шарт-шароитлари ўртасидаги номуносибликда кўринади. Ана шу туфайли Англия маърифатчилик мафқурасининг фалсафий асослари ҳам зиддиятли эди. Бу зиддият инглиз файласуфлари ва олимлари Томас Гоббс (1588-1679 й.), Шефтсбери (1671-1713 й.), Бернард Мандевиль (1670-1733 й.) кабиларнинг ижодида ҳам ўз аксини топади.

Ҳар бир мамлакатнинг маърифатчилик адабиёти ҳақида гап борганда, ўша мамлакатнинг миллий-тарихий шароитини, ўзига хос тараққиёт йўлини назардан қочирмаслик керак. Чунки инқилобий ҳаракатлартарихий шароитга қараб турлича бўлган.

Англиядаги илк маърифатчилик адабиётининг вақили сифатида биринчилардан бўлиб Даниэль Дефо тилга олинади. Д.Дефо жаҳон адабиёти тарихига ўлмас «Робинзон Крузо» асарининг муаллифи сифатида кирган. У инглиз ва Европа адабиётида роман жанрига асос солган машхур ёзувчидир.

XVIII аср Француз маърифатчилик адабиётининг энг йирик вақилларидан бири Франсуа Мари Аруэ Вольтердир. Вольтер XVIII аср маърифатчилик ҳаракатининг барча кўринишларини ўз ижодида жамлади. Вольтер шоир ва драматург, файласуф ва тарихчи, публицист ва курашчидир. Қарийб 60 йил давомида Европа устидаги чақмоқ бўлиб гулдирос солди. Вольтернинг асарлари 52 та бўлиб, шулардан 21 таси трагедиядир. Ёзувчининг «Брут» трагедияси воқеалари Рим тарихидан олинган. Бу асарда XVIII аср француз ҳокими мутлақ тузум шароитида озодлик ватанга садоқат, унинг хоинларига нисбатан муросасизлик ғоялари илгари сурилган.

Вольтернинг ўқувчилари ва томошабинлари унинг асарларида севги йўқлигига ишора қилар эдилар. Драматург «Заира» фожиавий асари билан ўз китобхонларини мамнун қилади. Асар қаҳрамони Заира христиан қизи бўлиб, Миср султони Оросманинг саройида тутқинликда яшайди. Заира билан султон Оросма бир-бирларини севадилар. Бу асарида ёзувчи севишганлар бахтига диний жаҳолатнинг ғов бўлганлигини кўрсатади.

XVIII асрнинг кўзга кўринган файласуфи ва маърифатпарвар ёзувчиси Дени Дидродир. Дидро XVIII аср фаранцуз файласуфлари, маърифатпарварлари орасида энг кўзга кўринган камровдор олим ва жамоат арбобидир. Д. Дидро 1713 йили Франциянинг Лангр шаҳрида ҳунарманд оиласида туғилади. У Париждаги Гаркур коллежини тугатиб руҳоний бўлиши керак эди. Аммо уни дин қизиқтирмайди. Шу туфайли у отасидан моддий ёрдам ололмайди. Бир оз вақт моддий қийинчиликда кун кечирган Дидро 1746 йилда ўзининг биринчи асари «Фалсафий фикрлар» асарини ёзади. Асар Париж парламентининг қарори билан ёқиб ташланади. 1749 йилдаги «Кўзи очик кишиларга кўрлар ҳақида васиятнома» асари учун уни қамокқа ташлайдилар. Дидро 1751-1780 йиллар мабойнида нашр қилинган, фан, ҳунар-техника, санъат ва қишлоқ хўжалиги ишлаб чиқаришининг кенг соҳасини қамраб олган қомуснинг асосчиларидан, бош муҳаррирларидан бири эди. Қомусни нашр қилишда барча маърифатпарварлар иштирок этдилар. Уларнинг назарида қомус моҳият эътибори билан черков таълимотига қақшатқич зарба бериши керак эди. Бу ҳам қирол тарофдорлари томонидан бир неча бор таъқиб остига олинди. Ёлғиз Дидронинг ўзи қомус учун мингдан ортиқ мақола ёзди. Шу билан бир қаторда Дидро бадиий асарлар ҳам ёзди. «Ўғай ўғил» (1757 й.), «Оила бошлиғи» (1758 й.) драмаларини, «Монархия» (1760 й.) романини, «Романинг жияни» (1762 й.), «Жак фаталист» (1773 й.) қиссаларини ҳам ёзади. Санъат саҳасида янгилик бўлган эстетикага оид рисоалар яратди: «Никоҳсиз ўғил ҳақида суҳбатлар» (1757 й.), «Драматик адабиёт тўғрисида» (1758 й.), «Тасвирий санъат ҳақида тажрибалар» (1765 й.), Париж кўргазмаси ҳақида ёзган «Салонлар» (1761-1781 й) каби асарлари шулар жумласидандир. Дидро фалсафа соҳасида ҳам бой мерос қолдирган: «Табиатни тушунтириш ҳақида фикрлар» (1754 й.), «Д Аламбер билан Дидро суҳбати» (1769 й.), «Д. Аламбернинг туши» (1769 й.), «Материя ва ҳаракатнинг фалсафий принциплари» (1770 й.) ва бошқа асарлари шулар жумласидандир.

Дидронинг «Монахия» романи 1760 йилда ёзилган бўлсада, ёзувчининг ўлимидан кейин босилиб чиқади. Ёш ва гўзал Сюзаннани ота – онаси зўрлаб манастирга беришади У ердаги қабиҳликларни кўрган Сюзанна манастирдан қочиб кетади. «Монахия» XVIII аср француз маърифатчилик адабиётида католик черковини аёвсиз танқид остига олган роман. Асарда агар жамият шахснинг гаражданлик ҳуқуқларини паймол қилар экан, унга қарши курашиш керак деган ғоя илгари сурилади.

Жан Жак Руссо француз файласуфи, ёзувчиси, педогоги, талантли мусиқашунос ва маърифатпарваридир. У 1712-1778 йилларда яшаб ижод этган. Француз адабиёти тарихига Ж.Ж.Руссо сентиментализм оқимининг асосчиси сифатида киради. Унинг «Юлия, ёки янги Элоиза» романи замондошлари орасида мисли кўрилмаган даражада муваффақият қозонади. Руссонинг бу романи эпстоляр (хат) жанрида ёзилган бўлиб, унда Речардсон ижодининг излари сезилиб туради. Романда табиий ахлоқ билан сохта одат анъаналари ўртасидаги зиддият кўрсатилади. Бу зиддиятнинг асл моҳияти севишганлар ўртасидаги ижтимоий тенгсизликдир. Ўша замон одатига кўра дворян қизи Юлянинг қуйи табақа вақили Сан Перга турмушга чиқиши қонун

хилоф ҳисобланган. Шу сабабли Юля ўзининг қалб жавҳарига зид иш тутиб бахтли бўла олмайди Унинг бевақт ўлими ички азобларга чек қўяди. XVIII аср маърифатпарвар гуманистлари каби, Руссо ҳам шахснинг табиатан тенг ҳуқуқлилигини тан олади. Шу билан бирга, сентименталист Руссо учун эркин шахс сезгиси, табиатнинг ўз овози бўлиб, ҳақиқатнинг, эзгуликнинг ва гўзалликнинг мужассам тимсоли эди.

Пьер Огюстен Карон Бомарше маърифатчилик даврининг таланти драматурги, публицисти бўлиб майдонга чиқди. Бомаршенинг фаолияти, драматик ва публицистик асарлари учинчи табақа вақилларининг манфаатларини ёқлайди. Эски феодал тартибларга зарба бериб, янги, илғор ғояларнинг тантанаси учун хизмат қилади. Бомарше драматург сифатида «Севилиялик сартарош» (1775 й.), «Фигаронинг тўйи» (1780 й.) комедиялари билан шуҳрат қозонади. Драматург «Евгения» драмасига «Жиддий драматик жанр ҳақида тажриба» номли сўзбоши ёзиб, ўзининг сахна асарларига бўлган талабларини илгари суради.

«Севилиялик сартарош» Бомарше мўлжаллаган Фигаро ҳақидаги трилогиянинг биринчи қисмидир. Асар воқеалари Испанияда кечади. Комедиянинг қаҳрамони эпчил, ақилли йигит Фигародир. У ёшлигидан бошлаб кўп қийинчиликларни бошидан кечиради, турли ишларни қилиб охири Севилия шаҳрига келиб сатарошлик қилади. Фигаронинг ёрдами билан граф Альмавива севган қизи Розинага уйланишига муаффақ бўлади.

Комедиянинг ҳар бир сахнасида Фигаронинг ишбилармонлиги, чаққонлиги, халққа яқинлиги яққол кўришиб туради. У ҳар қадамда юқори табақа вақилларидан устун эканлигини намоиш қилб боради. Бу билан муаллиф ўзи ҳам мансуб бўлган учинчи табақа вақилларининг афзалликларини таъкидлайди. Асарнинг иккинчи қисмида, яъни «Фигаронинг тўйи» да қаҳрамоннинг сартарошликдан хўжайиннинг ишончли вақили даражасига бориб етганлигини эътироф этади. Граф Альмавива ҳалокатга маҳкум қилинган эски (дворян) задогонлар дунёсининг вақили, ахлоқсиз, энгилтак киши. Қонун ва ҳокимият граф томонидалекин Бомарше унга қарши ақилли шахсни қарама-қарши қилиб қўяди. Сюзанна, графиня ва Фигаро бирлашиб Альмавиванинг кирдикорларини ошкор қиладилар.

Франциядан кейин Германияда шақиллана бошлаган маърифатчилик адабиётининг илк вақиллардан бири **Готхольд Эфраим Лессингдир**. У немис халқининг олижаноб фарзанди, феодал муносабатларнинг ашаддий душмани, замонасининг улуғ мутафаккири, танқидчиси, адабиётта санъат назариётчиси, шоир ва драматурги ҳамда жамоат арбобидир. Драматург 1729-1781 йилларда яшаб ижод этди. Лессинг «Лаокоон» (1766 й.) ҳамда «Гамбург драматургияси» (1769 й.) номли асарларида халқчил санъат эстетикасининг назариётчиси сифатида майдонга чиқди. «Лаокоон» рисоласи билан адиб замонасида жуда ҳам кўпайиб кетган мазмунсиз тасвир поэзиясига қарши чиқади. Иккинчи асари «Гамбург драматургияси» тўплами орқали ҳақли равишданемис маърифатчилик ҳаракатининг дастуриламали бўлиб қолди. У немис миллий театрининг майдонга келиши учун кўп хизмат қилди. XVIII аср феодал Германияси шароитида драма жанрига асос солди. Бу ҳаётий жанрни классицизм трагедиясига қарама-қарши қўйди.

«Минна фон Барихельм», «Эмилия Галотти» номли асарлари билан ўзи илгари сурган театр талабларининг амалдаги намуналарини яратди.

Шу даврнинг йирик шоирларидан бири **Фридрих Шиллердир**. У ижодининг дастлабки йилларида «бўрон ва тазйик» адабий ҳаракатининг энг сўл вақилларидан бири бўлган. Ёзувчининг ёрқин ҳаётбахш асарлари чинакам халқчилиги, исёнкорлиги ва мустабид ҳокимият тузумига қарши кескин норозилиги билан умумхалқ ғояларини ифодалаб берди. Шиллер «Қароқчилар» (1780й), «Фиеско фитнаси» (1783й), «Макр ва муҳаббат» (1784й), тарихий мавзуда ёзган «Дон Карлос» (1787й), «Валленштейн» (1789й), романтик трагедиялари, «Мария Стюарт» (1800й), «Орлеан Қизи» (1802й), ҳамда «Вилгельм Телл» (1804й) каби шоҳона асарларини яратиб жаҳон драматургиясининг хазинасини бойитди. Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» асарида воқеа немис реал шароитидан олинган, унда ҳукм сураётган ахлоқий пасткашлиқ герцог саройининг дабдабаси ва бузуклиги кўрсатилган. Асарнинг сиёсий тенденцияси шу қадар бўрттирилиб кўрсатилган-ки, натижада конфликт чинакам ҳаётий бўлиб чиққан. Фожеада бир бирига мурасасиз бўлган икки қарама-қарши дунё вақилларининг тўқнашувини кўрсатади. Бир томонда вилоятнинг герцоги чегараланмаган ўзбошимча ҳоким. Президент фон Вальтер унинг номидан давлат ишларини бошқаради. У амал параст лаганбардор сарой ходимининг типик намояндаси унинг котиба Вурм

ўтакетган қабих герцог саройида бузуқлик билан ном чиқарган енгилтак аёл Мильфордхоним, кўрқоқ гофмаршал фон Кальб юқори синф вақиллари бўлиб, макр хийла–найранг бозорини қиздирадлар. Бу лагерь кишиларини Шиллер ўз кўзи билан кўрган, кузатган герцог Карл Евгений бошлиқ сарой атрофидаги тартибларнинг барча иллатларини ўзларида акс эттирадлар. Иккинчи томондан эзилагн ҳуқуқлари оёқ ости қилинган куйи табақа вақиллари оддий меҳнат кишилари–мусиқачи Миллер, унинг беозор хотини, мусиқачининг гўзал қизи Луиза турадилар. Президентнинг ўғли ўзининг ҳаётини қарашлари билан иккинчилагерь вақилларига яқин турадиган майор Фердинанд, гарчи юқори табақага мансуб бўлсада, у ердан ўзига маслакдош дўст, чинакам севгини тополмайди. Майор камбағал мусиқачилар оиласида ҳақиқий инсоний фазилатли кишиларни учратади, Миллердан мусиқа дарсини олаётган Фердинанд билан Луиза бир-бирларини қаттиқ севадилар. Икки ёшнинг муҳаббати фитначиларнинг макр-ҳийласига дуч келади. Шу тариқа икки синф ўртасидаги тўқнашув Шиллер асари сюжетининг динамикасини ташкил қилади. «Дон Карлос» Шиллернинг Дрезденга келиб яшай бошлаганидан кейин унинг ижодида исёнкорлик руҳи йўқолиб, мавжуд тузумни маърифат йўли билан тузатиш мумкин деган ишонч пайдо бўлган бир даврда яратилган. Ёзувчининг бу шеърий трагедияси халқ аҳволини юқоридан туриб ўтказиладиган ислохот билан яхшилашга қаратилган.

XVIII асрнинг йирик маърифатпарвар шоири немис халқининг буюк мутафаккири ва файласуфи Гётедир. У ёшлигидан бошлаб халқ оғзаки ижоди ва антик дунё мифологиясига қизиқади. Немис халқ кўшиқлари бўлажак шоирни миллий ғурур ҳақиқат учун курашга давъат этади.

Гёте лирикаси ўзига хослиги билан ажралиб туради. Гёте шеърияти кишининг мураккаб ички дунёси хусусиятларини очиб беради. Халқ тили. Унинг оханграбо мусиқийлиги қайноқ лапар оханглари китобхон қалбини жунбушга келтириб лирикасининг сирли сеҳрига мафтун қилиб кўяди. Гёте лирикаси инсониятни ўраб турган муҳитни гуманистик равишда мушоҳада қилади.

«Мағрибумашрик девони» Гёте поэтик ижодининг чўққиларидан ҳисобланган. Девон 1814-1819 йиллар мобайнида яратилди. Бунда шоир XIV аср форс шоири Ҳофиз Шерозий ижодига эргашади. Шоирнинг шарқ мавзуига бўлган қизиқиши янги ҳодиса эмас эди. Бир қанча ғарб санъаткорлари ўз ижодларида шарққа мурожаат қилганлар. Жумладан Шекспир «Отелло», Жон Рассин «Боязид», Монтескье «Форс мактублари», Вольтер «Муҳаммад ва Заира», Гёте «Муҳаммад», Байрон «Шарқ дostonлари», Виктор Гюго «Шарқ мотивлари» каби мисолларни айтиб ўтиш кифоя.

Гёте Ғарб ва Шарқ адабиётларининг бойиб ривожланишини бир-бири билан яқинлашувида деб билади. У Шарқ билан Ғарб, ўтмиш билан ҳозирги замон, уларнинг урф-одатлари, мулоқат ва мушоҳадаларини, бири орқали иккинчисини тушунишни мақсад қилиб кўяди. «Мағрибу машрик девони» да Гёте шарқнинг буюк шоирлари Ҳофиз, Низомий, Фирдавсий ҳамда Саъдий ижодини нозик талқил қилиб, оригинал фалсафий лирика жанрларини яратади. Шоирнинг девони шарқ ва ғарб поэзияси бир бирига яқин умумбашарий адабиёт эканлигини исботлайди.

Мағрибу машрик девони ўн икки китобга бўлинади «Кўшиқчи китоби», «Ҳофиз китоби», «Севги китоби», «Мушоҳада китоби», «Қобус китоби», «Соқи китоби», «Норозилик китоби», «Ҳикмат китоби», «Зулайҳо китоби», «Темур китоби», «Масал китоби», ҳамда «Жаннат китоби»дан иборат. Бу шеърий тўпламда шоирнинг ҳаёт, инсонларнинг тадбири, тинчлик ҳақидаги ўйлари ўз ифодасини топади. Девонда шоир тимсоллар, мажозлар, қочирлиқлар йўли билан шеърият, ижодиёт, шарқ маданиятларининг хусусиятлари ҳақида фикр юритади. Девоннинг «Ҳижрат» деб аталувчи шеъри тўпламнинг муқадимаси ҳисобланади. «Ҳижрат» - қочиш демакдир. Девоннинг тарихий мазмуни шуки, унда 622 йилда Муҳаммад пайғамбарнинг Маккадан Мадинага кўчиб кетиш воқеаси кўзда тутилади. Айни вақтда «Ҳижрат» шоир Гётенинг ҳам шарққа қочишини, Шарққа юз ўгиришини билдиради. У Ғарбнинг (Веймарнинг) бўғик диққинафас муҳитидан қочиб, шарқнинг кенг ва соф мусаффо осмонидан ҳавосидан тўйиб-тўйиб нафас олишга ошиқади. «Ҳижрат» дан парча М. Шайхзода таржимаси.

Бузилди ғарб, жануб ва шимол,
Тахту тожлар бўлди паймол!
Сен йирокқа
Кун чикқарга бор!

Унда қўшиқ, севги бор, майбор...

У табаррукхавони шимир,
Ва бошлагин янгидан умр!
Пайғамбарнинг дуоси ила,
Қайт аслинга, руҳингни сийла!

Гёте ижодининг ёрқин намунаси Фауст фожиасидир. Асар XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг биринчи чорагида ёзилгани (1773-1831) учун ана шу хилма-хил воқеаларга бой бўлган Европа ҳаётини акс эттиради. Табиатнинг, коинотнинг кудратли кучларини инсон иродасига бўйсиндириш, унинг қонунларини ўрганиш бу сирларни одамзод фойдасига хизмат қилдириш улўф мутафаккир олим Гётенинг доимий орзуси бўлиб келди. Унинг буюк қаҳрамони Фауст ана шу орзунинг амалга оширишдек олийжаноб ишга бел боғлайди. Фауст немис халқи орасида кенг тарқалган афсонанинг қаҳрамони. Мазкур афсона Германияда XVI асрда пайдо бўлган. Гётенинг бу асарини Э. Воҳидов ўзбек тилига таржима қилган.

Арши аълода шайтон Мефистофель худо билан Фауст тўғрисида мунозара қилади. Шайтоннинг фикрича, коиноти азимда инсон ожиз бир нарса. У бахтсиз, абадул- абад азоб-уқубатда яшайди. Агар худо унга ақл ато қилмаса, инсон ёмон яшамаган бўлур эди. Бунинг устига Фауст бутун коинот ва табиат сирларини илму фан кучи билан билиб олмоқчи. Мефистофель Фаустнинг бу интилишларига ишонмайди, унга шубҳа билан қарайди. Худо эса инсон адашиб бўлса ҳам, излаш, қидириш натижасида камолот чўққиси томон боради, деб унга умид билдиради.

Иблис Мефистофель Фаустнинг пинжига кириб, уни ҳар-хил ўйларга бошлаб юради. Ауэрбахнинг ертўласи, кенг дала баҳор байрамини қутлаётган халойик, жодугар кампирнинг ошхонаси китобхон кўз ўнгидан ўтади. Шайтон Фаустнинг кўнглини севги билан тўлдирмоқчи. Кекса Фауст унинг сеҳри билан яшариб, навқурон йигитга айланади. Маргарита (Гретхен) номли кизни севиб қолади. Улар ўртасида фарзанд туғилади. Аммо руҳонийлар жазосидан қўрққан Маргарита фарзандини сувга чўктириб ўлдиради. Черков ходимлари бу сирдан воқиф бўладилар ва Маргаритани зиндонга ташлайдилар. Маргаританинг фожиали ўлимида Фауст ўзини айбдор деб билади. Фауст билан Мефистофель ўртасида баҳс-мунозара давом этади. Улар император саройида бўладилар. Улар ажойиб кашоналарда, базму зиёфатларда қатнашадилар. Лекин Фаустнинг кўнгли бу нарсалардан таскин топмайди. Унинг руҳи фаолият ва ижодга мойил. Боши қотиб қолган Шайтон Фаустнинг кўнглини гўзаллик билан тўлдиради. Уни қадимги Юнонистонга олиб боради. Спарта маликаси Елена билан таништиради ваулардан туғилган фарзанд Эвфорион (Байрон) жуда эрта ҳалок бўлади. Гўзаллик ҳам севги ҳам Фауст назарида ўткинчи. Лекин бу икки нарса Фаустнинг маънавий оламининг қарор топишида муҳим роль ўйнайди. Изланиш, фикрлаш, кураш, адашишлар унинг ақлий камолатига ижобий таъсир кўрсатади. Кишининг дунёга келишидан, яшашдан мақсади ўз халқи, ватани учун ҳалол меҳнат қилишда, деган ҳақиқатга тушуниб етади. Атрофига бир тўда кишиларни тўплаб, денгиз чеккасида ажойиб шаҳар барпо қилишга киришади. Машаққатли меҳнат самарасидан мамнун бўлган Фауст оламдан ўтади. Унинг жонини фаришталар осмонга олиб чиқиб кетадилар. Фауст ўлгандан кейин ҳам унинг жонига эга бўла олмаган шайтон лақиллаб қолаверади. Асар халқи, ватани учун ҳалол хизмат қилган кишининг юраги энг юксакликда бўлиши керак деган ғоя билан тугайди.

Гёте ўз асарларида халқларнинг дўстлиги ва озодлиги ғояларини куйлайди.

Мавзу бўйича қисқача хулоса

Европада феодализмнинг тақдири XVIII аср Францияда юз берган буржуа инқилоби натижасида узил-кесил ҳал этилди. Европанинг бошқа мамлакатларида, жумладан Германияда ҳам феодализмга қарши қаратилган ҳаракат буржуа инқилобига олиб борган бўлмаса-да кишилик жамияти тарихида бошланаётган янги давр таъсиридан дарак берар эди. XVIII аср Европада тараққийпарвар кучларнинг чириган ўрта асрчилик тартибларига қарши кураши сиёсий тус олди. Бу эса адабиётда жангавор маърифатчилик руҳини олади. Ўзининг антифеодал моҳияти билан ажралиб турадиган маърифатчилик адабиёти феодализмга қарши курашаётган ҳали у вақтда прогрессив руҳда бўлган ва халқ ҳаракатидан фойдаланаётган буржуазиянинг фалсафий ва сиёсий таълимоти билан суғорилган эди. Англия ҳукумрон доираларининг босқинчилик урушлари ва

колониал сиёсати ўша давр адабиётида Свифт ва Шеридан ижодида кескин ҳажв остига олинади. Ҳамма ерда бўлгани каби Англияда ҳам маърифатчилик ғояларининг кескин зиддиятлари кўзга ташланиб турар эди. Бу зиддият маърифатпарварлар олға сурган жамиятнинг гармоник ривожланиши ҳақидаги ғояси билан буржуа воқеълигининг амалдаги шарт-шароитлари ўртасидаги номуносибликда кўринади. Ана шу туфайли Англия маърифатчилик мафкурасининг фалсафий асослари ҳам зиддиятли бўлган эди. Бу зиддият инглиз файласуфлари ва олимлари Томас Гоббс, Шефтсбери, Бернард Мандевиль кабиларнинг ижодида ўз аксини топди.

Француз маърифатпарварлари феодализмга қарши курашда яқдил эдилар. Улар давлат тепасида маърифатли кишилар ўтириши керак деган ғояни илгари сурдилар. Маърифатпарварлар адабиётга янги қаҳрамон оддий халқ вақилларини олиб кирдилар. Уларнинг асарлари ўткир публицистикадан, сиёсий–фалсафий йўналишдаги повесть ва романлардан иборат. Театр сахнаси француз маърифатпарварлари учун кураш майдони, жар солиш минбари бўлиб хизмат қилди. Улар аниқ, равшан, қисқа ва ўткир ибораларни адабий истеъмолда кенг қўлладилар.

Немис адабиёти ва унинг вақиллари ўз асарларида феодал тартибларини черков ва диний таассубликни кескин қоралаб чиқишди. Немис адабиёти ва маданияти Лессинг ва Годшед, Геллерт ва Винкельман, Мендельсон ва Николай каби шоир ва ёзувчиларни «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг ажойиб плеядасини, Гёте билан Шиллерни, немис мусиқасининг даҳолари Моцарт билан Бетховенни етиштиради.

Хуллас маърифатчилик адабиёти вақиллари ўзларининг асарлари билан ҳукумронлик қилиб келаётган феодал тузумига зарба бериб жамият тараққиётини янги босқичга кўтарди.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар

1. Маърифатчилик адабиётининг асосий хусусиятлари нимадан иборат?
6. Вольтернинг классицизм ва реализмга муносабати қандай?
7. Руссонинг педагогик қарашлари.
8. Шиллер асарларидаги исёнкорлик руҳи.
9. Гёте асарларининг халқчиллиги нимада кўринади?
10. «Фауст» асарининг фалсафий хусусиятлари нимада?

Мустақил иш мавзулари

1. Маърифатчилик драматургияси.
2. Бамарше асарларининг бадиияти.
3. Испан маърифатчилик адабиёти.
4. Немис адабиётида маърифатчилик ғояларининг илгари сурилиши.

8 Мавзу: XIX аср романтизм адабиёти.

Режа:

1. Европа адабиётида романтизмнинг пайдо бўлиши ва шаклланиши.
2. Немис адабиётида романтизм
3. Инглиз адабиётида романтизм
4. Француз адабиётида романтизм.
5. Шарҳ халылари адабиётида романтизм

Таянч конспект

Романтизм. Характер яратиш. Контраст образ. Немис романтизми. Эртақ жанри. Фольклор. Очерк. Халқ кўшиқлари. Баллада. Инглиз романтизми. Лиро эпик дoston. Лирика. Роман. Тарихий роман. Француз романтизми. Лирика. Драматургия. Публицистика.

Маъруза матни

Европада романтизм адабиёти XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида шаклланди. XIX асрнинг танқидий реалист ёзувчилари воқеаликни кенгроқ, чуқурроқ акс эттиришда романтиклар тўплаган ижодий тажрибага суянадилар. Романтизм адабиётининг баркамол характерлар яратиш ҳаёт зиддиятларини йирик контраст образлар тўқнашувида кўрсатиб бериш каби хусусиятлар йирик ёзувчилар реализмнинг шаклланишига ўз хиссасини қўшди. Немис адабиётида романтизм даврида эртақ жанри ниҳоятда ривожланади. Халқ оғзаки ижодининг бой хазиналаридан тўплаган ака-ука Гриммлар ҳамда Гофманнинг эртақлари алоҳида ўринни эгаллайди. Гофман ижоди учун характерли нарса санъат ва санъаткор мавзуи бўлди. Ёзувчининг Креслер тарихига оид очерклари унинг номини адабиёт оламига танитди.

Инглиз адабиётида романтизм Европа инқилобий ҳаракати даврида шаклланган бўлиб, инглиз романтиклари мавзуни қайси даврдан олишларига қарамай, ўз замонасига муружаат қилдилар. Байрон ижодида даврнинг барча зиддиятлари акс этган. Шарқ дostonларида шоирнинг адолатсиз жамиятга нисбатан муносабати кўрсатилган. «Дон жуан» асарида шоир замонасидаги муҳим ижтимоий воқеаларга, масалаларга ўзининг танқидий муносабатини билдиради. Инглиз романтикларидан Шелли поэмалар, ҳажвий ва ишқий мавзудаги лирик шеърлар муаллифи. В. Скотт эса тарихий романлар муаллифи сифатида адабиётда ном қолдирди.

Француз адабиётида романтизм йўналишининг негизида инқилоб туфайли юзага келган тартиблар ётади. Илғор француз романтиклари Ж.Санд, В.Гюголар илғор романтиклардир. Булар мавзуни ўз халқи тарихидан, миллий тарихдан ахтардилар. Бу ёзувчилар ўз асарларида француз халқ тилининг бойликларидан унумли фойдаланади, француз шеър тузилишини янги вазнлар, хилма-хил қофия, миллий колорит кенг халқ луғати билан бойитди.

Америка адабиётида кўзга кўринган романтик ёзувчилар Вашингтон Ирвинг, Фенимор Куперлардир. Ф.Купер Америка адабиётида тарихий романлар муаллифи сифатида шуҳрат қозонган ёзувчидир. Унинг ижодини уч даврга бўлиб ўрганамиз. Биринчи даврида Америкадаги адолатсизликларни қоралаган бўлса, иккинчи даврини Европа мамлакатлари тарихига бағишлайди, учинчи даврини эса АҚШ ижтимоий тузумини танқид қилишга бағишлаган.

Немис тараққийпарвар романтизмнинг вақиллари Ф. Гельдерлин, А. Шамиссо, А.Гофман, ака-ука Гриммлар ҳисобланади. Бу давр немис адабиётида эртақ жанри ниҳоятда ривожланади. Халқ оғзаки ижодининг бой хазиналаридан тўпланган ака-ука Гриммлар ҳамда Гофманнинг эртақлари алоҳида аҳамият касб этади.

Эрнст Теодор Амадей Гофман ижоди XIX аср бошларидаги немис адабий ҳаётидаги муҳим воқеа бўлди. Гофман Кенигсбергшаҳрида амалдор оиласида 1776 йилда туғилади. У университетнинг ҳуқуқ факультетига ўқишга киради. Лекин у ҳуқуқ ишларига эмас, мусиқа тасвирий санъат ҳамда адабиётга зўр иштиёқ кўрсатади. 1809 йили Лейпцигдаги «Умумий мусиқа газетаси»нинг редактори Гофманга истеъдодли мусиқачи, аммо қашшоқликка дучор бўлган композитор Крейслер тарихини топширади. Тез орада бу газета саҳифаларида Гофманнинг Креслерга бағишланган оригинал очерклари пайдо бўлади. Бу очерклар шуҳрат қозониб, Гофман номини бутун адабиёт оламига танитади. Шундан кейин ёзувчининг «Кавалер Глюк», «Дон Жуан» номли новеллалари, мусиқа ҳақидага мақолалари бирин-кетин босилиб чиқди. Санъат мавзуи ва унинг ҳаётга муносабати Гофман ижодининг охиригача давом этади.

1814 йили Гофман узоқ вақт дарбадарликдан сўнг Берлинга кўчиб келади, ижтимоий-сиёсий воқеаларга аралашади. Аммо унинг соғлиғи йилдан-йилга ёмонлашиб, 1822 йили 46 ёшида вафот этади.

Жозибатор новеллалар муаллифи Гофманнинг «Тунги ҳикоялари» (1817), «Сарапион муридлари» (1821), «Циннобер лақабли митти Цахес» (1819) эртаги, «Мушук Муррнинг хотиралари» (1821) романи ҳам машҳур.

Эрнст Теодор Амадей Гофман асарларида азоб-укубатларга дучор қилинган бечора одамларга хайрихоҳлиқ меҳрибонлик билдирилади. Ёзувчининг кураш қуроли бўлмиш ҳажвиёт

ўша замон амалдорларига, аристократ мешчанларга қарши чархланган. Гофманнинг «Кичкина Цахес» номли эртак шаклига солиб ёзилган сатирасидир.

Гофман асарларида романтик воқеаларнинг реал ҳаётдан узоқлиги сабабини Белинский ўша замон немис ижтимоий муҳитининг чиркинлигида кўради. Улуғ танқидчи Гофман ижодидаги романтик фантазия унинг асарларидаги заифликни билдирса, ундаги санъатга бўлган ҳурмат, юмор, жонли ўхшатишлар, танқидий майл адиб ижодининг ижобий томонларини намойиш этар эди.

Гофман асарларининг бадиийлиги, ранг-баранг воситаларга бой тили, муסיкий оҳангдорлиги кишини ўзига мафтун қилади.

XIX аср бошларида Англияда луддитлар ҳаракати авж олади. Луддитлар–машина бузувчилар, XIX аср бошида Англияда саноат тараққиёти натижасида ишсизликдан хонавайрон бўлган ишчилар ҳаракатидир. Англия парламенти луддитларга қарши адолатсиз қонун қабул қилган. Парламент қонунига қарши Байрон луддитларни ҳимоя қилиб нутқ сўзлаган эди.

Мана шундай шароитда шаклланган инглиз романтизми уч хил оқимга бўлинган. Биринчи оқим «Кўл мактаби» ёки «Лейкистлар» деб ном олади. Бу оқим вақиллари Вордсворт, Саути ҳамда Колриж эдилар. Иккинчиси тараққийпарвар инқилобий романтизм вақиллари Байрон ва Шелли эдилар. Учинчи оқим вақиллари Лондон романтиклари деб ном оладиларки, бунга Китс, Лэм, Хезлитт каби ёзувчилар бирлашган эдилар.

Англия романтикларини кескин равишда, мутлақо реакцион ёки революцион деган тамга остига олиб бўлмайди. Масалан, «Кўл мактаби» вақиллари бўлган, «Лейкистлар» деб ном олган Вордсворт, Колриж ва Саути каби ёзувчиларни бутунлай реакцион романтиклар дейиш ҳам тўғри эмас. Шунингдек Англия романтиклари ҳам бирмунча тарққийпарварлик мавқеида туриб ижод қилганлар. Шу тариқа инглиз романтизми ўзига хос миллий хусусиятлари билан ажралиб туради.

Францияда романтизмнинг қарор топишига асосий сабаб XVIII аср охирида содир бўлган биринчи француз буржуа революциясидир. Бу революция Европанинг бир қанча мамлакатларида жуда мураккаб ғоявий курашни юзага келтирди.

Виктор Гюго Франциянинг зўр истеъдодли шоири, драматурги, романнависи. У ижодининг такомилли давомида француз тараққийпарвар романтизмнинг юксак чўққисига кўтарилган йирик санъаткордир. Виктор Гюго 1802 йили Безансон шаҳрида офицер оиласида туғилди. В. Гюго ёшлигидан бошлаб Француз маърифатпарвар ёзувчилари ва файласуфлари Вольтер, Руссо асалари таъсирида бўлади. Йигирма ёшида Гюго «Қасидалар» номли биринчи шеърий тўпламини нашр қилдиради. У ўз асарларида француз тилининг бойликларидан унумли фойдаланди, француз шеър тузилишини янги вазнлар, хилма-хил қофия, миллий колорит, кенг халқ луғати билан бойитди. Гюго 1829-1830 йилларда «Марион Делорм» ва «Эрнани» драмаларини яратди.

«Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романи «Ўлимга ҳукм қилинган кишининг охириги куни» «Клод Гё» қиссаларида ижтимоий мавзуга мурожаат қилиб, қайта тиклаш даврининг конхўрлигини фoш этди.

«Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романи мавзуини Гюго XV аср Франция тарихидан олди. Инсон тарихида диннинг машъум ролини бўртириб кўрсатиш мақсадида диний бўёқларни қуюклаштириб чизиш учун XV аср Париж ҳаёти ёзувчига жуда кенг ижодий имкон беради. Гюго романи ёзишдан аввал Парижнинг машҳур ибодатхонасини бир неча бор айланиб чиққан, унинг архитектураси, готик нақшлар билан танишган. Ёзувчи ибодатхонани айланиб юриб, устунлардан бирига, ўйиб ёзилган юнонча «Ананке» сўзини ўқийди. Ёзувчи бу сўзнинг маъносини кенгайтириб, унга уч хил мазмун беради. Яъни: дин ананкеси, жамият қонунлари ананкеси ҳамда табиат офатлари ананкеси. В.Гюгонинг фикрича, инсон ўз ҳаёти давомида ўша уч хил ананке, уч хил догма, уч хил ёвузлик билан кураш олиб боради.

Ёзувчи инсоннинг динга қарши олиб борган курашини тасвирлаш учун «Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романини, шахснинг жамиятнинг адолатсиз қонунларига қарши курашини тасвирлаш учун «Хўрланганлар» романини, ниҳоят, инсоннинг табиат офатларига қарши курашини кўрсатиш учун «Денгиз заҳматкашлари» номли романини ёзади.

XIX асрнинг 30-40 йиллари Францияда кескин курашлар даври бўлди. Бу даврга келиб жуда ҳам оғирлашиб кетган меҳнаткаш халқ аҳволи бирқанча ёзувчиларнинг диққатини ўзига

тортди. Булар орасда Жорж Санд (1804-1876 й.) ўзининг ижтимоий мавзудаги асарлари «Сайёх шогирдлар», «Орас», «Жаноб Антуаннинг гуноҳи» бу романларида халқ ҳаётини, ижтимоий масалаларни талқин қилади. Жорж Санд кўп сонли романларида демократик мавқеини сақлаб қолади. Асл исми Аврора Дюдеван, аммо адабиётда Жорж Санд тахаллуси билан машҳур бўлган бу аёл 1804 йилда Парижда туғилган.

Жорж Санд ижодини характериға кўра уч даврга бўлиб ўрганамиз.

Биринчи даври: «Индиана»(1831 й.), «Валентина» (1832 й.), «Лелия» (1833 й.), «Жак»(1834 й.) сигари асарларида якка- ёлғиз романтик қаҳрамонлар ҳаётини ҳикоя қилиб беради. Ёзувчи бу даврдаги романларида аёллар озодлиги масаласини кўтариб чиқди, оилада давом этиб келаётган, аёлларнинг инсоний етуклигини оёқ ости қиладиган тартибларға, эркакларнинг зулмиға қарши кураш очади.

Иккинчи даври 40- йилларда бошланади. Бу давр 1848 йил буюк француз буржуа инқилоби арафаси бўлиб, Европа мамлакатларида, жумладан, Францияда сиёсий кураш кўтаринқилиги ҳукм сураб эди. Жорж Санднинг ижтимоий мавзудаги «Сайёх шогирд» (1840 й.), «Орас» (1841 й.), «Консуэло» (1842-1843 й.), «Анжиболик тегирмончи» (1845 й.) ҳамда «Жаноб Антуаннинг куфр ишлари» (1847 й.) каби асарлари ана шу инқилоб даври таъсирида яратилган.

Учинчи даври: Сиёсат майдонидан узоқлашган Жорж Санднинг асарларида ижтимоий-сиёсий мавзу кўринмай қолди. Адибанинг бундан кейинги ижоди мавзулари қишлоқ ҳаётиға оид деҳқонлар ҳаётидан олинган. «Кичкина Фадетта» (1848 й.), «Топилдиқ-Франсуа» (1848 й.) қиссалари, «Қўнғироқчилар» (1853й.) романи характерлидир. Ёзувчи умрининг сўнгги йилларида халқ оғзаки ижодидан фойдаланиб, «Момо эртақлари» (1873 й.) номли тўпламини нашр қилдиради.

Ёзувчи ўзининг биринчи романи Индианада ўз ҳуқуқи, эрки, севгиси учунбош кўтарган исёнкор аёл ҳаётини ҳикоя қилади. Асар қаҳрамони Индиана романтик сиймо. «Валентина» романи ҳам аёллар тақдири ҳақида баҳс юритади.

Мавзунинг қисқача хулосаси.

Европада романтизм адабиёти XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида шаклланди. 1789-1794 йиллардаги биринчи француз буржуа инқилоби Европада феодализм асосларига зарба бериб, буржуа муносабатларини майдонға келтирди.

Феодал тартиблари ўрниға келган буржуа тартиблари одамлар онгида, фанда, маданият ва адабиётда, санъатнинг барча соҳаларида кескин ўзгаришларға олиб келди. Эски тартибларға тарафдор бўлган дворян ва аристократ гуруҳлари инқилоб натижаларидан норози бўлиб, ўтмишға юз ўгирдилар. Уларға мансуб ёзувчилар Ўрта асрни, динни феодал тартибларини мактаб асар ёздилар ва шу туйғайли реакцион романтиклар деб ном олдилар. Халқнинг интилишларини ифодаловчи гуруҳлар ҳам инқилоб натижаларидан норози бўлдилар. Аммо булар реакцион романтиклардан фарқ қилиб, олдинға, келажакка боқдилар. Булар маърифат, озодлиқ тенглик биродарлик ғояларига содиқ бўлиб қолдилар. Шунинг учун ҳам бу гуруҳ тараққийпарвар романтиклар деб ном олади. Тараққийпарвар романтиклар меҳнат аҳлининг манфаатларини ҳимоя қилиб чиқдилар, озодлиқ учун олиб борилаётган курашға хайрихоҳлик билдирдилар.

Тараққийпарвар романтизм вақилларидан Англияда Байрон, Шелли, Вальтер Скотт, Францияда В.Гюго, Жорж Санд, Польшада Адам Мицкевич, Юлиус Словацкий ва бошқаларни кўрсатиш мумкин. Булар оддий халққа ишонч билан қарадилар. Унинг тақдириға, урф-одатларига, миллий анъаналарға, оғзаки ижодға ижобий муносабатда бўлдилар. Тараққийпарвар романтиклар деярли барча жанрларда ижод қилдилар. Бу эса улар ёзган асарларнинг ранг-баранг, таъсирчан бўлиб чиқишини таъминлади. Образларнинг бойлиги ва ранг-баранглиги, чуқур лиризм, ҳаётий воқеалар тугинидаги мураккабликларва қарама-қаршилиқларни кўра билиши билан тараққийпарвар романтиклар жаҳон адабиёти ривожидида янги босқич яратдилар.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар

1. Европа мамлакатларида романтизм адабий оқимининг шаклланиши ва ривожланишидаги шарт-шароитлар.

2. Гофман ижодида романтизм.
3. 4. Гюго ва
- Ж. Санд ижоди ва уларнинг асарларида романтик ғояларнинг илгари сурилиши.
5. Шары халқлари адабиёти романтизмнинг ўзига хослиги
6. Романтизмдан реализмга ўтиш.

Мустақил иш мавзулари

1. XIX аср романтизм ва реализм адабиётининг дунё адабиёти тараққиётидаги роли
2. XIX аср романтизм ва реализм адабиётининг ўзига хос хусусиятлари
3. XIX аср романтизм ва реализм адабиёти асарлари поэтикаси
4. Европа романтизм адабиётининг жанр хусусиятлари;
5. Европа романтизм ва реализм адабиёти намояндалари

9-Мавзу: XX аср Европа адабиёти реализм адабиёти

Режа:

1. Европада танқидий реализм адабиётининг пайдо бўлишидаги етакчи омилар.
2. Стендаль ижодида танқидий реализм.
3. Бальзак ижодида танқидий реализм.
4. 1848 йилдан кейинги француз реализми.
5. XIX асрнинг 30-40 йилларидаги немис адабиётидаги танқидий реалистлар.
6. XX асрдаги француз адабиёти.
7. XIX асрнинг охири XX аср бошларидаги немис адабиёти
8. XX аср охирларидаги чет эл ёзувчиларининг бадиий маҳорати.

Таянч конспект

Танқидий реализм. Француз адабиёти. Инқилобий поэзия. Ҳажвий кўшиқ. Ижобий қаҳрамон. Миллий озодлик мавзуси. Эпопея. Юмор. Сатира. Декадентлик адабиёти. Париж Коммунаси адабиёти. Наср.Натурализм. Ҳикоянавислик.Роман. Драма.Немис адабиётида роман, сатира, реалистик санъат. Инглиз адабиётида драматургия, ижобий идеал, ижобий қаҳрамон. АҚШ адабиётида юмор, сатира, роман, ҳикоя.

Маъруза матни

Жаҳон адабиёти тарихида танқидий реализм XIX асрнинг 20-йиллари охирда пайдо бўлиб, 30-40 йилларда ўз тараққиёт чўққисига кўтарилди. Бу жараённинг юзага келиши Европада яъни Англия ва Францияда XIX асрнинг биринчи ярмига, Америка Қўшма Штатлари ҳамда славян мамлакатларида XIX асрнинг иккинчи ярмига тўғри келади. Танқидий реализм, асосан, ижтимоий роман жанрида Бальзак Диккенс асарларида ўз ифодасини топади. Бу адабиёт капиталистик жамияти зиддиятлари кучайиб бораётган пайтда, буржуазия билан ишчилар синфи ўртасидаги қарама-қаршилик кескинлашган шароитда келиб чиққан. Агар XIX асрнинг бошларида буржуа муносабатлари адабиётда романтик норозилик тарзида ифодаланган бўлса, 30-40 йилларга келиб эса, бу муносабатлар реалистик танқид объектига айланади. Буржуа муносабатлари тантана қилган янги шароитда «Ақл ҳукумронлиги» туғрисидаги хом хаёллар пучга чиқди. Бу даврга келиб табиат фанларининг равнақ топиши ҳам ҳаёт воқеаларига ҳаққоний ёндошишни тақоза қилади.

Танқидий реализм адабиётининг буюк намояндаси Оноре де Бальзак ўз асарларида ўзи яшаб турган давр ҳаёти қонунлари, бу қонунларни бошқараётган кучни, унинг характерини, типик белгиларини кашф этди. XIX асрнинг биринчи ярмида Францияда инқилобий поэзия ривожланади

ва бу адабиёт меҳнаткаш халқ оммасининг кайфиятларини акс эттиради. Ана шу демократик адабиётнинг йирик вақили буюк кўшиқчи шоир Пьер Жан Беранженинг ижоди бурбонлар реставрацияси 1814-1830 йиллар, ҳамда июль манархияси 1830-1848 йилларга тўғри келади. Унинг шеърларида француз тахтига қайтиб келган дворян-аристократлар реакциясига ҳамда буржуа қироли Луи Филипп зулмига қарши халқнинг кескин норозилиги ўз ифодасини топган.

XIX асрнинг 30-40 йиллари Англияда капитализм билан ишчилар синфи ўртасидаги зиддиятларнинг кескинлашуви билан ажралиб туради. Бу йилларда пайдо бўлган ва қудратли кучга айланганишчилар ғалаёни Англия тарихида чартистлар ҳаракати номини олади. Чартистлар ҳаракати ўз замонида инглиз ва Америка Қўшма Штатлари адабиётига ва ёзувчилар ижодига таъсир этмай қолмади албатта. Чартистлар ҳаракатининг намояндалари ўз ижодида танқидий реализм адабий йўналишига эътиборларини қаратадилар. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида капитализм ўзининг сўнгги ва юқори босқичи империализм даврига ўтди. Йирик монополиялар пайдо бўлди. Финанс олигархияси ҳукмронлиги бошланди. Империалистик давлатлар (Англия, Франция, Германия ва АҚШ) ўртасидаги зиддиятлар ортди. Улар ер куррасининг турли томонларида мустамлакалар босиб олиш сиёсатини кучайтирдилар. Капиталистик давлатлар ўртасидаги бу қарама-қаршиликлар оқибатида, жаҳон империалистик уруши келиб чиқди.

XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларида яшаган реалистлар ижодида социал тенгсизлик зулм, даҳшатни фош этиш бош масала бўлиб қолади. Маълумки, ҳар бир ёзувчининг ўзига хос тасвирлаш усули бор. Масалан: Манн ижодида ҳажв-гротеск кучли бўлса, Ги де Мопассанда чуқур психологик тасвир, Бернард Шоу ва Анатолий Франсда эса киноя пичинг бўртиб туради.

Танқидий реалистлар турли жанрларга, жумладан Мопассан, Роллан социал-психологик роман, Ибсен Шоу социал-психологик драма, Уэллс илмий фантастик роман, Лондон Франс, Уэллс социал-утопик роман, Франс, Роллан, Твен тарихий роман, тарихий драма, Драйзер, Лондон социал роман жанрларига мурожаат этадилар.

Франция танқидий реализм адабиётининг йирик вақилларидан бири Беранже 1780 йилда Парижда майда савдогар оиласида туғилди. Беранженинг биринчи йирик сиёсий ҳажвий кўшиғи «Қирол Ивето» нашр қилинади. Бу кўшиқни бутун Париж куйлайди. Муаллиф номи ҳаммага шоён бўлади. Беранже Иветони тинчликпарвар, ўз халқи ва давлатининг бахт-саодатини юқори кўядиган сахий қирол сифатида тасвирлайди. Беранже сатирасининг тиғи буржуа зулм-даҳшатларига қаратилгандир. У реставрация йилларида сиёсий жиҳатдан ниҳоятда ўткир бўлган кўшиқларини яратади. Бунга шоирнинг «Зотли итлар арзи» номли ўта сатирик шеърини мисол келтириш мумкин.

Фредерик Стендаль Франциянинг Гренобль шаҳрида адвокат оиласида туғилди. Стендаль замонасининг кенг иқтидорли кишиси эди. Унинг ижоди хилма-хил жанрларни, санъатнинг турли соҳаларини камраб олади. Унинг бешта романи «Италия йилномалари» номли новеллалар тўплами, «Анри Брюлар ҳаёти», «Автобиографик мактублар». «Эготистнинг эсдаликлари» каби асарлари, кундалик ва хотиралари сақланиб қолган. Стендалнинг француз императори тўғрисида ёзган «Наполеон ҳаёти», «Наполеон ҳақида хотиралар», шунингдек «Рим», «Неаполь», «Флоренция» номли йўл лавҳалари «Рим бўйлаб саёҳат», «Турист хотиралари» номли эсдаликлари бор. Муаллифнинг бу асарларида фалсафий. Сиёсий ҳамда эстетик мулоҳазалари баён этилган.

Стендаль мусиқа, театр ва бошқа санъат турларини жуда яхши ҳис қила олган. «Италияда тасвирий санъат тарихи», «Гайди Моцарт ва Метастазо ҳаёти» номли асарлари бунини кўрсатиб турибди.

Стендалнинг «Қизил ва Қора» 1830 йилда ёзилган романидаги қизил сифати «эркинлик», «республика» маъноларини англатса, қора эса реакцион кучларни билдиради. Адиб Дантоннинг «Ҳақиқат. аччиқ ҳақиқат!» деган сўзларини романга эпиграф қилиб оладики, бу билан у асар воқеаларининг фақат чин ҳақиқатни ҳикоя қилишни таъкидлайди. Роман сюжети 1827 йили газетада босилган суд воқеаларидан олинган. Антуан Берте номли йигит ўзи ўқитувчилик қилган хонадон бекаси Мишу хонимга суиқасд қилган ва бунинг учун у ўлим жазосига ҳукм қилинган. Стендаль ана шу суд хроникасини олиб, уни бадиий жиҳатдан қайта ишлаб йирик салмоқдор асар яратади. «Қизил ва Қора» романининг қаҳрамони камбағал дуродгорнинг ўғли Жюльен Сорель. У мактабда яхшигина билим олган, қобилятли, шуҳратпарас йигит. Жюльен Сорелнинг ҳаракат

доираси Верьер, Безансон, Париж шаҳарлари билан боғланган. Роман қаҳрамони Жюльен Сорель оддий камбағал оиладан чиққан йигит. У чаққон, ақилли ишбилармонлиги билан юқори табақа кишиларидан устун туради. Шунинг учун ҳам Реналь хоним ва Матильдаларнинг муҳаббатини қозонади. Ўзидан бир неча поғона устин турган бу хонимларнинг севгисига сазавор бўлиш Жюльен Сорелда ўз қобилятига бўлган ишончни янада мустаҳкамлайди. Чунки ҳар иккала аёлнинг диққатини ўзига торта олган ёш қаҳрамон бу ҳолни юқори синф вақиллари устидан қозонган ғалабаси деб қарайди. Шунинг учун Жюльен Сорель атрофидаги ҳуқумрон синф вақилларидан, ўша тузумдан уни тан олишларини, ўз қобилятига яраша жой беришларини талаб қилади. Бу эса эрксевар Сорелнинг ўша замон қора кучларига қарши кураш очганини билдиради.

Стендаль Италия ҳаётига қизиқиб қарайди, «Парма ибодатхонаси» номли романининг (1830 й.) мавзуси ҳам Италияга бағишланган.

Стендаль бу асарига шимолий Италиянинг Парма князлигида рўй берган воқеаларни асос қилиб олса-да, унда реставрация давридаги Европа ҳаётини умумлаштириб кўрсатади. Романда Карбонарлар ҳаракати даврининг акс-садоси, 1795 йилги Наполеон юришлари даврида Австрия зулмидан озод қилинган, сўнгра Наполеон француз тахтидан кетгач, 1814 йилда қайтадан Австрия ҳуқумронлиги остига ўтган шимолий Италияда юз бераётган сиёсий воқеалар ифода қилинади.

Ёзувчининг «Қизил ва Қора» романидаги Жюльен Сорел каби «Парма ибодатхонаси» романининг қаҳрамонлари ҳам китобхон қалбини ўзига ром қилиш кудратига эга. Европада реакция ҳукм сураётган «муқаддас иттифоқ» таҳдид солаётган бир шароитда жасоратли, кучли, иродали ажойиб қаҳрамонлар галлериясини яратиш Стендаль ижодининг демократизмини кўрсатади. Ёзувчи асарлари ҳаётий реализм билан суғорилган. Унинг ҳар бир қаҳрамони маълум давр ғояларини ўзида акс эттиради. Ёзувчи ҳамма вақт ҳаёт ҳақиқатларига содиқ бўлиб қолади. Ўз асарларида дворянлар ўрнига келаётган буржуазия синфининг жирканч томонларига ўт очган ёзувчи ҳуқумрон синфга қарама-қарши қилиб қуйи табақа орасидан чиққан ажойиб халқ вақилларини қўяди. Буларга Петро Миссерилл, Жюльен Сорель, Ферранте Палларни кўрсатиш мумкин.

Шу даврнинг йирик ёзувчиларидан бири Бальзак француз танқидий реализмининг шаклланишига улкан ҳисса қўшган адиб. У ўз ижодини «Инсон комедияси» номли эпопея асарига тўплайди. Унинг хасислик пул жамғариш касалига мутало бўлган кишилар ҳақидаги асарлардан бири «Евгения Гранде» 1833 йилда ёзилган романидир. Гранде ҳам Гобсек каби буржуа тузумининг типик вақилидир. Бу ҳар иккала шахс буржуазиянинг йиртқич, таловчи, қизганчиқ, пул учун муккасидан кетган вақилларининг умумлаштирилган образларидир. Агар Гобсек ва Гранде образлари китобхон кўз олдида бошдан-оёқ типик буржуа вақили бўлиб гавдаланса, Шарль оддий, содда йигитчадан аста-секин буржуазиянинг йиртқич, муттаҳам, юлғич вақилига айлана боради.

«Инсон комедияси»нинг муҳим асарларидан бири бўлган «Горио ота» 1834 йилда ёзилган романи оталар ва болалар ўртасидаги муносабат масалаларига бағишланади. Горио ота майда буржуа муҳитидан чиққан. Иккита қизини жонидан ортиқ кўради Шекспирнинг «Қирол Лир»идаги Лир каби қизларига ўз давлатини бўлиб беради. Охир оқибат кексалик чоғида қизлари уйдан қувилиб, кўчада қолиб кетади.

«Горио ота» Бальзак XIX асрнинг энг яхши романнависларидан биригина эмас, у бугун ҳам романнавислар ичида энг улуғидир. Бу фикрга деярлик ҳамма қўшилади. Шубҳа йўқки, Стендаль асарларининг услуби зўрроқ ва уларда яркироқ нафосат кўп, бироқ Стендаль ўз персонажлари ёрдамида фақат ўзининггина ички дунёсини очиб беради. Бальзак эса бутун бир олам яратди ва бу олам бир вақтнинг ўзида ҳам унинг даврига, ҳам бошқа ҳамма даврларга тааллуқлидир. Флобер Бовари хоним, Оме, Фредерик Моро, Арну хоним, Бювар ва Пекюше каби бир қанча умрбоқий образларни берди. Бу борада Бальзакка ёндашадиган бўлсақ уни фақат шаҳар бошқармасига қиёс қилишдан бошқа илож йўқ. Чунки у асарларида икки мингта эркак ва аёлнинг портретини тасвирлаб берди. Бальзакшунос олимлар учун уларнинг бари кундалик турмушда ўзлари рўпара келиб турадиган одамлардан кўра жонлироқдир.

Бальзак ижодининг энг муҳим хусусияти шундаки, у бизга шунчаки жуда кўп роман қолдириб кетгани йўқ, балки унинг романлари бутун бир жамиятнинг тарихидан иборат. Унинг асарларида

иштирок этувчи шахслар врачлар, ҳуқуқшунослар, давлат арбоблари, савдогарлар, судхўрлар, зодагон аёллар, сатанглар бўлиб, улар жилдлардан жилдларга кўчиб юришади. Бу эса Бальзак яратган оламнинг кабарикроқ ва ишончлироқ бўлишини таъминлайди. Холбуки, Бальзак ўзининг дастлабки асарларини ёза бошлаган чоғларда у ҳали бўлажак улуғвор эпопеясининг режасини ишлаб чиққани йўқ эди. Унинг 1834 йилга қадар дунё юзини кўрган «**Шуанлар**», «**Ўттиз яшар аёл**», «**Сағрин тери**», «**Евгения Гранде**» каби асарларидан қидириб, бундай режанинг изини ҳам тополмайсиз. Уша пайтдаги мунаққидлар бу асарларга ҳавоий бир «хазилкаш»нинг ўзаро ҳеч нарса билан боғланмаган асарлари деб қарашган. Бунака мулоҳазалар ёзувчига жуда оғир ботган. Ахир унинг ўзи жуда катта ва яхлит бир эпопея яратиш иштиёқи ва ҳатто эҳтиёжи билан ижод қилган. **«Шунчаки инсон бўлишнинг ўзи кифоя қилмайди, — деб такрорларди у, — тизим бўлмок керак».**

Бу тизим ҳақидаги ва китобдан китобга кўчиб юрувчи персонажлар тўғрисидаги ният Бальзакда Фенимор Купер ижодининг таъсирида туғилган бўлиши ҳам мумкин. Бальзак унинг асарларидан завқланиб юрарди. Ахир, у Купернинг таъсирида шуанларни «Сўнгги могиқан» романидаги хиндуларга ўхшатиб тасвирламоқчи бўлгани бежиз эмас. Фенимор Купер романларида донг чиқарган овчи Чарм Пайпоқ ҳамма воқеаларнинг марказида туради, уларнинг биронтаси бу овчисиз бошланмайди ва унинг иштирокисиз интихосига етмайди. Хуллас, Чарм Пайпоқ ҳам Купер ижодида Вотрен «Инсоний комедия»да қандай ўрин тутса, шунақа ўрин тутади. Бальзак ёзувчининг бундай усулидан лол қолганди. Бальзак унга илхом бахш этган англо-саксон ёзувчиларидан иккинчиси бўлмиш Вальтер Скотт ҳақида мулоҳаза юритар экан, ҳамиша Скоттнинг романлари ўртасида алоқа йуқ экан и тўғрисида таассуф билан гапирган. Буларнинг бари Бальзакни адибнинг ҳаёлотини билан барпо этилган дунёнинг яхлитлигини мустаҳкамлаш ва шу йўл билан бутун ижодининг яхлитлигини таъминлаш ҳақидаги фикрга олиб келди. Адибнинг синглиси Лора Сюрвилнинг эслашича, бир кўни 1833 йилда Бальзак унинг хузурига кириб, «Мени муборакбод қилишингиз мумкин, мен даҳо бўлишнинг муқаррар йўлига тушиб олдим» деб хитоб қилган экан. Шундан кейин у синглисининг кўз ўнгида улуғвор режасини намоён этипти: «Француз жамиятининг ўзи муаррих бўлмоғи керак эди, менга эса фақат унинг котиби бўлмок қолган эди, холос».

«**Горио ота**» 1834 йилда яратилган бўлиб, у Бальзак юқоридагидай жуда муҳим қарорни қабул қилганидан кейин ёзилган биринчи романдир. Кейинчалик у ўзининг эпопеяси таркибига эпопея ҳақидаги ният туғилишдан кўра аввалроқ ёзилган асарларини ҳам киритди. Бунинг учун у асарлардаги баъзи бир иккинчи даражали персонажларнинг номини ўзгартирди. Масалан, «Шуанлар» кейинчалик қайта нашр қилинган ҳоллардан бирида романга барон дю Геникни (у «Беатриса» романида ҳаракат қилади) киритади, «Евгения Гранде» романига эса герцогиня де Шолье ва барон Нусингенларни киритган. Кейинчалик улар «Инсоний комедия»нинг жуда кўп асарларида кўзга ташланади. Бироқ адиб ўзининг янги усулини «Горио ота» романининг дастлабки қоралама нухасидаёқ қўллаган эди. Бу романда «Ўн учлар тарихи»даги деярли ҳамма персонажлар яна янгидан пайдо бўлади. Масалан, бир вақтлар Ўн учлар қаторидан ўрин олган ва «**Зар коқиллик оймқиз**» қиссасида асосий ролни ўйнайдиган жозибадор де Марсе «Горио ота» романида ошқора сотқинликнинг рамзи даражасига кўтарилади. Соҳибжамол, навқирон, заковатли ва ҳаётга беҳаёроқ муносабатда бўладиган бу одам, агар таъбир жоиз бўлса, жамиятга ички томондан ҳужум қилади, айни чокда, у ўзини жамият тартиботлари қаршисида бўйин эгаётгандай қилиб кўрсатади. Де Марсе олифта аслзода қиёфасини касб этган Байрон қарокчисидир. Бир вақтлар Бальзакнинг ўзи худди шундай роль уйнашни хоҳдаб юрарди.

Бироқ Анри де Марсе персонаждан кўра кўпроқ рамздир. У роман саҳифаларида липиллаб кўриниб кўяди, холос. «**Горио ота**» романини «**Инсоний комедия**»нинг ҳамма хусусиятларини белгиловчи асосий асарга айлантирган қахрамон ҳам Анри де Марсе эмас. Биз Горио тўғрисида ҳали гапирамиз, шу Гориодан ташқдри яна иккита одам романга улуғворлик бағишлайди, уларнинг иккови ҳам Бальзакнинг йигирмата романида иштирок этади ва уларнинг икковларида ҳам муаллифнинг турли қирралари тажассум этган: биз Вотрен лакдбли Жак Коллен тўғрисида ва Эжен де Растиньяк ҳақида гапиряпмиз.

Вотрен — исёнкор; жамият уни бир чеккага улоқтириб ташлаган ва у жамиятга қарши уруш эълон қилган. У жамиятга қарши уруш олиб борар экан, ҳеч қанақа воситаларнинг фарқига

бормайди. У одамларни икки иштиёқ — икки нафс бошқаришини аниқлаган — бўлар олтинга мухаббат ва лаззат иштиёқи.

Шуниси ҳам борки, буларнинг биринчиси иккинчисининг оқибати улуроқ пайдо бўлади. Унинг фикрича, қолган туйғуларнинг ҳаммаси риёкорликдан бошқа нарса эмас. Шу тариқа Вотрен ижтимоий битимнинг ярамаслигини фош қилади. Бу ишда унга қотиллик ҳам, ўғирлик ҳам кўл келаверади. Бу қочкин жиноятчи ўзини бошқалардан кўра ёмонроқ деб ҳисобламайди, фақат бошқаларга қараганда у довжорроқ, холос. «Унинг кимлигини суриштирсангиз, — деб ёзади Бардеш, — у бу сахронинг дахшатли йирткичидир, у Париж даштининг Чарм Пайпоғидир, прериядаги ёввойилар ўз ўлжаларини нечоғлик эҳтиёткорлик билан таъқиб этсалар, у ҳам ўз домига тушган овни шундай овлайди...»

Бальзак ўз сифатларидан анча-мунчасини Вотренга берган. Ўша даврдаги ҳамма ёш йигитлар каби ёзувчи ҳали ҳам Наполеон сиймоси олдида топинишдан халос бўлган эмас. У ўз кучларини бирор ишга сарфлашни истайди. У ўзини бутун-бутун дунёларни ҳаракатга келтиришга ва улар устидан ҳукмронлик қилишга қобил деб ҳисоблайди. Аслида ҳам ўзи шундоқ: «Инсоний комедия» унинг ҳар нарсани енгишга қодир иродасининг тантанасига айланади. Бирок У хаёлий оламини барпо этар экан, чин дунёда зафарларга эришмоқни орзу қилади, у бахайбат чайқовчиликлар тўғрисида хаёл суради, ўз даврининг франкмасонлари— шухратпараст кимсаларнинг кўрқинчли ҳамжиҳатлигини кумсайди. Ўз орзуларида Бальзак гоҳ деворантлар раҳнамози Феррагюс бўлади, гоҳ Анри де Марсе ёки Максим де Трай бўлади. Бу, албатта, Бальзак дахшатли бир махлуқ бўлган, деган маънони билдирмайди. Мутлақо бундай эмас. Адибнинг орзуларини ва у томонидан яратилган персонажларнинг рўёбга чиқарилган хатти-ҳаракатини тенглаштириш мумкин эмас, аксинча, бундай йўл билан у ярамас эҳтирослардан покланишга ҳаракат қилади. Бальзак ҳеч қачон Вотрен қилган ишни қилмайди, бироқ у кўнглида Вотренга нисбатан хайрихоҳлик туйғуларини хис қилади. Бунинг сабаби қисман шундаки, у Вотренга хос бўлган қудратга ҳавас қилади, бундан ҳам ортиқроқдаражада сабаб шундаки, у риёкорликдан кўра сурбетликни афзал кўради, аммо бош сабаб шундаки, Вотрен дўстликда садоқатли бўлишга қобил.

У жиноятчи, лекин сотқин эмас. Вотреннинг устидан чақув қиладиган мадемуазель Мишоно Бальзакнинг нафратини кўзгайди, Бальзакнинг эмас, балки романнинг ҳамма ўқувчилари ҳам ундан нафрат қилади.

«Горио ота» романида тасвирланганига кўра, Растиньяк ўсиб келаётган персонаждир. У гуё ўзида усмирлик хаёлотларидан балоғатга етган одамнинг залворли тажрибасига ўтишни тажассум этади. У ҳали жуда ҳам ёш, у чекка вилоятдан Парижга яқиндагина келган ва ҳали бошдан-оёқ эзгу интилишларга тўла. Севимли онаси ва опа-сингиллари унга оилавий муносабатга ва турли-туман фазилатларга теран ҳурматни сингдиришади. Шунинг учун ҳам Вотрен ҳар нима демасин, Растиньяк биладика, дунё ҳарқалай, ўзил-кесил даражада ёмон эмас. Бироқ Бальзакнинг ўзи каби ёнида ҳемираси йуқ ҳолатда Реставрация давридаги Парижга тушиб қолган йигирма яшарли йигит синовларга дош беролмайди, чунки бу Парижда мухаббат ушон-шавкат бозорга солинар, йигитлар аёлларни восита қилиб мансаб пиллапояларидан кўтарилар, жувонлар эса қариялар ёрдамида ишларини битириб олишар эди. Растиньякнинг бирдан-бир сармоёси — ёшлик ва хусн. Вотрен — Растиньякка бу сармоядан қандай қилиб самаралироқ фойдаланиш йўлларини ўргатади. Бальзакнинг бир асарида Вотрен ниқобини олиб ташлаб, Растиньякка унинг, яъни Вотреннинг фикрича, омад сари олиб борувчи тика йўл деб атаса бўладиган нарсани айтганини тасвирлайди. У Растиньякка ўзини жуда яқин ҳис қилади, бироқ бу хайрихоҳлик унинг Люсьен де Рюампрега бўлган хайрихоҳлигидан куфрона эмас — бу дахшатли одам ана шу куфрона хирси сабабидан Люсьен де Рюампренинг хизматиға кирган эди. Бальзакнинг бутун ижодида бундан кўра жозибаторроқ сахнани топиш амри маҳол.

«Бу жойларда ўзларига қандай йўл очишлари сизга маълумми? Даҳо нури билан ёхуд пора санъати билан йўл очишади... Халоллик билан ҳеч нарсага эришиб бўлмайди... Гаров уйнаганим бўлсин - сиз Париж буйлаб икки қадам кўйсангиз бас, албатта, бирор муттаҳамликка рўпара келасиз.

Асл хаёт ана шунақа. Ўчоқ бошидан унинг ҳеч қанча афзал жойи йуқ — димоғни ёрадиган кўланса ҳидлар, бирон егулик пишираман десанг, бир зумда кўлинг кир бўлади, кейин унинг кирини яхшилаб ювиб тозаламоғинг керак Давримизнинг бор-йўқахлоқи шундан иборат. Модомики,

мен инсонлар жамиятига ана шундай тарзда қарамокда эканман, менинг бунга ҳақим бор, мен бу жамиятни биламан. Мени бу жамиятни сўқаяпти деб уйлаясиз-ми? Хечҳам-да... У ҳамиша шундоқ бўлиб келган. Ахлоқпарастлар уни ҳеч қачон ўзгартира олмайдилар. Инсон комилликдан ўзоқ...»

Назарда тутмоқ керакки, Бальзак тобора ўзига инсонга қарши ашаддий нафратни сингдириб бораётгандай кўринади. Бундай дақиқаларда у гуё Вотрен сиёкига қираётгандай бўлади. Холбуки, ўзининг табиатига кўра, у ҳам Растиньякка ўхшаган юмшоқ одам. Эзгулик меҳрибонлик нима эканини яхши биладиган Жорж Санд қатъият билан шундай дерди: «Бу даҳо инсон тўғрисида у даставвал меҳрибон ва мушфиқ одам бўлган эди демок — унинг тўғрисида мен биладиган мақтовлардан энг юксагини айтмоқдир». Бироқ худди Растиньяк каби, деярлик бошқа ҳамма одамлар каби Бальзак ҳам мураккаб одам эди. Худди Растиньяк каби дўстликнинг кадрига етар, Лора де Берни ёхуд Зюльма Карро каби олиймаком қалб эгаларининг улуғлиги олдида бош эгарди. Унинг соддадиллик ва навқиронлик руҳи билан суғорилган интилишларини намоён этиш учун «Водийлар нилуфари» ёки «Қишлоқ табиби»ни ўқиб чиқишнинг ўзи кифоя. Бироқ Бальзак мухтожликларга тўлиб-тошган, кишини йўлдан оздирувчи эрмакларни сероб бир тарздаги ҳаётни кечирди, бу ҳаётда у тез-тез ғазаб оташларига ҳам дуч келиб турарди. Табиийки, Бальзак ҳам худди Растиньякка ўхшаб нима қилиб бўлса-да, бунақа турмушдан халос бўлишни истаган.

Растиньяк «Горио ота» романида хали жуда тортинчоқ, хижолат чекаверадиган йигит сифатида кўринади. Вотреннинг гапларини тинглар экан, у дахшатга тушади ва жирканиб кетади. Де Нусинген хонимдан пул олиш зарурияти уни таҳқирлайди. У Максим де Трайга ўхшашни истамайди. Унинг қалби Орас Бьяншонга эҳтиром туйғуларига тўла. У баайни фарзанддай Горио отанинг хизматларини қилади ва ёлғиз ўзи (мулозим Кристофни ҳисобга олмаганда) қарияни сўнгги йўлга кузатиб қўяди. Лекин шундай бўлишига қарамай у таслим бўлади, мухитга буйин эгади. Биз Растиньяк билан яна қайтадан учрашганимизда, у энди барон, давлат котиби, ўз уйнашини эрининг озми-кўпми онгли шериги («Банкир Нусингенлар хонадони»), 1845 йилга келганда эса у энди министр бўлади. У граф ва Франциянинг пэри, бир йиллик даромади уч юз минг франкдан ортиқ. Эндиликда у «Мутлақ эзгулик деган нарса йўқ, фақат шароит бор» деб даъво қилади («Ўзлари беҳабар масхарабозлар», «Асридан сайланган ноиб»). Кўпинча бу персонаж учун Тьер нусха бўлиб хизмат қилган дейишади. Дарҳақиқат, Бальзак Растиньяк образини яратар экан, Тьернинг баъзи бир сифатларини олган бўлиши мумкин, лекин ҳаммадан ортиқроқ; у ўзининг сифатларини олган. Дельфина де Нусингеннинг хузурида ўтирган Растиньякнинг туйғуларини, бежирим тикилган либосларни биринчи бор кийиб кўз-кўз қилганда болаларча кўвониб суюнишларини, унинг иззат-нафсига ёқиб тушган биринчи муваффақиятларни Бальзакнинг ўзи ҳам кўнглидан кечирган — буни у аввал маркиза де Кастри билан дон олишиб юрганларида, кейинчалик эса Ганская хоним билан яқинлик кезларида кечирган.

Энг яхши романлар «талабалик»ҳақидаги романлардир («Вильгельм Мейстернинг талабалик йиллари», «Қизил ва кора», «Дэвид Копперфилд», «Бой берилган фурсатни излаб»). Бу романлардаги романтик кўтаринқилик кўпинча ёшларнинг орзу-умидлари билан шафқатсиз дунё ўртасидаги конфликт ёрдамида вужудга келади. Шу маънода, «**Бой берилган ҳаёллар**» романларнинг номлари ичида кишини жуда хаяжонга соладиганидир ва гуё бу номда қолганларининг ҳаммаси тажассум этгандек туюлади. Агар «Горио ота»-ни Растиньяк образига нисбатан кўздан кечирадиган бўлсақ бу роман ҳам «талабалик» ҳақидадир. Унда ёш китобхоннинг кўз унгида «йўлдан оздирадиган васвасларга тўла қаҳри қаттиқ дунё» манзаралари намоён бўлади. Де Босеан хоним Растиньякни зодагонлар дунёсига олиб қиради. У пайтларда зодагонлар дунёсини Сен-Жермен даҳасида истиқомат қилувчи аслзода хонадонлар ташқил қиларди. Де Ресто хоним эса уни бир оз пугури кетганроқ зодагонлар дунёсига олиб қиради. Бундай салонларда кейинчалик Прустнинг баъзи бир аёл қаҳрамонларини учратиш мумкин бўлади. Де Нусинген хоним Растиньякка молиячилар ва тадбиркор одамлар дунёсига олиб борувчи йўлни кўрсатади. Худди ана шундай ахвол XX асрда ҳам кўплаб содир бўлади. Биз ҳаммамиз бунақа Растиньякларнинг биттасини эмас, кўпгинасини яхши биламиз ва унинг Дельфинаси бўлиш қисмати кимга насиб этганини осонгина билиб оламиз.

Горио ота масаласига келадиган бўлсақ у бальзаконга эҳтирослар деб ҳақли равишда эътироф этилган эҳтиросларнинг асири бўлган одамларнинг энг ёрқин мисолларидан биридир. Бундай эҳтиросларнинг муқаррар тарзда ўсиб бориши уларга қул бўлган шахсларнинг тўла-тўқис емирилишига олиб келади. Буни тасвирлаш Бальзак санъатининг характерли хусусиятларидан

биридир, Гап Гранденинг хасислиги тўғрисида борадими ёхуд барон Юлонинг бузуқлиги тўғрисида кетадими, Понсинг очофатлиги-ю мажруҳ майллари тўғрисидами ёхуд Анриетта де Морсофнинг мухаббати-ю Горио отанинг оталарча меҳр-мухаббати хақида борадими, барибир, Бальзақ албатта, бу эхтирослар уларнинг қалбини емириб борувчи мудҳиш жароҳатдай зураийб боришини ва охир-пировардида бошқа ҳамма туйғуларни муқаррар тарзда эзиб ташлашини кўрсатади. Романнинг бошидан биз танишадиган Горио ота бир қарашда ҳали қутулиб кета оладигандай кўринади. Кекса савдогар молу мулкининг анча-мунча қисмини қизларига сарфлаб бўлган, энди у Воке пансионидида холи ва танҳо ҳаёт кечиради, лекин хали ғамлаб қўйганларидан у-бу нарсалар қолган. Бальзакнинг нияти шундаки, у ўз қахрамонини бир ён беришдан иккинчи ён беришга, бир махрумийатдан иккинчи махрумийатга олиб ўтар экан, уни тўла-тўқис ҳалокат ёқасига олиб келмоқчи бўлади. Бу ният унинг ҳамма асарларида деярлик ўзгармасдан қолади.

Горио ота ҳам Гранде ёки Балтасар Клаас ўтган йўлдан боради. Унинг қизларига мухаббати ўз-ўзича олганда жуда гўзал, бироқ у шу қадар дахшатлики, алланечук тентакликка айланади. Ҳаддидан ошиб кетган эхтиросларнинг ҳаммаси шунақа тақдирга эга. Улар ҳеч қандай қонунлар билан — на маънавий, на ижтимоий тартиб-қоидалар билан ҳисоблашишни истамайди. «Горио мулоҳаза юритмайди, — дейди Бальзақ — у ҳукм чиқармайди, у севади...» У Растиньякни яхши кўради, сабабки, уни қизи яхши кўради. қизининг этагини ўпаман деб ялтоқладиган Горио бизга кекса Грандени эслатади. Эсингизда бўлса керак роҳиб зарҳарланган хочни унинг лабларига яқин олиб борганда, Гранде уни тортиб олмоқ учун дахшатли ҳаракат қилади. Бальзак поэтикаси ана шу мудҳиш рамзларни талаб қилади. Ва ҳар қандай чинакам бальзакшунос уларни гап-сўзсиз қабул қилади.

Эхтиросларга берилиб кетгани учун жамият хақида уйлашни ҳам унутиб юборган марказий персонаж атрофига Бальзак иккинчи даражали персонажлар образларини жойлаштиради — жамият ҳаёти айна шу персонажларда тажассум топади, негаки, ҳар қандай роман реал дунё билан мустаҳкам ришталар орқали боғланган бўлмоғи керак.

Айни «Горио ота» романида Бальзак томонидан яратилган дунё шу қадар ишончли сифатлар касб этадики, уларни ҳақиқий ҳаётдан фарқлаш қийин бўлиб қолади. Биз бу романда талаба Орас Бьяншон билан танишамиз. Кейинчалик эса «Инсоний комедия»-нинг бошқа кўпгина романларида у бизга донг чиқарган доктор сифатида рўпара келади. Шу романнинг ўзида зулмат қаъридан судхўр Гобсекнинг сиймоси кўриниб қолади. Унинг нафис рангсиз лаблари хотирамизга муҳрланиб қолади. Кейинчалик «Гобсек» қиссасида Горио отанинг катта қизи Анастази де Ресто билан тенги йўқ даражада сурбет Максим де Трай ўртасидаги можаролар нима билан тутаганини билиб оламиз. Максим де Трай кўп жихатдан Растиньякни эслатади, лекин у Растиньякка хос бўлган жозибадан маҳрум. «Ташландиқ хотин» бизга Клара де Босеаннинг аламли тақдири хақида хикоя қилади. Пок қалбли бу аёлнинг бирдан-бир айби шундаки, у мухаббатга ҳаддан ортиқ ишониб юборган. Қизлигида Конфлан деб аталган бева Воке, Пуаре ва қари қиз Мишоно масаласига келсақ бу иккинчи даражали образлар шу қадар жозибадорки, уларни унутиб бўлмайди. «Инсоний комедия»даги ошпаз аёл Сильвия ёхуд хизматкор Кристоф каби ҳаракатсиз образлар ҳам биринчи марта кўринишлари биланоқ хотирангизга ўрнашиб қолади. Бўларнинг ёнига яна шуни қўшимча қилинганки, бу персонажларнинг ҳаммаси худди Пруст персонажлари каби учта ўлчовга эга ва улар роман давомида ўзгариб борадилар. Шуларни кўз олдига келтирсангиз, нима учун бизда ҳаммиша муқаррар даражада олдинга ҳаракат қилаётган вақт таассуроти пайдо бўлишини англаб оласиз.

Бироқ ана шу тўқиб чиқарилган олам китобхонлар томонидан чин олам сифатида қабўл қилмоғичун уларда ҳаракат қилувчи шахсларнинг ўзи кифоя қилмайди. Бундан ташқари, декорациялар керак Декорация бўлганда ҳам театрларникига ўхшамайдиган бўлмоғи керак Шунинг учун ҳам Бальзак муфассал тасвирлар ёрдамида ўз романларини жуда пухталиқ билан тайёрлаб боради. Адабиет ишида алифни калтакдан ажрата олмайдиган одамлар уларни ҳаддан ташқари батафсил деб ҳисоблашади. Бироқ гап шундаки, фақат ана шунақа муфассал тасвирларгина тўқнашувлар содир бўладиган шароитнинг ҳаққонийлигини вужудга келтиради. Нев-Сент — Женевьев кўчаси худди бронза қолипдай бир гуруҳ фожий одамларни ўз ҳалқасида тутиб туради ва фақат «қора буёқлар ҳамда жиддий фикрлар» ёрдами билангина ўқувчида аввал бошдан керакли кайфият пайдо бўлади. Воке пансионининг тасвири ҳам муаллиф мақсадларига хизмат қилади: «Бу

ернинг ҳқдлари ўзига хос, бизнинг тилимизда уни ифодалаб берадиган сўзнинг ўзи йўқ, лекин буни пансион ҳиди деб атаса маъкул бўлар эди. Унда моғор ҳиди, буғиқ ҳаво, чириган нарсалар сассиғи бор. Бу ҳид кишининг вужудини жунжиқтириб юборади, бир лахзада димоғни буғиб қўяди, кийим-кийимларингизга ўрнашиб олади, ҳозиргина нонушта қилинган ошхонанинг буйи келади. Унда хизматкорлар хонасининг, саисхонанинг, учоқ бошининг бадбуй ҳидлари қоришиб кетган. Деворлар ёнида елимшиқ жовонлар, анжомлар алмисокдан қолган, чувринди, исқирти чиқиб кетган ҳаммаси омонат, бу ерда қашшоқлик салтанати, унда нафосат деган нарсадан нишона ҳам йўқ бундаги қашшоқлик жуда учига чиққан қашшоқлик..» Ана шу кишини жиркантирадиган тасвир ёзувчига зарур. У бу билан Горио ота ҳамда Растиньяк умргузаронлик қилаётган сап-сарик, хунук ва исқирт уй билан де Нусинген хоним ёхуд де Ресто хоним истиқомат қиладиган қасрлар ўртасидаги фарқни кўрсатмоқчи. Бу қасрлар гулларга тўла, уларнинг меҳмонхоналари зарҳалланган, хобхоналарида эса худди иссиқхоналардаги гуллардек де Нусинген хоним ва де Ресто хоним яшнаб-яйрайди.

Романнинг охири ҳақли равишда машхур бўлиб кетди. Биз бу ерда Пер-Лашез қабристонидан гўрковлар Горио отанинг қабрига белкуракда тупроқ ташлаб бўлиб кетишганидан скнг Растиньяк ёлғиз ўзи қолганини кўрамиз. Йигит Сенанинг қинғир-қийшиқ соҳили бўйлаб ястаниб ётган, баъзи бир уйларида милтираб чироқ кўрина бошлаган Парижга нигоҳ ташлайди. Унинг кўзлари Вандом устунлари билан Майиблар уйининг гумбази оралиғидаги жойга қадалиб қолади. Бу ерда Парижнинг олий табақа тоифалари истиқомат қилади. Эжен бутун борлиғи билан ана шу олий тоифалар дунёсига интилади. Эжен ари уясидай ғувиллаб ётган бу масканни нигоҳидан ўтказар экан, худди ҳозир асал ялаб кўрадигандай тамшаниб, мутақаббирлик билан дейди:

—Қани, энди кўрамиз — ким енгиб чиқаркин — менми ёки сенми?

Шундай деб жамиятга чорловини жўнатгач, «у бошланишига тушлик қилгани Дельфина Нусингеннинг хузурига йўл олди».

Халқа ёпилди, коррупция жараёни хотималанди, сўнги томчи кўз ёши оқиб бўлди. Растиньяк у билан бирга Бальзакнинг ўзи ва Бальзак билан бирга китобхон ҳам Парижни фатҳ этишга отланишга тайёр. Ҳеч ким ҳеч нарсани қораламайди. Дунё қандай бўлса, шундай. Бальзак эса, Аллен қайд этганидек ўзига хос яхши ниятларга эга. У қораламайди, у бундан юқори туради. Дунёни қайта кўриш унинг иши эмас, у дунёни тасвирлайди, холос.

Табиатшунос олим турли-туман биологик турлар ўртасидаги ўзаро алоқани тадқиқ қилар экан, мана шундай иқлим шароитида ҳайвонлар дунёси билан ўсимликлар дунёси ўртасида муайян мувозанат майдонга келади деб таъкидлайди ва бу мувозанатни ўз-ўзича яхши деб ҳам, ёмон деб ҳам ҳисоблаш мумкин эмас, унинг тўғрисида фақат у мавжуддир дейиш мумкин, холос, дея хулоса чиқаради. Худди шунга ўхшаш одамлар жамиятини ўрганувчи ёзувчи ҳам бу жамият ўз таркибида муайян микдорда олий табақа вақиллари, амалдорлар, врачлар, деҳқонлар, текинхўрлар, олифталар, судхурлар, бадарға қилинганлар, қозилар, зодагон аёллар, меҳмонхона бекалари ва оқсочлар мавжуд бўлгани туфайлигина яшайди ҳамда амал қилади, деб қайд қилади. Жамият шаклини ўзгартиринг - лекин бундан инсонларнинг турлари ҳеч қанча ўзгариб қолмайди. Горио отанинг қизлари мутлақо дахшатли махлуқлар эмас, балки шунчаки қизлар ва рафиқалардир.

«Уларнинг иши кўп, улар кўп ухлашади. Улар келишмайди... Болаларнинг нима эканини фақат улаётганингиздагина биласиз, — дейди Горио ота. — Эҳ, дустим-ей, уйланманг. Бола-чақа қилманг! Сиз уларга ҳаётингизни бахшида этасиз, улар сизга ўлим олиб келишади... Агар мен бадавлат одам бўлганимда, давлатимни уларга бермай, ўзимда саклаб қолганимда, ҳозир улар шу ерда бўлган бўлишар эди, уларнинг бўсасидан икки бетим лов-лов ёнаётган бўларди. Ота, албатта, бадавлат бўлмоғи керак у фарзандларининг жиловидан қаттиқ; ушлаб турмоғи керак — чаре отларни ушлашгандек. Дунё ана шунақа ёмон кўрилган». Ҳа, дунё ёмон кўрилган. Қизлари ташлаб кетган, ўзининг қизлари томонидан ҳалок этилган ота қийналиб, минг азобда жон бераётганининг тепасида турган ёш Растиньяк юраги така-пука бўлиб бу дахшатли манзарани кузатади. «Сенга нима бўлди? - деб сурайди ундан Бьяншон. Ўлғидай рангинг учиб кетибди-ку?» Растиньяк жавоб беради: «Ҳозир мен шунақа оху зорларни, қалб фарёдини эшитдимки, кўяверасан! Бирок; худо бор-ку, ахир! Ҳа, ҳа, худо бор. У бизнинг дунёмизни яхшироқ қалади. Акс ҳолда, биз яшайдиган замин бемаъни бир нарса бўлиб қолаверади». Бу сўзлар шундан далолат берадики, дунёнинг бемаъни кўрилгани ҳақидаги фикр янги фикр эмас ва Бальзак унинг тўғрисида уйлаб юрган. Бирок

фақат ўйлаб юрган эмас, балки уни рад этган ҳам. Бальзак дунёни яхши кўради, ундаги бор нарсаларнинг ҳаммасини, хаттоки даҳшатли махлукларгача яхши кўради. Шунинг учун ҳам Ален Бальзакни Стендалга қараганда чинакам меҳру шафқатга яқинроқ туради деб ҳисоблаган, чунки у «ўз қавмининг тавба-тазаррусини ақл бовар қилмайдиган даражада тезлик билан қабул қиладиган роҳибдай лоқайдликка эга». Чиндан ҳам, Бальзак ўз қахрамонларининг гуноҳларини фавкулудда осонлик билан кечиб юбораверади. Вотреннинг ўз ҳимояси учун сўзлаган нутқини эшитган бирон кимсада Вотренни яратган адиб унинг гуноҳларини кечиришга тайёр эканига шубҳа қолмайди. Ёзувчи де Нусинген хонимнинг отаси дафн этилиши биланоқ Растиньякни унинг ҳузурига тушлик қилишга жунатар экан, бунда ҳам ўзига хос тарзда гуноҳлардан кечишга интилишни ёки жила бўлмаса, улар билан муросаи мадора қилишга интилишни кўриш мумкин.

Тез-тез санъатдаги дурдона асарнинг табиати ҳақида баҳслар бўлиб туради. Агар адашмасам, Поль Валери чинакам дурдона асарни қуйидаги шак-шубҳасиз белги орқали билиб олиш мумкин деган: Бундай асарда ҳеч нарсани ўзгартириб бўлмайди. Чинакам дурдона асар жуда пухта кўрилган бўлади, унда ҳаракат тўхтовсиз ривожланиб туради, унинг ҳамма нарсаси, хатто зиддиятлари ҳам лол қолдирадиган бир яхлитлик билан суғорилган бўлади, унда ип ташлаган жоилар йўқ, буштоб ўринлар бўлмайди, у мукамал шаклга эга бўлади. «Бовари хоним» — дурдона асарнинг олий намунаси. Бу асарда на нотекистиклар, на кемтиклар бор. Бальзакнинг «**Горио ота**», «**Бетта**» ва хатто «**Евгения Гранде**» каби романлари ҳам ана шундай дурдона асарлар сирасидан. Нозик дидли китобхон бошқа навдаги китоблардан ҳам лаззатланиши мумкин. У «Ўттиз яшар аёл» ёхуд «Сатангларнинг шавкатию қашшоқлиги» каби баркамолликда пастроқ турадиган романлардан ҳам ўз ақли учун озуқа топиши мумкин... Бироқ биронта романни «Горио ота»дан кўра «тузикроқ» асар деб атаб бўлмайди. Агар буларнинг барига мазкур китоб бошқа бирон адабиётда учрамайдиган жуда бахайбат эпопеяни бошлаб беришини кўшсак бу китобда «Инсоний комедия»даги энг муҳим иштирок этувчи шахслар қатнашини иазарда тутсақ Франсуа Мориакнинг ибораси билан айтганда, бу марказий майдондан «ҳар томонга йўллар таралиб кетишини, Бальзак ўзининг инсонлардан таркиб топган қалин ўрмонида не машаққатлар билан бу йўлларни очганини», бу романда юзлаб драмаларнинг тугуни туғилишини, кейинчалик эса уларнинг ҳар қайсиси янги бир дурдона учун мавзу бўлишини эътиборга олсақ Бальзак ижодида энг муҳим ўрин эгаллайдиган асар сифатида «Горио ота»ни танлаб олганимиз нафақат зарурият экани, балки мукаррар тарзда шундай қилиниши кераклиги ҳам аён бўлади.

«**Цезарь Бирото**» Бальзакнинг Ганская хонимга мактубидан: «Хозир мен «Цезарь Бирото» деган жуда катта асар устида ишламоқдаман. Унинг қахрамони сиз танийдиган Биротонинг укаси. Уҳам акасига ўхшаган кўрбон, лекин у Париж цивилизациясининг кўрбони, акаси эса («Тур роҳиб») фақат битта одамнинг кўрбони бўлган эди. Парижлик Бирото — «Қишлоқ врач»дай гап, фақат бунда воқеа Парижда содир бўлади. У — соддадил Сукрот — зулмат кўйнида ўз захарини томчима-томчи ичади. У топталган фаришта, хўрланган ҳалол одам. Жуда ажиб бир манзара ҳосил бўлади-да! Бу асар хозирга қадар ёзганларим орасида энг кўламли, энг муҳим асар бўлади. Агар сиз мени унутиб юборсангиз, менинг исмиим жамики шону шавкати билан сизга таънаю дашном каби етиб боришини истаيمان...»

«Жуда катта асар», Бу роман Бальзакни шунинг учун тўлқин-лантирган эдики, бу асар унинг ўз ҳаёти билан боғлиқ эди. Албатта, Цезарь Бирото — мутлақо Бальзакнинг автопортрети эмас. Иждокорнинг даҳолиги унинг фарзандига ўтган эмас. Аммо Цезарни қийнаган ташвишлар Онорега яхши таниш эди. ўз вақтида Бальзакнинг ўзига ҳам даромаду буромадларини кечасио кундузи синчиклаб ҳисоблаб туришга тўғри келган эди. Рост, у синиш даражасига етиб боргани йўқ, бироқ унга етиб боришига икки кадам-гина қолган эди. Шунинг учун ҳам у умрининг охиригача коммерция қонунчилигидан юрак олдириб қолди ва қалбида унга қарши оташин бир нафрат билан яшади. Бальзакнинг ўзи судхўрлар билан, номуссиз банкирлар билан, қаҳри қаттиқ савдогарлар билан танишишга мажбур бўлган эди. Бундайлар бугун окшом сиз билан зиёфатда бирга ўтиради-да, эртасига қарзини кистаб қоғоз юборади. Унинг романлари ичида камдан-камида адибнинг шахсий тажрибаси асар воқеасига шунчалик мос келади. Худди Биротога ўхшаб уҳам Кассини кўчасида ва Батай кўчасида қармони кўтармайдиган хашаматли уй-жойлар харид қилган эди. Бироқ энг муҳими шундаки, худди Бирото каби Бальзак ҳам коммерция ишларида романтик бўлган эди, яъни унинг фантази-ясихамиша реал имкониятларни орқада қолдириб кетарди. Гарчи Бальзакнинг ўзи ҳеч қачон «жомаген» ишлаб чиқариш билан шу-ғулланган бўлмаса-да, унинг тадбиркорлик бобидаги хатти-ҳаракатлари жуда бемаъни бўлган эди. Яна шуниси борки, Бирото — Дон Кихотниҳамиша

оқила рафикаси Констанс тийиб турган бўлса, Бальзакнинг ёнида ҳам аёл Санчоси бор эди. Бу жозибадор ва оқила Зюльма Карро эди. Бирото Мадлен черкови якинида ер сотиб олади. Бальзак эса Сардиниядаги кўмуш конесоро билан ҳамда Вильд-Авредаги ер участкалари билан боғлиқ ишларда иштирок этади. Аммо Бирото билан Бальзак ўртасидаги энг катта тафовут шундаки, Бирото ўз хатолари устидан кўтарилолмайди, Бальзак эса уларни роман учун материалга айлантириб, хатоларини энгиб ўтади.

Цезарь Биротонинг акаси («Тур рохиби»нинг қахрамони) тўғрисида Бальзак шундай дейди: «...Шўрлик ўз хатти-харакатларини аниқ-равшан англаб етмас эди. Бу хусусият ўзларини шу дақиқада қандай бўлсалар шундай кўра билладиган ва ўзлари ҳақида гўё бир четдан туриб мулоҳаза юритишга қобил бўлган улў одамларга ва муттахамларгагина хосдир». Бальзакнинг ўзи хатти-харакатларини аниқ-равшан тушуниш қобилиятига эга эди ва у ўзи тўғрисида гуё бир четдан туриб мулоҳаза юрита оларди. Андре Бийи жуда ҳам зийраклик билан Бальзак нафақат Биротога, балки бенаво дю Тийега ҳам ўз характерининг белгиларини берган деб қайд қилади. Дю Тийе истиқомат қилладиган жойнинг ғаройиб анжомлари Бальзакнинг ўз уйидаги ахволни эслатади. Худди дю Тийе Роген хонимдан пул олганидай, Бальзакнинг ўзи ҳам де Берни хонимдан мумайгина пул олган. Эътироф этиш керакки, дю Тийега ўхшаш қаллоб ва ярамас одамни ўз диди ва сифатлари билан эъзозлаш анча-мунча ғалати бир ходисадир. «Мохиятан, у Грандедан қандай завқланса, дю Тийедан ҳам шундай завқланар эди». Биз худди шунга ўхшаган ходисага Прустда ҳам дуч келамиз. Пруст ўзида ошкор этган ва ўзи нафратландиган белгиларни Блохга юклайди.

Катта ёзувчи калбнинг ҳамма холатларини тасвирлай олади. Лекин шундоқ бўлса-да, баъзи бир соҳалар унга яқинроқдир. Унинг табиатида анча-мунча хисчан, анча-мунча заиф жойлари ҳам бўлади. Агар у шу жойларга кўл теккизса, агар у чуқур дардларни хис этса, унинг қалами остидан чиққан саҳифалар китобхонни жуда хаяжонга солади. «Цезарь Бирото»ни яратар экан, Бальзак ёшлигидаги ғамли ходисаларни қайтадан бошидан кечиради. Бу эса китобга шу пайтгача кўрилмаган жуда зўр таъсир кўчини бағишлайди. XIX аср француз романининг хатоларидан бири шунда эдики, муаллифлар кўтаринқиликни фақат муҳаббат тасвирларидан излар эдилар. Муҳаббат мавзуининг ҳамма нарсдан устун келиб ҳукмронлик қилиши ҳаёт ҳақиқатига мувофиқ келмаслигини Бальзак кўра олди. Муҳаббат билан бир қаторда такаббурлик шухратпарастлик хасислик очқўзлик каби хирслар романнинг асоси бўла олади. «Ҳаёт шундай бир ускунадирки, уни пул ҳаракатга келтиради», — дейди Гобсек Романтик кўтаринқилик қахрамон ўзи учун яратган амал билан кундалик ҳаётнинг шафқатсиз воқелиги ўртасидаги конфликтдир. Ошиқ-маъшуклар романнинг қахрамони бўлишга қанчалик ҳақли бўлсалар, корчалонлар, рухонийлар, хасислар ҳам романнинг асосий иштирокчилари бўлишга шунчалик ҳақлидирлар. «Истаган корчалоннинг синиши «Кларисса Гарлоу»-га муносиб ўн тўрт жилд роман учун материал бера олади». «Цезарь Бирото» романида муҳаббат анча сояда қолиб кетган, бунинг устига уни романтик деб аташдан кўра ҳаракатсиз, қотиб қолган деб атаса тўғрироқ бўлади, лекин шунга қарамай, бу китоб «Инсоний комедия»нинг энг гўзал ва энг таъсирчан асарларидан биридир.

«Цезарь Бирото» («Бетта», «Горио ота», «Сатангларнинг шавкатию қашшоқлиги» каби асарлар билан бирга) шундай асарлар сирасига кирадики, унинг ёрдамида Бальзакнинг ёзувчилик техникасини жуда яхши ўрганиш мумкин. Бу романнинг умумлашган номи «Цезарь Биротонинг парвози ва қўлаши тарихи» деб аталади. Инсон тақдиридаги кўтарилишлар ва ҳалокатлар ҳаммиша Бальзакнинг эътиборини ўзига жалб қилиб келган. ўз қахрамонининг ҳамма истакларини бажо келтириб, уни фаровонлик чўққиларига чиқариб қўймоқ сўнгра эса тубсиз жаҳаннам қаърига тушиб қўймагунча уни аста-секин пастга тушира бориш Бальзакка жуда ёқар эди. Худди барон Юло каби Бирото ҳам китобнинг бошида бизнинг кўз ўнгимизда шону шухрат осмонида парвоз қилиб юрган ҳолда намоён бўлади. Тантанали зиёфатлар, Фаҳрий легион ордени, янги савдо фирмаси — унинг кўтарилиш ўлидаги энг юксак нуқталар ана шунақа. Бироқ шунис ҳам маълумки, юксакларда бизни шайтон пойлаб турган бўлади. Шунинг учун Бальзак шўрлик қахрамонни жар ёқасида ушлаб турган таянч устунларини шафқатсизлик билан бирин-кетин суғуриб ташлайди. Корчалонлик фотихлари учун худди қадимги Рим фотихлари учун бўлгани каби Тарпей қояси бор. У Капитолийнинг шундоққина ёнида жойлашган. кўнпаякун бўлиб йиқилишлар Бальзакни ўзига тортади.

У қахрамоннинг омадли даврларидаёқ бунақд инқирозларни тайёрлаб қўяди. қахрамон чуққига чиқиб олиб, ўзининг бойлигию муваффақиятларидан лаззатланаётган бир пайтда Бальзак унинг йўлига оёқ остидан сирғалиб тушиб кетувчи тошлар, бир қарашда пайкаб бўлмайдиган чоҳлар, кўчқилар қўйиб қўяди. Шурлик Биротонинг теварагига у қароқчилар писиб ётган пистирмаларни жойлаштиради. Романныннинг ихтиёрида бағритош каллакесарлар тайёр туради. «Инсоний комедия»нинг улардан

бохабар китобхонлари бу каллакесарларнинг номини эшитибок титроққа тушишади. Цезарь Бирото уларнинг ҳаммасига рўпара келмоғи керак бўлар - Пальма, Жигонне, Вербруст, Гобсек каби судхўрлар, Нусинген, Келлер каби йирик банкирлар; сохта киёфали кимсалар (бўларнинг характерли вақили — Клапарон), Декуэн хонимни («Буйдоқнинг ҳаёти» романида) ҳам, Евгениянинг амакиси Гийом Грандени ҳам хонавайрон қилган номуссиз Рогенлардир.

Аммо хар қандай машина каби пул ишлаб чиқадиган ускуна ҳам жонсиз, хар нарсага бепарқдир. Фақат кимнингдир пишиб этишган нафрати уни бирор кимсага қарши йўналтирса, у инсон душманга айланади. Ака-ука Биротолар (Цезарь ва «Тур рохиби»нинг қахрамони Франсуа) кўз илғамас душманлар томонидан пухта уйланиб, синчиклаб ишлаб чиқилган ҳалокатли режалар оқибатида мажақлаб ташландилар. қахрамоннинг шундай душмани унинг собиқ гумаштаси Фердинанд дю Тийе эди. Цезарь унинг ўғрилигини фош қилади-ю, кейин кечиради, бироқ дю Тийе Биротонинг саховатпешалигини сира кечира олмайди. У жуда хавфли душман, чунки ақлли, абжир, кўнгли қора ва муғлақо виждон деган нарсдан махрум. Дю Тийе Нусинген билан бирга Филипп Бридони тубдан хароб қилади («операнинг артисткаси» Карабина дю Тийенинг ўйнаши бўлиб олади, унинг хотини Мари-Эжени де Гранвиль эса унга Сен Жермен салонлари сарийўл очиб беради.)

Шу йўсин ношуд бир парфюмер ҳақидаги роман жамики Бальзак дунёси билан мустаҳкам ишлар орқали боғланган. Прустнинг «Бой берилган вақтни излаб» туркум романларида герцог Германт хузуридаги эрталабки қабуллар қандай роль ўйнаса, «Инсоний комедия»да Цезарьнинг зиёфати ҳам шунақа роль ўйнайди: бу одамлар кўп иштирок этадиган вазиятлардан бири бўлиб, унинг ёрдамида ижодкор адиб ўз қўли билан яратган одамларнинг ҳаммасини қонуний ифтихор туйғуси билан меҳмонхонага олиб киради.

Бальзак Биротонинг уйига оқсуяклар вақилларидан анча-мунчасини тўплаш имконига эга бўлмади. Аммо оқсуяклар романда «Атиргуллар қироличаси» дўконининг мижозлари сифатида иштирок этишади. «Ё тавба, Цезарь! — дея ёлборади Констанс. — Фақат сенга мол бериб турадиган савдогар тарзида билган одамларнинг тақлифнома юборма, ахир... Ёки сен бирийўла иккала Ванденесларнинг ҳам, де Марсе, де Ронкерольнинг ҳам, д'Эглемоннинг ҳам, қўйчи, бир суз билан айтганда, харидорларнинг ҳаммасини тақлиф қилмоқни уйлаяпсанми? Эсингни еб қўйибсан, иззат-икромлар бошингни айлантириб қўйипти». Шундай бўлса-да, Феликс де Ванденес қарол Людовик ХУШнинг шахсий котиби сифатида суд томонидан оқланиб, ҳамма ҳуқуқлари тиклаб берилган Цезарь Биротони қирол номидан табриклагани келади. Гап шундаки, бу роман «Инсоний комедия»дагина эмас, балки, айтиш мумкинки, бутун Франция тарихида мустаҳкам ўрин тутди. Бу роман Реставрация тўғрисидаги асардир. Инқилоб йилларида Цезарь Бирото қисман феъли атворининг хусусиятига кўра, қисман тасодифнинг кучи билан реалист бўлиб қолади. Цезарнинг би-ринчи хўжайини жаноб Рагон ашаддий реалист эди, шунинг учун унинг «Атиргуллар қироличаси» деган дўкони чинакамига фитна-нинг уясига айланади. Бу ерга «Жорж де ла Биллардиер, Монто-ран, Бован, Лонги, Манда, Бернье, дю Геник ва Фонтэнга ўхшаган» одамлар серкдтнов бўлиб қолишади. Биз дю Геникни Герандда учратганмиз, граф де Фонтэн эса «Шуанлар» романида Катта Жак деган ном остида қатнашган. Эр-хотин Рагонлар эса «Террор вақти-даги воқеа» асарида муайян роль ўйнаганлар. Цезарь Биротонинг ўзи эса Бонапартга қарши курашаётиб вандемьерда авлиё Роха черковининг зиналарида енгил ярадор бўлган эди. Унча катта бўлмаган бу воқеа унинг кейинги ҳаётини белгилаб беради. Бу воқеа Реставрация йилларида унга омад келтиради, унинг шахар маҳкамасида мансаб эгаси бўлишига, Фаҳрий легион ордени олишига ёрдам беради. Бу орден олдиниға қахрамонимизнинг улуғворлигини ифодаловчи рамз бўлиб қолади, кейин эса унинг емирилишининг илк сабабчиси бўлади. кўпинча одамнинг сиёсий мавқеи биринчи қараганда унинг эътиқрдию сиғинадиган қоида-лари билан белгиланадигандай бўлиб кўринади, аслида эса бирон-бир учрашувга ёхуд ховлиқиб қилинган харакатга боғлиқ бўлади. Агар Бальзакнинг йўлида де Берни хоним рўпара келмаганида у монархист бўлмаган бўлиши мумкин эди, вандемьердаги ходиса руй бермаганида эса Цезарь Бирото бутун умри давомида оддийгина аттор бўлиб қолаверар эди, унинг шухратталаб интилишлари бақ-қоллик доирасидан чиқмаган бўлур эди. Дунё ана шунақа курилган.

Бальзак «Цезарь Бирото» устида ишлашга киришганда уни роман сюжетида ажратиб олиб бўлмайдиган бир хатар кўтиб ту-рарди: санъаткор одамҳамиша майда баққолга нафрат билан ураган - Бальзак ана шу нафратини ошқора қилиб қўйиши мумкин эди. Унда савдо буржуазиясининг ҳаётини кўрсатувчи ҳаққоний манзара эмас, балки уларни мазах этадиган саҳифаларгина чиқиши мумкин эди. Анри Монье изидан бориш иштиёқи жуда кўчли эди. Бальзакнинг ўзи буни жуда яхши

англарди. У яқин дўстларидан бирига батамом ошкоралик билан шундай ёзган эди: «Олти йил мобайнида мен «Цезарь Бирото»нинг қоралама нусхасини сақлаб келдим. Бу асар билан бирон вақти-соати келиб бирон кимсани қизиқтиришим мумкинлигидан умидимни ўзибҳам қўйгандим. Ахир, бу одам буш-баёв, ақли косиргина, чекланган бир баққол бўлса, унинг бошига тушадиган кўлфатлариҳам ўртамиёна бўлса, ҳаммаси доимо унинг устидан мазах қилиб кўлиб юрса, кимҳам бунақа одамга қизиқиб қарар эди? Лекин мен ажойиб кунларнинг бирида ўзимга ўзим дедим: «Бу образни қайта идрок этмоқ керак уни ҳалоллик тимсоли сифатида тасвирлаш лозим».

Доҳиёна фикр! Романнинг бош персонажи, одат буйича, алла-нечук ўртамиёна бир нарса бўлиши керак эмас. Буни эсдан чиқа-риш ҳозирги даврдаги кўпгина романнависларни муваффақият-сизликка олиб келади. Тўғри, Флобер ўзининг «Бувар ва Пекюше» деган китобини аччиқ ва жирканч бир карикатурага айлантириб қўйди, бироқ бу асарнинг қаҳрамонлари жуда шайдойи ва пок виждонли одамлар, худди шу фазилатлар уларгаҳаётий изла-нишларида раҳнамолик қилади ва уларни асраб қолади. Бовари хонимни ўртамиёна аёл деб атаб бўлмайди. Кекса Грандеҳам худди Горио ота каби ўзига хос тарзда улуғвор. Цезарь Бирото ўзининг савиясига ва теварак-атрофидагиларга кўра ўртачароқ одам, аммо ҳалоллиги туфайли юксак инсон даражасига кўтарилади. Қарз берганлар қарзини қистаб келганида, у бор-йўқ нарсасининг ҳаммасини уларга беради, хатто Попино совға қилган «Геро ва Ле-андр» гравюрасигача ва ўзининг кундалик қимматбаҳо тақинчоқ-ларигача, галстукка қадайдиган туғнагич-у тилла тасмалари ёхуд чўнтак соатларигача, ҳолбуки, харкандай ҳалол одам ҳам ҳалолли-гига путур етишидан кўркмай, уларни олиб қолаверса бўлар эди. Шу дақиқаларда унда алланечук улуғворлик пайдо бўлади. Бирото бизга шуниси билан ҳам маъкул бўладики, авваллари кўксини ифтихор туйғулари билан тўлдирган Фахрий легион орденини то тўда оқлангунига қадар тақиб юришдан бош тортади. Ишбилармон одамнинг номуслилиги солдатнинг номуслилигидан заррача кам эмас. Биротонинг ўлими фидойи инсоннинг ўлиמידир.

Асарнинг марказий фигураси унинг характери ва охангини белгилаб беради. Бирото образини қайта идрок этар экан, Бальзак романдаги майда буржуаларниҳам хайрихоҳлик билан истарасини иссиқ қилиб тасвирламоғи керак эди. Улар «Якшанба кунлари дала ховлиларига боришади, аслзодаларнинг нозиктаъб қалиқларига тақлид қилишга интилишади. Маҳкамаларнинг эҳтиромини қозониш пайдан бўладилар, уларҳаммагаҳасад қиладилар, шу билан бирга улар кўнгилчан, хизматга тайёр, хисчан, дардкаш, бошқаларга дархол ёрдам кўлини чўзишгаҳозир одамлар... Улар ўзларининг кўнгилчанликларидан доим бошлари ташвишда юради, зодагонлар жамияти, гарчи ўзи уларнинг тирноғига арзимаса-да, уларнинг нуқсонлари устидан масхаралаб кулиб юради... Улар қизларини соддадил меҳнаткаш қилиб вояга етказдилар, лекин улар олий табақалар билан мулоқотга киришишлариҳамано бу фазилатлардан асарҳам колмайди. Бу соддадил қизлар ичидан юмшоқ табиатли Кризаль бажону дил ўзига турмуш ўртоғини танлаши мумкин...» Бальзак томонидан тасвирланган зодагонлар орасида Констанс, Бирото, Ансельма Попино ва Пильеро амаки каби улуғ сифатлари камдан-кам учрайди.

Бу одамларнингҳаммаси олижаноб характерларга эга, уларни пачоқ одамлар деб айтиб бўлмайди, чунки теран инсонийлик уларга бетакрор жозиба бахш этиб туради. Пильеро — оқил ва мулоҳаза-кор одам. У ўзининг соддалиги билан бизни мафтун этади. У хатто ўзининг энг юксак ишларини амалга оширгандаҳам бу соддали-гини йўқотмайди. «Амаки! — дея хитоб қилади шўрлик Цезарь. — Энг олижаноб ишлар тўғрисидаҳам жуда оддий қилиб гапирасиз-а! Сиз мени тўлкинлантириб юбордингиз!» Бироқ Пильеро асло пардозланган авлиё эмас. Ҳордиққа чиққан бу тадбиркор ишлар-нинг паст-баландини яхши биладиган, турли хил қаллобликлар-у судхўрлар билан яхши таниш, нозик одам. У бунинг зарур эканига ишонч ҳосил қилганида сира иккиланмасдан Цезарга ўзини синган деб эълон қилишни маслаҳат беради. Зарур бўлганида у серзардаҳам бўла олади, қатъиятҳам кўрсатади. Худди шунга ўхшаш Констанс Биротоҳам намунали рафика. Соғлом ақл унга бўлғувси ҳалокатни олдиндан кўришга ёрдам беради, аммо табиий мушфиқлиги бу аёлга бахтсизлик устидан ғалаба қозонишга ҳалақит беради. Шунга қарамай, унингҳам ўзига яраша юрак сир-лари бор. ўз вақтида дю Тийе унинг кетидан шилқимлик қилиб юрган, Констанс бу тўғрида эрига ҳеч нарса айтмаган, хатто Цезар-ни бир нарсани баҳона қилиб бу хира гумаштани кувиб юборишга мажбур қилган, лекин шунга қарамай, дю Тийенинг мактубларини асраб қўйган. Уларда шундай сўзлар учрар эдики, бунақд сузларни Цезарь хотинига

хеч қачон гапирган эмас эди: «Мен сизни жонимдан ортиқ яхши кўраман. Сиз буни биласиз, хаётимнинг кўвончи...» Констанс - пасткаш хушторларни ёмон кўрадиган бефарқ жувон ва айни чоқда у дилбаргина бир аёл - ўзининг таъсир қўвватини хис этиш унга лаззат бағишлайди. Айни ана шу инсоний мураккабликлари оқибатида Бальзак персонажлари учта меъёрга эга ва у яратган дунё реал вокелик дунёсини эслатиб туради.

Бальзак ўзи яратган характерларни синчиклаб ўрганади, лекин ўз асарларида иштирок этувчилар устидан хукм чиқармайди. Бальзак биладики, агар Роген сурункали тумов бўлмаганида ва димоғидан бадбуй хид келиб турмаганида, виждонсиз нотариус бўлмаган бўларди. Бу хасталик Роген хонимда эрига нисбатан енгиб бўлмайдиган жирканиш туйғусини уйғотади. Шунда хотинининг нафратига учраган ва унинг хиёнатини кўрган нотариус таскин топмоқ ниятида ва яна ўзига ишонч туйғусини кайтармоқ учун бузуқ хотинлардан уйнаш тутаяди. Бунинг оқибатида у доимий равишда пулга мухтожлик хис қила бошлайди, қаллобликўлига қадам қўяди ва охир-оқибатда қочиб кетади. Кишини жиркантирувчи хасталик Рогеннинг такдирини хал қилади. Бунақа одамнинг юзтубан қўлашдан халос бўлиши амри маҳол эди. Ален Бальзакнинг персонажлари ҳеч қачон ўзларини гунохкор деб хис этмасликларини кўрсатади. Уларнинг ҳар қайсилари ўзларининг ҳақликларига комил ишонч билан ўз нуқтаи назарларини баён қилишади. Гобсек судхўрлиги учун заррача ҳам виждон азобидан қийналмайди. Бу персонажларнинг ҳаммасининг муштарак касали шундаки, «улар ҳақиқат ҳақидаги ўз тасаввурларини айни ҳақиқат деб уйлайдилар. Улар соддадил ва маҳдуддирлар, шунинг учун ҳам беқарор ва ишониб бўлмайдиган одамлар. Бироқ Бальзак уларни шундай жойлаштирадики, улар ўртасида шундай мустаҳкам алоқалар ўрнатадики, натижада улар метиндай мустаҳкам бўлиб қолишади, негаки ҳеч қандай шароитда бирлари иккинчиларига айланмайдилар...»

Диккенсдан фарқ қилароқ, Бальзак фазилатни такдирлаб, гунохни жазолашга интирмайди. У Биротога гўзал ўлимни раво қўради, бироқ Гобсекнинг ўлими ҳам ўзига хос улуғворликдан холи эмас. Дю Тийенинг ҳаёти бошдан оёқ қолибона юришдан иборат. Саховатли Пильеро темир иродага эга, бироқ у Цезарь Бирото сингандан сўнг асраб қолиш мумкин бўлган нарсани баландпарвоз нутқлар ирод қилиб эмас, балки донолик ва мугомбирлик ёрдамида асраб қолади. Олижаноблик туфайли Ансельманинг халок бўлишига сал қолади, унинг бахтига Ансельманинг манфаатлари-ни Пильеро ва судья Попинога ўхшаш тажрибали одамлар ҳимоя қилишар экан. «Цезарь Бирото» романи китобхонга яшашни ўрга-тишдан кўра, кўпроқ уни ишларни қандай олиб бориш билан та-ништиради. Абжирлик билан ўз мақсадларига эришиш ўлларини биладиган андишасиз корчалонлар учун фақат битта жазо бор — бу теварак-атрофдагиларнинг нафратидир. Манфаатдан кўра эз-гуликни афзал кўрадиган яхши одамлар учун ҳам фақат битта му-кофот бор — бу теварак-атрофдагиларнинг эхтиромидир. Кимда-ким, масалан, Ансельм Попинога ўхшаб («Жиян Понс» дагидек) ишчанлик сифатини маънавий принциплар билан кўшишнинг уддасидан чиқса, у граф бўлади, Франциянинг пэри бўлади, давлат котиби бўлади, бироқ шунисиз ҳам борки, «кнрол-фуқаро» Луи Филиппнинг саройидаги хавойи мухит бунақа одамнинг маънавий сифатларига шикаст етказолмайди. Биротодан фарқ қилароқ, Ансельм Попино шон-шухрат чўққисига кўтарилганда ҳам камтар, камсукум инсон бўлиб қолаверади ва шунинг учун бекаму кўст бахтни тотиб кўришга муяссар бўлади.

Гап шундаки, Бальзакнинг нуқтаи назарига кўра, бу дунё долали океанга ўхшаш бир нарса эканини, унда кудратли оқимлар тинимсиз тўқнашиб туришини, гуёки минг-минглаб тўлқинлар бир-бирига қарши қурашувчи манфаатлар ва шухратгалаб интилишлар каби ҳар лаҳза, ҳар сонияда бир-бирининг устига ёпирилиб туришини, бундай шароитда ўзининг фаровонлиги қобиғига ўралиб олиб, табиатнинг шиддатли ҳамласига дош бериб бўлмаслигини, бунақа одам халокатга маҳкум эканини тушунмаган инсон жуда катта хато қилган бўлади. Бошқа одамларнинг ҳам манфаатларини ҳисобга олмоқ керак фақат шуйўл билангина биз уларга таъсир кўрсата оламиз. Соддадил Бирото Келлер ёки Нусинген раҳмдилликлари туфайли қарз беришади деб уйлайди. Бироқ кўпни кўрган Пильеро яхши билади: кимдан қарз сўрасанг, у одам ўзининг кучли эканини хис қилади ва бу унинг юмшоқкўнгил, раҳмдил бўлишига ўл қўймайди ва, аксинча, қарз бериб бўлган одамнинг заиф жойи кўришиб қолади ва шу сабаб-дан у ялтоқиликўлига ўтади. Худди шу сабабдан ношуд корчалон учун ўзини синган деб эълон қилиш зарурати пайдо бўлади. Шу дақиқадан бошлаб хемириси йўқ қарздор қарз бергандан устун кела бошлайди. «Қарздор қай бир маънода қарз бергандан кўчлироқ». Бир гал Ален Бальзак

асарларини ҳамма савдо-сотик ўқув юртларида диққат билан ўқитиш керак деган эди. Унинг гапи тўғри. Бальзак асарларидан кредит, савдо-сотик, реклама қонунлари тўғрисида жуда кўп фойдали маълумот олиш мумкин. Ишларни қандай олиб бориш кераклиги ҳақида ҳикоя қилувчи романлар ичида «Цезарь Бирото» энг ажойибидир, у Бальзак замонасида мавжуд бўлган ахволни акс эттирибгина қўя қолмайди, балки ҳозир содир бўлаётган воқеаларни ҳам олдиндан айтиб беради. Бальзакнинг эхтиросиз кузатувчи тарзида тутган мавқеи шунга олиб кеддики, ёзувчига замондош мунаққидлардан баъзи бирлари уни виждонсизликда айблаб бошлади. Бу Бальзакни қаттиқ ғазаблантирди. Бунда у ҳақ эди, албатта. Сирасини айтганда, у реал воқеалик юксак маънавиятга эга эмас, деб ҳисобларди. Инсонлар жамияти минглаб табиий ишлар билан мустаҳкам боғланган. Бўлар оилавий муносабатлар, турли синфлар ўртасидаги, хўжайин билан хизматкор ўтасидаги, савдогар билан харидору, қарз берувчи билан қарздор уртасидаги муносабатлардир. Бу табиий алоқалар қонунлардан юқори туради. Дехкон табиатига кўра савдолашмаса бўлмайди. Худди шунга ўхшаш банкир ҳам табиатига кўра турли-туман чайқовчи-ликларийўлига кирмаса бўлмайди. Дунёда ҳукмронлик қилувчи қонунларни ҳисобга олмасанг, яшаб бўлмайди. Ҳақиқий ахвол билан ҳисоблашмайдиган одам ҳалокатга юз тутади. Аммо маънавият қонунлари ҳам, ўз навбатида, «табиий алоқалар» сирасига киради. «Цезарь Бирото»дан чиқадиган сабоқ — шу. Бу романда тўғридан-тўғри, бевосита ифодаланган эмас. Чунки Бальзак жуда катта санъаткор бўлган эди ва у яланғоч тасвирларни ҳуш кўрмасди.

Бальзакнинг фалсафий «Сағри тери тилсими» 1831 йилда ёзган романи буржуа дунёсининг ваҳший қонунлари ҳақида фантастик тарзда ҳикоя қилади. Бу роман ҳам ёш йигит тақдирига бағишланган. Асар қаҳрамони Рафаэль де Валантен истеъдодли шоир ва олим. У кеча-кундуз ўз илмий иши устида бош қотиради. Рафаэль ўз қобилияти билан бутун Парижни забт этмоқчи, шуҳрат қозонмоқчи. Аммо унинг ишлари юришмайди. Севган аёли уни рад этади. Рафаэль ўзини Сена дарёсига ташлаб ўлдирмоқчи бўлади. Аммо бу ишни бироз пайсалга солиб, эски нодир-ноёб буюмлар сақловчи чол антикварнинг дўконига кириб томоша қилади. Бу чол Рафаэлга сирли сағри терисини беради. Бу терининг сири шундаки, уни олган кишининг барча истаклари амалга ошади. Шу билан бирга, терининг ҳажми ҳам қисқариб боради. У қисқариб тугаши билан тери эгасининг умри ҳам тугайди. Рафаэль қўлига олган Шарқ афсоналарида учрайдиган бу мўжизакор терига қуйидаги сўзлар тилсим каби ўйиб ёзилган эди.

«Менинг эгам ҳамма нарсага эга бўлади, аммо унинг жонига мен эга бўламан. Тангри иродаси шу. Истаганингни тила, ижобат бўлғай лекин тилагингни ҳаётингга мосла. Жонинг — менда. Ҳар бир тилагингдан умринг кунлари камайгани сингари мен ҳам камаяман. Менга эга бўлишни истайсанми? Ол. Сенга тангри ёр бўлғай. Омин!»

Қаҳрамон вақтинча бўлсада, умрини чўзиш мақсадида бу шартга рози бўлади. Рафаэль терини қўлига олиши билан ишлари юришиб кетади. Дўстлари кўпаяди. Журналлар унинг асарларини босишга киришади. Аввал йигитнинг севгисини рад қилган зодаган аёл Феодора энди Рафаэль ёнига келиб, унга севги изҳор қилади. Аммо Рафаэль унинг севгисини рад қилади. Тез орада йигит бойиб кетади. Унинг барча орзулари амалга ошмоқда. Шу билан бирга, терининг ҳажми ҳам тоборо қисқариб бормоқда. Бир вақтлар ўзини-ўзи ўлдирмоқчи бўлган Рафаэль энди, ажал кўзига кўриниб турганда, бу фикридан қайтади. Барча хоҳиш-истакларини тўхтатишга, одамлардан йироқлашишга уринади. қаҳрамон терининг ҳажмини кенгайтириш, ҳеч бўлмаса, унинг қисқаришини тўхтатиш мақсадида замонасининг машҳур олимлари бўлган физикларга, кимёгарларга мурожаат қилади. Аммо ҳеч ким сирли терининг қисқариш жараёнини тўхтата олмайди. Ниҳоят, сағри териси қисқариб тамом бўлади — Рафаэль ўлади. Сағри териси инсонни ҳалокатга маҳкум этган тузумнинг рамзий образидир. Шундай қилиб, буржуазия жамияти ўз каторидан чиқариб ташлаган киши муқаррар ўлимга дучор бўлади. Борди-ю у киши ўз умрини бирор муддатга чўзар экан, бу тасодифий бир нарса. Аммо ҳалокатга юз тутган кишини суяб қоладиган ҳеч қандай куч йўқ. Зотан, Рафаэл сағри терисига эга бўлади-ю аммо бахтли бўлмайди. Аксинча, у ўзидаги инсоний фазилатлардан, одамгарчилик хусусиятларидан маҳрум бўлди. Ўз ҳаётини доимий хавф хатар таҳликаси остига қўйди.

Француз адабиётида танқидий реализмнинг кўзга кўринган намояндаларидан бири Проспер Меримедир. Мериме Парижда рассом оиласида (1803-1870 йилларда) туғилади. XIX асрнинг биринчи чорагида француз адабиётида тарихий мавзуда драма ва романлар пайдо бўла бошлайди. Мерименинг «Жакерия» 1828 йилдаги драмаси ҳам ана шу мавзуда яратилган бўлиб, бу асарида

ёзувчи ватани тарихига мурожаат қилади ва XIV асрдаги деҳқонлар кўзғолонини акс эттиради. «Карл IX салтанати солномаси» тарихий романини 1829 йили диний урушлар замонасидан олиб ёзган. Бу роман мавзуи XVI асрда 1572 йилдаги католиклар билан Гугенотлар ўртасидаги диний хунрезлик воқеаларига бағишланган. Қайта тиклаш даври ҳаёти ёзувчига Франциянинг узоқ ўтмиш воқеалари билан боғлиқ ҳолда замонасида авж олаётган диний реакцияни фош қилишга имкон берди.

Мериме жаҳон адабиётида новелла жанрининг таниқли устаси сифатида ном чиқарган. Ёзувчининг бу соҳадаги асарлари орасида қуйидагилар алоҳида аҳамиятга эга: «Таманго» (1829 й.), «Матео Фальконе» (1829 й.), «Этрасс гулдони» (1830 й.), «Иккиёқлама хато» (1833 й.). Мериме новеллалари драматизмга бой, содда, аниқ, равон тилда ёзилган. «Таманго» новелласида оқ танли қулфурушларнинг кирдикорларини фош қилади.

Гюстав Флобер (1821-1880 й.) Флобер Руан шаҳрида врач оиласида туғилди. Унинг адабий мероси у қадар катта эмас. «Бовари хоним» (1856 й.), «Саламбо» (1862 й.), «Сезгилар тарбияси» (1869 й.), «Авлиё Антонийнинг алданиши» (1874 й.), тугалламаган «Бувар ва Пекюше» (1880 й.) каби йирик асарлари, учта повести, ҳамда бир неча драматик асарлари бор. Флобер тўнғич асари Бавари хонимда ҳаёт ҳақиқатларини романтик хаёлпарасликка қарама-қарши қилиб кўяди. Ёзувчи бу романда икки хил вазифани олдинга суради. Бири реакцион-романтик асрларнинг ҳаётга яроқсиз, ғоясиз эканини фош қилса, иккинчиси ҳамма нарса пул билан ўлчанадиган буржуазия шароитида қаҳрамон Эмманинг чинакам севги, дўстлик гўзалликка интилишларининг заминсизлигини кўрсатади.

Европа қитъасида, жумладан Англияда сиёсий ва инқилобий курашлар ниҳоятда қизиб кетган бир пайтда инглиз адабиётининг йирик вақиллари Ч.Диккенс, У.Теккерей, Ш.Бронте, Э.Гаскеллар ўз асарларида чартистлар ҳаракати таъсирининг ишчилар синфи орасида кенгайиб бораётганини акс эттирдилар.

Ҳаётдаги бирдан-бир бахт – бу доимо олға интилиш.

Агар сиз ҳақиқатни яшириб, тупроққа кўмсангиз, у бешак униб чиқади ва кейин шундай кучга айланадики, бир кун бориб, ерни ёриб чиққач ўз йўлида учраган жами нарсаларни суруб ташлайди.

Олға, бир зум ҳам тиним билмайдиган ҳаёт билан бирга фақат олға қараб юриш керак. Эмиль Золя 1840 йилнинг 2 апрелида Парижда туғилади. XIX асрнинг 60-йиллари ўрталарида Золя ўзининг дастлабки ҳикоялари: «Нинон эртақлари» илк романлари: «Клоднинг тавбаси», «Марсель сирлари» ва бошқаларни яратади. Булар романтикларга тақлидан ёзилган асарлар эди. Ёш ёзувчида секин-аста реалистлар Бальзак Флоберга ва натуралистларга қизиқиши орта борди.

«Тереза Ракен» (1867 йил) романининг муқаддимасида Золя ўзининг «Илмий» романларида характерларга эмас, балки темпераментларни ўрганиш ҳақида сўз юритади. Лекин мазкур романларида фақат «Мижоз»гина эмас, шу билан бирга, оз бўлсада ижтимоий ҳаёт акс этган. «Тереза Ракен». «Мадлен Фера» (1868) романлари Золянинг натуралистик таълимотини акс эттирган асарларидир.

Натурализм адабиёти назарияси Золянинг «Экспериментал роман» 1880 йил, «Романист натуралистлар», «Натурализм театри» 1881 йил мақолаларида тўла баён қилинган.

«Натурализм XIX аср 60-йилларида Европа ва АҚШ адабиёти ва санъатида юзага келган ва реализмга қарама-қарши ўлароқ воқеъликни фақат ташқи томонидан аниқ акс эттиришга аҳамият берган оқим»

Шоир ва ёзувчи Эмиль Золя бир нечта ҳикоялар тўплами, адабий-танқидий китоблар, публицистик характердаги мақолалар, драмтик асарлар яратган бўлсада, романлари билан машҳурдир. Бу асарларнинг кўпи «Ругон Маккарлар» номи билан аталадиган туркумга киради. Мазкур туркуми Бальзакнинг «Инсон комедияси» каби кўп (тўпламли) томли эпопеядир. Бу эпопеяси устида қарийб 25 йил ишлайди ва 20 та роман ёзади. Бу асрлар туркумида муаллиф «Иккинчи империя давридаги бир оиланинг табиий ва ижтимоий тарихи»ни бермоқчи бўлади. Лекин ҳақиқатдан ҳам у ҳаётнинг турли томонларини қамраб олган воқеаларни акс эттиради. Золя бу асарини 1871-1893 йилларда ёзади.

Золя ҳаётининг сўнги йилларида янги сериядаги романлари «Уч шаҳар» 1894-1902 йиллар, трилогияси ва «Тўрт инжил» 1899-1902 йиллар туркумдаги асарларни яратади.

Золя эпопея асарида Франция ўтмишида энг оғир замон бўлган XIX асрнинг 50-60 йилларига мурожаат этади. Мамлакат ҳаётида рўй берган бу жиддий воқеалар Золя ижодида ҳам ижтимоий силжишлар тамон ўзгариш ясайди.

Буржуа жамияти кирдиқорларини фош этувчи асарлари:
«Ругонлар мансаби», «Ўлжа», «Париж қорни», «Кўпик», «Ақча».

Ҳалқ турмуши ҳақида:
«Тузок», «Ҳамал», «Ер».

Ҳ Антиклерикал характердаги:
«Палассанни забт этиш», «Аббат Муренинг гуноҳи».

Санъат мавзусидаги: «Ижод».

Ҳ Ирсият масаласидаги: «Инсон-ҳайвон», «Доктор Паскаль» каби асарларини яратади.

Ёзувчи «Ҳамал» 1885 йил романида француз пролетариатининг илғор отрядларидан бири Мансудаги кўмир конида ишловчи шахтиёрларнинг бениҳоят оғир аҳволи ва курашларини акс эттиради. Ишчиларнинг қашшоқлик билан кун кечирishiга асосий сабаб, капиталистик эксплуатация эканини у биринчи марта тўғри кўрсатади.

Романда саноат ишчилари сулоласидан бўлган Маэ оиласи марказий ўринда туради.

XIX асрнинг 90-йилларида империалистик реакция кучайган вақтда Золя антиклерикал руҳда «Уч шаҳар» романлари сериясидан (яъни Лурд, Рим, Париж) яратади.

Христиан дини, Рим папасининг ёвуз ишларини фош этган бу уч асар католик черкови ман этган китоблар рўйхатига киритилган.

«Тўрт инжил» туркумидаги романлари француз ишчилари ҳаракатидаги кўтарилиш даврига боғлиқ равишда юзага келгандир. Бу сериядаги асарлар: «Серпуштлиқ» 1899 йил. «Меҳнат» 1901 йил. «Ҳақиқат» 1902 йил «Адолат» (тугалланмаган) дан иборат. Улардан энг характерлиси «Меҳнат»да капиталистик эксплуатация фош этилган, синфий зиддиятлар янада ривожланган.

Ги де Мопассан 1856-1893 йиллар.

XIX асрнинг иккинчи яримида яшаб, ўз ижодида ўша давр Француз воқелигини акс эттирган йирик реалист ёзувчидир.

Мопассан Нормандияда камбағаллашиб қолган эски дворян уруғига мансуб оилада туғилган.

Унинг дастлабки ҳикоялари 1875 йилда эълон қилинган. Ёзувчининг номини ҳамма ёққа маълум қилган «Дўндик» асари 1880 йил чоп этилган.

Мопассан қисқа умри давомида 16 та роман ва кўплаб мақолалар ёзган. Унинг ижоди 3 даврга бўлинади. Биринчи даври 1863-1878 йиллар асосан шеър ва ҳикоялар ёзади.

«Дўндик» (1880 йил) ҳикояси билан ижодининг 2 (иккинчи) даври бошланади.

Мопассаннинг кўпчилик новеллалари босқинчилик урушларни фош этишга бағишланган. Уларда немис офицерларининг вахшийликлари кўрсатилган, оддий французларнинг ватанпарварлик ҳис-туйғулари ва курашлари ёрқин образларда очилган. «Дўндик», «Фифи хоним», «Ақлдан озган қиз», «Дуэль», «Икки ошно», «Милон амаки», «Асирлар» ва ҳакоза.

Ёзувчининг «Ҳаёт» 1883 йил ёзилган романида соф қалбли гўзал ақлли Жанна исмли қизнинг тарихи берилган. Жанна камтар XVIII аср маърифатчилик ғоялари руҳида тарбияланган барон де Воннинг қизи табиатдан завқланади. Шунинг учун Жанна Руссонинг «Табиий инсон» идеали мужассамидек кўринади. У ширин севги ҳаёли, бахтли оила қуриш иштиёқи билан яшайди.

Жанна ўзи билмаган, ҳатто номини ҳам эшитмаган Жюьлен де Ламарга турмушга чиқади. Тез вақт ичида Жанна эрининг кўпол юзсиз беодоб киши эканини билади ва бахтли ҳаёт ҳақидаги ҳаёллари зарбага учрайди. Асарда Жанна образи ҳаракатда берилган. Дастлаб у вояга етган жозибадор қиз асар охирида эса беъмани ва даҳшатли ҳаёт натижасида эрта қариб дардман ва кекса кампир қиёфасига кириб қолган бахтсиз бир хотин сифатида тасвирланади.

«Азизим» 1885 йил Мопассаннинг учинчи республика давридаги француз буржуа жамияти иллатлариавж олган сотқинликни фош этган иккинчи муҳим романдир.

Асарнинг бош қахрамони қишлоқ қахвахоначисининг ўғли Жорж Дюруадир. У Африкада солдат бўлиб хизмат қилган ва мустамлака халқларни камситиш ва қўлга ўлжа киритишга қаратилган ҳаракатларда қатнашади булар унинг характерининг қупол шахсиятпараст бўлиб шаклланишига таъсир этади.

Ёзувчининг бу асарини ўзбек тилига Иброҳим Ғафуров 1975 йил таржима қилган.

Анатоль Франс тахаллуси билан машҳур Анатоль ТибоПарижда саҳоб оиласида туғилди.

Унинг «Сильвестр Боннарнинг жинояти» (1881), «Тоис» романи (1890), «Ҳозирги замон тарихи», «Шаҳар қайрағочлари тагида» 1897 йил «Толдан қилинган манакен» 1897 йил «Ёқут кузли узук» 1899 йил, «Жаноб Бержере Парижда» 1901 йил романлари «Пингвинистон ороли» 1908 йил памфлет асарлари билан француз адабиётини юксак чўққиларга кўтарган адибдир.

Анри Барбюс1873 йилнинг 17 майида туғилади. Унинг илк асари Парижда «Йиғловчи аёллар» номи билан босилиб чиқади. Тўпламнинг қайғули руҳи унинг сарлавҳасидан ҳам сезилиб туради.

Ёзувчининг биринчи романи «Ёлборувчилар» 1903 йил юзага келди. Иккинчи йирик романи «Дўзах» 1908 йил реал ҳаётга анчагина яқинлашади. Шу йиллари Барбюс кичик ҳикоялар ҳам ёзади. 1914 йилда унинг «Биз ўзгачамиз» номи остида навеллалар тўплами чиқади.

Ёзувчи уруш таассуротлари асосида ўзининг ажойиб антимилитаристик китоби «Ўт» 1916 йил романини яратди. У Ғарбий Европа адабиётида ҳаммадан олдин империалистик уруш даҳшатларини фош этибгина қолмай, кенг халқ оммасига бу урушдан кутилиш йўлини ҳам кўрсатиб берди.

«Равшанлик» 1918 йил романи ўзининг чуқур ғоявий мазмуни ва реализм билан империалистик уруш хонавайронликларини классик тасвирлаб берган. «Ўт» романига яқин туради.

Луи Арагон 1897-1982 йиллар У биринчи жаҳон уруши охирларида армияга олинади ва шу йиллари «сўл» санъати гуруҳларидан бири да (атайин маъносизлантирган сўз «дада» болаларнинг ноаниқгулдираб гапиришларига ишора).

Дадаизмнинг нигилистик программасига дастлаб бўлажак сюрреалистлар (ўта реалистлар) маъқуллайдилар.Арагоннинг «Фейерверк» 1920 йил «Тўхтовсиз ҳаракат» 1924 йил «Буюк шодлик» 1929 йил. «Анисе ёки панорама» 1921 йил, «Телемак саргузаштлари» 1922 йил, «Пойтахт сурури» 1923 йил, «Хур фикрлилик» 1924 йил, «Ҳаёт мавжлари» 1924 йил, «Париж деҳқони» 1926 йил. Услуб ҳақида трактат (1928) асарлари сюрреализм таъсирида ёзилган. Арагон уларда композициядаги равонликни, умуман қисмлар ўртасидаги ўзаро боғланиш зарурлигини рад этади.

Герхат Гауптман XX аср немис драматургиясининг машҳур вакили гуманист ёзувчи Гауптман Силезиядаги курорт шаҳарчасида Зальцбрунда туғилади. Гауптманнинг драматургияси ҳаётнинг турли тамонларини акс эттиради. «Қуёш чиқиши олдидан», «Тўқувчилар» драмаларида ижтимоий-сиёсий масалалар ёритилади.

«Ёлғизлар» психологик воқеалар, «Чўккан кўнғирок» афсонавий- мифологик мавзуга бағишланган. «Қуёш чиқиши олдидан» 1889 йил Гауптманнинг биринчи йирик драмасидир. Асарда деҳқонларга қарашли ерларда кўмир кони топилганидан сўнг, унинг эгаларининг бойиб майшатга берилиб кетиши тасвирланади. Гауптманнинг 20-30 йиллардаги ижодида урушга қарши чақирик кайфиятлари акс эттирилган. Жумладан «Герберт Эберман» да (1922 йил) урушнинг ҳалокатли таъсири кўрсатилса, «Доротей Ангерман» (1926 йил) драмасида немис мухожирларининг Америкадаги оғир турмушига бағишланади. «Кун ботишидан олдин», «Ҳаёт шами» 1932 йил драмасида эски немис маданиятининг емирилиши беор ва гердайдан буржуа карчолонларининг зўравонликка интилишлари ҳажвий бўёқларда берилган.

У ўтмиш воқеаларига бағишлаб пьесалар яратади, бироқ бу пьесаларда замона ҳаётига ишора қилингани сезилиб туради. Булар антик мавзудаги «Ифигения Авлидада» 1934 йил «Ифигения Дельфада» 1941йил «Агамемноннинг ўлими» 1944 йил «Электра» 1945 йил драмаларидир.

Гауптман 1946 йилда 83 ёшида вафот этади.

Генрих МаннЛюбек шаҳрида бой ва маданиятли бюргер-савдо иши билан шуғуланувчи оилада туғилади.

Унинг биринчи мустақил асари «Шарбат қирғоқлари»да «Орзу қилинган ерда» 1900 йил. Унинг фош этувчи сатираси очик кўринади. «Шарбат қирғоқлари» романининг қаҳрамонлари чекка вилоятдан келган камбағал студент Андреас Цумзедир. Унга Берлиннинг ғарбий кварталлида биржачилар, банкирлар, савдогарлар сотқин буржуа журналистлари яшайдиган бой маҳаллада, текин даромад манбаи-шарбат қирғоғи, сутбулоғи бўлиб кўринади ва ўша ерни орзу қилади. Андреас қийналиб бўлса ҳам ўша муҳитга кириб олади, сўнгра унинг ярамас таъсири остида тез бузилади.

«Маъбудалар» 1902-1903 йиллар трилогиясида ижтимоий ҳаёт санъат ва муҳаббат масалалари тасвирланади. Асар қаҳрамони герцогиня Виолента Ассидир.

Г. Манн ҳажвиётининг юксак намунаси «Империя» трилогиясининг биринчи романи «Содиқ фуқаро» (1941)дир. Унда зўравонлик ва монархия тартибларининг ҳимоячиси «Маъсулиятни ҳис этмайдиган шовинист» образи яратилади. Романнинг бош қаҳрамони Дидрих Гесслинг. Трилогиянинг давоми «Камбағаллар», «Бошлиқ» асарларидан сўнг ёзувчининг янги даври бошланади.

Бу даврда Генрих IV ҳақида эпопеясини яратади. Бу «Генрих IV ёшлиги» ва «Генрих IV етуклик даври» (1935-1939 йиллар) деб аталувчи 2 томлик романини ёзади. Генрих ҳақидаги асарида Франциянинг XVI асрига мурожаат этади.

Анна Зегерс. 1900-1983 йиллар Анна Зегерс-ёзувчининг адабий таҳаллуси. Унинг асл исми Нетти Радвани бўлиб, Рейн дарёси соҳилида жойлашган Майнц шаҳрида бадавлат зиёли оиласида туғилади.

Нетти Радвани ўз ижодини ҳикоялар ёзиш билан бошлайди. Бу ҳикояларнинг баъзилари «Америка ваколатхонасига борадиган йўл бўйлаб» 1930 йил тўпламига киритилади. Ёзувчининг энг яхши ҳикояларида оддий кишилар тақдирига ачиниш сезилиб туради. 1928 йилда чоп этилган «Балиқчилар кўзғолони» қиссаси энди ёзувчининг адабий таҳаллуси-Анна Зегерс номи билан чиқади. Бу асар Германияда авж олган ишчиларнинг ўз ҳуқуқлари учун олиб бораётган курашлари билан боғланиб кетади.

1933 йилнинг бошида фашистлар давлатни босиб олгач А.Зегерс Францияга кетади. Уша ерда фашизм йиртқичликларини фош этадиган асарлар яратади. «Тельман ва Гитлер» китобида немис ишчилари ҳаракатининг дохийси Тельманнинг ёркин қиёфаси тасвирланса Гитлер авантюризмни қоралайди.

«Еттинчи бут» романи 1937 йилда «Вестгофен» концлагеридан қочган етти маҳбус ҳақида ҳикоя қилади. Улардан олтитаси қўлга тушади ва қатл этилади. Фашистлар уларни мих-шийдали крестга боғлаб, қийнаб ўлдирадилар. Еттинчиси эса Георг Гейслер Голландия кемасида чет элга ўтиб кетади. Георгни жазолаш учун таёрланган еттинчи бут (крест) бўш қолади.

Анна Зегерснинг «Барҳаёт ўликлари» (1949 йил) романи 1918 йилдан 1943 йилгача бўлган воқеаларни ўз ичига олди. Булар Саксония ва Рурдаги синфий курашлар, президент сайловлари Пуруссия ҳукуматининг ағдарилиши, фашистлар иғвоси ва Рейхстагга ўт қўйилиши, нацистларнинг давлат тепасига чиқиши, Мюнхен битими Иккинчи жаҳон урушининг бошланиши, немис-фашист армиясининг Сталинградда тор-мор этилиши ва бошқалардир.

Ёзувчининг «Аҳд» (1959 йил) романида гитлерчилар тор-мор этилгандан сўнг вужудга келган Германия Демакратик Республикасида жуда қийин шароитда янги ҳаёт куриш жараёни акс эттирилади. Роман воқеалари 1947-1957 йилларни қамраб олади.

XIX асрнинг охири ва XX бошида қарор топган танқидий реализм адабиёти ўз моҳияти билан демократик характердадир. Танқидий реализм буржуа жамияти ва унинг зулм даҳшатларига қарши норозиликларни акс эттиради. Ҳар бир ёзувчининг қобилияти ва дунёқарашига қараб бу норозилик турли меъёрда, баъзиларида кучли, баъзиларида мўътадил намоён бўлади. Шу билан бирга реалистлар ўз ижодларида тинчлик озодлик ғояларини ҳам ифода этадилар. Лекин ҳали бу типдаги ёзувчиларнинг кўплари халқ оммасидан узоқ эдилар, шунинг учун улар озодликка эришиш йўлларини ҳам тўғри тасаввур қила олмасдилар. Бунга уларнинг турлича муҳитда яшаганликлари ва баъзан идеалистик-реакцион қарашлар таъсирига тушиб қолишлари сабабчидир. Масалан, инсонпарвар Анатолий Франс ҳаётнинг маълум даврида тарихнинг такрорланиш ғоясини ёқлаган. Р.Роллан эса анча вақтгача ёмонликка яхшилик қил, зўравонликка қарши турма деган фалсафани тарғиб қилган. Мопассанга эса, ижодининг провордида,

Шопенгауэр фалсафаси таъсир кўрсатган. Ж. Лондон эса баъзи вақтларда Спенсер ва Ницше қарашларига яқин турган. Бундан ташқари танқидий реализм ўз ривожини давомидида турли адабий оқимларга дуч келган ва қисман улар таъсири остида ҳам бўлган. Масалан, натурализм Мопассан, Генри Манн, Т.Драйзер, символизм Ибсен, Гауптман, Роллан ижодига таъсир этган. Романтизм эса М.Твен, Ж.Лондон, Ибсен ижодларида реализм билан қоришиқ ҳолда давом этган. Бу тараққийпарвар ёзувчилар турли адабий анъаналардан фойдаландилар, лекин улар ижодига хос нарса демократия, озодлик ва тинчлик тенглик бўлиб, буржуа ҳаёсизлигига қарши кураш асосий масала тарзида қолаверди.

Ғарбий Европанинг кўп ерлари, шу жумладан Скандинавия ҳамда славян мамлакатлари миллий адабиётларида реализм қарор топади ва адабий оқимлар орасида у асосий йўналиш сифатида қолади. Ғарбдаги реалистик адабиётнинг ривожига рус ёзувчиларидан Л.Толстой, А.П.Чехов, И.С.Тургеневларнинг ижобий таъсири ниҳоятда катта бўлганлиги шубҳасиз.

XIX асрнинг иккинчи ярмида юзага келган натурализм ҳам ўша давр адабиётида маълум роль ўйнади. Натурализм негизида Огюст Конт ва бошқаларнинг позитивизм фалсафаси ва эстетикаси ётади. Позитивистлар табиат қонунлари билан жамият қонунлари ўртасида принципиал фарқ борлигини кўролмайдилар. Гарчи натуралистлар ҳаётни қандай бўлса, шундай тасвирлашга уринсалар ҳам, аслида улар турмушнинг чуқур моҳиятини очмай, балки майда-чуйдаларигача қолдирмай кўрсатадилар.

Умуман олганда бугунги кунда жаҳон халқлари адабиётини ўрганиш ва унинг бой хазинасидан баҳраманд бўлиш, айниқса хорижий тилларни ўрганаётган талабалар учун аҳамияти каттадир Бадиий адабиёт орқали биз халқларнинг миллий анъаналарини урф-одатларини ҳамда ҳар бир халқнинг ўзига хос бўлган томонларини ҳам ўрганаемиз

Мавзу бўйича хулоса.

XIX аср танқидий реализм адабиёти шу даврнинг буюк ижодкорлари Стендаль, Бальзак Диккенс, Флобер, Гейне, Бичер-Стоу, Ж.Беранже, П. Мериме, У.Теккерей каби санъаткорлар ижодида ўз ифодасини топган. Бу ёзувчилар буржуа шароитида ҳаракат қилаётган, ўша шароит, ўша муҳитда қарор топган ҳамда ўша муҳит ва шароит учун характерли бўлган типик характерларни, типик образларни яратишга муваффақ бўлганлар.

Стендальнинг Жюльен Сорель, Бальзакнинг Вотрен, Растиньяк Диккенснинг Николас Никкльби, Теккерейнинг Ребекка, Шарп каби қаҳрамонлари типик шароитнинг типик образлари ҳисобланади.

Танқидий реализм қарор топишида Стендаль қарашлари ҳам муҳим роль ўйнайди. У ўзининг «Расин ва Шекспир» 1825 йилги рисоласида санъат ва санъаткорнинг роли ҳақида гапирар экан, XVIII аср маърифатпарварларига эргашади. Классицизм санъатининг қотиб қолган доғмаларига қарши, санъат ижтимоий ҳодиса эканини, у даврлар ўтиши билан ўзгариб туришини кўрсатади. Стендальнинг фикрича, санъат ижтимоий мақсадларга хизмат қилиши, ўз даврининг ўткир қуроли бўлиши керак. Санъаткор ўз санъатига оммани эргаштириши лозим.

Танқидий реализм романтизмдан фарқли ўлароқ, тасвирлаётган воқеа ва ҳодисаларнинг асл моҳиятини очиқ беришга хизмат қилади. У ҳар бир воқеа ва ҳодисага тарихий жиҳатдан аниқ ёндашади. Шунинг учун танқидий реализм адабиётида тарихийлик муҳим роль ўйнайди. Танқидий реализм адабиёти вақиллари зулумга асосланган тузумни, унинг вақилларини аёвсиз фош қилиб ташлайди. Агар ёзувчи тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларга танқидий ёндошмаса, танқидий реализм адабиётининг вақили бўла олмайди. Чунки буржуа тузуми ҳақида ҳақиқатни гапириш ўша тузум иллатларини кўрсатишни тақоза қилади. Ажойиб инглиз романистлар плеядасини ташкил қилувчи Диккенс билан Теккерей мисс Бронте ва мистрис Гаскелл ҳамда Бальзаклар ўз асарларида капитализм дунёсига нисбатан ана шундай муросасиз муносабатда бўлганлар. Бу ёзувчилар ўз қаҳрамонларининг ички дунёсини бутун мураккаблиги ва руҳияти билан ёритиб бера олганлар.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар

1. Танқидий реализмнинг реалистик асардан фарқини тушунтиринг.

2. Француз танқидий реализм адабиёти вақилларини санаб беринг?
3. Беранже ва Стендаль ижодидаги ўзига хослик.
4. Бальзакнинг образ яратишдаги маҳорати нимада?
5. Мериме асарларида илгари сурилган ғоя.
6. Стендаль ижтимоий роман устаси эканлигини ёритиб беринг?
7. Флобер ижодига сизнинг қарашингиз?

Tavsiya qilinayotgan adabiyotlar ro‘yxati

Asosiy adabiyotlar

1. I.Karimov. Yuksak ma’naviyat-engilmas kuch. –Т.: Ма’naviyat, 2008.
2. I.Karimov. Adabiyotga e’tibor – ma’naviyatga, kelajakka e’tibor. –Т.: O‘zbekiston, 2009.
3. Qayumov O. CHet el adabiyoti tarixi. (V-XVIII). -Т.: «O‘qituvchi», 1979.
4. Azizov Q., Qayumov O. Chet el adabiyoti tarixi. (XVIII-XX asrlar). -Т., «O‘qituvchi» 1987.
5. Nizamova M.N., Mamatova M.R. Литература Великобритании (вторая половина XX века). -Т., «Universitet», 2007.
6. Karimov Shavkat. Nemis adabiyoti tarixi. -Т.: «Mumtoz so‘z», 2010.

Qo‘shimcha adabiyotlar

7. Antik adabiyotdan xrestomatiya. Rim adabiyoti. Oybek. MAT, XV tom. – Т.: “Fan”, 1980.
8. Quronov D., Rahmonov B. G‘arb adabiy –tanqidiy tafakkuri tarixi ocherklari. –Т., “Fan”, 2008.
9. Sulaymonova F. Sharq va G‘arb. –Т., O‘zbekiston, 1997.
10. Normatova Sh. Jahon adabiyoti. –Т.: CHulpon nashriyoti, 2008.
11. Jalilov S.Bobir va Yuliy Sezar. -Т.: «YAngi asr avlodi», 2001.
12. Xo‘jaeva R. Yangi davr arab adabiyoti tarixi. (O‘quv qo‘llanma). 1 qism. Т., 2004.
13. Saidov U. Evropa ma’rifatchiligi va milliy uyg‘onish. -Т.: «Akademiya»,2014.
14. Jahon adabiyoti tarixi. O‘MM. O‘zMU, 2011.
- 15.Boynazarov F. Jahon adabiyoti. –Т.: “Musiqqa” nashriyoti, 2006.