

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ  
ВАЗИРЛИГИ

НАМАНГАН ВАВЛАР УНИВЕРСИТЕТИ  
ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛТЕТИ  
НЕМС ВА ФРАНЦУЗ ТИЛЛАРИ КАФЕДРАСИ  
катта ўқитувчиси К.Мансурованинг

**ЖАҲОН АДАБИЁТИ** фанидан

(Маърузалар матни)

Наманган-2019 й.

## МУНДАРИЖА

1. Антик адабиёт тарихи -----	4-23
2. Юнон адабиётининг Аттика даври -----	24-47
3. Рим адабиёти -----	48-58
4. Ўрта асрлар адабиёти -----	59-68
5. Уйғониш даври адабиёти -----	69-100
6. XVII аср Ғарбий Европа адабиёти -----	101-110
7. XVIII аср маърифатчилик адабиёти -----	111-126
8. XIX аср романтизм ва реализм даври адабиёти -----	127-136
9. XIX аср танқидий реализм адабиёти -----	137-146
10. XX аср адабиёти -----	147-160

## К И Р И Ш

Антик жамият–исоният ривожланишининг алоҳида босқичи сифатида ўзига хос ривожланиш босқичларини босиб ўтди. Антик дунё, хусусан Миср, Бобил, Юнонистон каби минтақалар билан Марказий Осиёнинг маданий алоқалари қадим замонларга бориб боғланади. Мифларни қадимги юнон адибларидан Гесиод ва Гомерларнинг, юнон драматурглари Эсхил, Софокл, Эврипид ҳамда анча кейинроқ яшаган ёзувчиларнинг асарларида кўрамиз. Шунинг учун ҳам юнон мифларини ҳар хил манбалардан тўплаб бир тизимга йиғишга тўғри келган.

Мифлардан ҳикоя қилинишича, ерда даставвал даҳшатли махлуклар: ДЕВлар, оёқлари ўрнида баҳайбат илонлар биланглаб турган ГИГАНТлар, катталиги тоғдай ЮЗ-ҚЎЛЛИКлар, пешонаси ўртасида биттагина чакчайган кўзи бор ваҳший КИКЛОП (ЦИКЛОП)лар, Ер ва осмоннинг даҳшатли болалари-кудратли ТИТАНлар яшаган. Юнонлар ГИГАНТлар ва ТИТАНлар образида табиатнинг ёвуз кучларини гавдалантирганлар. Мифларнинг ҳикоя қилинишича, табиатнинг бу ёвуз кучлари дунёда тартиб ўрнатган ва унга ҳукумронлик қилган Чақмоқ, Булут осмон илоҳи ЗЕВС томонидан жиловланган ва бўйсундирилган. ТИТАНлар ўрнига ЗЕВС салтанати бунёдга келган.

Юнонлар худоларни одам шаклида тасаввур қилганлар, уларнинг бир-бирлари билан муносабатлари ҳам кишилар ўртасидаги муносабатга ўхшаган. Юнон худолари ўзаро жанжаллашган, ярашган, одамлар ҳаётига доимо аралашиб турган, урушларда иштирок этган. Ҳар бир худонинг ўзига яраша иши бўлган, оламда маълум «хўжалик»ни «бошқарган». Юнонлар ўз худоларига одамлар сингари табиат (характер) ва хулқ-атвор берганлар, худолар оддий одамлардан фақат ўлмаслиги билангина фарқ қилган.

Қадимги адабий ёдгорликлар сифатида ХОМЕРнинг «Илиада» ва «Одиссея» дostonларини кўрсатиш мумкин. Ҳар икки дostonнинг мавзуси Троя афсоналаридан, яъни юнонлар билан трояликлар ўртасида бўлиб ўтган уруш ривоятларидан олинган.

«Илиада» ва «Одиссея» дostonлари халқ оғзаки адабиёти асосида яратилган қаҳрамонларнинг классик намунаси ҳисобланади. Дostonларнинг сюжет қурилиши, бадиийлик даражаси, яратилиш усули мавзу доирасида таҳлил қилинади.

Юнон адабиётидаги дидактик эпоснинг энг биринчи намунаси Гесиоднинг «Меҳнат ва кунлар» поэмасидир. Асар инсон меҳнатининг улуғлиги, адолатнинг барқарорлиги ва меҳнат аҳлининг тирикчилиги йўлида учрайдиган турли масалалар ҳақидаги насиҳатлар шаклида ёзилгандир. Асарга кирган «Қирғий билан Булбул» масалида шоир замонидаги ижтимоий тенгсизлик ифодаланган. Зўравонлик ҳукмрон бўлган замонда фақирлар учун ягона чора–меҳнат қилиш ва меҳнат орқали тирикчилик ўтказиш деган фикрни илгари суради.

Эрамизгача бўлган VII-VI асрларда юнон жамияти ва маданиятида рўй берган ижтимоий сиёсий ўзгаришлар натижаси ўлароқ адабий жанр сифатида лирика пайдо бўлди.

Юнон тилидаги «Лирика» чолғу асбоби «лира»дан олинган бўлиб, мусиқа билан айтилувчи шеър деган мазмунни билдиради. Ҳар бир лирик шоир ҳам, муаллиф ҳам бастакор бўлган. Кейинчалик лириканинг Ямб ва эллегия турлари адабий жанрга айланди. Шу билан бирга якка шахс томонидан ижро этиладиган–монодик лирика ва хор лирикаси вужудга келди. Қадимги юнон шеърлятида қофия бўлган эмас, лекин оҳангдорликни белгиловчи вазн бўлган. Манбаларнинг берган маълумотига кўра, юнон лирикаси бой ва ранг-баранг бўлган. Элегик лириканинг вазни ҳам, мазмуни ҳам эпик дostonларга яқин туради. Ямб-ҳазил-мутоибани, танқидий фикрларни ифоди этувчи шеърлар асар.

Жаҳон адабиёти фани бўйича маълумотлар жуда катта ҳажмда бўлиб, у фақатгина антик адабиётни эмас балки бугунги кунгача бўлган давр адабиётини ўз ичига қамраб олади. Бунга Антик адабиётдан ташқари Ўрта асрлар адабиёти ва унинг ижтимоий сиёсий характерини ёритиш, илк ўрта асрлардаги лирика. Халқ қаҳрамонлик эпослари, рицар-куртуаз адабиётига, антик адабиётнинг таъсири, ўрта асрлардаги шаҳар адабиёти унинг тараққиёт босқичларини ўз ичига олади. XVII аср классицизм адабиёти, бораққо адабий оқими ва XVIII аср маърифатчилик адабиёти, XIX аср реализм ва танқидий реализм адабиёти вакилларини ҳамда XX аср жаҳон адабиётидаги тараққийпарвар адибларнинг ижоди янги ижодий йўналишлар, жаҳон адабиётида нобель мукофоти совриндорлари ҳақидаги маълумотларни ўз ичига қамраб олади.

## **1. Мавзу:                    Антик адабиёт тарихи.**

### **Режа:**

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

Мавзу бўйича таянч сўз ва иборалар.

Антик адабиёт. Энг қадимги адабий ёдгорликлар. Мифология. Юнон адабиёти. Фольклор. Дидактик эпос. Лирика. Трагедия. Комедия. Наср.

### 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 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 ҳосил 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 Бактрия 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 тўфонида 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 Одатида дostonлари) изларини антик замонда ўтган Юнон-Рим тарихчилари (Геродот, Полиэн, Диадор, Ктезий, Харес) асарларидан топиб оламиз.

Шарқ ва Ғарб оламининг юнон илму фани айниқса юнон фалсафаси билан таништириш борасида Фаробийнинг хизматлари ниҳоятда буюқдир. Бир қанча Шарқ ва Европа тиллари қатори Юнон тилини ҳам мукамал билган бу салоҳиятли олим, фаннинг турли-туман соҳаларига доир ноёб оригинал асарлар ёзиш билан бирга Аристотельнинг “Метафизика”, “Физика”, “Метеорология” ва бошқа асарларига чуқур тавсифлар ёзди ва уларни шарҳлаб чиқди.

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. Юнон-Рим халқлари ўзларининг бадиий ижодларида инсониятнинг асрий муаммоларини ечишга уринганлар, улар ботирлик жасоратини, кураш иштиёқини, ватан меҳрини, инсоннинг қудратини куйлаганлар, улуғлаганлар: пасткашлик, қўрқоқлик, сотқинлик ва шу каби чиркин иллатларга нафрат кўзи билан қараганлар. Шунинг учун ҳам бу халқларнинг узок ўтмишида яратилган асарлари хануз ҳаммага манзур ва маъқул бўлиб келмоқда.

Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги ягона намуналари “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 аҳллари ром қилган Демодок каби ажойиб бахшилар-рапсодларни учратамиз. Эҳтимол буларнинг куйларида Гомердан олдин ўтган шоирларнинг санъати тараннум этилгандир. Бундан ташқари Плотон, Геродот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилбар шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бироқ, бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих

саҳифаларида биронта ҳам мисра сақланиб қолмаган. Шу ривоятларда ҳикоя 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 чақмоқ, момақолдирок, 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 қабилида бутунлай одам қиёфасида бўлга фалак ҳукмронлари Олимп маъбудаларини яратди. Янги маъбудлар ҳам подшоҳларга ўхшаб бутун коинотни ўзлариники қилиб олишган:

Зевс—момақалдирок 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 — ёруғлик, санъат, шеър ва мусиқа маъбуди, улуғ қоҳин ҳамда буюк ёйондоз.

Аполлоннинг синглиси:

Артемида–камар 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 маъбудди.

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

Аmmo 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 узок 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. Бироқ 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 ҳодисаларига йўл-йўлакай тўхтатилиб ўтилади.

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



Ривоятларнинг ҳикоя қилишича Троя шахзодаси Парис Спарта подшоҳи Менелайнинг юртига меҳмон бўлиб келади. Менелай Парисни иззат-икром билан кутиб олади, унинг шарафига шоҳона базмлар уюштиради. Шундай базмларнинг бирида Парис Менелайнинг хотини Еленани кўриб унга ошиқ бўлиб қолади. Ўз навбатида Париснинг келишган қадди-қомати, эғнидаги шарқона либослари Еленани ҳам мафтун этади. Кунларнинг бирида Менелай узоқ сафарга кетганида Парис Еленани йўлдан уриб, Спарта мамлакатининг барча бойликларини олиб Троя шахрига кетади. Сафардан қайтган Менелайни хазинанинг ўғирлангани, хотинининг бевафолиги қаттиқ ранжитади ва рақибидан қасос олиш мақсадида Юнон мамлакатадаги барча подшоҳлар ўз аскарлари билан аламдийда Менелайнинг акаси Микен подшоҳи Агамемнонни саркарда кўтариб бир қанча кемалар билан Троя устига бостириб борадилар. Булар орасида Юнонистоннинг буюк баҳодирларидан Ахилл ҳам бор эди. Ўн йил давомида юнон лашкарлари Троя шахрини қамал қиладилар. Асар воқеалари тавсифига киришдан олдин, шоир илҳом парисига мурожаат қилиб, ўз достонининг бош мавзуси—Ахилл ғазабларини куйлашда ундан мадат тилайди. Поэманинг биринчи кўшиғи шу ғазабнинг сабабларига бағишланган.

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

Гектор Троя шахрининг паҳлавони Илион шахри подшоҳи Приам хотини Гекубанинг ўғли Париснинг акаси Троя шахри паҳлавонларини айниқса Гекторни доимо Маъбуд Аполлон, Фессилия подшоҳи Пелей ва унинг хотини денгиз маъбудаси Фетиданинг ўғли Ахиллни шахарлар хомийси 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 шахрига йўл олади. Бироқ Одиссейнинг душмани бўлган денгиз маъбуди Посейдон унинг йўлида даҳшатли 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 кўлида тутқинликда кўрамыз. Одиссеяга ошиқ бўлиб қолган паризод неча йиллар мобайнида унинг ўз юртига қайтиш истакларига кулоқ солмай келади. Бу орада Одиссейнинг Итака оролида қолган рафикаси 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 туну-кун базм қиладилар, маликанинг ҳоли жонига қўймай ўзларидан бирортасига эрга тегишни сўрайдилар. Эрининг муқаррар келишига амин бўлган вафодор рафика турли-туман важ-баҳоналар билан жазманларини лақиллатиб вақт ўтказаверади. Одиссейнинг яккаю-ягона ўғли

Телемах ҳали ёш бўлгани туфайли онасини бойваччалар зўравонлигидан кутқара олмайди. Жазманлар Телемахдан кутилиш 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 бироқ Одиссей ҳақида бирон дарак айтолмасдан азиз меҳмонни Менелей юртига жўнатади. Эртаси куни ёш шахзода Спарта шаҳрига етиб боради. Менелей аллақачонлар гўзал рафиқаси Еленани олиб ўз юртига қайтиб келган эди. Спарта подшоҳи ҳам Телемахни самимий кутиб олади, унинг шарафига қуюқ 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 куриб Одиссейни ўз ватанига қайтаришни лозим топадилар. Маъбудлар жарчиси Гермес Олимп ҳукумронларининг хоҳишини Калипсога етказди, паризод маъбудларга қарши боролмасдан ноилож Одиссейни ўз юртига жўнатади. Одиссей кемалари бир неча кун денгизда беҳатар 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 халқининг 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 қуюқ зиёфатлар уюштиради. Шу базмларнинг бирида сўқир рапсод Демадок завққа тўлиб Троя уруши унинг ажойиб паҳлавонлар ва айниқса Одиссейнинг мисилсиз қаҳрамонликлари тўғрисида жўшқин кўшиқлар айтади. Бу кўшиқларни 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 мисилсиз 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 беҳатар 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.

Одиссей эҳтиёткорлик юзасидан аввал бир нечта ҳамроҳларини орол ичкарасига юборади. Одиссейнинг ҳамроҳлари ўрмон ичида бир қасрга рўпара келишади, уларнинг олдида кўлга ўргатилган айиқ, шер, бўрилар юрибди. Одамларни кўриши билиноқ вафодор ит каби югуриб келиб эркалана бошлайди, шу пайт қаср бекаси Кирканинг ўзи меҳмонларнинг истикболига чиқиб уларни мамнуният билан қасрга таклиф қилади ва уларга бир қадахдан май тутади, майни ичиши билан улар тўнғизга айланиб қолади, уларни молхонага қамаб олдига чўчка ёнғоқ тўкиб қўйишади. Одиссей бу ишлардан хабар топиб, Киркани излаб келаётганида маъбуд Гермес пайдо бўлиб жодугарнинг амалини қайтарадиган бир гиёҳ беради. Кирка Одиссейни олтин курсига ўтқазиб қадах тутади, аммо унинг амали Одиссейга қор қилмайди. Одиссей қиличини ялонғочлаб Киркага ташланади. Кирка қаҳрамонимизнинг оёқларига йиқилиб ялинади ва ўртоқларини ўз ҳолига қайтаришга ваъда берганидан сўнг Одиссей қиличини қинига солади. Кирка билан ишрат суриб шу оролда 1 йил қолиб кетади. ҳамроҳларининг қистови билан Одиссей ўз юртига қайтмоқчи бўлади. Кирка уни аввал Жаҳаннам зиёратига олиб боради. У ерда Одиссей мўътабар авлиё Тиресийнинг арвоҳи билан учрашади. У Итака подшоҳининг бундан кейинги тақдирини айтиб беради. Жаҳаннамда онасининг руҳи, жангавор дўстлари Агамемнон, Ахиллнинг арвоҳлари билан учрашиб кўп яхши маслаҳатлар беради. Жаҳаннам зиёратидан қайтиб Кирканинг қасрига келади ва шу ерда кема ясаб ўз ватанига йўл олади.

Йўлда сиреналар оролидаги саргузаштлардан қутилиб яна бир қанча хавф-хатарлардан ҳоли бўлиб бир оролга келиб тушадилар. Бу орол Қуёш маъбуди Гелиоснинг қароргоҳи. Кўм-кўк ўтлоқларда маъбудларнинг буқалари ўтлаб юради. Тиресей Гелиоснинг буқаларига тегмасликни жаҳаннам зиёратида Одиссейга айтган эди, йўқса анчагина зиён етишини билдирган, лекин афсуски бир ойлик муддатда одамларнинг озуқалари тугаб қолади. Одиссей бир кун мудраб қолганида шериклари Гелиоснинг семиз буқаларидан 2 тасини сўйиб ейишади. Одам боласининг бу қилмишидан ранжиган Гелиос Зевсга шикоят қилади ва жазолашни сўрайди. Одиссей кемалари денгизга тушиб бир неча кун юргач Зевс мамақолдирак билан унинг кемаларини бўлиб ташлайди.

Кемадаги одамларнинг ҳаммаси сувда ғарқ бўлиб, Одиссейнинг бир ўзи бир ёғочга ёпишиб, аллақандай оролга чиқиб қолади. Бу орол эса Огигея ороли эди. Бу ҳикояларнинг ҳаммасини Алкинойга гапириб беради. Подшоҳ Алкиной

жасур қахрамонни совға–саломлар билан сийлаб, уни махсус кемада ўз юртига жўнатади. Итака оролига етиб келгач, нима қилишини билмай турганда Афина жонига оро киради ва нималар қилиши кераклигини унга айтади, уни бир тиланчи қиёфасига киритиб, содиқ қули Эвмейнинг чайласи томон йўлга солиб юборади. Чўпон дайди қаландарни мамнуният билан кутиб олади. У Одиссейни кўрганини унинг муқаррар Итакага қайтиб келажагини айтади. Шу аснода Афина Телемахнинг тушига кириб, тезлик билан ватанига қайтиб тўғри Эвмей чайласига боришни буюради. Телемах тезда юртига қайтиб отасини учратади. Ота-бола саройга келдилар. Шу куни Пенелопа Одиссейнинг камалаги билан ўқ-ёйларини жазманлари ҳузурига келтириб, кимда-ким шу камалакдан ўқ узиб ўн икки халқадан ўтказа олса ўша одамга тегажагини айтади. Жазманлари ҳатто камалакнинг ипини ҳам торта олмайдилар. Шу топда Одиссей ўзининг кимлигини содиқ қули Эвмей ва бошқа ишончли одамларига билдириб, жангга тайёр туришини айтиб қўяди. Кейин у ҳам ўртага чиқиб жазманлардан камалакни отиб кўриш учун изн сўрайди. Улар Одиссейни калака қилиб устидан куладилар. Телемах жазманларнинг норозилигига қарамай отасига камалакни олиб боради. Одиссей биринчи ўқни 12 та халқадан ўтказиб юборади ва иккинчи ўқни жазманларнинг энг ашаддийси АНТИНОЙ га узади, сўнгра ЭВРИМАХНИ ағдаради, шу тариқа жазманларни ва хоинларни тор-мор келтириб, Пенелопа билан тинч-тотув ҳаётини изга туширади. Достон шу тариқа якунига етади.

Юқорида кўрилган ҳар икки достон оғзаки халқ адабиёти асосида яратилиши эпопеянинг яъни баҳодирлик ҳақида ҳикоя қилувчи қахрамонноманинг классик намунаси.

Авалло 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 ботирлик, 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 сафарига сарсон-саргардонликларда унинг бирдан-бир ҳамроҳи эпчиллик, удабуронлик, эҳтиёткорлик, чапдастлик ва ҳийлакорлик бўлган. Унинг табиатидаги бу хислатлар албатта турмушнинг оғир шароитлари билан тақозо этилган бир ҳолдир.

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

Туркум достонларда кўпинча халқ оғзида айтиб юрилган мифларнинг маълум бир қисми баён этилади. Шу билан бирга бир достон воқеанинг бошланиши ҳақида гапирса, иккинчиси унинг кейинги қисмини давом эттиради. Чунончи, Троя туркумига кирган «КИПРИЯ» поэмасида Троя урушининг сабаблари яъни «ИЛИАДА» достони 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.

Торя 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 каттакон 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 ҳамда ҳосилдорлик, 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 енгганлиги 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, кечкурун 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

мухаббатномага ўхшайди, ўзининг бадий қиймати билан тўпламдаги ҳамма мадҳиялардан устун туради.

ДИОНИС га бағишланган мадҳияда унинг қароқчилар томонидан ўғирлаб кетилиши, узоқ 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 кўрқиб 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 узоқ патриархал даврларни қўмсайди. Мана шу кайфиятлар тамомила янги адабий жанрни—дидактик (панд насихат) эпосни туғдиради.

Дидактик эпоснинг юнон адабиётидаги энг биринчи намунаси Гесиоднинг «Меҳнат ва кунлар» поэмасидир. Гомер сингари Гесиод ҳақида ҳам ҳеч нарса айта олмаимиз. 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 Килл 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 насихатлар 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 уйкуга кетгандек оҳистагина дунёдан ўтадилар.

Иккинчи авлод–кумуш даври, бу авлод бебош бўладилар, маъбудаларга ихлос қўймайдилар, шу сабабли Олимп ҳукмрони улардан қахрланиб 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 тўлкинларида қирилиб кетадилар.

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 айлангириб, 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.

Ниҳоят дostonнинг хотима қисмида қадимги эътиқодларга кўра ҳар бир ой «хосиятли» ва «хосиятсиз» кунларга ажратилиб қайси кунда қандай ишлар қилинса унумли, баракали бўлиши ва қандай ишларни қилишдан сақланиш зарурлиги таъкидланади. Дostonнинг «Меҳнат ва кунлар» деган номи ҳам шу охирги қисмнинг мазмунига кўра қўйилгандир.

«Меҳнат ва кунлар» дostonидан 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 машхур 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 давридан анчагина кейин тахминан эрамиздан аввалги III–II асрларда эллинизм замонаси олимлари томонидан истеъмомлга 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 муסיқадан 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 дostonларнинг 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 муסיқавий куй хусусиятини сақлаб қолган «мелос» жанри ўзининг мазмуни ва қандай воқеаларга аталганлигига қараб яна икки туркумга бўлинади: якка хонанда томонидан ижро этилувчи–монодик лирика ва кўпчилик томонидан ижро этилувчи–хор лирика.

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

Юнон шеърятдаги ГЕКЗАМЕТР вазни олти тuroқдан иборат бўлиб, бу тuroқларнинг ҳар қайсиси ДАКТИЛЬ деб аталган бир узун икки қисқа (- U U) бўғиндан ташкил топади. Шеърнинг оҳангдор бўлиши учун охирги тuroқ СПОНДИЙ деб аталувчи икки узун ҳижо (- -) билан алмаштириб талаффуз этилади ва натижада тубандаги шеърый мисра ҳосил бўлади:

U U F - U U F - U U F - U U F - U U F - -

Шуни эслатиб ўтишимиз жоизки, қадимги юнон шеърятда 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 муסיқа асбоби флейта (най) жўрлигида ижро этилишига ишора қилинса керак. Ҳозирги замон



адабиётшунослик илмида ҳазин туйғуларни ифода этувчи шеърӣй 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 вазнидир. Шу қоидага кўра «Элегик байт» деб аталувчи махсус вазнда ёзилган ҳар қандай шеърӣй 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 ҳижолар 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 Эливин подшоҳи Келей хонадонига энага бўлиб ёлланади. Шу хонадоннинг Ямб деган шўх ва ўйноқи қизи ғалати аскиялар, қизиқ-қизиқ 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 шеърӣй 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 вазидан, уларни жуфт-жуфт қилиб ишлатганлар ва натижада “ямб учлиги” номи остида шуҳрат топган олти туроқли вазн майдонга келган:

U – U - F - U – U F U – U F -

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 кўшиғига, мактаб талабаларини ватанпарварлик руҳида тарбияловчи дарсликка айланиб кетган.

Инсоннинг шахсий туйғулари биринчи марта Юнонистоннинг йирик шоири Тиртейнинг замондоши АХИЛОХ (VII асрнинг ўрталари) ижодида ўзининг ёркин ифодасини топади. Бу шоирлар қаторига 635-559 йилларда яшаб ижод этган Солонни ҳам кўшишимиз 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. Шеърятнинг 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 улуғ шоир АЛКЕЙ, САПФО лар ихтиро этган турли туман вазнлар билан МОНОДИК лирикани мислсиз юксак санъаткорлик чўққисига кўтардилар. Унинг мазмунини ўша пайтга қадар юнон поэзиясида кўрилмаган чуқур инсоний ҳис ва туйғулар билан суғордилар.

Алкейдан кейин поэзияда абадий ўрнашиб қолган бир вазн ҳамон улуғ шоирнинг номи билан аталади. Унинг шакли куйидагича:

U – U – U – U U – U –  
U – U – U – U U – U –  
U – U – U – U – U  
U U – U U – U – U

Сапфо поэзиясида лириканинг вазн турлари янада такомиллашади. Шоирнинг дилрабо кўшиқларида кўпроқ ишлатилган ва кейинчалик унга нисбат бериб қўлланилган вазн тўқимаси тубандаги туроқлардан таркиб топган:

U - U - U U – U –U  
U – U – U U – U – U  
U – U – U U – U – U  
U U – U

Сапфонинг 2 та шеъри бизгача тўлиқ етиб келган.

Кейинги шоирлардан бири АНАКРЕОНТ–у ўз шеърларида фақатгина май ва севгини мадҳ этади.

#### Мавзунинг қисқача хулосаси

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) латин 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 кўйида 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 улуг 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 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 тушунасиз?
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 ташкил этади?
8. Юнон лирикасининг турларини айтиб беринг.
9. Ямб ва Элегия лирикасининг ўзаро фарқи нимада?
10. Монодик лириканинг асосий вакиллари 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?

Мавзу юзасидан берилган айрим сўзлар учун изоҳли луғат:

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

Монодик лирика – якка хонанда томонидан ижро этилувчи кўшиқ.

Хўр лирикаси – кўпчилик томонидан ижро этилувчи кўшиқ.

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

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

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

Флейта – най чолғу асбоби.

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

#### АДАБИЁТЛАР: АСОСИЙ АДАБИЁТЛАР

1. Алимухамедов Н. «Антик адабиёт тарихи», Тошкент, «Ўқитувчи», 1975 йил.
2. Сулаймонова Ф. «Шарқ ва Ғарб», Тошкент, «Ўзбекистон», 1997 йил.
3. Кун Н.А. «Қадимги Юнонистон афсона ва ривоятлари». Тошкент, 1983 йил.
4. Маҳмудов Маҳкам «Ҳайрат ва тафаккур», Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990 йил.
5. Рим адабиёти бўйича хрестоматия. Ойбек таҳрири остида. Тошкент, 1940 йил.
6. Софокл «Шоҳ Эдип», Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979 йил.
7. Хомер «Илиада», Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 йил.
8. Эсхил «Занжирбанд Прометей», Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, «Тафаккур қарвони» Н.Комилов 2001 й

#### ҚЎШИМЧА АДАБИЁТЛАР

1. Андайк Дж. «Кентавр», Москва, 1979 йил.
2. Илёсов Я. «Сўғдиёна», Тошкент, «Шарқ», 1994 йил.
3. «Махабхарата», Тошкент, «Ёш гвардия», 1966 йил.
4. «Миф диффузияси ва эпик мотивлар», «Ўзбек тили ва адабиёти», 1994 йил, № 3..
5. Сагдуллаев А. «Огненные стрелы», Тошкент, «Университет», 1993г
6. «Эллада қахрамонлари», Тошкент, «Ёш гвардия», 1976 йил.

#### РЕФЕРАТ МАВЗУЛАРИ:

1. Антик адабиёт тарихининг жаҳон маданиятидаги ўрни.
2. Миф ва Мифология.
3. Гомер мадҳиялари.
4. Юнон адабиётидаги туркум дostonлар.
5. Гомернинг Илиада дostonи.
6. Гомернинг Одиссея дostonи.
7. Юнон лирикаси.
8. Гесиод ижоди.
9. «Меҳнат ва кунлар» асарида инсон меҳнатининг улуғланиши.
10. Гомер дostonларида худолар ва қахрамонлар образи.
11. Гомер дostonларининг аҳамияти.
12. Алкей лирикасида уруш мухаббат мавзулари.
13. Юнон адабиётида адабий прозанинг яратилиши.
14. Юнон адабиётида эпосдан тарихий ва дидактик прозага ўтиш.
15. Эзоп ва масал жанри.

## **2-Мавзу: 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.

Мавзу юзасидан таянч сўз ва иборалар.

Эллинизм даври адабиёти. Лирика. Достонлар. Драма. Трагедия. Наср. Буколикалар. Янги комедия.

### **Кириш**

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

Айниқса халқ манфаатларини химоя қилишда драматургия жанрини алоҳида кўрсатиш мумкин.

Драманинг ҳамма тури диний маросимлардан келиб чиққанлиги сабабли қадимги юнонлар бунга этиқод 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 кўяди. «Ористея» трилогиясида Троя уруши ва унинг мудҳиш оқибатларини тўлақонли очиб беради.

Эсхил ижодининг чўққиси «Занжирбанд Прометей». Шоир Асқар Қосимов ушбу асарни 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. Ниҳоят даражада мифологик афсоналардан муҳим воқеаларни ажрата билиш, уни ўз мақсадларига мослаштириб, ундан ҳаётнинг айнан ўзига ўхшаш драматик асарлар яратишга қодир бўлган Эсхилнинг жаҳон трагедияси учун аҳамияти, трагедияда тақдир ва инсон иродаси эркинлиги масаласининг қўйилиши.

Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси Асқад Мухтор томонидан таржима қилинган. Трагедиянинг ғояси қаҳрамон тақдирида рўй берган ўзгаришлар

орқали ёзувчи инсоннинг ҳақиқатга эришиш йўлларини кўрсатади. Эдипнинг кусурлари «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 та етиб келган Эврипид ўз асарларида санъатдаги инсон тасвирини, ҳаётдаги инсон тасвирига яқинлаштиради, тақдирнинг шафқатсиз зарбаларига бардош берувчи қахрамон қалбида мардлик олийжаноблик самимий муҳаббат туйғулари билан бирга ҳар хил тубанликлар, ёвузликлар ҳам яширинганлигини ўз 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.

Комедия трагедияга нисбатан кейинроқ ривожланган. Юнон комедияси 2 қисмга ўрта аср ва янги давр комедияларига бўлинади. Аристофон қадимги комедиянинг ягона вакили. Комедия сўзи-юнонча комослар кўшиғи деган маънони билдиради. Комос деб эса тўйдан кейин кўчаларда тўда-тўда бўлиб хурсандчилик қилувчи кишилардир.

V-IV асрлардаги насрий шакл юнон адабиётининг етакчи туридир.

Тарихий прозанинг биринчи вакили-Геродот.

Фукидид-тарихий прозанинг иккинчи вакили. 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 кизиққан бир шахс эди. У бутун юнон олаmidан файласуфлар, олимлар, шоирлар ва санъат аҳлларини 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 кўрамитиз.

## Маруза матни

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

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 қиздан туғилганмиш. 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 қўшиғи” деган маънони билдиради. Жуда қадим замонларда юнонлар Дионисни така қиёфасида (тотемизм) тасаввур этганларини ва сатирларнинг така сифат махлуқ бўлганларини эсласак, 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.

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”, “Орестея” 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 Эгиптнинг ўғиллари уларни зўрлик билан хотинликка олишмоқчи бўлишади. Шаҳзодаларнинг сурбетлигидан ранжиган Данаидалар отаси Данай билан Юнонистоннинг Аргос шаҳрига подшоҳ Пеласг юртига келади. Пеласг Данаидаларни ҳимоя 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 оқлайди.

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 улуғлиги подшоҳ Ксеркс (Кайковус) бошчилигида Юнон урушига жўнаган сон-саноксиз Эрон лашкарларининг қудрати ҳақида куйлайди. Шу билан бирга хор ижросининг узоқ юртга кетган жангчилар тақдири ҳақида ўй-ташвишга тушиши, айниқса подшоҳ Ксеркснинг онаси Атоссанинг таҳликали тушлари кўшилиб 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 шаҳидларнинг сағаналари авлод-авлод назарида ўзбошимчаликнинг абадий, машъум хотираси бўлиб қолажagini каромат



қилиб, кўздан ғойиб бўлади. Шу пайт саройга Ксеркснинг ўзи кириб келади. Унинг устидаги шоҳона либослари тилка-тилка йиртилган, афсуснадоматлардан тинкаси қуриган, кулфат-машаққатлардан қадди букилган... Воқеа сарой аҳлининг нолалари, оху-фиғонлари билан тугайди. Хавфхатарнинг 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 қўрқиб, 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 мудрофааси тараддудида кўрамиз. 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 қахрамонларини мадҳ этиб, қўшиқ айтишади, аввало Ифигениянинг қурбон қилинишини ва барча шахид 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 хийла, ноз-истиғно 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 кўрқмайди. 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.

Трилогиянинг иккинчи қисми “Хоэфорлар” трагедияси бўлиб, тахминан “дуогўй аёллар” деган маънони билдиради. Асарда хор вазифасини бажарувчи бу аёллар Клитемнестранинг топшириғи билан Агамемнон қабри устида дуо ўқиб, унинг арвоҳига бағишлайди. Агамемноннинг ёш ўғли Орест ота юртидан узокда Аргос ҳукмронига хайрихоҳ бир подшонинг саройида унинг ўғли шахзода Пилад билан бирга улғаяди. Орест улғайиб ақли тўлишгач, отасининг қотилларидан ўч олиш вақти келганини сезади, лекин қўлини қонга ботиришдан кўрқади ва маслаҳат учун Аполлон ибодатхонасининг қоҳинига

маслаҳатга боради. Коҳин унга фарзандлик бурчини адо этишнинг муқаддаслиги, бу йўлда андишага бориб, кўрқоқлик қилган кишининг бошига оғир кулфат тушишини айтади. Трагедиянинг асосий воқеаси ана шу ердан бошланади.

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 марҳум 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 дархол 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 таъқибидан қутилиш мақсадида паноҳ истаб АПОЛЛОН ибодатхонасига югуради.

Ўз онасини ўлдиргач Орест қалбида қўзғалган 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 хайъати ўз ишини бошлайди. Эриниялар Орестни қоралаб. Ўз онасининг қонини тўкканлиги учун уни қаттиқ жазолашни талаб этади. Орест барча гуноҳларини бўйнига олиб, буни 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 хайъати 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 солинажагини ва бундан кейин уларни қасос—эринид маъбудалари сифатида эмас, балки лутфу-шафқат, мурувват—Эвменид маъбудалари сифатида аҳоли томонидан яна ортиқроқ

хурматланишларини ваъда қилиб кўнгилларини кўтаради. Асарга Эвменидалар деб ном берилишининг маъноси ҳам ана шунда.

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

“Занжирбанд Прометей” трагедияси одампарвар титаннинг жазоланишидан бошланади.

Дунёнинг энг четидаги скифлар мамлақати теварак-атрофи қақраган чўл, тоғу-тошлар, бирон ерда кўкарган гиёҳ кўринмайди, ҳаммаёқ жим-жит, ғамгин ва машъум тоғ этакларига урилган денгиз тўлқинларининг гулдуриси ахён-ахёнда сукунатни бузиб туради, дунё яратилгандан буён шу мудҳиш ерларға инсон қадами теккан эмас.

Зевснинг ҲУКМ ва ЗУЛМ деган икки малайи Прометейнинг оёқ-кўлларига кишан уриб, тоғ чўққисига занжирбанд қилиб ташлаш учун шу ерға ҳайдаб келадилар. Бу мудҳиш воқеани титаннинг дўсти оташ маъбуди ГЕФЕСТ ўз қўли 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 қистовға олади. Ноиложликдан Гефест дўстини занжирбанд этиб, кўкрагидан миҳ қоқиб, қояға миҳлаб ташлайди. Оғир гурзининг товуши ва Прометейнинг фалакка қилган хитобидан денгиз тўлқинлари, шамол, қуёшға қарата бу азобларнинг барчаси инсон боласиға қилган яхшиликларининг эвазига эканини уқтириб, барчасини гувоҳликка чақиради. Буларни эшитган Океан ва Океанидалар етиб келишади. Океанидалар бир томонлама Прометейға амакивачча, иккинчи томондан қайинсингил ҳам, Океанидалар илтимосиға кўра Прометей одамларға қилган яхшилигини батафсил сўйлаб беради. Титан одам боласиға уй-жой қуришни, кема яшани, ўқиш-ёзишни, ҳисоб билимини, деҳқончилик ишларини энг муҳими Олимп тоғидан келтирилган оловдан қандай фойдаланиш лозимлигини ва бошқа

турли-туман хунарларни 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 момақалдироқ 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 куйидагича: 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 ролини 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 вазидан 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. Бироқ 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 қуйидагича: Фива подшоҳи Лай кўшни 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, кулларида бирига топшириб, Киферон тоғига элтиб ташлашни буюради. Подшоҳ амин эдики, у ердаги йиртқич ҳайвонлар албатта болани омон қолдирмайди. Бироқ 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, ечолмагани темир панжалари билан ғижимлаб, денгизга улоқтираётганлигини эшитади. Эдип Фива халқини бу офатдан қутқариш учун Сфинкс олдига боради ва топишмоққа жавоб топмоқчилигини айтади.

**ТОПИШМОҚ:** Қандай жонивор эрталаб тўрт оёқлаб, кундузи икки оёқлаб, кечқурун уч оёқлаб юради.

**ЖАВОБ:** Одам. Эрталаб–одам боласининг гўдаклик 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 одилона бошқаради, бахт-саодатда, роҳатда, ҳурмат-эҳтиромда умр кечиради. Иттифоқо Фива шаҳри бошига бирин-кетин кулфатлар ёғила бошлайди, очарчилик, вабо одамларнинг тинкасини 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 қоҳинига қайнағаси Креонтни юборганини ва унинг жавобини кутаётганлигини халққа айтади. Креонтга қоҳинларнинг 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 иккиланишидан 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 чорраха 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 жинойтнинг ижро этилиши, яъни бева қолган онаси Меронага уйланиб кўйиш хавфи ҳамон Эдипни қўрқитар 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 муааммо 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 беспандлиги ҳақида ғамгин-ғамгин кўшиқ 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 йўқотаёзган Эдип, бутун гуноҳларнинг шоҳиди бўлган ўша хонага югуради ва жон ҳолатда Иокаста кўйлагидаги 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 сўнгги 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 Полининики юртидан ҳайдаб юборади. Полининик 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 Полининик ҳам бу ерга келади, отасига Фива шаҳрига қўшин тортиб бораётганини, у билан бирга боришини ўтиниб сўрайди, лекин Эдип ўғлининг айёрликларини ошқора айтиб уни қувиб солади. Ахир, ота бошига шунча мусибатлар солган, бегона юртларда оч-наҳор кездирган, фақатгина шуҳрат ва мансаб қидириб шу қабих 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. Полининик кўздан ғойиб бўлар-бўлмас чарақлаб турган осмонда бирдан булут ва чакмоқ пайдо бўлади, бу эса Эдипнинг паймонаси тўлганлигидан далолат беради. Эдип қизлари билан видолашиб, Тезейга миннатдорчилик билдириб, Афина шаҳри ва Тезейнинг мададкори бўлишини айтиб кўздан ғойиб бўлади.

Лай хонадонидан рўй берган фожиаларнинг хотима қисми “Антигона” трагедиясида тасвир этилади. Трагедиянинг мазмуни қуйидагича: Этеокл билан Полининик яккама-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 Полининикнинг 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. Маъбубасининг жасадини қучоқлаб йиғлаётган Гемон отасини кўриши билан алами тошиб ўзини-ўзи ўлдиради, бу фалокатдан хабар топган Гемоннинг онаси Эвридика ҳам эрига ланъат ўқиб 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.

### ЭВРИПИД

Қадимги Юнон трагедиясининг учинчи вакили 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 сеvimли трагик шоирига айланади. Ҳатто Эсхил, Софокл ҳам унинг доvруғи 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 трагедиянависиликка 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 кўчқор жуни–япоғини олиб келиш учун “Арго” деган кемага тушиб узоқ Колохида элига жўнайдилар. Оғир машаққатлар ва сон-саноксиз хавф-хатарлардан кейин улар ниҳот манзилга етиб келадилар. Бу ерда подшоҳ Этнинг қизи қуёш маъбуди Гелиоснинг набираси сеҳргар Медея Аргонавтлар сардори Язонни севиб қолади.

“Медея”– хўрланган мухаббат 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  
Узоқдан бўлса ҳам севмаклик шириш...

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

Йўқ, 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 ўпади. 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 интилганлар. Шу сабабли «Қадимги Аттика комедияси» деб аталмиш махсус адабий оқим майдонга келади. Ўткир сиёсий жўшқинлик, демократия душманларига қарши мурасасизлик - 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 шуҳратпараст, нобоп

рахбарларнинг 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 Атикалик оддий бир деҳқон, урушни бартараф қилиш мақсадида бир гўнқўнғизни 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 маъбудди 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 фош 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 ҳиссаларини тақдирлаш ва тинчлик қуйчиси сифатида қилган хизматларини улуғлаш аломати эди.

#### ***V-IV асрларда проза адабиёти.***

V асрнинг иккинчи яримларида шеърӣ 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 номоендаси 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 «Тадқиқот» 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 узоқ 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 шахзода 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 тарихи 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 тутди. 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, хатто қабилa 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 вакили Фукидиддир. Бу адиб ҳақида ҳам етарли маълумот йўқ. Олимлар уни 470-460 йиллар орасида туғилган бўлса керак деб тахмин қиладилар. 424 йили Пелопоннес урушида қатнашиб, Фракия қирғоқларидаги Афина флотига қўмондонлик қилади ва йирик бир ҳарбий хатоси учун давлат жиноятчиси ҳисобланиб, Афинадан ҳайдалади. Тахминан 400 йилларда вафот этади. У ўз асарини Пелопоннес уруши воқеаларига бағишлайди.

Нотиклик санъати-жамоат олдида 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 шаҳри 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 машҳур 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 кўлига қалам олиб сўз ёзишга киришар экан, ўз олдига фақат бир мақсадни кўяди, 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 шаҳрида анчагина бадавлат оилада туғилади, Бироқ етти-саккиз ёшларида отаси ўлиб, ворислари отасининг мулкани 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 айникса 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 хаёти 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 тараққиёти, 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 бадиий 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 қаторга 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 узоқ 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

Соқчилар—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 асрлар 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 бадиий сўз санъати ва унинг қонунлари ҳақида системали суратда ҳикоя қиладиган ва шу соҳанинг ноёб намунаси сифатида бизга қадар етиб келган яккаю-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 кўяди, 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 борлиқни идеаллар оламининг хира шарпаси тарзида тушуниб, тақлидчиликнинг имкониятларига унчалик қиймат бермаган бўлса, Аристотель асосий аҳамиятни, аксинча бадиий 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 кўркув ва ачиниш ҳисларини кўзғатиб, шу йўсин инсон руҳининг

«мусаффолашишига» таъсир этиши лозим. Бу хусусиятни Аристотель «катарсис» деб атайди.

Дарвоқе, томошабин бегуноҳ одамнинг бошига тушган оғир кулфатларни кўрганида унинг холига 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.

### Х У Л О С А

V-IV асрлар юнон тарихи чиндан ҳам воқеаларга бой, бениҳоят мазмундордир. Ана шу улуғ ўзгаришлар муносабати билан Афина шаҳар давлатида туғилган муҳим-муҳим сиёсий ва ахлоқий муаммолар адабиётга беҳисоб мавзулар ҳада қилиб, унда ўзининг инъикосини кутар турли-туман масалаларни ҳал этишда кўмаклашувини талаб қилар эди. Улуғвор бу ҳодисаларнинг эндиликда эски лирик кўшиқлар ҳажмига сигдирмаслиги шубҳасиздир. Жамитдаги зиддиятларини ва тўкнашишларни ҳаммадан кўра муккамал ва муафассал ифода этишни эплай оладиган бирдан-бир адабий жанр—албатта драматургия бўлган. На эпик дostonлар ва на лирик асарлар бу вазифаларнинг шубҳасиз тўла уддасидан чиқа олмас эди. Ҳаракат, шеърий ва мусиқа тўқимасидан таркиб топган ягона уйғун шакл касб этган драма адабиёти, поэзиянинг имкониятларини жуда кенгайтириб юборади. Унинг оммабоплиги, зиддиятларга бойлиги, таъсирчанлиги бутун V аср юнон адабиётида пешқадамлик қилишини таъминлайди.

Шу тариқи юнон драматургиясининг учта асосий жанри—трагедия, комедия ҳамда сатиралар драмаси пайдо бўлади.

Юнон трагедиясининг шакилланишида тутган ўрни, ўзининг поэтик маҳорати ва асарларида ифода этилган ажойиб замонавий ғоялари билан Эсхил бутун антик дунё адабиётига кучли таъсир кўрсатган. Эсхилнинг янги замон адабиёти, саънати ва мусиқа маданиятига ўтказган таъсирини баҳолаш жуда қийин. Европа ёзувчиларидан Мильтон, Вольтер, Гёте, Шиллер, Шелли, Байрон ва бошқа яна бир қанчаларнинг кўзларини қамаштирган ва уларга поэтик илҳом бағишлаган асар «Занжирбанд Прометей» трагедияси бўлган. Прометей афсонаси мавзусида ёзилган дostonларда, мусиқа асарларида зулм, жаҳолат ва тутқинликка қарши халқ нафратини ғзаб ва исёнини ифода қилганлар. Прометей образи озодликнинг ўлмас даҳоси ва улуғ жарчиси бўлиб, инсоният тарихида барҳаёт қолади. Шу асрнинг яна бир йирик вакили Софоклдир. Софокл ўзининг улкан замондошига нисбатан қаҳрамоннинг характерини тавсиф қилишда турли-туман усулларни кўллаб, трагедия саънاتини юксак камолат босқичига кўтаради. Унинг улуғлиги шундаки, шоир фақат ҳамма одамларнинг ҳар-хил бўлишини эмас, балки ёлғиз биргина одамнинг дилида

жавлон урган турли-туман ўзгаришларни, қарама-қарши сезги ва туйғуларнинг дам-бадам товланиб туришини, нодир усталик билан тасвирлайди. Софокл ижодида юнон трагедияси камолат босқичига кўтарилиб, оламшумил аҳамият касб этади. Шоир асарларининг демократик руҳи, одампарвар мазмуни, ноёб бадиий кўрки уларнинг абадий барҳаётлигини таъминлайди. Шу даврнинг учинчи вакили Эврипиддир. Эврипид ижодида бадиий реализм усули ҳар жиҳатдан, қадимги юнон трагедияси бемисл кенг қулоқ ёйди. Кундалик ҳаёт воқеаларига яқинлашади. Шу билан бирга Эврипиддан кейин трагедиянинг эски традицион шакиллари барбод бўлиб, аста-секин бизнинг ҳозирги замон драмамаизга яқин бўлган янги бир драматик шаклнинг барпо этилишига кенг йўл очилди. Эврипид кашф этган бу янгиликлар кейинчалик Римга, ундан сўнг янги замон Европа драматургиясига кўчиб, абадий барҳаёт бир қонун тусига кирган. Антик дунёнинг улуғ шоири яратган бу янгиликлар доирасини кенгайтириш, драматургиянинг ҳаётий кучи ва бадиий имкониятларини яна ҳам ошириш шарафига Эврипиддан сўнг фақат Шекспиргина муяссар бўлган.

Мавзу юзасидан 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 «Такдир 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?

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».

### 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.

Мавзу юзасидан таянч сўзлар.

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

### Кириш

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 лотин қабиласи тилида яратилади. Рим адабиётининг туғилиши, равнақ топиши ва ниҳоят таназзулга кетиш ҳолатлари ҳам худди юнон адабиёти сингари кулдорлик 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 улуғ зотлари бўлган. Бироқ ҳар иккала халқнинг иқтисодий, ижтимоий ва маданий ривожига ҳамда ҳалокати ўртасида умумий ўхшашлик бўлишига қарамай, Рим кулдорлик жамиятининг ўсиш ва емирилиш жараёни тамомила 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 лотин тупроғи заминида монанд тараққий эттирганлар.

Эрамиздан аввалги IV асрнинг охири III асрнинг бошларида Рим давлати Италия ерларининг асосий қисмини эгаллаб, Юнонистонда бўлгани каби, кулчилик 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 шаҳрини ишғол этганларида уни асир олиб, Римга келтирадilar. Кейинчалик кулликдан озод қилинган Андроник шу ерда қолиб Рим мактабларида юнон ва лотин тилларидан муаллим бўлиб хизмат қилади. Маълумки юнон мактабларида қўлланилган асосий дарслик Гомер поэмалари бўлган. Лотин тилида бундай асарларнинг йўқлиги важдан Андроник қадимги Сатурн вазнида “Одиссея” достонини лотин тилига таржима қилади.

Ливий Андроник Рим адабиёти баҳорини бошлаб келган биринчи қалдирғочдир. Шундан сўнг кўп ўтмай янги бадиий ижод боғида бошқа қушларнинг наволари эшитила бошлади. Шулардан дастлабки Гнней 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 сахнага Рим сенаторлари киядиган алвон ҳошияли 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 тутди. 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 селкиллади 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 кўрқок, аёллар билан қурган базмлари эса ғирт ёлғон.

Плавтнинг “Хумча” комедияси ҳам ўзининг бадиийлиги 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 шаҳрида туғилади. Цицерон сўз санъатига атаб анчагина асар ёзган. Шулар орасида учтаси – “Оратор ҳақида”, “Брут”, ва “Оратор” мазмунда ҳам, шаклда ҳам энг қимматбаҳо асар саналади. Нотик 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 нотикнинг 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 ходисалар ҳақида–завқ-шавқ билан гапирса–шу одам ўз санъатининг чинакам устасидир” (“Оратор”). Умуман айтганда Цицерон рисолаларида нотикларга бериладиган амалий маслаҳатлар жуда кўп ва рангоранг 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 нотик фойдасига ҳал этилишини таъмин этади. Бу эса Цицероннинг буюк сўз устаси ва нотик эканлигидан далолат беради. Европа маданиятининг ривожини ва раванг топишини йўлида кўрсатган хизматлари жиҳатидан Рим ёзувчиларининг биронтаси Цицерон олдига тушолмайди. Янги замон кишилари Цицеронга проза жанрининг беқиёс даҳоси, нотиклик 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 хушёр пайтларда ёзиб,

телбалик қаттиқ 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 шеърият 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» (Деҳқон 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 шеърий 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 (қўшиқдан) 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 куйидагилар:

«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 бадиий асарлар яратгани «Эподлар» тўпламининг ҳамма шеърларида равшан сезилиб туради.

Тўпламдаги шеърларнинг барчаси замонасидаги сиёсий, ижтимоий ва ҳаётий масалаларга бағишланган. Шу мавзулар орасида уруш ва тинчлик, Рим давлатининг истикболи масалалари шоирни айниқса кўпроқ безовта қилади. Масалан, 7-эподда қаҳру-ғазабга тўлиб, узлуксиз ички урушларни қаттиқ қоралайди, фифон 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 етказади. Шу нуқтаи-назардан иккинчи тўпламнинг 5-сатираси ниҳоятда характерлидир. Баъзи асарларда



Гораций ёш-ялангларга 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 хуфий базм куришни 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 теранлик, шаклий ранг-баранглик, услубнинг нафислиги, ихчамлиги, содда ва равонлиги–улуғ шоир томонидан Рим шеърлятига киритилган ана шу янгиликларнинг ёрқин намунаси дир.

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

ОВИДИЙ. Август замонасининг охирги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вакили Публий Овидий Назон дир. 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 маъшуқасига бағишланади. Аммо бу аёлнинг бўлган-бўлмаганлигини аниқлашнинг сираям иложи йўқ. Овидийнинг элегияларида Тибулл ҳамда Проперций асарларида бўлгани каби чуқур мухаббат туйғуларини, оғир изтироб аламларини, севги йўлида фидойилик ва самимийликни ахтариш ҳам бефойда. Шоирнинг ўз тили билан айтганда у фақат «Хуррам мухаббатнинг хушчакчақ 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, руҳий мушоҳадаларининг ўткирлиги, манзараларнинг ҳаётлийлиги, тилининг нафислиги, мисраларнинг силликлиги бутун тўплам бўйлаб, сочилиб кетган ажойиб қочириқ гаплар ҳазил-мутойибалар шу биринчи тўпламдаёқ рўйи-рост намоён қилинади, улар китобхонни мафтун этади, муаллифнинг номини мухаббатнинг улуғ куйчиси даражасига кўтаради.

«Қахрамон аёллар» ёки «Мактублар» деб аталувчи иккинчи асари ҳам Овидий ижодининг илк маҳсулларидан бўлиб, машҳур афсонавий хотинларнинг ўз ошиқларига ёзган номалар тўпламидан иборатдир. Турлитуман мавзуларга масалан, меҳмон кутиш, таом тайёрлаш, ҳар-хил ўйинлар уюштириш, пардоз қилиш, ясаниш, ҳатто баъзи касалликлардан даволаниш ва бошқа масалаларга атаб шеърий асарлар ёзиш эллинизм замонасида кенг ёйилган эди. Одамларга таълим бериш мақсадларини кузатган дидактик мазмундаги бу тарих асарларга тақлидан Овидий ўзининг *Ars amatoria* «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 аблахликка қўшилади. Шунга ўхшаш бир қанча масалалар асарнинг биринчи қисмида кўплаб учрайди.

Илтифот ва матонат билан ёр васлига етиб қай йўсинда уни ўзига мутгасил 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.

Маъшуқанинг баъзи бир камчиликларини юзига айтиш, унинг ёшини суриштириш энг ярамас одатлардандир. Латофатнинг сирини, муҳаббатнинг чин маъносини тушунган одам, хотин кишининг зийнат ва фазилатларини унинг ҳуснида эмас, дилида ахтармоғи 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 кўркам 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 кутулиш 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 гекзаметр 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 илинтириб, охузорларига, қаршиликларига карамасдан қизлик иффатини бузади. Кейин жиноятининг очилиб қолишидан кўрқиб, қизнинг тилини кесиб, уни ўрмондаги бир уйга яшириб қўяди. Филомела бўлиб ўтган ҳамма воқеаларнинг, тасвирини солиб, чойшаб тўқийди-да, махфий равишда уни опаси Прокнага юборади. Эрининг қабихлигидан, қилмишларидан, синглисининг оғир мусибатидан воқиф бўлган Прокна ёвуз жинояткорга қаттиқ алам ўтказиш мақсадида ўзининг сеvimли ўғли Итисни сўйиб, унинг гўштини билдирмасдан отасига едиради. Терей овқатланиб бўлгач, Филомела қонга беланган ўғлининг калласини унинг олдида 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-атворига, қилмишларига лойиқ тўғри жазо чораларини қўллаш ҳам маъбудлар фаолиятида сийрак учрайдиган ҳодиса эмас.

Фаста (Ойнома) достонида Овидий ҳам худди Каллимах 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) шахрига сургун қилинади. Сургун сабаблари то шу кунгача маълум эмас. Сургун йилларида шоир ўзининг сўнги асарлари–беш қисмдан иборат «Ғамгин элегиялар» *Tristia*, 4 қисмдан иборат *Epistolae ex Ponto* “Понтдан мактублар”, “Қора денгиздан мактублар” тўпламларини ва бошқа асарларини ёзади. Овидийнинг сургунда ёзган элегияларининг мазмуни бири-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, нолалари Августнинг дилини юмшатолмади. Августдан сўнг Рим тахтига ўтирган Тиберий ҳам шоирнинг тақдирини енгиллаштирмади, хатто 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 бадий ижодининг шакилланишида 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 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.

Адабиётлар:

1. А.Алимухамедов «Антик адабиёт тарихи» Тошкент –1975, «Ўқитувчи» нашриёти.
2. «Рим адабиёти бўйича хрестоматия» Ойбек таҳрири остида. Тошкент-1940.

#### **4-Мавзу:                   Ўрта асрлар адабиёти**

**Режа:**

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

Таянч сўз ва иборалар.

Рицарь поэзияси. Француз қаҳрамонлик эпоси. Эпик достонлар. 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.

Кириш

Ўрта асрлар адабиётида халқ поэзияси анъаналарининг роли каттадир. энг қадимги поэзия намуналари меҳнат қўшиқлари 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 қўшиқлар шаклида пайдо бўлган. «Роланд ҳақида қўшиқ» 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 қўшиқ» Ўрта асрлардаги ғарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан фарқ қилади, яъни испан қаҳрамонлик эпосида хушчақчақлик устун туради. Нибуелинглари ҳақида қўшиқ немис қаҳрамонлик эпоси бўлиб, қадимги эртақнинг 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 кувончлари рицарь романларида ҳам асосий мавзудир. Уларда қаҳрамонлар 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.

#### Маъруза матни

Рейн, Дунай ва Висла дарёлари ёқалари ва Скандинавиянинг жанубий қисмидаги ерларда қадимги герман қабилалари яшар эдилар. Уларда ибтидоий жамоа тузуми ҳукумрон 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 1 асрнинг ўрталари), Тацит (эрамизнинг 1 аср охири) ва бошқа тарихчиларнинг асарларида маълумотлар бор. Қадимги германларнинг мифологик характердаги қўшиқларида қабила худолари, меҳнат ва қаҳрамонликлар, шунингдек уруғ урф-одатлари акс этган. Герман қаҳрамонлик эпоси XII–XIII асрларда ёзиб олина бошлаган. Бир қатор эртақ ва қиссаларда герман қабилаларининг хуннлар билан олиб борган урушлари тасвирланади. “Нибелунг” ларнинг ўлими ҳақидаги ривоятда золим Атилла нибелунглари

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 қахрамолик билан аждоҳони ўлдириб, нибелунгларнинг бой хазинасини кўлга киритади. У бургундлар қироллигига қирол Гунтер қийофасида келиб, унинг душманига қарши урушларда қатнашади. Қирол Гунтер синглиси Кримхильдани унга беради. Зигфрид ҳам Гунтерга ажойиб баҳодир киз Брюнхильдани олишда кўмаклашади. Гунтер қиёфасига 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 ташкил топган ўз дружинаси билан Рим императори Ромулга қарши ҳужум қилади ва уни енгиб тахтини эгаллади. Қадимги герман қabila дружина ҳаётини акс эттирган бирдан-бир намунаси “Хельдебрант ҳақида кўшиқ” дан қолган парча бўлиб у VIII асрда ёзиб олинган. Бу эпоснинг қисқача сюжети куйидагича: 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 танитай ўлдириб қўйгани каби бу асар ҳам Ходубрантнинг ўлими билан тугаган деб тахмин қилиш мумкин.

Британияга кўчиб ўтган герман қабилалари орасида юзага келган инглиз-сакс қахрамонлик эпосининг бизгача етиб келган ягона намунаси «Беовульф ҳақидаги поэма»дир. Асар VIII IX 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

дружиnasi билан ўтказадиган зиёфатларга мўлжаллаб катта меҳмонхона курдириб уни «Хеорот» яъни «Буғу» қасри деб номлайди. Лекин қиролнинг бу меҳмонходаги 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 куллар ва колонлар инқилоби ҳамда варвар қабилалари хужуми натижасида емирилиб унинг худудида қатор мустақил давлатлар пойдо бўлади. V аср бошларида Британияда яшаётган кельт қабилалари империянинг тўхтовсиз урушлари натижасида заифлашиб қолганидан фойдаланиб, Рим ҳукумронлигига қарши кўзғаладилар ва мустақилликни кўлга 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 кўшилиб кетади. Кельт қабилаларининг ҳаёти ва урф-одатлари ҳақидаги халқ поэзияси асосида аста-секин қаҳрамолик эпоси юзага келади. Бу эртаклар давр ўтиши билан айрим кўшиқчилар томонидан айтиладиган бўлади. Кўшиқчилар икки гуруҳга: бардлар ва филидларга бўлинганлар.

Бардлар-лирик поэзия билан, филидлар эса асосан қонунлар, қабила урф-одатларини акс этирган эпик поэзия билан шуғулланиб, улар кўшиқчи-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 Қонхабарнинг синглиси Дехтри билан Луг (қадимги кельт афсоналарида нур санъат худоси) нинг ўғли деб кўрсатади, унда Сетанта исмли бу боланинг ёшлигиданоқ тенгдошларидан кучли ава чаққон бўлганлиги ҳикоя қилинади. «Кухулиннинг Фердиад билан жанги» қиссаси Кухулиннинг қаҳрамолигига 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 қиролича Медб найранглари қурбони бўлганидан қаттиқ изтироб чекади.

Скандинавия мамлакатлари-Дания, Швеция, Норвегия ва Исландия ўз тараққиёт босқичлари жихатидан Европадаги бошқа мамлакатларга нисбатан



анча орқада қолган эдилар. Ўрта аср Скандинавия адабий ёдгорликларининг кўп намуналари Исландия кўшиқлари 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” кўшиқлари скальдлар поэзияси ва прозаик қиссаларидан иборатдир. “Эдда” кўшиқлари мифологик қахрамонлик ва ахлоқий тарбиявийлик мазмунидаги кўшиқлардан таркиб топган. Эдда асосан X–XII сарлар мабойнида яратилган бўлса ҳам лекин, унда акс этган воқеалар кўшиқларнинг жанр сифатида анча илгари пайдо бўлганини кўрсатади. Эддадаги “Волуспа” (келажак жарчиси) ҳақидаги кўшиқда дунёнинг яратилиши ва ҳалокати ҳақида миф акс эттирилган. Бу шеърини ривоятдаги жарчи аёлнинг кўрсатишича, ҳаммадан олдин чексиз бўшлиқда улкан дев Имир пайдо 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 рух-ванлар, 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 қахрамонлик 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 қахрамон Роланд учун қасос олиш ҳикоя қилинади.

Испанияда юз берган ижтимоий-сиёсий ҳодисалар, феодаллар ўртасидаги жанжаллар, арабларга қарши реконкиста ҳаракати испан қахрамонлик 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 қармоғида маврлар бўлга испан сеньорларига шундай ном берилади. Сид 1040 йилда Кастилия задоганлари оиласида туғилган, Бутун Испанияни душмандан озод этиш жангларида кўп қахрамонликлар кўрсатган Сид 1099 йилда вафот этади. Сид реконкиста ҳаракатининг йирик арбоби, Испаниянинг мустақиллиги учун курашган миллий қахрамон сифатида машҳурдир.

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

«Кувилиш 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. «Корпес 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 халққининг 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 хушчақчақлик 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 рицарларининг 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, кўркам, сезгир ва хушмуомала бўлиши керак, деган талаб ҳам кўйилади. Шунингдек, инсоний ҳис–туйғуларни қадрлаш, аёлларга нозик илтифот, романтик севги кечинмалари мадҳ 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. Ғарб 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 маданиятининг ифодаси бўлган куртуаз поэзияси юзага келади. Бу адабий саройга хос куртуазча нафислик, 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 машхур 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 (бироннинг 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 ташкил топган кичик пьесани эслатади, унда рицарь билан чўпон кизнинг учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади. Кўшиқнинг кириш қисмида рицарь кизни табиат кучоғида учратиб унга мулозамат қила бошлайди. Қиз рицарнинг сўзларига ишониб унга ўз ихтиёрини топширади, бироқ рицарь уни ташлаб кетади ёки аксинча киз рицарга жиддий зарба бериб уни ҳайдаб юборади;

**Мотам кўшиғи**–биронта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотига 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 мухит ва олди-сотди замирида юзага келган эски никоҳ тартиби ва черков кирдикорларини қоралаш ва уларга инсоний эркин хис–туйгуларни қарама - қарши куйишдир.

Трубадур лирикасининг асосий вакиллари:

Трубадурлар лирикаси XII-XIII асрлар мобайнида ривож топади. Унинг энг гуллаган даври 12 асрнинг охирларига 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

(кайфичоғлик, турмушдан лаззатланиш) анча босиқ ва мўътадил характердадир. Миннезангда абстрактлик, 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 севги турмуш 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 эртакларни 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 қабилла тузуми ҳаётини акс эттирган кельт эртаклари ҳам ўрта асрлик романлари учун манба бўлиб хизмат қилади. Кельт эртакларининг кўпи буюк қирол Артур шахсияти билан боғланган. Эртакларда 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 яратган. «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 узоқ 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 эртаклари китобхонни фантастик дунёга олиб киради. Кельт ривоятлари асосида яратилган «Тристан ва Изольда» ҳақидаги дostonларни икки гpуппага 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 шеърый 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 очикроқ 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 эртак ва қаҳрамонлик қиссалари (ирлад эртаклари, эдда кўшиқлари) 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 вакилларига 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 юзасидан луғат:

- Бардлар - қадимги исланд лирик поэзияси билан шуғулланган ва лирик кўшиқлар ижроқисси.

- Филидлар – исланд кўшиқчи – ҳикоячилари деб юритилади. (VII-VIII асрлар.)

- Эдда - қадимги скандинавия эдда кўшиқлари деб номланган. XIII аср бошларига асосланиб эдда деб номлаганлар.

- Волуспа - келажак жарчиси демақдир.

- Реканкиста - душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати.

- Сид - арабча сайид сўзидан олинган бўлиб жаноб демақдир.

- Корпес - испанияда қонун чиқарувчи мажлис.

- Жонглёр - кўшиқчи бахши. (Француз тилидан олинган.)

### Мавзу бўйича савол ва топшириқлар:

1. Рим империяси қулагандан кейинги Ғарбий Европада ўрта асрчиликнинг бошланиши.
2. «Хильдебранд ҳақида кўшиқ» 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 кўшиқ» кўшиқнинг яратилиш тарихи ва бадиий қиммати.
9. «Сид ҳақида кўшиқ» кўшиқнинг яратилиши ва мавзу кўлами.
10. XI–XII аср немис қаҳрамонлик эпоси ва ундаги образларга тавсифнома.
11. Рицарь–куртуаз адабиётининг яратилиши.
12. Трубадурлар лирикаси ва уларнинг турлари ҳақида .
13. Куртуаз–рицарлик романлари ва уларни туркумларга ажратишнинг аҳамияти.
14. X–XIII асрлардаги драматик жанрлар.
15. Шаҳар адабиёти ҳақида маълумот беринг.

#### Адабиётлар рўйхати.

1. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар Ғарбий Европо адабиётлари раванқининг замонавий концепциялари. Т., «Университет», 1994й.
2. Қаямов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1979.
3. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.) М., Выш. Шк. 1987г.

### **5-Мавзу: Уйғониш даври адабиёти**

#### **Режа:**

1. Уйғониш даврининг бошланишидаги шарт-шароитлар ва 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.

#### Таянч сўз ва иборалар

Уйғониш даври халқ оғзаки ижодиёти. Ҳажвия. Реализм. Лирика  
Новелла. Роман. Драма ва театр. Сонетлар. Комедия. Трагедия.

#### Кириш

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 шакллари­нинг янги куртаклари–ману­фактурага ўтиш, буюк географик каш­фиётлар (Американинг топилиши, Ҳиндистонга денгиз йўлининг очилиши) ва дунё миқёсида савдо-сотиқнинг ривожланиши аб­солютизмнинг ғалабаси натижасида феодал тар­қоқликка чек қўйилиб, миллий дав­латларнинг пайдо бўлиши, буюк дехқонлар 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 маълумотлилиги 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.

#### Маруза матни

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 узоқ ўтмишнинг улуғ 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 қўлёзмаларни қидириб топишга кириш­дади.

Константинополь емирилганидан (XV аср) сўнг у ердан қочган грек олимлари Италияга жуда кўп ноёб антик қўлёзмаларни 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 АЛИГЪБЕРИ (1265-1321)

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 университетиде 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 голиб 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 лотин 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 юрвчи сайёх 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 мафтунни бўлади. Беатриче лоларанг либосда эди. Шу кундан бошлаб Данте ишқ маъбуди Аморнинг бандасига айланди. Данте Беатричени ҳаммаси бўлиб беш марта кўрган, холос. Шоирнинг унга бўлган мухаббати инсон ҳақидаги олий идеал билан боғлиқ бўлиб, унга уйланишни хаёлига ҳам келтирмаган, унга уйланишни шаккоклик деб билган. Беатриче бошқа одам билан турмуш қуриб, 1290 йили 24 ёшида вафот этади. Шоирнинг Беатричега бўлган мухаббати 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 саломи, 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



маъбуди Амор олов рангли булут ичида Беатричени олиб кетаётгани ва ухлаб ётган шоирнинг юрагини унга мажбуран едираётгани ва уни осмога учириб 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 Беатричегга ошиқ, унинг ягона орзуси маҳбубасини кўриш, роҳат бағишловчи саломини эшитиш бўлган, холос. Шоир Беатричени энг олий фазилатлар эгаси, ифбатли инсон сифатида тасвирлайди. Қуёш 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 жихатдан “Янги ҳаёт” га ўхшайди. Асарда 14 та канционани (миллий колорит сақланиб ёзилган содда мусиқа асари. Ўрта аср Италия поэзиясидаги лирик шеър), 15 та насрий рисолаи 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 таълимотини Шарқдан келган янги илмий таълимот ютуқлари билан бойитишга уринган. Буюк Альберт ва Фома

қарашлари доирасида дин, ахлоқ, фалакиёт илми, одамийлик, ишқ, бахт, рух 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 рух ва танадан иборат; сахийлик рух билан боғлиқ. Тўғри бу ҳақда турли файласуфлар, турли фикрларни баён қиладилар. Авиценна ва Альгазел рухлар 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 иссиқлиу 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 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» сани кремоналик Херардо лотин тилига таржима қилганда қўллаб, асарни «Cantica de Medicina» деб атаган. Данте

Херардо кўллаган атамадан фойдаланади. Достон 100 та шеърдан иборат. Шеърлар учликлар шаклида ёзилган. Достоннинг ҳар учула қисми ҳажми жиҳатидан бир хил, 33 шеърдан иборат.

Шоир ўз хомийси Делла Сакалага ёзган хатида достон 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–Беатричега бўлган муҳаббатнинг шундай асар яратишга илҳомлантирган фароғат кучини куйлашдир.

«Илоҳий комедия» нинг воқеаси мураккаб эмас: хаёлида қуюқ ўрмонда адашиб қолган Дантега уч йиртқич: арслон, бўри ва қоплонга йўлиқади. Улардан қутулишни билмай саросимага тушиб турган шоирнинг олдида Вергилий келади. Антик шоир Дантени бу балолардан қутқариб, уни охир дунёнинг уч қисми билан таништириш ҳақида олий буйруқ бўлганини айтади. Устоз Дантени етаклаб дўзахнинг тўққиз қавати, ундаги жазоланувчи гуноҳкорлар, уларнинг тарихи, жазоларнинг турлари билан таништиради. Жаҳаннамнинг тўққизинчи қаватида жаннатдан қувилган Иблис тузда абадий тўнғиган ҳолатда. Унинг юнглиридан шоирлар зинапоя сифатида фойдаланиб, ёруғ дунёга, океан ўртасида жойлашган аъроф тоғи олдидан чиқадилар. Иккала шоирни антик мифда ҳам шу вазифани бажарувчи Харон қайиқда тоғ этакларига элтади. Вергилий аърофда ҳам Дантега йўлбошчилик қилади.

Янги замоннинг биринчи вакили бўлган Данте шоир, олим, файласуфлар ҳатто баъзи лашкарбошилар учун Дўзахнинг биринчи қаватида, дарбоза олдида маълум жой (Ламб) яратади. Ламб мовий булут ичида ёруғ нурда жойлашган ажойиб қаср бўлиб, унда исавия динидан аввал яшаган ва ўзининг ажойиб мероси билан инсоният маънавий бойликларини яратишда улкан ҳисса қўшган шоирлар Гомер, Гораций, Вергилий, Овидий, Лукан жасур қаҳрамонлар Гектор, Цезар, файласуфлар Сократ, Платон, Демокритга ўхшаганлар, Миср султони Салоҳиддин ва бошқа катор шоир, донишмандлар анжумани тасвирланган. Унда:

Ҳисобдан Эвклид, Батлимус, Гален,  
Гиппократ ва Сино, Ибн Рўшд пайдо-  
Янги ғояларни тартиб этган чин.

(Дўзах IV боб).

Ўз даврининг вакили бўлган Шарқ фалсафаси таъсири остида дунёқараш шаклланган шоир устозлари Ибн Сино ва Ибн Рўшдни Ламбга жойлаштиради.

Мажусий ва мусулмон донишмандларини исавия дини ақидаларига зид ўлароқ, жазодан қутқаради, 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 қаҳрамонлар

(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 “Аъроф” 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 куррасининг нариги томонидан тўққиз қават “Аъроф” тоғини бўрттириб чиқарган. Данте “Аъроф” 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 ёруғлик, нур, рухий камолот ҳукмронлик қилади.

“Жаннат”нинг сўнгги 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 тасавурида у умуминсоний ахлоқ нормалари-реал борлиқни маълум доирада сақлаб туради.

Шундай қилиб, илоҳий 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.

#### Ж. Боккаччо

Италия уйғониш даврининг иккинчи йирик вакили 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 яллагилари айтиб юрадиган саккиз бандли халқ строфаси октавани қўллади. Асарнинг сюжети ўрта аср француз трувери Бенуа да Сент-Морнинг “Троя ҳақида роман” идан олди ва Троя жангчиси Троил билан 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-табиий ҳис-туйғу ва чин севгини куйлайди. 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.

“Фъезолон 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 қиз 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 қуйилгани учун бу дарё Африко номи билан атала бошлади. Диана Мензолани ғазаб билан кичик дарёга айлантириб юборган. Дарё Фъезалон тепалиги ёнида Африко дарёсига қўшилиб кетган. Африконинг ота-онаси ўғлини тарбиялаб олади. Италияга келган Титан Иапетнинг донишманд ўғли Атлант Фъезалон шахрини қурган, 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.

Фьяметта: Боккаччо ижодининг камолот босқичида “Фьяметта” (1348) асарини яратади. Бу асар Фарбий Европа адабиётида биринчи психологик роман “нозик ҳис билан тўла севги қиссаси” эди. Ёзувчи унда севгилиси ташлаб кетган маъшуканинг ҳис-туйғуси ва руҳий азобларини қахрамон тилидан мохирлик билан ҳикоя қилди. Романда автобиографик моментлар ҳам бор. Масалан, турмушда Фьяметта Боккаччога бевафолик қилган бўлса, романда Памфила Фьяметтага вафосизлик қилади. Бир куни ёш ва гўзал аёл Фьяметта 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.

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 ҳаётидан 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 изохлаш, 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

курутади. 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 тутаетди. У севгини тор, шахсий лаззатланиш маъносида эмас, балки кенг маънода, ижтимоий ҳаётга боғлиқ равишда тасвирлайди. Унинг тасаввурида муҳаббат кишини чиниктиради, қийинчиликларни енгишга ўргатади ва одамда яхши фазилатлар ҳосил қиладетди. 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 жинойтлари билан обрўсизланиб, шарманда бўлган Берто делла Миссо исмли бир кимса Венецияга бориб, ўзини ўта такводор киши оға Альберт деб танитади. Секин-аста руҳоний сифатида обрў орттира боради, лекин яширин равишда ярамас ишларини ҳам давом эттиради, монастирда енгилтак ёш аёл Лизеттани учратиб, унинг чиройини мақтаган ва сўнгра “фаришта” никобида 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 кутқариб юбориш баҳонаси билан Албертни масхарабозлик байрамига ҳайвон қиёфасида олиб чиқишга кўндиради. Унинг баданига асал суриб, пар ёпиштириб шаҳар майдонига етаклаб боради, сўна ва пашшалар ундаги пашшага ёпишади. Ниҳоят Альбертнинг ҳийласи фoш этилиб, ширага бўлиб қамoққа 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 қиладетди.

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, хушчакчақликни 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 куни унинг савдоси битмаган, содда бу одам бекорга юрмаганини билдирмоқ учун ҳамёнини гоҳ қўлига олиб, гоҳ уни жойига солиб қўяди. Бундан хабардор бўлган бир ёш аёл унинг пулларини

кўлга 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 туширадilar. У ердан зўрға кутилиб чиққан Андреуччо тезда ўз туғилган қишлоғига кетишга мажбур бўлади.

Саккизинчи ва тўққизинчи кунларда айтилган новеллаларнинг кўпгина қаҳрамонлари флоренциялик қизиқчи, эпчил йигитлар Бруно, Неллолар гўл, калтабин Симоне ва Каландринони калака қиладилар. Бокаччо 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, ақлидрокда 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 вакиллари 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.

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, хушчакчақ 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 италян 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 вакилларида 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 бадиий усуллардан фойдаланади. Э.Роттердамский каби Брант ҳам «нодонлик ниқоби» воситаси билан ўз давридаги мулкдор табақалар вакилларида кирдикорларини очиб беради. Шоир Германияни ҳалокат ёқасида кўради. Ёмонлик ҳамма ерда ҳукмрон, нодонлик яхши нарсаларни оёқ ости қилмоқда. Бир тўда тентаклар Наррагония (Нодонлар мамлакати)га кетаётган омонат кемага тушиш учун тўс-тўполон кўтарганлар. Ҳамма ёққа ёйилган одамлар ахлоқона 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 қўяди. 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.

б) 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 фош 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 шухрат қозонган ҳажвий характердаги асар кувноқ сайёҳ Тиль Эйленшпигель ҳақидаги халқ китобидир. Ривоятларга қараганда XVI асрда Тиль исмли шум бола яшаган. У дадиллиги, қизиқчилиги билан ном чиқарган. Вақт ўтиши билан унинг образи афсонавий тус олган, янги воқеалар, латифалар, қизиқ ҳангомалар унинг номи билан юритиладиган бўлди. У ҳақидаги халқ китоби «Тиль Эйленшпигель» нинг номи билан биринчи китоб тахминан 1480 йилларда нашр

қилинган. Дехқон 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, хазил-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, сайёх, афсунгар, 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 қурадилар. 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 йўклигини аниқлайди.

Француз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили улуғ гуманист ёзувчи Франсуа Рабле Турень вилоятининг Шинон номли шаҳарчасида адвокат оиласида 1494 йилда туғилади. Унинг отаси Антуан Рабле ўғлининг руҳоний бўлишини истади ва уни Шинон шаҳри яқинидаги маҳаллий аббатликка беради. қадимги давр ёзувчилари, жумладан Гомер асарлари ҳамда Реформация

даври вакилларининг 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, келажак, 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 узок 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 қахрамонона ҳимоя қилади, 13 минг 622 та босқинчини ер тишлатади.

Ўтмишнинг буюк ёзувчилари халқ ижодига мурожаат қилиб, унинг сюжет ва бадий ифода воситаларидан ижодий фойдаланганлар. Қадимги Шотландияда кўшиқ тўқиш ва айтиш анъаналари кучли эди. Ҳаётдаги барча воқеалар, яъни туғилишдан то ўлимгача, меҳнат жараёни, дам олиш, тўй ва оммавий сайиллар ҳам кўшиқсиз, 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 кўшиқдир.

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

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 очиқ ташлайди. “Кўйларингиз... шундай хўра ва асов бўлиб қолдиларки, ҳатто одамларни ҳам ямлаб кўймоқдалар, 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 ҳовлисига, кўчма сахна ўрнатиб кўрсатар эди. Граф Лестер номидаги труппага истеъдодли актёрлар тўпланган бўлиб, уларнинг бошида қобилятли 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 қўшдилар. 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 типидagi «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 қаттиқ кулгу эмас, балки енгил табассум кўзғашни 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, шуҳратпараст 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.

### **Вильям Шекспир ҳаёти ва адабий фаолияти.**

Улуғ шоир ва драматургнинг таржимаи ҳолига доир маълумотлар жуда кам сақланган бўлиб, унинг ҳаёти ва адабий фаолиятига оид материаллар замондошларининг берган баҳолари ҳамда хотиралари асосида йиғилган ва тўлдирилган.

Вильям Шекспир 1564 йилнинг 23 апрелида Марказий Англиянинг Стрэтфорд шаҳарчасида туғилди. У оиладаги 8 фарзанднинг учинчиси эди. Отаси Жон Шекспир чарм қўлқоп тайёрловчи ҳунарманд бўлиб, савдо билан ҳам шуғулланади, катта обрў орттириб, шаҳар кенгашига сайланади ва шаҳар бошлиғи вазифасида ишлайди.

Стрэтфорд Эвон дарёси соҳилида жойлашган бўлиб, Бирмингемдан Оксфорд ва Лондонга борувчилар бу шаҳарчага тушиб ўтар эдилар.

Стрэтфордга актёрлар труппаси ҳам келиб, турли томошалар кўрсатиб турар эди, бу воқеа шаҳар маданий ҳаётига маълум даражада таъсир кўрсатади. Шекспирнинг театрға қизиқиши ҳам шу ерда уйғонади.

Вильям дастлаб маҳаллий «Грамматика мактаби» да ўқийди. У ерда асосан лотин тили ўргатилиб, схоластик логика ва риторикадан қисқача тушунча берилар эди. У айниқса Рим шоири Овидий асарларини қизиқиб мутола қилади, лекин кўп ўқий олмайди. Отасининг иши муваффақиятсизликка учраб, камбағаллашиб қолгач, хали 16 ёшга тўлмаган Вильям ўқишни ташлаб ишга қиради. 18 ёшида у Анна Хэтуэй деган фермер қизига уйланиб, **Сюзанна** исмли қиз, **Юдеф** ва **Гамлет** исмли ўғиллар кўради.

Стрэтфорд Шекспирнинг катта талаб ва эҳтиёжларини қондира олмасди. У 1587 йилда Лондонга боради ва театрга хизматга қиради. Аввал суфлёр ёрдамчиси, сўнга актёр, кейинроқ режиссёр, ҳатто театрни бошқаришда директор билан ҳамкорлик қилгани ҳам маълум.

Шекспир театрдаги фаолияти давомида дастлаб бошқа авторларнинг пьесаларини қайта ишлаб, уларни янги мазмун билан бойитади («Адашишлар комедияси», «Қийиқ қизнинг қуйилиши», «Ҳар нарсанинг меъёри бор»). Шу билан бирга, унинг ўзи ҳам қалам тебрата бошлайди ва тез вақт ичида у драматург сифатида ном чиқаради.

Актёрлар орасидан чиқиб катта обрў ортира бошлаган бу янги драматургни айрим ёзувчилар кўролмайдилар. Масалан, Шекспирнинг замондоши драматург **Роберт Грин** уни паст табақадан чиқиб, бизнинг патларимизга ўралиб олган «қарға», ўзини «сахнани бирдан-бир ларзага келтирувчиман» деб тасаввур қиладиган «устабилармон» киши деб киноя қилади. Шекспирнинг драматургия соҳасидаги ижоди кўп қиррали ва таъсирчан эди. Шу сабабли унинг хасадгўйлари кўп бўлиши табиий эди.

Шекспир 90-йилларнинг бошида театр шинавандалари бўлмиш аристократлар тўгараги ва граф Саутгемптон билан яқинлашади ва «санъат ҳомийси» ёш графга ўзининг икки поэмаси «Венера ва Адонис» ҳамда «Лукреция» ни бағишлайди.

Шекспир 1599 йилда бошқа кўп театрдошлари билан бирга янги очилган «Глобус» театрига ишга ўтади ва у ерда пайчи бўлиб хизмат қилади. Бу даврда «Глобус» театрига Жеймс Бербеж, Вильям Кемп каби талантли актёрлар йиғилган бўлиб, театрнинг обрўи баланд эди. Бу эса театрнинг иқтисодий жиҳатдан ўзини ўнглаб олишига имкон берди. Натижада Шекспирнинг ҳам моддий аҳволи яхшилана бошлади. Шекспир ижодининг энг гуллаган даври унинг ўша театрда ишлаган йилларига тўғри келади.

Улуғ драматург 1612 йилда Лондондан ўз туғилган шаҳри Стрэтфордга кўчиб кетади ва бундан сўнг бутунлай ижод билан шуғулланмайди.

Якоб I ҳукмронлиги даврида феодал реакциясининг кучайиб, театрларнинг мутлоқ сарой таъсирига тушиб қолиши, аристократик руҳдаги драматургия устунлик қилиб, реалистик халқчил репертуарларнинг сиқиб чиқарилиши Шекспирнинг ёзмай қўйишига сабаб бўлган, деб тушуниш тўла асослидир.

Шекспирнинг таржимаи ҳолига оид маълумотларнинг етарли эмаслиги натижасида унинг авторлигига шубҳа соладиган сохта фаразлар келиб чиқади. Улуғ ёзувчининг ижодини ўз замонаси ва ундан кейинги йилларда яшаган кишилар инкор қилмайдилар. Масалан, драматург ва шоир Бен Жонсон



Шекспир хотирасига бағишланган шеърларда уни «ўз асрининг юраги» деб баҳолайди. Гамлет ролини ижро этган, XVII асрнинг охирларида ёзувчининг ижодига доир материаллар тўплаган машхур актёр Томас Беттертон, шунингдек, Шекспирнинг биринчи биографи Николас Роу ҳам унинг муалифлигига шубҳа қилмайдилар. Фақат XVIII аср охиридагина ғарбда “Шекспирчилик масаласи” деб аталган масала келиб чиқади. 1772 йилда Герберт Лоренс Шекспир номидаги пьесаларни философ Френсис Бэкон ёзган деган фикрни айтади. 1857 йилда америкалик Делия Беклн Шекспир ҳақида китоб ёзиб, унда Шекспир қаламига мансуб бўлган асарларни философ Френсис Бекон бошлиқ махфий тўғарак аъзолари ижод қилган, чунки Шекспир пьесаларида гўё аниқ индивидуал услуб йўқ деб исботлашга уринади.

Карл Блейбтрей (1907) улуғ драматургнинг пьесаларини граф Ретлендники деб атайди. Бельгиялик журналист Дамблен (1918) “Ретленд назарияси” ни қувватлаб чиқади. Шекспир асарларини феодал зодагонларнинг турли вакиллари (файласуф Бэкон, граф Ретленд, граф Дерби) томонидан яратилган, деган фикрлар мутлоқ асоссиздир, дейди. Шекспирни қуйи табақадан келиб чиққан, университет таълимини олмаган, шунинг учун у шундай асарлар ёзиши мумкин эмас, деб қараш оддий кишилар орасидан етишган улуғ кишиларнинг ижодий кучига ишонмаслик ва титанлар яратган Уйғониш даврининг ҳақиқий моҳиятини тушунмаслик оқибатидир. Шекспир Лондонда антик санъат ва адабиёт билан танишади, замонаси адабий муҳитига кириб, чуқур мутола қилиш йўли билан ўз билим доирасини кенгайтиради. Турмушнинг ўзи унинг учун билим манбаи бўлади.

Шекспирнинг адабий фаолияти уч даврга бўлинади. Ҳаммаси бўлиб у икки поэма, 154 сонет ва 37 пьеса яратади. Ижодининг биринчи даврида (1590-1601) Шекспир поэма ва сонетларидан ташқари, уйғониш даврининг характерини акс эттирган хушчақчақ комедиялар: “Адашишлар комедияси”, “Қийиқ қизнинг қуйилиши”, “Вероналик икки йигит”, “Севгининг беҳуда кучайиши”, “Ёз кечасидаги туш”, “Виндзорлик масхарабоз аёллар”, “Йўқ нарсадан бир талай ғавғо”, “Бу сизга ёқадими?”, “Ўн иккинчи кеча”; “Англиянинг ўтмишидан олинган хроникалар” деб номланган тарихий драмалар: “Генрих VI”, “Ричард III”, “Генрих IV”, “Қирол Иоанн”, “Ричард II”, “Генрих V”; ниҳоят, “Ромео ва Жульетта” ҳамда “Юлий Цезарь” номли икки машхур трагедиясини ёзди.

Ижодининг иккинчи даври (1601-1608) Шекспир драматик фаолиятининг янада ривожланиши билан ажралиб туради. Ўрта аср феодал зулмига ва бошқа ҳар қандай ёвузликларга қарши кураш руҳи билан ёнган ёзувчи ривожланиб бораётган капиталистик шароит ҳам кишиларнинг эзгу орзу-умидларини рўёбга чиқармаётганини кўради ва туғилиб келаётган буржуа муносабатларга танқидий қарай бошлайди. Бу даврда ёзувчи буюк гуманистик ғоялар ва давр фожиаларини акс эттирган «Гамлет», «Қирол Лир», «Отелло», «Макбет», «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан», «Афиналик Тимон» трагедияларини яратди.

Ижодининг учинчи даврида (1608-1612) драматург трагикомедиялар «Цимбелин», «Қишки эртақ», «Бўрон» асарларини ижод қилади. Бу даврдаги

ижодининг муҳим хусусияти шундаки, Шекспир турмуш зиддиятларини оптимистик руҳда ечишга интилиб, кўпроқ романтик эртак сюжетларига муурожаат қилади. Масалан, «Бўрон» асари инсоннинг келажак тақдирига ишонч билан қараган ёзувчининг ажойиб ҳаёллари мевасидир.

Шекспирнинг адабий фаолияти «Венера ва Адонис», «Лукреция» поэмалари ва қатор сонетлар ёзишдан бошланган. Ҳар икки поэманинг сюжети антик давр тарихи ва мифологиясидан олинган бўлсада, уларда уйғониш даври руҳи акс этган.

Бу икки поэмадан ташқари, Шекспир 1609 йилда 154 сонетдан иборат тўпламини нашр эттирди. Унинг илк сонетларида Италия Уйғониш даври поэзиясининг дастлабки вакили Петрарканинг таъсири кўринса ҳам, лекин Шекспир ижодий эволюцияси давомида бу жанрни шартли белгилари доирасини ёриб чиқиб, сонетларини янги мазмун билан бойитди. Шекспир сонетлари замондош Ренессанс шоирлари Сидней ва Спенсер сонетларидан фарқ қилади. Чунки уларнинг лирик ижодида умумлаштирувчи ҳолат йўқ эди. Шекспирнинг лирик қаҳрамони ўзига хос хусусиятлари билан намоён бўлувчи такрорланмас ҳаётий образлардир. Шоир Уйғониш даври кишиларининг асосий хусусиятлари севги, дўстлик, уларнинг хушчақчақ ҳаётга интилишлари, фикр ва ҳис-туйғуларини акс эттиради.

Шекспирнинг ўзига хос ифода усуллари бор. Шоир ўз шеърларида символлардан ҳам фойдаланади. У ёшликни баҳор ёки тонгга ўхшатади, гўзаллик ажойиб гулларга таққосланади, одамнинг қайтиши кузга, қариши қишга ўхшатилади; йигитнинг чиройида ёз атофати мужассамланади.

Шекспирнинг ҳақиқий инсоний ҳис-туйғулари ифодаланган сонетлари инглиз адабиётида лирик поэзиянинг янги гуманистик ривожланиш йўлини белгилаб берди.

XVI аср охирларида Англияда абсолют ҳокимиятнинг тушкунликка учраши тасодифий ҳол эмас эди, чунки у жамият ишлаб чиқариш муносабатларининг бундан сўнгги ривожланишига тўсиқ бўлиб қолади, қироллик ҳукумати билан парламент ўртасида зиддиятлар вужудга келади. XVII асрнинг бошларида янги Елизаветанинг ҳукмронлиги тугаб, Якоб Стюарт тахтга чиққан(1603) ва феодал реакцияга кучайган қирол билан буржуазия ўртасидаги карама-қаршилик жиддий тус олади. Бу йилларда кенг халқ оммаси деҳқон ва ҳунармандларнинг аҳволи яна ҳам оғирлашади.

Шекспир ижодида юз берган катта ўзгаришларни ифодалаган йирик асари «Гамлет» (1601) трагедиясидир.

Трагедиянинг бош қаҳрамони Дания қиролининг ўғли шаҳзода Гамлетдир. Отасининг мунофиқона ўлдирилишидан кўп ўтмай, онасининг мотам куни «оёққа кийган бошмоғи» тўзимасиданоқ отаси тахтини эгаллаган Клавдийга тегиб кетиши Гамлетни чексиз азоб гирдобига ташлайди. Унинг кўзига бутун дунё «тўнг, бемаъни ва тўмтоқ» кўринади.

Ижтимоий турмушни динамик равишда тасвирлашга асос солиб, трагедия жанрини янги босқичга кўтарган Шекспирнинг эстетик қарашлари очиқ ойдиндир. У Гамлетнинг нутқи орқали ҳамма даврда драматик санъатнинг асосий вазифаси, «табиатнинг рўпарасига ойна тутиш, шарофатга ҳам,

қабохатга ҳам уларнинг чин башараларини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз қилиб намоён қилишдан иборат» эканини ҳаққоний ифодалаб беради. Гамлет образида ёзувчи инсон, унинг идроки, яратувчилик кучи ҳақидаги қарашлари мужассамлашган. Гамлет инсон ақлининг эскилик устидан тантанасини акс эттирган Уйғониш даврининг ҳақиқий тимсолидир.

Шекспир ижодининг учинчи даврида (1608-1612 йиллар) катта ўзгаришлар юз беради. Якоб I нинг феодал реакцияси кучайган вақтда Уйғониш даври гуманистик ғояларини амалга ошириш ҳақидаги иллюзия зарбага учрайди. Театр ўйинлари қиролликнинг назорати остига олинди. Энди фожиавий, кишини ҳаяжонга солувчи, катта ижтимоий-сиёсий воқеалар акс эттирилган трагедиялар эмас, балки томошабинга енгил таъсир этадиган трагикомик характердаги пьесалар яратила бошлайди. Лекин шундай вақтда ҳам, улуғ драматург ўзининг гуманистик ғояларига содиқ қолади. Гарчи асарларнинг охири яхшилик билан муроса қилмасида, у тескари кучларнинг феъл-атворларини қораловчи пьесалар ёзишни давом эттиради.

Шекспир ижодининг шу даврдаги муҳим хусусиятлари унинг трагикомедиялар типидagi «Қишки эртак», «Цимбелин», «Бўрон» пьесаларида яхши акс этган. Шекспир бу жанрни юзаки қабул қилган бўлса ҳам, лекин унга чуқур инсонпарварлик ғояларини киритди. Унинг бу турдаги асарларида реал воқеалар хаёлий эртаклар билан кўшилиб кетади ва уларда кишининг яхши фазилатлари ёмон эҳтирослар устидан ғалаба қозонади.

XVII асрнинг иккинчи ярмида, Филипп II (1556-98) ҳукумронлик қилган даврда мустабид ҳокимият сиёсий ва иқтисодий тушқинликка учрайди. Нидерландия кўлдан кетади. Англияни босиб олиш учун жўнатилган Испаниянинг «Енгилмас Армада» флоти тор-мор этилади. 1588 йилда мамлакатда феодал-католик зулми кучаяди. Илгари Испаниядан яҳудийлар қувилган бўлса (1492), энди ўтrockлашиб қолган маврлар ҳайдалади (1609). Бу воқеалар мамлакат хўжалигига сўзсиз салбий таъсир кўрсатади. XVII аср ўрталарига келиб Испания ўзининг аввалги кудратидан 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 шакилланиб, унда илғор гуманистик ғоялар тарғиб қилинади. Бу адабиётнинг дастлабки етакчи XV асрнинг охири XVI асрнинг биринчи яримдagi йирик шоирлардан бири Фернандо Эррера (1534-1597) ижодида кўринади. Бу даврда лирик жанрга нисбатан эпик поэзия кенг кўламда ривожланади. Тарихий, таълимий-дидактик афсонавий, диний ва бошқа турдаги поэмалар юзага келади. Чунончи Эрсилья (1533-1594й) катта эпопеяси «Араукана»да ҳинд-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 руҳига 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 ўтқазиб, 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 бадий 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, энгил 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.

**Мигель де Сервантес** 1547 йилнинг 29 сентябрида Испаниянинг Алькола де Энарес шаҳарчасида туғилади. Отаси Сааведра табиблик билан кун кечиради. Оилани боқиш мақсадида отаси қишлоқма-қишлоқ юриб табиблик қилади. Шоир 1557-61 йилларда иезуитлар мактабида ўқийди. 1561 йил оиласи Мадридга кўчиб кетгач ўқишни ўша жойда давом эттиради. Филипп I нинг хотини малика Изабелла вафотига бағишланган сонетлари ёш Сервантеснинг поэзия соҳасидаги дастлабки шеърлари эди. 1569 йилда Сервантес Римга бориб папанинг вакили Аквавиа ҳузурида ишлайди. 1570 йилнинг иккинчи яримида Италияда жойлашган испан кўшинига хизматга киради, чунки мухтожлик уни ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур этади. 1571 йил 7 октябрда Лепанто кўрфази яқинида турклар билан бўлган шиддатли денгиз жангида қатнашади ва уч еридан яраланади. 1572 йил апрель ойигача Мессина госпиталида даволанади. 1574 йилнинг охиригача хизматда бўлиб, 1575 йил ҳарбий хизматдан бўшаб укаси Радриго билан ўз ватанига жўнайди. 1575 йилнинг сентябрь ойида йўлда қароқчилар Сервантесни ва укасини асир қилиб Жазоирга олиб кетадилар. Ота-онаси бор йўғини сотиб, 1580 йилнинг 19 сентябридагина озод этадилар. 1584 йилнинг декабрида майда дворян оиласидан чиққан Каталина исмли қизга уйланади. Отаси ўлгач (1585) рўзғор тербатиш мақсадида турли молия-хўжалик ишлари билан шуғулланишга мажбур бўлади. Сервантеснинг «Дон Кихот» романи устида иш бошлаши ҳаётининг шу оғир ва машаққатли даврига тўғри келади. 1605 йили романнинг биринчи қисми нашр этилади, сўнгра 14 ҳикояни ўз ичига олган «Ибратли новеллалар» тўплами 1623

йил, адабий сатира «Парнасга саёҳат» 1614 йил поэмаси босилади. 1615 йилда «Дон Кихот»нинг иккинчи қисми босилиб чиқади. Шу йили унинг «Саккиз комедия ва саккиз интермедия» номли пьесалари тўплами ҳам юзага келди. Сервантеснинг сўнги асари «Персилес ва Сичизмунда саёҳати» романи ёзувчининг ўлимидан сўнг нашр қилинади.

«Дон Кихот» романининг яратилиши испан маданий ҳаётида жуда катта воқеа бўлади.

Асарнинг муқаддимасида Сервантес рицарь романларини сидирғасига фош этиш ва уларнинг қулай деб турган истехкомини ағдаришни асосий ғоявий мақсад қилиб қўяди. «Дон Кихот» гарчи ўрта аср рицарь романларига пародия сифатида яратилса ҳам, лекин унинг мазмуни ниҳоят кенг бўлиб, бутун феодал жамияти ва унинг ниҳоят кенг бўлиб бутун феодал жамияти ва унинг урф-одатларига қакшатқич зарба берган очиқ сатирага айланди.

Асрнинг бош қаҳрамони Ламанч қишлоғида исикомат қилувчи кам ерлик, ёши элликларга яқинлашиб қолган баланд бўйли, баққуват, лекин озгин, овни яхши кўрадиган бир камбағал дворян бўлиб фамилияси Кехона эди. Бу дворян рицарь романларини шундай берилиб ўқий бошлайдики натижада овчиликка ҳам ўз хўжалига ҳам қарамай қўяди. Ернинг кўп қисмини сотиб унинг пулга роман сотиб олади ва узлуксиз мутолага берилиб кетади. Эртаю кеч китобдан бош кўтармаган ва ухламагани учун мияси айниб қолади. Унинг кўз олдидан рицарь романларида ўқиган жодугарлар, девлар, жаҳонгашта рицарлар ўта бошлайди. Унинг учун ҳаёлий нарсалар ҳақиқатдек кўринади, ҳақиқат эса ўз маъносини йўқотади.

Унинг қалбида ҳам рицарь бўлиш ва уларга ўхшаб адолатсизликларга қарши курашиш орзуси туғилади. У рицарь романларидаги қоидаларига амал қилиб дарҳол ишга киришади: ота-бобосидан қолган темир-терсаклар ичидан курул ёроғларни ажратиб тузатади. Темир қалпоқ ҳам топади, сўнгра у ориқ оқсоқ отини кўздан кечиради. Отга рицарь романларида бўлгани каби жарангдор, дабдабали Росинант деган ном қўяди. Ўзига эса бир ҳафта ўйлаб ниҳоят «Дон Кихот» деган жарангдор исм қўяди. Ўтмиш рицарларига ўхшаш энди ўзининг қайси жойдан чиққанини кўрсатадиган аломат ҳам бўлиши керак эди. У ўз қишлоғининг номини ҳам қўшиб Ломанчлик Дон Кихот деб аташга қарор қилади. Жаҳонгашта рицарнинг албатта севгиси ва севгилиси бўлиши керак. У Табассо қишлоғилик чўчкабоқар қиз Алдонсо Лоресони ўз орзуларига мос жанона деб танлайди ва унга ҳам Дульсинея Тобосо деб маликаларга қўйиладиган дабдабали ном беради. Шундан сўнг Дон Кихот саргузаштлари бошланади.

Июль ойининг иссиқ кунларининг бирида Дон Кихот жангавор ҳозирлик кўриб яроғ-аслаҳаларини тақиб, Дульсинеяни дилига жо қилиб «Тулпор» Расинантга миниб биринчи марта сафарга жўнайди. Бироқ эшикдан чиқиши билан мушкул бир ҳаёл унинг фикрини қуршаб олади: хали у рицарликка фатво олмаган, шунинг учун рицарь қоидалари бўйича бирорта рицарь билан жанг қилишга ҳақсиз. У эса йўлда биринчи учраган кишининг фатвоси билан рицарь номи олмоқчи бўлади. Дон Кихот шу куни кечга тамон етиб борган жойидан қарвон саройни ҳашаматли қаср деб, у ердаги хотинларни эса гўзал

маликалар деб билади, чўчкабоқарнинг чиқарган хуштак овози гўё уни кутиб олиш учун чалинаётган куйдек туюлади. Дон Кихотнинг душман билан дастлабки тўқнашиши шу карвон сарой молхонаси ёнида рўй беради. «Муққаддас жой» деб билган саройни кечаси билан ухламай қўриқлаб чиқади. Шу вақтда молини суғармоқчи бўлиб келган кишини душман деб унга қарши ҳужум қилади. Дон Кихотдан зарар кўрган молбоқар ўртоқларини чақириб, бу рицарни тошбўрон қилади. Карвонсарой эгаси Дон Кихотнинг рицарлигига фатво беришига ошиққанининг сабаби ундан тез қутилиш эди. Энди хақиқий рицарь сифатида йўлга чиққан Дон Кихот хўжайини калтаклаётган подачи болани қутқариб юборади, лекин унинг кейинги тақдири уни қизиқтирмайди.

Сервантеснинг асар муқаддимасида рицарь романларининг қулай деб турган истехкомларини ағдаришни таъкидланган асосий фикри Дон Кихотнинг биринчи сафари тасвирланган юқоридаги эпизодлардаёқ очиқ кўринади. Рицарликнинг ҳалокатли таъсирига қарши дадил ва узлуксиз кураш олиб бориш ғояси бутун воқеалар давомида диққат марказида туради. Дон Кихот кутубхонасини кўздан кечирган дўстлари жияни ва хизматчи аёл куруқ тил билан ёзилган дағал ва беъмани, зарардан бошқа нарса келтирмайдиган китобларни: бир тўда қилиб йиғиб куйдириб ташлаш керак.

Бу ёзувчининг рицарь романларига нисбатан кучли нафратининг ифодаси эди. «Дон Кихот» кейинги сафарга чиқиши олдидан Санчо Пансо деган бир содда деҳқонни топиб ўзига ёрдамчи қилиб олади ва бу хизматлари эвазига уни қўлга киритадиган ороларидан бирига губернатор этиб тайинламоқчи бўлади.

Дон Кихот ва Санчо йўлида икки манах ва уларнинг хизматчиларига дуч келади. Улардан орқароқда Каретада Бискайлик аёл ҳам кетаётган эди. Бу йўловчилар Дон Кихотга «Малика»ни олиб қочиб кетаётган жодугар бўлиб кўринади. У хонимни озод этиш учун ҳужум қилади. Санчо-Пансонни эса фақат бир нарса ерга чўзилиб ётган «енгилгина» кишининг нарсаларини ўлжа қилиб олишгина қизиқтиради. Бироқ ҳар иккала қаҳрамон-рицарь ва унинг яроғбордори ҳам йўловчиларнинг қаттиқ зарбасига учрайди.

Рицарь романларига берилиш Дон Кихотни тентаксимон ҳолатига туширса ҳам лекин унинг қалби пок ва интилишлари беғараздир.

Бу фикрни романдаги бир эпизод яхши тасдиқлайди. «Ҳақоратланган ва мулкдорлар томонидан таҳқирланганларни қўллаш учун қасам ичган» Дон Кихот йўлида қўллари кишанланган махбусларга дуч келиб, уларни қутқаришга уринади. Табиат томонидан эркин яратилган кишиларни қул ҳолига келтириш адолатсизлик деб уларни бўшатиб юборишни талаб этади. Бироқ соқчилар унинг талабларини бажармайдилар. Бундан ғазабланган Дон Кихот ҳужум қилиб отряд бошлиғини ҳолсизлантиради, сўнгра яхши қуролланган соқчиларга зарба бериб, махбусларни кишанлардан қутқаради. Дон Кихот махбусларни озод этгандан кейин, улардан Тобосо қишлоғига бориб малика Дульсинеяга учраб, бўлиб ўтган воқеани айтиб бериб кейин хоҳлаган томонларига кетиш мумкинлигини айтади. Афсуски бунинг иложи йўқлигини махбуслар айтади ва Дон Кихот билан улар ўртасида жанжал чиқиб тошбўрон бўлади.

Шуниси характерики, Дон Кихот рицарликдан бошқа ҳар қандай масала ҳақида хайрон қоларли даражада тўғри ва оқилона фикр юритади. У ҳарбий

киши билан ўша замоннинг билимдони деб аталадиган хизматчиси ўртасида катта фарқ мавжудлигини масалан: аскар билан камбағал талабани таққослаганда машаққатли турмуш кечиришлари жиҳатидан улар бир-бирига яқин бўлиб кўринсалар ҳам, лекин ҳарбий кишининг зиммасига юкланган вазифа ниҳоятда оғирлигини билади. Сервантес ҳарбий санъатнинг ҳақиқий мақсади ва интилиш доираси-тинчлик, тинчлик эса ер юзидаги ҳамма эзгуликларнинг энг олийсидир деб уқтиради. Дон Кихот чин севги, хотин-қизлар, камбағаллар, шунингдек поэзия ҳақида чуқур мулоҳаза юритади.

Гўзал Китерия билан подачи йигит Басильо бир-бирларини севадилар, бироқ қизнинг отаси уни бой Камачога бермоқчи бўлади. Басильо қандай йўл билан бўлмасин ўз севганига етишишга аҳд қилади. Бу масалада Дон Кихот камбағал йигит Басильони ёқлайди. Никоҳ масаласида у қатъий ахлоқ принципига риоя қилиш кераклигини уқтиради. «Хотин товар эмаски, уни сотиб олиш ва сўнгра қайта топшириш ва бошқаси билан айрибошлаш мумкин бўлсин, хотин айрилмас йўлдошдир». Хотин қизлар масаласида Дон Кихот ҳаққоний фиклар айтади. Дон Кихот Санчонинг қалби пок эканлигига, шунинг учун у ҳар қандай оролга губернатор бўлса ҳам уддасидан чиқа олишга ишонади. Дон Кихот Санчо Пансога давлатни давлатни бошқаришда нималарга эътибор бериш кераклиги ҳақида маслаҳат бериб хат ёзади. «Сен бошқараётган халқнинг муҳаббатини қозонмоқ учун-дейди у, сен жумладан икки нарсани эслашинг даркор: биринчиси сен ҳамма билан хушмуомалада бўлмоғинг керак, ккинчидан озиқ - овқат молларини кўпайтирмоқ учун, ғамхўрлик қилмоқ зарур, чунки камбағалларнинг қалбини ҳеч нарса очлик ва қаҳатчиликдек ғазаблантирмайди».

Сервантес кўрсатганидек «Дон Кихот тентакдай яшади, донишмандай ўлди».

Ёзувчининг кўрсатганидай, «Уларнинг ҳар иккови (Дон Кихот ва Санчо Пансо) гўё бир қолипда қуйилгандай, хўжайиннинг тентаклиги, хизматкорнинг лақмалиги бўлмаган-да сариқ чақага ҳам арзимас эди».

Уларнинг биридаги хислат иккинчисида йўқ. Шунинг учун ҳам Санчо Пансо Дон Кихотдаги бёмани характерларни пайқайди. Баратария оролига губернатор этиб тайинланган Санчо Пансо «Губернаторлик лавозимига мен сариқ чақасиз келдим, одатдаги герцогларнинг кетишларига қарама-қарши ўлароқ, ундан яна сариқ чақасиз кетаётирман» деган сўзларида чуқур маъно бор. Феодал ҳукумронларига хос бўлган, тамагирлик, порахўрлик, адолатсизлик ва бошқа кўп ярамасликлар унга ёт эди. Санчо Пансо образида Сервантес яроғбордорнинг ҳамма энг яхши хислатларини мужаассамлаштирди. Мазмунсиз рицарь романларида яроғбордорнинг белгилари жуда тарқоқ ва саёз тасвирланар эди.

Дон Кихот романида эса оғир синовларга бардош берган Санчо Пансо хўжайинининг тентаксимон характерларидан тегишли хулоса чиқариб, унга танқидий қарай бошлайди, ўзи ҳам губернаторлик саробдан бошқа нарса эмас эканлигини англайди. Санчо сўзамол халқ донолигини ифодалаган оддий киши образидир.

Бу романдаги айниқса Тересо Пансо образи характерлидир. Треса эрининг губернаторликка интилиши билан қизиқмагандай, Санчонинг кизини зодагонга бериш ҳақидаги маслаҳатига ҳам қўшилмайди. Унинг ўз тенги деҳқон йигит билан турмуш қуришини истади.

Сервантес Ўрта аср шароитида яшаган деҳқон аёлнинг турмуши ва орзу-истакларини реал манзараларда тасвирлаб беради. Бахтли бўлиш бойликда эмас, балки тенглик ва ўзаро ҳурматда деб кўрсатади у. Тересо Пансонинг ўз кизи тақдири ва бахтли ҳаёти ҳақидаги орзулари ҳаётини далилларга асосланган бўлиб Санчо Пансонинг хом хаёлларига зиддир.

XVIII асрда яшаган инглиз маърифатпарвар ёзувчиси Фильдинг Сервантес ижодидан илҳомланиб адабий фаолиятининг дастлабки этапида «Дон Кихот Англияда» номли сатирик комедия асарини ёзади. Сўнгра у ижодининг гуллаган дарида «Жозер Эндрюс ва унинг дўсти Абраам Адамснинг саргузаштлари тарихи» романини яратади. Унда жамиятни гуманистик асосда қайта қуруш ҳақида Сервантес илгари сурган фикрни ҳимоя қилади. Ўрта аср поэзиясидан ўсиб чиққан ва рицарь саргузаштлари акс эттирилган романга пастки табақа вакили образини киритиш, унда демократик элементларни тарғиб қилиш билан Сервантес янги романчиликка асос солди.

Романнинг характерли хусусияти шундаки, ёзувчи ҳар икки қаҳрамонни авантюризм касалидан тузалишга мажбур этади. Шунинг учун асарнинг охири пессимистик бўёқлардан ҳолидир. Дон Кихот Санчога хос ҳаётга реал қарашни Санчо эса Дон Кихотдаги гуманизмни ўзлаштиради. Шундай қилиб улар халқ истак-орзуларини ифодаланган ижобий қаҳрамонларга айландилар. Бу шахслар тасвирида қанча-қанча кулги, қайғу, ҳаёжон, осоишталик ва аччиқ истехзо мавжуд.

Буюк адиб Сервантеснинг ижоди ўтган уч ярим асрдан ортиқ вақт давомида Европа прогрессив адабиётида муносиб баҳоланди. Унинг реалистик методи, яратган образлари ва ифодалаш усули жаҳон реалистик адабиётининг бундан сўнги ривожига катта таъсир кўрсатади.

Испан Уйғониш даври реалистик театрининг юқори поғонага кўтариши драматург Лопе де Вега ижоди билан боғлиқдир.

Лопе Фелис де вега Карпо 1562 йилнинг 25 ноябрида Мадридда хунарманд оиласида туғилди. Унинг отаси Феликс де Вега Астура деҳқонларидан бўлиб, иш ахтариб Кастилилага келиб қолади ва зардўзлик билан шугилланади. Лопе Фелис 1573 йилда иезуитлар мактабида, Алкала де Энарес университетида таҳсил кўради. 1576 йилда отаси вафот этгач, ўқишни ташлайди. Лопе Фелис ўша даврнинг бадавлат кишилари қўлида котиблик қилади. У жуда ёшлиқдан шеърятда исьтедод кўрсатади. 1588 йиллар бошларида машҳур рассом кизи Изабелл де Урбинага уйланади. Шу йили Лопе де Вега «Енгилмас армада» флотининг Англия қирғоқларига қилган юришларида аскар сифатида қатнашади. Ёш шоир кема палубасида «Анжелика гўзали» (1588) поэмасини яратади. Мағлубият билан тугаган бу юришдан қайтгач Лопе бир неча йил (1589-1593) Валенсияда яшайди, сўнгра Костилияда ва пировардида Мадридда истикомат қилади.



Шу вақтдан бошлаб у янги руҳда ёзилган комедиялар билан испан миллий драматургиясини ташкил топишига ва ривожланишига асос солади.

Лопе де Вегани билим доираси жуда кенг бўлиб у хилма-хил жанрларда ўз маҳоратини синаб кўради. Сонет, романс, қасида, поэма, пасторалар, хикоя, роман ва драматик асарлар яратади. Лопе де Вегани ўзи бир комедиясида ёзган пьесаларининг сони 1500 та бўлганини эслаган. Драматург вафотидан сўнг унинг биографиясини тузган шогирди ва мухлиси Прес де Монталван эса Лопенинг ҳамма пьесалари 1800 та эканлигини таъкидлаган. Бунга қўшимча яна 400 та диний характердаги пьесалар ижод қилгани маълум. Ёзувчини шу вақтгача топилган ва нашр этилган пьесаларининг сони 500 тага яқин, шулардан 50 таси диний мавзулардаги драмалардир.

Лопе де Вега драматургия соҳасида катта шуҳрат қозонади. Ҳаётий фактларни билиши унинг тарихий, афсонавий ва замонавий мавзуларда хилма-хил пьесалар яратишига имкон беради. Ёзувчининг драматургия соҳасидаги қарашлари «Комедия яратиш янги санъат» (1609) шеърий асарида батафсил баён қилинади. Бунга у XVII аср италян классицист назариячилари томонидан белгиланган кўп қоидаларни рад этади. Лопе де Вега «Янги санъат»и испан миллий драмасининг асосий қоидаларини белгилаб, ҳаракат бирлигини сақлагани ҳолда, адабиётнинг ривожланишига путур етказувчи ўрин ва вақт бирлигидан воз кечади. Санъатни чегаралаб қуядиган айниқса адабиёт нормаларини форматга кўчириб олган италян классицист назариячиларининг бутун ҳаракатини фақат бир қаҳрамон атрофига тўплаш каби принципларга қарши чиқиб, у ички бирликка, асардаги асосий мақсаднинг тулаллигини сақлашга эътибор беради. Пьесада бир неча эпизод ёки сюжет йўли бўлиш мумкин, лекин улар бош масалани ечишга ёрдам бериши керак.

Лопе де Вега ва унинг драматик мактаби тарафдорлари пьесада турмуш тақозо қилгандек, фожиавийлик билан кулги аралаш ҳолда тасвирлаш зарурлигини кўрсатадилар. Ўз эстетик қарашларининг реалистик характерини белгилаб, Лопе комедияни «Ҳаёт ойнаси» деб атайди. У эркин ижод этиш учун санъаткорни классицизм қоидаларига риоя қилмасликка чақиради, «фожиавийликни кулги билан» аралаш ҳолда ҳаракат ўрнини ўзгартириб туриш, вақтдан эркин фойдаланиш принципини ҳам илгари суради.

«Менга комедия ёзиш керак бўлса-дейди Лопе «Янги санъат»да-мен ҳамма қоидаларни уч кулф билан беркитаман». Драматургнинг бу мулоҳазалари замон талаби халқ дидига мос реалистик асарлар яратиш истаги билан боғлиқдир. Лопе де Вега пьесанинг ҳажми кўринишлари ҳақида фикр юритиб уни беш пардадан уч пардага қисқартиради. Асардаги конфликт интриганинг кескинлиги ва пьеса тугунининг ечилиши ҳақида ўз фикларини баён қилади. Лопенинг драматургия ҳақидаги қарашлари классицизм тарафдорларининг кучли қарашларига дуч келади. Бироқ кўп ўтмай унинг испан миллий драмаси ҳақидаги эстетик қарашлар ва драматургияси катта муваффақият қозониб антик ва классицизм ёзувчиларининг асарларини саҳнадан 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 бўйсундирди ва жами ўн минг варақдан ортиқ комедиялар билан дунёни тўлдирди... У билан рақобатлашишига эса ундайдиганлар кўп эди. Ҳаммаси қўшилиб унинг бир ўзи ёзганларининг ярмини ҳам ёзолмайдилар.

Лопе де Вега пьеса композициясининг изчиллиги диалог санъатини ўз ўтмишдошларидан ўрганиши ўрта аср халқ театри традицияларидан фойдаланиши натижасида Уйғониш даври ҳушчақчақлик мотивларини акс эттиручи асарлар яратади ва халққа манзур бўлади.

Лопе де Вега драматургиясининг ҳажм жиҳатидан ҳам тематика жиҳатидан ҳам кенг доирага чиқиши уни қатъий бир рамкада классификация этишини қийинлаштиради. Диний темалардаги пьесалари ва бир опера либреттосини ҳисобага олмаганда, Лопе асарларини асосан уч катта қисмга бўлиш мумкин.

Булар: тарихий-қахрамонлик, ижтимоий-сиёсий ва севги-маиший темаларида яратилган драма ва комедиялардир.

Драматургнинг бизгача етиб келган асарларидан аксарияти (бир юз элликдан ортиқ пьесалари)да ўтмишга мурожаат қилиб, уларнинг ярмидан кўпида Испания тарихида юз берган муҳим воқеаларни акс эттиради. Бу типдаги пьесаларида давлат масаласи ва қахрамонлик темаси марказий ўринда туради.

Лопе де Вега пьесаларида Испаниядаги ички зидиятлар, жанжаллар («Қирол Вамбанинг ҳаёти ва ўлими», 1604), испан қабилаларининг Рим ҳукмронлигига қарши чиқишлари («Симанкаслик қизи») каби воқеа ҳодисалар ўз аксини топади.

Ёзувчининг халқчиллик руҳи билан суғорилган дастлабки асарларидан бири «Қирол Вамбанинг ҳаёти ва ўлими» пьесасидир. Қирол Рецисундо (7 аср) вафот этганидан сўнг ҳукмрон гуруҳ вакиллари тахт талашадилар. Драматург уларнинг эгоистик интилишлари ва давлатни қўлга киритиш ниятидаги уринишларига меҳнаткаш деҳқон Вамбани қарши қўяди. Вамба учун тинч ҳаёт бойлик ва ҳукмронликдан қимматлидир: ҳамқишлоқлари томонидан таклиф этилган мансаб-қишлоқ оқсақоли вазифасини ҳам у кўп қисташлардан сўнг қабул қилади. Тахтга чиқиш ҳақидаги фикрга қўшилмайди. «Қуёш каби, тахтга ҳам узокдан караган қулайроқдир» дейди у. Лекин қирол этиб сайлангач, оддий деҳқон Вамба мағрурликка берилмай «табиат овози»га қулоқ солиб мамлакатни донолик билан бошқаришга киришади, ўз бошимча феодалларни жазолайди.

Испанияга хавф солиб турган Арабларга зарба беради. Ниҳоят у сарой аҳллари тамонидан заҳарлаб ўлдирилади.

Ватан ва мустақиллик учун кураш Испанияни Араблардан озод қилиш ҳаракати Лопе де Веганининг реконкиста тарихини акс эттирган пьесаларида ёрқин ифодаланади. Бу драмалар учун Лопе халқ эртаклари хроника ва бошқа адабий манбалардан ҳам фойдаланади.

Мамлакат мустақиллиги учун курашда халқ иродаси билан ҳисоблашиш зарурлиги ғояси «Граф Фернан Гонсалес ёки Кастилиянинг озод этилиши» (1625) драмасида янада яхши ёритилган.

Драматург бу пьесасида халққа суяниб иш тутадиган давлат бошлиғи ҳақидаги тарихий ривоятларни асос қилиб олиб феодал ўзбошимчаликларини қаттиқ қоралайди. Мамлакатнинг бирлиги ва мустақиллиги учун курашувчи ва ўша вақтда «Тартибсизлик ичида тартиб вакили» бўлиб кўринган марказлашган монархия давлати ва уни адолат билан бошқарадиган ҳоким ҳақидаги халқ орзуларини ифодалайди. Золим монарх ўрнига халқпарвар монарх образини илгари суриш каби ёзувчи дунёқарашидаги зиддиятлар XVII аср шароитида реакцион феодал абсалютизмига қарши ўзига хос норозилик билан қўшилиб кетади.

Табиий ҳис-туйғу соғлом фикрли оддий камтар кишиларга шу жумладан, деҳқонларга бўлган кучли хайрихоҳлик Лопе де Веганининг «ўз уйинг-ўлан тўшагинг» (1622). «Деҳқон ўз кулбасида» (1617) «Бошқалар назарида тентак, ўз ишига пишиқ»(1635) пьесаларида ҳам ёрқин ифодаланган.

Лопе де Веганинг кўпчилик пьесалари-севги, оилавий-маиший мавзуларда яратилган комедияларида эркин муҳаббат ва никоҳ масалалари тасвирига катта эътибор беради.

Лопе де Вегадан кейинги испан драмаси.

XVI аср охири ва XVII асрнинг биринчи яримидаги испан драматургияси Лопе де Веганинг бевосита таъсири остида ривожланди. Унинг традицияларини давом эттирувчи қатор ёзувчилар де Алорком 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 бадиий ёдгорликлари намуналаридан кенг фойдаланди. Унинг муҳим асари испан миллий қаҳрамони Сид ҳақидаги халқ романлари асосида яратилган «Сиднинг ёшлиги» драмасидир. Пьесада севги, оила ор номуси учун кураш ва абсалютизмда 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, сўнг Испанияга келиб ўқишни давом эттиради, университетни битиргач, адвокатлик билан шуғилланади.

Аларконнинг адабий мероси катта эмас у тил ва композицияси жиҳатидан пухта ишлаган 30 га яқин пьеса ёзган. Аларконинг миллий қаҳрамонлик циклдаги пьесаларидан бири «Сеговиялик тўқувчи» (1634) асаридир. Унда драматург инсон кучи ва иродаси, адалат ва чин севгининг тантанаси ҳақида ҳикоя қилади.

Ёзувчи бош қаҳрамоннинг 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.

Мавзу юзасидан 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. “Илоҳий комедия” Данте ижодининг чўққиси эканлиги ҳақида сўзлаб беринг.
7. “Фьяметта” асарида асосан эътибор нимага қаратилади?
8. “Декамерон” асарининг ғоявий йўналиши ҳақида гапиринг.
9. Нидерландия ва Германиядаги Уйғониш даврининг ўзига хос томонлари.
10. С.Брант ва И.Рейхлин ижодига Уйғониш даврининг таъсири.
11. Лютер ижодининг етакчи мавзулари.
12. Ф.Рабле ижодининг Уйғониш давридаги аҳамияти.
13. Ёзувчи қаҳрамонларининг шаклланишидаги асосий омиллар.
14. Француз драматургиясининг яралиши ва ривожланиши.
15. Англиядаги дастлабки гуманистик ғояларнинг шаклланиши қайси ижодкорлар билан боғлиқ?
16. Драма ва театрнинг пайдо бўлишига туртки бўлган омиллар.
17. Шекспирнинг Англия ва жаҳон адабиётига қўшган ҳиссаси.
18. Уйғониш даврининг инқирозга юз буриш сабаблари.
19. Рицарь ва айёрлик деб ном олган асарларнинг келиб чиқиши ва туб моҳияти нимада?
20. Сервантеснинг романчилик жанрдаги буюк хизматлари.
21. Лопе де Веганининг испан адабиётидаги хизматлари.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. О. Қаюмов. «Чет эл адабиёти тарихи». Тошкент 1973 йил. 1979 йил.
2. Ф.Сулаймонова “Шарқ ва Ғарб” Т-1997
3. М.Хайруллаев “Уйғониш даври ва Шарқ мутафаккирлари” Т-1971
4. Н.Комилов “Тафаккур карвони” Т-2000.
5. Шекспир танланган асарлар тўплами. Тошкент 1978
6. «Отелло» ва «Гамлет» трагедиялари. Тошкент-1970.

6. Мавзу: XVII аср Ғарбий Европа адабиёти.

Режа:

1. Классицизм адабиёти.
2. XVII аср инглиз адабиёти.
3. Ж. Мильтон ижоди.
4. Испан адабиёти.
5. Француз адабиёти.
6. П.Корнель ижоди.

Мавзу бўйича таянч сўзлар

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.

**Кириш**

Классицизм адабиёти. Тарихий вазият оқимлар. Уйғониш даври адабий йўналишларининг давом эттирилиши. Классицизмнинг асосий принциплари.

XVII асрда Испанияга христиан динининг салбий таъсири. Мамлакат ижтимоий ҳаётидаги воқеаларнинг испан адабиётига таъсири масаласи XVII аср испан адабиётидаги уч йўналиш. Испан адабиётида баракко оқимининг ривожланиши.

Лопе де Вега – испан адабиётида Уйғониш реализми анъаналарини давом эттирган улуғ ёзувчи. Лопе де Вега испан реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилди. «Янги санъат» асарида испан миллий драмасининг асосий қоидаларини белгилаб бериши. Унинг эстетик қарашлари. Ижодиётининг ранг-баранглиги.

XVII аср француз адабиёти ва санъатида классицизмнинг таракқиёти.

Пьер Корнель – XVII аср француз драматурги. Унинг «Сид» трагедияси ўз давридаги ижтимоий қарама-қаршиликларнинг реалистик тасвирлаши. Сид образи ватан учун хизмат қилувчи. Корнелнинг бу асарда эркинлик ва демократик ғояларни ҳимоя қилиши, феодал урф одатларни танқид қилиши. «Сид» атрафидаги кураш ва унинг ғоявий-сиёсий мақсади.

Мольер – француз миллий театрининг асосчиси. Мольер – француз классик комедиясини яратувчи. Комедияларидаги реализм. Комедияларида оила, никоҳ масалаларини кўтариб чиқиши («Эрлар учун сабоқ», «Аёллар учун сабоқ») Мольер дунёқарашидаги халқчиллик. Мольернинг XVII аср Франциядаги сиёсий кучларни танқид қилувчи асарлари. «Тартюф»да христиан дини ва черковнинг танқид қилиниши. Пьесанинг сатирик кучи. «Дон-Жуан»да ахлоқсизлик ва ўзбошимчаликнинг фош этилиши.

Лафонтен – XVII аср француз масалчи шоири. Лафонтен ижодидаги черков ва аристократик хулқ-атвор танқид қилинган шеърӣ эртаклари. Лафонтен масаллари, улардаги халқчиллик ғояси, ҳаққонийлик ва реалистик тасвир. Унинг «Дуб ва қамиш» масалида мағрурлик масхара қилинган ва сарой текинхўрларини қоралаган.

#### Маъруза матни

XVII асрнинг ўрталарида Ғарбий Европа мамлакатларида феодал жамияти хийла заифлашган, 1516-1609 йиллардаги Нидерландия ва 1640 йил Англиядаги инқилоблар ўрта аср идора усули ва диний–черков ҳуқумронлигига қақшатқич зарба берган, бинобарин, феодал тузумининг бутунлай емирилиш даври анча яқинлашиб қолган эди. XV-XVI асрлардаги йирик ихтиролар, географик кашфиётлар, янги савдо бозорларининг очилиши инсон фаолияти учун кенг имконият яратди. Уйғониш даври адабий анъаналарини давом эттирган XVII аср илғор ёзувчилари ижодида ўлиб бораётган дворян–аристократия синфи ва унинг урф–одатлари қаттиқ масхара қилинади. Мольер комедияларида тасвирланган маънавий ожиз, шуҳратпараст кишилар образи XVII аср дворян синфи нуқсонининг типик ифодасидек намоён бўлади. Бадиий адабиётда аристократия билан муроса қилишга тайёр турган буржуа синфи вакилларининг эгоистик интилишлари ҳам аёвсиз танқидга учрайди. XVII аср Ғарбий Европа адабиёти реализм, классицизм ва барокко номи билан аталувчи уч асосий йўналишни ўз ичига олади. Реализм Уйғониш

даври гуманистик ёзувчиларининг анъаналарини давом эттиради. Бу адабий йўналишнинг вакилларида бири бўлган Лопе де Вега ўз комедияларида барокко ёзувчиларининг пессимистик кайфиятларига хушчақчақ ҳаётни қарши қўяди. Шарль Сорель ҳам «Франсионнинг ҳаққоний ва кулгули ҳаёт тасвири» романида дунёвий қувончларни куйлайди.

Барокко ёзувчиларининг тилида оддий иборалар йўқолиб, ундаги тасвир нозик ва бежирим тусга киради. Улар ижодида вазмин табиатли қаҳрамонлар гавдаланади, узоқ эгзотик мамлакатларга қизиқиш кучаяди. Адабиётдаги бундай аристократик услуб Италияда «маринизм», Испанияда «гангоризм», Францияда «прециоз» деб аталадиган оқимларда очиқ кўринади. Бинобарин, барокко хаста ҳис–туйғуларин ифодаловчи чириб бораётган дворян–аристократия синфининг адабий услубидир.

Классицизм XVII асрнинг биринчи ярмида Францияда келиб чиққан адбий оқимдир. Классицизм ёзувчилари абсолют ҳокимият мамлакат миллий бирлиги манфаатларига мос келади, деб уни мустаҳкамлаш ғоясини куйлайдилар. Улар қироллик сиёсати билан ҳисоблашишга мажбур бўлганликларидан, қисман, саройга боғлиқ ҳам эдилар. Лекин, булардан қатъий назар, улар ўз ижодида давлат манфаатларини кўзлаш ҳамма вақт биринчи ўринда туради. Шунинг учун классицизм назариячилари ва ёзувчилари мамлакат халқи руҳини акс эттирувчи адабиёт яратишга интиладилар. Бу бадий ижоднинг шакилланишида даврнинг илғор рационалистик фалсафаси, хусусан, Декартнинг ҳақиқатни англаш учун ягона мезон ақл–идрокдир, деган қарашлари катта таъсир кўрсатади. Шунга биноан, улар идрокни санъатга ҳам тўғри йўл белгилаб берувчи бирдан–бир мезон деб ҳисоблаб уни ҳис–туйғуга қарши қўядилар. Классицизмнинг асосий принципларидан яна бири табиатга тақлид қилиш, реал турмушни гавдалантириш талабидир. Демак, реализм классицистлар эстетикасига ёд эмас, бироқ у чегаралангандир.

Унинг йирик назариятчиси Буало «Поэзия санъати» асарида «ярамас» табиатга, воқеяликнинг «қўпол» томонларига эмас, балки фақат «гўзал» табиатга тақлид қилишга чақиради. Классицистлар инсон ҳаётидаги муҳим воқеаларни очиш каби вазифани илгари суриш билан бирга, умумийликни хусусий ҳолат билан ажратиш қўядилар, инсоннинг руҳий ҳолати оддий турмушга бўлган интилишлари билан боғлиқ эканлигини билмайдилар. Буало 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 жанрда–давлат ишлари қирол ва ҳукмрон табақа вакиллариининг ҳаракатлари тантанали услубда тасвирланиши керак.

Тубан жанрда эса учинчи тойифа вакиллариининг кундалик турмуши кулгили манзараларда акс эттирилиши лозим. Жанрларнинг бу тариқа суний тасниф этилиши классицизм адабиётининг дворян характердан келиб чиққан. Классицизм адабиётида драма жанри муҳим ўрин эгаллайди. Ундаги асосий омил уч бирлик қонунига риоя қилади. Улардан бири вақт бирлигидир, иккинчиси ўрин бирлиги, учинчиси ҳаракат бирлиги. Классицизм антик адабиётга тақлид қилиш асосида келиб чиққан адабий йўналишдир. Классицист

ёзувчилар Рим ва Грек санъатининг юқори босқичга кўтарилган даврда яратилган асарларига эргашиб, ўша давр адабиётининг намуналари ва қоидаларини ўзгармас, ҳамма давр учун бир хил хизмат қилувчи ва ўрناق бўлувчи ижоддан иборат деб улуғлаб, уларнинг назарий қарашлари ва амалий ютуқларини қабул қилдилар. Бироқ (мавхум) ғояларни идеаллаштириш даврнинг реал ҳаётидан узоқлашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанрларни қаттиқ логик қонунларга бўйсиндириш классицизм адабиётини чеклаб қўйган эди. Лекин бундай салбий томонларга қарамай, классицизм ўз даври маданий ҳаётида катта воқеа эди.

XVII асрнинг илғор ёзувчилари ижоди ўша даврнинг йирик мутафаккирлари Бэкон шунингдек, Гоббос, Кампанелли, Декартларнинг фалсафий қарашлари билан боғлиқ равишда ривож топди. Улар таълимотидаги материалистик тенденция идеалистик тенденцияга 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, Карнел, Рассин, Манел, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик ёзувчиларни етиштиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фош этувчи ижоди ҳозирги кунгача ғоявий мазмун ва бадиий қимматини сақлаб келмоқда. XVII асрнинг 20-30 йилларида Англияда синфий кураш кескинлашган, феодал абсолют ҳокимият мамлакатнинг бундан сўнгги ривожига ғов бўлиб қолган эди. Инглиз буржуазияси янги дворянлик билан иттифоқ тузиб, абсолютзмга қарши кураш олиб боради, бу инқилобий курашда жангавор армия деҳқонлар эди. Лекин улар бу инқилобдан манфаат кўрмайдилар. Ерга феодал мулкчилик тугатилгач, ер деҳқонларга эмас балки янги дворянликка ўтиб кетди. Инглиз буржуа инқилобининг ўзига хос хусусияти 1688 йилда юзага келган буржуазия билан дворян ўртасидаги келишувчилик билан тугади.

XVII асрнинг 60–йилларида юз берган Стюартлар реставрацияси прогрессив адабиётдаги кучларни феодал реакциясига қарши курашга отлантиради. Бу вақтда Бетлар «Гудирас», Мильтон «Йўқотилган жаннат» поэмалари ва «Самсон-курашчи» трагедиясини, Бэнъян «Зиёратчининг сафари» номли асарини яратдилар. 1688 йилдаги келишувчиликдан сўнг буржуазия юзидаги ниқобини олиб ташлайди. Феодал зулми ўрнини капиталистик эксплуатация эгаллайди. Шунинг учун ҳам бу вақтда яшаган ҳар бир илғор ёзувчи ўрта асрчилик ва реставрацияга нафратини ифодалаш билан чекланмай ақча ҳукумронлигини туғдирган даврни ҳам қаттиқ фош этдилар. Шу даврда яшаган йирик ёзувчилардан бири драматург Бенжамин Жонсон (1573–1637 й.) абсолют ҳокимият реакциясига қарши курашувчи сифатида майдонга чиқди. «Сеян: унинг емирилиши» (1603 й.), «Катилина: унинг исёни» (1611 й.) трагедияларида Жонсон Рим тарихидан манба олиб манархияга қарши республикачилик ғояларини илгари суради. У «Вольпоне» (1607 й.), «Эписин ёки индамас хотин» (1609 й.), «Алхимик» (1610 й.), «Авлиё Варфоломей кундаги ярмарка» (1614 й.) комедияларида инглиз ҳукумрон доираларининг сатирик образларини яратади. XVII асрнинг 40–50 йилларида сиёсий кураш

давом этаётган бир даврда демократик руҳдаги кучли публицистлар Жон Лильберн (1618–1657 й.) ва Жерарда Уинстенли (1609–1652 й.) етишиб чиқдилар.

XVII асрнинг 60-70 йилларидаги реставрация даври ва чириган аристократия маданиятини каттик танқид қилган ёзувчилар Мильтон ва Бэнъян бўладилар. Ж.Бэнъян (1628–1688й.) реставрация даврининг бутун ярамасликларини ўз кўзи билан кўрган кишидир. У «Зиёратчининг сафари» (1678 й.) повестида сохта шуҳрат шахрининг зикна, нодон ва кўрқоқ кишилари орқали юқори гуруҳ вакилларини қоралади. Ж. Бэнъян «Мистер Бэдменнинг ҳаёти ва ўлими» (1680 й.) повестида буржуа типи-«тентак киши»ни танқид қилади. «Муқаддас уруш» (1681 й.) повестида 40-йиллардаги гражданлар урушини, иқилобий армиянинг феодал–абсолют манархияси армияси устидан қозонган ғалабасини акс эттиради.

XVII аср инглиз адабиётининг вакили Мильтон 1608 йилда Лондонда нотариус оиласида туғилади. Кембридж университетидан ўқиди. Мильтон феодал реакцияси тарафдорлари ва монархия тузумига қарши курашади. У сиёсий масалада университет ўқитувчилари билан тортишиб қолади ва ўқишдан четлатилади. Мильтон сўнгра ўқишни аъло баҳолар билан тугатиб магистр дипломини олади ва 1638 йилда Европа бўйлаб саёхатга чиқади. Франция ва Италияда яшаб унинг адабиёти билан танишади. Мильтон ўзининг «Комус» (1637 й.)номли лирик пьесаси асосида ҳис-туйғу билан ақл-идрок ўртасида уйғунлик бўлиши кераклиги ҳақидаги фикр ётади. Ўрмон ва чакалакзорлар ҳукмрони кучли ҳирс ва енгилтаклик тимсоли Комус ўрмонзорда адашиб қолган соф ва гуноҳсиз қизни йўлдан оздирмоқчи бўлади. Комус қасрида на унинг ўзи,ва на ярим одам, ярим ҳойвон тўдаларининг хийла – найранглари қизнинг иродасини бука олмайди. Қизнинг акалари уни Комус кўлидан кутқариб оладилар.

Бу лирик пьесада ёш Мильтоннинг шоирлик истедоди ажойиб ўрмонзор тасвирида ҳам, қизнинг жасуруна ҳаракати тасвирида ҳам очик кўринади. Мильтон ижодининг янги босқичи XVII асрнинг 40-йилларидаги сиёсий воқеалар билан боғлиқ равишда ривожланади. У ўзининг никоҳ ҳақидаги мақоласида Уйғониш даври гуманистлари ёқлаган тенглик ғояларини химоя қилади.

Мильтон ижодининг чўққиси бу унинг «Йўқотилган жаннат» асаридир (1658-1667 й.). Асарни яратишда «Таврот» ривоятларидан фойдаланади. Поэма 12 кўшиқ (китоб) дан иборат Китобнинг бошида худога қарши исён кўтарган фаришталарнинг енгилиши кўрсатилади. Қўзғолончилар бошида эркинликка интилувчи шайтон туради. Поэмада тасвирланган иккинчи воқеа Адам билан Еванинг гуноҳи ҳақидаги афсонага оидир. Мильтоннинг иккинчит поэмаси «Топилаган жаннат» (1666 й.) тўрт китобдан иборат бўлиб, поэмада шайтон билан Исус ўртасидаги кураш акс эттирилган христиан афсонаси ҳикоя қилинади.»Йўқотилган жаннат» поэмасида гуноҳ қилиш тасвирланса, Топилган жаннат» асарида эса гуноҳни ювиш тасвирланади.

«Самсон-курашчи» (1667 й.) асарида Мильтон рақибларга нисбатан нафрат руҳи, кураш ва қасос олиш иштиёқи билан яшаган актив курашчи



образини яратади. Асар воқеаси Филистимлян шахрида юз беради. Душманлари учун катта хавф ҳисобланган Самсон макр-ҳийлага учиб ўз сирларини айтиб қўяди. Бундан фойдаланиб душманлари уни зиндонга ташлашади. Отаси уни пул тўлаб қулликдан қутқармоқчи бўлади, лекин Самсон бу йўлни ўзига ор билиб кўнмайди. Азоб –уқибатлардан кўзи кўр бўлиб қолган Самсонни душманлари кучини синаш учун уни театрга олиб келадилар. Кўр Самсон оғир нарсаларни кўтариб ҳаммани қоил қолдиради. Сўнгра уларга янада қизиқ тамоша кўрсатиш мақсадида катта бинонинг икки устунини бор кучи билан силкитиб уларни суғириб ташлайди. Гумбаз ўша ерда ўтирган князлар, жрецлар маслаҳатчилар, дохийлар устига ағдарилиб тушади. Самсоннинг ўзи ҳам ҳалок бўлади, душманни ҳам махв этади. Лекин у ўз ўлими билан халқига ғалаба келтиради.

XVII аср испан адабиётида уч адабий йўналишни кўришимиз мумкин. Булар Уйғониш реализми, классицизм ва бароккодир. Антик саънат ва халқ бадий анъаналарини узвий равишда боғлай билган адабиёт – Уйғониш реализми Испанияда бошқа мамлакатларга қараганда анча кеч вужудга келади. У тарғиб қилган гуманизм католик ғоялари қаршилигига учрайди. Классицизм Испанияда ўз ривож учун замин тополмайди фақат уни тор доирадаги олимлар-филологларгина ёқлайдилар ва ўзларини ўтмиш маданий меросини авайлаб асровчилар деб биладилар. Испан адабиётида барокко оқими XVII аср Фарбий Европа ва Испаниянинг ички ва тарихий ҳаётига мос равишда кенг ривож топади. Испан файласуфи Франческо Санчес Уйғониш анъаналарини давом эттириб, ўрта аср схоластикасига қарши чиқса ҳам, лекин охирида у бўшашиб («Билиш мумкин бўлган нарсанинг йўқлиги ҳақида») умидсизликка тушади.

Испан Уйғониш даври реалистик театрнинг юқори поғонага кўтарилиши драматург Лопе де Вега ижоди билан боғлиқдир. Драматургнинг билим доираси жуда кенг бўлиб, у хилма-хил жанрларда ўз маҳоратини синаб кўради, сонет, романс, қасида, поэма, пастароллар, ҳикоялар, роман ва драматик асарлар яратади. Лопе де Веганинг ўзи бир комедиясида ёзган пьесаларининг сони 1500 та бўлганини эслаган. Ёзувчининг шу вақтгача топилган пьесаларининг сони 500 та шулардан 50 таси диний мавзуда. «Менга комедия ёзиш керак бўлса,- дейди Лопе «Янги санъат»да, - мен ҳамма қоидаларнит уч қулф билан беркитаман ва ўз кабинетимдан Плавт ва Терещийни чиқариб юбораман». Драматургнинг бу мулоҳазаларри замон талаби, халқ дидига мос реалистик асарлар яратиш истаги билан боғлиқдир.

XVII аср француз адабиёти ва санъатида классицизм услуби ўз тараққиётининг энг юқори чўққисига кўтарилди. Француз классицизмнинг ривожланишига сабаб бўлган иккинчи омил ўша даврнинг йирик мутафаккурлари Декарт билан Гасенди философиясининг таъсири эди. XVII аср француз адабиётининг йирик вакили драматург Пьер Корнель 1606 йилда туғилади. Корнель ижодининг дастлаки этапи (1629-1636 й.)да аристократия синфининг маънавий емирилиши, унинг вакилларининг ахлоқий тубанлигини акс эттирган «Мелита», «Бева», «Суд галерияси», «Қироллик майдони» каби комедияларини яратади. Бироқ Корнель бу пьесаларидан кўра бундан сўнг

ёзган йирик трагедиялари билан шуҳрат қозонди. Корнельнинг биринчи трагедияси «Медея» (1635 й.) нинг сюжети антик ёзувчилар Еврипид ва Сенеканинг Медея ҳақидаги асарларидан олади. Ёзуви бу асарида аристократия табақасининг ахлоқий бузуқлиги қурбони бўлган аёлнинг оғир тақдирини тасвирлайди. Корнельнинг «Сид» (1636 й.) трагедияси Франциядаги ижтимоий-сиёсий воқеалар билан боғлиқ равишда пайдо бўлади. Францияда феодал ўзбошимчаликларни тугатиш, ягона миллий давлат–абсолютизмни мустаҳкамлаш учун кураш авж олган бир вақтда Корнель ўз ижодида эски феодал тартибларининг емирилиши муқаррарлигини ва марказлашган кучли давлат барпо этиш зарурлигини акс эттиради. Жумладан «Сид» трагедиясида қонга қон деган эски урф-одатлар ўрнига ватан олдидаги фуқаролик бурчини бажаришини асосий вазифа қилиб қўяди. Корнель «Гораций» (1639й.) трагедияси сюжети учун манбани Рим тарихчиси Тит Ливийнинг биринчи китобида баён этилган қадимги грек давлатининг ташкил топиши ҳақидаги афсонадан олади. Бу асарда давлат ва жамият иши учун кураш мавзусини биринчи ўринга қўяди.

Француз миллий театрнинг асосчиси, йирик драматург-комедиограф Жон Батис Мольер 1622 йилда туғилди. Мольер ижодий фаолиятининг илк босқичи француз халқ фарсини ўзлаштиргани ҳолда италян ниқобли комедияларини француз театрга мослаб қайта ишлаб ўз труппасини репертуар билан таъминлаб туради. Лион шаҳрида унинг биринчи комедияларидан бўлган «Телба» пьесаси қўйилади. «Кулгили нозанинлар» (1659 й.) комедияси Мольернинг номини кўпчиллика маълум қилган биринчи оригинал асаридир. Халқ фарсига асосланиб ёзган бир пардали бу пьесасида Мольер 50-йиллардаги дворян реакцияси натижасида кенг тарқалиб бораётган прециоз адабиётига, аристократик хулқ-атвор ва таннозликка қатъий зарба беради. Мольер «Тартюф» комедиясини 1664 йил май ойида сахнага қўяди. Уч пардали бу пьеса ўша вақтда жуда кенг томир ёзган диний-клерикал «Муқаддас заковат жамияти»нинг кирдикорларини фош этишга қаратилган бўлса ҳам, лекин комедия феодал-католик реакцияси ҳуружига қарши кескин кураш қуролига айланиб кетади. Бу комедияда Мольер юқори табақа вакиллари ичида авж олган риёкорлик ва мунофиқликни Тартюф образида очиқ ташлайди. Тартюф феодал- аристократиянинг қабих ишларини акс эттирган шахсдир. Ўзининг қора ниятларини амалга ошириш учун юзига ниқоб тутган ва тақвадор бўлиб кўринишга 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 – мулкани тортиб олмоқчи бўлганида ҳам, Тартюф юзсизларча бу ишларнинг барчасини худо йўли учун қилаётганини айтади. Унга қарши кураш асар бошида хизматкор қиз Дорина бўлиб, унда халқ донолиги мужассамлашгандир.

Мольернинг ижоди гуллаган даврда яратган «Дон Жуан» (1665 й.) номли сатирик комедияси алоҳида аҳамиятга эга. «Дон Жуан» нинг сюжети турли даврларда турли ёзувчиларнинг диққатини ўзига жалб этиб келган. Масалан: Дон Жуан ҳақида испан драматурги Тирсо де Молина «Севилиялик шум йигит» (1620 й.), А.С.Пушкин эса «Тош меҳмон» асарида бу образни чуқур талқин

қилади. Мольер испан эртакларидаги бу образни ўз замонасининг атистократ йигити қиёфасида тасвирлаб, унинг бутун нуқсонларини фош этиб ташлайди. 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 фикр баён қилинади. Дон Жуан ҳамма жинойтчилардан энг ёвузи у ит, шайтон, турк, еретик деб атайди уни Сганарель. Хизматкорининг ўз хўжайинини бундай ҳақорат қилиши учун асоси бор эди, албатта. Ҳар қанақа аёлга уйланишга моҳир Дон Жуан хотинми ва ёки қиз шаҳарликми ва қишлоқлик, бундан қаътий назар, уларнинг барчасига муҳаббат изҳор қилаверади.

Сганарель хужайинининг бундай беқарор ва бемаъни хаёт кечиришига ҳар қадамда уйланиб хотинини ташлаб кетишига эътироз билдиради. Сувдан омон-эсон чиққан (тўлқин уларнинг қайиғини ағдариб юборган эди.) Дон Жуан қишлоқ кўчасида Шарлотта исмли қизга дуч келиб, «Нохатки қишлоқ жойларда, дарахт ва тошлар орасида, сизга ўхшаган жанонларни учратиш мумкин бўлса?» деб унга севги изҳор қилади ва қизни деҳқон йигит Пьердан айнитиб, ўзи олмоқчи бўлади. Шу вақда бундан бироз илгари суҳбатлашган, Матюрин деган қиз ҳам келиб қолиб, Шарлотта билан жанжаллашади. Бироқ айёр Дон Жуан ҳар иккаласининг қулоғи икки хил гапириб, уларни олишга ишонтиради.

Дон Жуаннинг ижобий томонлари ҳам бор. У диний этиқодга ишонмайди. Ҳимоясизларга ёрдам беришга тайёр жасур киши. Эльвиранинг акалари тақибидан 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 юрганганини айтганида, Дон Жуан ўзининг кимлигини билдирмай, қидириб юрган одамнинг қадирдон дўсти экани ва ўша яқин кишиси ҳурмати учун ҳар қандай одам билан жанг қилишга тайёр эканини айтади.

Дон Жуан Мольернинг классицизм қоидалари 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 анъанасига биноан, комедиянинг шеърда эмас, балки, прозада ёзилишида, шунингдек, халқ вакиллари тасвирлашга алоҳида эътибор беришида ҳам очик кўринади.

«Мизантроп» (1666 й.) Мольер ижодининг юқори чўққиси ва шу билан унинг адабий фаолиятида бошланган бурилиш нуқтаси ҳам бўлди. Асарнинг бош қаҳрамони соф кўнгилли Альцест ярамас сарой муҳитида азобчекади. Ҳамма вақт яхшилик ва адолатли иш қилишга интилган бу йигит ҳар қадамда адолатсизлик ва олчоқликка йўлиқади. У табиатан инсонпарвар, ундаги мизантропия–одамовилик бузилган дворян-аристократия ҳаёти таъсири остида юзага келади. Чунки у олийжаноб 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 хашамдор 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 кўшиқлирини қарши кўяди.

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 ўрнатилган бўлувчи ижоддан иборат, деб улуғлаб, уларнинг назарий қарашлари ва амалий ютуқларини қабул қилдилар. Бироқ мавхум ғояларни идеаллаштириш, даврнинг реал ҳаётидан узоқлашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанрларни қаттиқ логик қонунларга бўйсундириш классицизм адабиётини чеклаб кўйган 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 адабиёти 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 қимматини сақлаб келмоқда.

Мавзу бўйича луғат:

1. Классицизм—XVII асрнинг биринчи ярмида Францияда келиб чиққан адабий оқим.
2. Индепендент—епископларни рад этувчи протестантлик черкови тарафдорлари.
3. Пресвитеианлик—XVI асрда Буюк Британияда келиб чиққан протестантлик диний мазҳаб.
4. Левелвр—XVII аср инглиз инқилоби даврида радикал – демократик партия.
5. Еретик – даҳрий яъни худодан қайтган маъносида.
6. Прециоз адабиёти – нафис, нозик адабиёт: аристократик адабиётдаги барокко оқимининг бир тури.
7. Барокко – ўрта аср маданияти тушкунлиги натижасида келиб чиққан, абсолютизм кучайиб бораётган даврда феодал – католик реакцияси

таъсирини акс эттирган адабий йўналиш ҳисобланади. Унинг ёрқин ифодачиси драматург Кальдерондир.

8. Культуранизм – танланганлар нозик дидли маданиятли кишилар учун ёзилган асарлар, Бу адабиётнинг асосий вакили сифатида Испан аристократ шоири Гангора (1561-1627 й.)дир.

Адабиётлар рўйхати.

1. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т. 1973 й.
2. Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII- XVIII веков. М. 1974 г.
3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М. 1980 г.
4. Мильтон Д. Потерянный рай. Самсон – борец.
5. Корнель П. Сид Гораций. Никомед.
6. Рассин Ж. Андромаха. Федра. Гофолия.
7. Мольер Ж.Д. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимый больной. Скупой.
8. Лафонтен. Ж. Масаллар.

7. Мавзу: XVIII аср маърифатчилик адабиёти.

Режа:

1. Фарбий Европада маърифатчилик ҳаракати.
2. Инглиз маърифатчилик йўналишининг шаклланиши.
3. Француз маърифатчилик адабиёти намояндалари.
4. Италиян маърифатчилигининг ўзига хослиги.
5. АҚШ маърифатчилик адабиёти.
6. Немис маърифатпарвар адиллари.

Мавзу бўйича таянч сўзлар.

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.

Кириш

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.

#### Маъруза матни

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 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 мафкурасининг 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 ҳаракатлар тарихий шароитга қараб турлича бўлган.

Англиядаги илк маърифатчилик адабиётининг вакили 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 машҳур ёзувчидир.

Д.Дефо савдогар оиласида 1660 йилда туғилади. Унинг отаси Жемис Фо пуританлик мазҳабига содиқ эди. Бўлажак ёзувчини отаси пуритан диний академиясига ўқишга беради. Аммо Дефо савдо ишига қизиқиб, умрининг охиригача йирик коммерсант бўлиб қолади. Тижорат ишлари билан Европанинг жуда кўп мамлакатларига—Португалия, Испания, Италия ва Францияга боради. Бу саёҳатда мамлакат ҳаётида юз бераётган воқеаларга ҳам аралашади. Ўзининг ижодий фаолиятида мақола ва памфлетларида феодал — аристократлар билан черков реакциясини фожия қилади. Бундан ташқари уни иқтисод, тарих, педогогика, статистика, география, фалсафа, тиббиётга оид бир қанча асарлари бор. Дефо буюк кашфиётлар даврида яшади. У жаҳонгашта сайёҳлар, савдогарлар, осон йўллар билан бойлик орттириш ва доврўф қозонишни орзу қилган турли хил кишилар, янги ерлар очиш, янги бозорларни қидириб топиш, одам қадами тегмаган манзилларни аниқлашга интилан буржуа вакиллари ҳаётдан кўплаб асарлар яратади. Лекин ёзувчига шуҳрат келтирган асари «Робинзон Крузо» (1719 й.) романи бўлди.

Буюк Британия ҳар тамонлама денгиз ва океанлар билан ўралган хилма-хил саргузаштларга бой мамлакат эди. Дефонинг бу романига асосий туртки бўлган сабаблардан бири ҳам шу бўлса керак, 1713 йили инглиз ёзувчиси Ричард Стил «Англиялик» номли журналида Александр Селькрик тўғрисидаги очерк билан чиқади. Бу матросни кема капитани келишолмай қолганлиги учун уни Жанубий Американинг Чили қирғоқларидаги Хуан Фернандес оролларида бирига ташлаб кетади. Ричард 4 йилу 4 ой ҳаёт кечиради. Шу даврда у деярлик ёввойилашиб қолади. Дефонинг Робинзон Крузоси эса 28 йил оролда яшаб ўзининг барча инсоний хислатларини йўқотмайди. Бу романинг асосий қисми ёлғиз инсоннинг кимсасиз оролда ёвуз табиат кучлари билан юзма-юз олушувига бағишланган. Бу курашда қаҳраон ғалаба қозонади, ёввойи оролни инсон яшайдиган ажойиб маконга айлантиради. У оғир шароитда фақат ўз кучи, ақл-иродасига ишониб иш кўради. Ёзувчи бунинг билан гўё инсон кишилар жамиятидан ажралган ҳолда ҳамда яшай олиши мумкин, деган XVIII аср фалсафасига хос қарашни исботламоқчи бўлади. «Робинзон Крузо» романи болалар китоби сифатида алоҳида аҳамият касб этади. Робинзон бажараётган меҳнат жараёнининг батафсил ҳикоя қилиниши ёш китобхонларга алоҳида хавас ўйғотади. Қаҳрамон ўқувчи кўз ўнгида гоҳ тошйўнар, гоҳ деҳқон, гоҳ дурадгор, гоҳ кемасоз, гоҳ ер ҳайдовчи, гоҳ овчи сифатида гавдаланадики бу ёш китобхонга олам- олам хузур бағишлайди. Робинзон бу хилдги ишларин бажарар экан жуда катта қийинчиликларга дуч келади. Аммо иродаси қаттиқ бўлган Робинзон ўз мақсадига эришиш учун ҳар қандай қийинчиликларни енғади. Ёш китобхон борган сари кимсасиз оролдаги Робинзон ҳаёти мукаммаллашиб, мазмун касб этиб бараётганига гувоҳ бўлади. Айниқса асарнинг содда жозибадор тили ва услуби болаларда қизиқиш ўйғотиб, уларда меҳнатга ҳамда инсонга бўлган ҳурматни тарбиялайди.

Маърифатчилик адабиётининг йирик вакилларида бири Дефонинг замондоши Ж.Свифтдир Англиянинг талантили ёзувчиси, буюк сатирик Жонатан Свифт Ирландиянинг пойтахти Дублинда рухоний оиласида туғилади. Жонатан Свифт жаҳон миқёсида шуҳрат келтирган ижодининг гултожи бўлиб қолган асари «Лемюэл Гуливернинг жаҳондаги бир неча олис мамлакатларга аввало жарроҳ, кейинчалик эса, бир неча кемалар капитани сифатида қилган саёхатлари» ёки қисқача айтганда «Гуливернинг саёхатлари» (1726)дир. Роман қаҳрамони афсонавий қаҳрамонлар Лилипутияга, улкан одамлар мамлакати Бробдингнега, Лапута, Глабдобдрибга ҳамда ақилли отлар мамлакати бўлган Гуйнгнигамияга саёхат қилади. Қаҳрамон ўз саёхати давомида учратган фантастик вазиятлар, афсонавий образлар, ёзувчи муҳолафасининг кучи билан яратилган хилма-хил манзараларнинг барча замон воқелигини реалистик тарзда чуқур тасвирлашга хизмат қилади. Свифт сатирасининг кучи ҳам, у яратган ажойиб асарнинг асрлар давомида ўз қимматини йўқотмай келаётганлигининг боиси ҳам шунда эди.

«Гуливернинг саёхатлари» романи тўрт қисмдан иборат. Биринчи қисмда Лилипутлар–митти одамлар мамлакати ҳақида ҳикоя қилинади. Бу мамлакат кишилари оддий одамлардан ўн икки баробар кичикдир. Лилипутия мажозий маънода, ёзувчи яшаб турган Англия давлатидир. Ундаги барча ҳодисалар Англиядаги ижтимоий аҳволни эслатади. Лилипутияда яшовчилар ҳаддан ташқари кичкина одам бўлсада, уларнинг қироли, министрлари, ҳарбий қўшини, денгиз флоти ва турли–туман қонунлари мавжуд. Бу мамлакат одамлари амалдорлари халқ манфаатидан кўра ўз фойдасини кўпроқ ўйлайди. Лилипутияда ҳам, Англияда бўлгани каби, икки хил партия бор. Булар баланд пошналилар ҳамда паст пошналилар партияси деб аталади. Мазкур партиялар Англиядаги “Торилар” билан “Бегилар” партиясини эслатади. Ҳар иккала партия ўртасида доимо низо давом этади. Аммо уларнинг сиёсатлари орасида унча катта фарқ йўқ, тафовут фақат пошнасининг баланд ёки паст эканлигидадир.

Агар Гуливер лилипутлар мамлакатаида улкан одам «Тоғ одам» деб ном чиқарган бўлса, улканлар юрти Буробдингнеда ўзи лилипут ҳолига тушиб қолади. Чунки улкан одамлар оддий одамлардан ўн икки баробар катта ва баҳайбат қиёфададир. Бу ерда Гуливер майда ҳашоратга ўхшайди. Улкан одамлар мамлакати Буробдингне ёзувчи тасвирида адолатли монархияни эслатади. У давлатнинг қироли эса маърифатпарвар, доно киши бўлади. Улкан одамлар қироли, ўз мамлакатини инсоф, адолат ва ақл кучига ишониб идора қилади, урушларни қоралайди. Гуливер бу мамлакатга порох ва замбарак ясашни ўргатмоқчи бўлганда қироли ғазабланиб, қурол ҳақида гап очадиган бўлса уни жазолашини айтади.

Гуливер саёхатларининг учинчи қисмида олимлар мамлакати Лапутага боради, бу ерда олимларнинг ажойиб ихтироларини кўздан кечиради. Балнибарби мамлакатига бориб, Лагадодаги Буюк академия билан танишади. Глабдобдриб мамлакатаида яшовчи мафтункор ва сеҳргарларни учратади. Сўнг Японияга ўтади. Романнинг тўртинчи қисми–гуйнгимлар мамлакатига саёхат–буржуа тузумига нисбатан ғазабли захархандадан иборат бўлиб, ёзувчи унда ўз



ватандошлари ҳаётининг ғайриинсоний ва ноҳақлик асосига қурилганлигини кўрсатишга ҳаракат қилади. Бу мамлакатда инсон қиёфасидаги икки оёқли маҳлуқлар йехулар ҳамда ақилли, доно, ҳалол меҳнат билан кун кечирувчи жониворлар—отлар яшайди. Отлар билан йехулар бир-бирига қарама-қарши йехулар ўзларининг барча иллатлари билан Англия задогонларини эслатади. Гулливер образи ёзувчининг катта ютуғидир. XVIII аср Англиясининг ўқимишли, маърифатли кишиси. Жонатан Свифт жаҳон адабиёти тарихида ўлмас из қолдирди.

Сэмюэль Ричардсон адабиётга янги жанр эпистоляр роман (хат роман) билан кириб келди. Унинг таржимайи ҳоли у қадар бой эмас. 1689 йилда Дербишир графлигида дурадгор оиласида тугилади 1761 йилда вафот этади. Ричардсон ўз ижодий фаолиятида романлар билан шуҳрат қозонди. Асарларда буржуа тузумини ахлоқий жиҳатдан тарбиялашни кўзда тутди. Шу сабабли китобхон кўз ўнгида панд-насиҳат гавдаланиб туради. «Памела ёки тақдирланган фазилат» асарининг қаҳрамони камбағал деҳқон қизи Памела бой аёл Б. хонимнинг уйида хизмат қилади. Хонадон эгаси ўлгандан кейин унинг ўғли Памелани тақиб остига олади. У қизни кўрқитиб алдаб кўради, бойликлар ҳадя этади. Аммо софдил қиз унинг тузоғига илинмайди. Памеланинг букилмас иродасини кўрган жаноб Б ўз ниятларидан қайтиб, саҳоватли кишига айланади ва қизга уйланади. Ричардсон романидаги янгилик шундан иборат эдики, халқдан чиққан оддий қиз асар қаҳрамони қилиб олинади. Памеланинг бошидан ўтган барча ҳодисалар унинг ота-онасига ёзган хатларида баён этилади. Бу хатлар орқали Ричардсон ўз қаҳрамонининг ички оламини ёритиб беради. «Кларисса Гарлау» романи қаҳрамони бой қизи Кларисса Гарлау бобосидан катта мерос олади. Бу ҳолни кўролмаган унинг акаси билан опаси, сўнгра ота-оналари ҳам қиздан қутилиш чорасини ахтардилар. Гарлаулар хоноданига зодагон Роберт Ловелас тез-тез келиб туради. қизнинг ота-онаси катта қизи Арабеллани Равелосга бермоқчи бўлади, лекин у гўзал Клариссани кўлга туширишни ўйлайди. Клариссани у севмаган Сомс деган кишига узатмоқчи бўлади. Кларисса эрга тегишдан бош тортади. Худди ана шу пайтда Лавеллас ўзининг ёмон ниятига эришиш мақсадида қизга ўз ҳимоясини таклиф қилади. Ноилож қолган Кларисса Лавеллас билан бирга ўз уйдан қочади. Лавеллас қизга беҳуш қиладиган дори ичириб, унинг номусига тегади. Бу қилмишидан пушаймон бўлиб, қизга уйланмоқчи бўлсада у рад қилади. Кларисса адолатсизлик, бузуқлик ва зўравонликнинг қурбони бўлиб, ёлғизликда ўлади. Лавеллас виждон азобида саёҳатга жўнайди. Уни Италияда Клариссанинг ўғай акаси дуэлда ўлдиради. Кларисса романи катта шуҳрат қозонди, ҳатто ёзувчининг ўзи ҳам асарнинг бу қадар оммалашувини кутмаган эди. Бу романнинг Памеладан фарқи шундаки қаҳрамонларнинг ички руҳи олами чуқур очиб берилади. Романнинг реалистик томони шундаки аввалгиларидек келишувчилик руҳида эмас, балки қаҳрамоннинг юз берган аҳволга қарши кескин норозилигида, муросасизлигидадир. «Сэр Чарльз Грандисоннинг тарихи» асари ахлоқсиз задогон Лавеласнинг акси бўлган идеал қаҳрамон яратиб Лавелас образини хиралаштирмоқчи бўлади. Аммо

ёзувчининг бу романи китобхоннинг ҳам, муаллифнинг ҳам мақсадини оқламади. Чунки бу роман ҳикоя усулида панд-насихат тарзида эди.

Ричардсон қаҳрамонлари атрофини мудом ярамас шахслар эгаллаб олади. Фоҳишахона ходимлари, черковнинг сотқин малайлари, пул учун ҳар қандай жирканч ишлардан қайтмайдиган аблахлар- ижобий қаҳрамонлар билан ҳар қадамда тўқнашадилар. Бу эса Ричардсон қаҳрамонларининг ўсиб- ўзгариб бориши учун туртки бўлиб хизмат қилувчи омиллардир.

Генри Фильдинг Англия маърифатчилик адабиётининг энг йирик вакилларидан бири. Г. Фильдинг талантли драматург, моҳир романист, ажойиб публицистдир. У XVIII инглиз адабиётида ўз ижодининг демократик йўналиши, инсонпарварлик ғоялари билан бошқалардан ажралиб туради. Фильдинг оддий халқнинг манфаатларини ҳимоя қилиб, золимларига нисбатан мурасасиз кураш олиб боради. Ёзувчи «Жонатан Уальд», «Жозеф Эндрюс» ҳамда «Том Жонс» номли ажойиб асарлари билан инглиз адабиётини бойитди. Дастлаб драматургия жанрида ижод қилган Фильдинг ўн йилча муддат ичида йигирмадан ортиқ ҳажвий комедиялар яратади. Булардан энг муҳимлари «Дон Кихот Англияда» (1734 й.), «Пасквин» (1736 й.), «1736 йил учун тарихий календарь» (1737 й.) ва бошқалар. Герни Фильдинг «Дон Кихот Англияда» пьесасини ҳали Лейден университетининг талабалиги чоғларида ёза бошлаган эди. У Уйғониш даврининг олийжаноб рицари Дон кихотни XVIII аср Англиясига олиб келиб, унинг нигоҳи, мулоҳазалари орқали Англия парламентиغا ўтказиладиган сайловларнинг найрангбозлигини фош этади. Дон Кихот Фильдинг комедиясида ҳам худди Сервантес романида бўлгани каби, инсондаги эзгуликнинг, саховат ва гуманизмнинг тимсоли сифатида берилади.

XVIII аср учун характерли бўлган узундан - узоқ асар номлари Г.Фильдинг ижодида ҳам кўриниб туради. Унинг қуйидаги романи «Жозеф Эндрюс ва унинг дўсти Абрам Адамснинг саргузаштлари тарихи» деб аталади. Мазкур асар Ричардсоннинг «Памела» сига жавоб тарзида ёзилган. Фильдинг ўз романи билан Ричардсон романида илгари сурилган сохта буржуа фазилатини фош қилади. Фильдинг романининг қаҳрамони Жозеф Памеланинг акаси бўлади. Бу чиройли йигит Памела эрининг қариндоши бўлган бева аёл Буби хонимнинг саройида хизматкор бўлиб ишлайди. Жозеф ўзи сингари оддий хизматкор қиз Фаннини севади. Аммо Жозефнинг хўжайини бўлган Буби хоним бу ёш йигитни йўлдан урмоқчи бўлади. Бугина эмас, Буби хонимнинг уй ишларини бошқарувчи хунук хотин Слипслоп ҳам Жозефга нисбатан ёмон ниятда бўлади. Жозеф бу ҳар иккала аёлнинг хийла-найрангларидан ўзини асраб, софлигича қолади, чунки у севимли қизи Фаннига содиқ. Фильдинг романи ҳаётбахш юмори, соғлом фикр-мулоҳазалари билан жозибалидир. Ёзувчи роман саҳифаларида китобхон билан жонли суҳбат олиб боради. Асарнинг муаллиф тилидан ҳикоя қилиниши инглиз маърифатчилик адабиётига киритилган янгилик эди. Фильдинг ўз асарлари билан XVIII аср инглиз адабиётида реалистик роман жанрига асос солади. У ўз асарларини насрдаги «комик эпос» деб атади. Комик романнинг муҳим хусусиятларидан бири ўз олдига «кишилар табиатини» акс эттиришни мақсад қилиб қўйишидадир. Фильдинг роман ёзувчисини тарихчига ўхшатади. Унинг

фикрича билим ва қобилиятдан ташқари, ёзувчи ҳаёт билан бевосита кенг таниш бўлиши лозим.

Фильдинг асарлари унинг кенг билимидан, кучли иқдидоридан дарак бериб туради. Буюк инглиз ёзувчиси Ж. Байрон Фильдингни «инсон табиатининг насрдаги Гомери» деб атади. Тарихий романлар устаси В. Скотт Фильдингни «Англиянинг биринчи романнависи» деб таърифлайди.

Ёзувчининг ифода усули енгил, тили бой ва жозибали. У китобхонни сеҳирлаб олади, уни ўз кетидан тўхтовсиз эргаштириб боради. Фильдинг билан замондош бўлган ёзувчилардан бири Тобайас Смоллетдир.

Т.Ж.Смоллет ижодининг йўналишига кўра кўп жихатдан Фильдингга яқин туради. У ҳам Фильдинг сингари XVIII реалистик романчилигини ўзининг ажойиб асарлари билан бойитди. Англия аристократик ва буржуа тузумининг оддий инсонга ёд томонларини ҳар иккала ёзувчи ҳам аёвсиз фош қиладилар. Т.Ж.Смоллет 1721 йилда Шотландияда дворян оиласида туғилади. Англия адабиёти тарихига Смоллет ўзининг бир қанча романларнинг муаллифи сифатида киради. Булар: «Родрик Рэндомнинг саргузаштлари» (1748 й.), «Перигрин Пиклнинг саргузаштлари» (1751 й.), «Сэр Ланселот Гривзвиннинг саргузаштлари» (1762 й.) ҳамда «Гемфри Клинкернинг саёҳати» (1771 й.) «Родрик Рэндомнинг саргузаштлари» романи инглиз флотида ҳукм сураётган адолатсизликларни очиқ-ойдин ёритиб беради. Буюк денгиз давлати ҳисобланган Англиянинг ҳарбий кемаларида хизмат қиладиган денгизчилар, врач ва бошқа оддий кишилар ҳаёти қамоқхонадагилар ҳаётдан фарқ қилмайди. Денгизчиларни таҳқирлаш, беморларни мазаҳ қилиш флотда ҳукм сураётган кундалик аҳвол эди. Бу ердаги ўзбошимчаликлар капитан Оукем образи орқали ишонарли тарзда ёритилган. Инглиз ҳарбий кемасида ўрнатилган тартиблар инсон қадрининг оёқ ости қилиниши манзараси Смоллет томонидан реалистик тарзда кўрсатилган.

Смоллетнинг иккинчи романи «Принегрин Пкилнинг саргузаштлари»да ҳам хилма-хил саргузаштларни ҳикоя қиладди. Пикль бой хонадон фарзанди, У Рэндом сингари тирикчилик ўтказиш ғамини емайди. Пикль эса бойлик туфайли ахлоқи бузуқ йигит. Унинг сон-саноксиз бойлиги униг ахлоқини баттар бузилишига олиб келади. У ҳам бошқалар сингари пулга сажда қиладди ва пулсизларни менсимайди. Тартибсиз кечирган ҳаёти уни албатта қашшоқлаштириб кўяди. Аҳволини яхшилаш мақсадида ўзини сайловга кўяди. Лекин иши юришмай қамалади. Бу романда ҳам хилма-хил персонажлар кулгили лавҳалар, аччиқ киноя роман саҳифаларида катта ўрин эгаллайди. Смоллетнинг кейинги романи «Гемфри Клинкернинг саёҳати» романи авалгиларидан фарқли ўлароқ, Ричардсон усулида эпистоляр роман жанрида ёзилган.

Смоллет Англия реалистик роман жанри ривожига ўз ҳиссасини қўшди. Вальтер Скотт Фильдинг билан Смоллетни «Англия романининг икки отаси» деб атаган. Бу даврга келиб Англияда нафақат романчилик, балки драматургия ҳам ривожлана бошлади. XVIII аср инглиз драмасининг кўзга кўринган вакиллари сифатида Адиссон, Ричард Стил, Колли Сиббер, Жорж Лилло, Эдуард Мур, Жон Гей ҳамда Шериданларни кўрсатиш мумкин. XVIII аср

инглиз сахнасида буржуа ахлоқини тарғиб қилувчи (йиғлоқи) комедиялар билан буржуа драмаси (мешчан драма) кенг тарқалади. Бу асарларнинг қахрамонлари, классицизм драмасидан фарқли ўлароқ, оддий буржуа вакиллари, савдогарлар, дўкондорлардан иборат. Бу асарлар буржуача ахлоқ тартиб интизом, тежамкорлик ҳамда чапдастликни мақташга қаратилган эди.

Ричард Бринсли Шеридан маърифатчилик драматургиясининг йирик сатириги сифатида машхур. Шеридан Ирландиянинг пойтахти Дублинда қамбағаллашган сарой аҳли оиласида 1761 йилда туғилади. Унинг отаси актёр онаси эса ўртамиёна ёзувчи эди. Шеридан 22 ёшида 16 ёшли опера кўшиқчиси гўзал қиз Элиза Линлига уйланади. Бирмунча вақт моддий қийинчиликда ҳаёт кечирган драматург ижодга берилиб «Рақиблар»(1775 й.), «Дуэня» (1775 й.) номли комедияларини ёзиб, моддий жиҳатдан аҳволини яхшилаб олади. Яна беш йил ичида Шериданнинг «Авлиё Патрик куни» (1775 й.), «Скарборога сафар» (1777 й.), «Ғийбат мактаби» (1777 й.) ҳамда «Танқидчи» (1779 й.) сингари комедиялари босилиб чиқади. Шеридан ижодининг юқори чўққиси «Ғийбат мактаби» комедияси бўлиб у жаҳон адабиёти тарихига драматург номини сира ўчмайдиган қилиб киритди. Бу асар Англия адабиётида ижтимоий комедиянинг ажойиб намунасидир. Бу асарда драматург бирданига бир неча масалани ўртага ташлайди, яъни буржуа аристократиясининг ахлоқи, оила мажороси, юқори доира вакилларининг мунофиқ башараси сингари қатор масалаларни маҳорат билан ҳал қилади. Асарда ака-ука Жозеф ва Чарлз Серфэсслар тарихи зиддиятларга бой ҳолатда ёритилиши билан диққатга сазовардир. Шеридан бу иккала образ орқали одамлар ҳақида ташқи қиёфаси, гаплари ва юриш-туришларига қараб юзаки ҳукм чиқаришнинг ноҳақлигини кўрсатади. Чунки ташқи томондан қараганда, жуда олижаноб кўринган Жозефнинг пасткашлиги Мольернинг «Тартюф»ини, Фильдингнинг «Блайфил»ини эслатади. Чарлз эса анча енгилтак, маишатга берилган йигит, лекин унинг ички дунёси соф, чинакам дўстлик ва одамгарчиликни билади, севгисига содиқ бўлиб яшайди.

Инглиз маърифатпарвар шоирларидан бири Роберт Бернсдир. У 1759-1796 йилларда Шотландияда яшаб ижод этган шоирдир. Шоирнинг «Хушчакчақ гадолар» ҳамда «Тэм О Шентер» поэмалари халқ оғзаки ижоди намуналаридан олиб ёзилган. Р. Бернснинг ажойиб асарларидан бири «Жон Арпа дони» номли балладаси ҳам халқ оғзаки ижоди, халқ даҳосининг мевасидир. Бу асар қувноқ ҳақ руҳи, шотланд халқининг ўлмас меҳнати шаънига айтилган барҳаёт қасидадир.

XVIII аср Француз маърифатчилик адабиётининг энг йирик вакилларида 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 қахрамони 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 қамровдор 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 очиқ 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 бадий 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 соҳасида янгилик бўлган эстетикага оид рисолалар яратди: «Никоҳсиз ўғил ҳақида суҳбатлар» (1757.й.), «Драматик адабиёт тўғрисида» (1758 й.), «Тасвирий санъат ҳақида тажрибалар» (1765 й.), Париж кўрғазмаси ҳақида ёзган «Салонлар» (1761-1781й) каби асарлари шулар жумласидандир. Дидро фалсафа соҳасида ҳам бой мерос қолдирган: «Табиатни тушунтириш ҳақида фикрлар»(1754й.), «Д Аламбер билан Дидро суҳбати» (1769й.), «д. Аламбернинг туши» (1769й.), «Материя ва ҳаракатнинг фалсафий принциплари» (1770й.) ва бошқа асарлари шулар жумласидандир.

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

**Жан Жак Руссо** фаранцуз файласуфи, ёзувчиси, педогоги, талантли мусиқашунос ва маърифатпарваридир. У 1712-1778 йилларда яшаб ижод этган. Фаранцуз адабиёти тарихига Ж.Ж.Руссо сентиментализм оқимининг асосчиси сифатида қиради. 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 вакили 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 талантли драматурги, публицисти бўлиб майдонга чиқди. Бомаршенинг фаолияти, драматик ва публицистик асарлари учинчи табақа вакилларининг 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 шахрига келиб сатарошлик қилади. Фигаронинг ёрдами билан граф Альмавива севган қизи Розинага уйланишига муваффақ бўлади.

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

Франциядан кейин Германияда шакиллана бошлаган маърифатчилик адабиётининг илк вакиллардан бири **Готхольд Эфраим Лессинг**дир. У немис халқининг олижаноб фарзанди, феодал муносабатларнинг ашаддий душмани, замонасининг улуғ мутафаккири, танқидчиси, адабиёт ва 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 равишда немис 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 тазйиқ» адабий ҳаракатининг энг сўл вакилларида бири бўлган. Ёзувчининг ёрқин ҳаётбахш асарлари чинакам халқчиллиги, 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 пасткашлик, герцог саройининг дабдабаси ва бузуқлиги кўрсатилган. Асарнинг сиёсий тенденцияси шу қадар бўрттирилиб кўрсатилган-ки, натижада конфликт чинакам ҳаётий бўлиб чиққан. Ҳожеада бир бирига муросасиз бўлган икки қарама-қарши дунё вакиллариининг 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 қабиҳ герцог саройида бузуқлик билан ном чиқарган енгилтак аёл Мильфорд хоним, қўрқоқ гофмаршал фон Кальб юқори синф вакиллари бўлиб, макр хийла–найранг бозорини қиздирадилар. Бу лагерь кишиларини Шиллер ўз кўзи билан кўрган, кузатган герцог Карл Евгений бошлиқ сарой атрофидаги тартибларнинг барча иллатларини ўзларида акс эттирадилар. Иккинчи томондан эзилагн ҳуқуқлари оёқ ости қилинган қуйи табақа вакиллари оддий меҳнат кишилари–муסיқачи Миллер, унинг беозор хотини, муסיқачининг гўзал қизи Луиза турадилар. Президентнинг ўғли ўзининг ҳаётий қарашлари билан иккинчи лагерь вакилларига яқин турадиган майор Фердинанд, гарчи юқори табақага мансуб бўлсада, у ердан ўзига маслакдош дўст, чинакам севгини тополмайди. Майор камбағал муסיқачилар оиласида ҳақиқий инсоний фазилатли кишиларни учратади, Миллердан мусиқа дарсини олаётган Фердинанд билан Луиза бир-бирларини қаттиқ севадилар. Икки ёшнинг муҳаббати фитначиларнинг макр-хийласига 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 ислоҳот 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 шеърляти кишининг мураккаб ички дунёси хусусиятларини очиб беради. Халқ тили. Унинг оханграбо мусиқийлиги қайноқ лапар оханглари китобхон қалбини жунбушга келтириб лирикасининг сирли сеҳрига мафтун қилиб қўяди. Гёте лирикаси инсониятни ўраб турган муҳитни гуманистик равишда мушоҳада қилади.

«Мағрибу машриқ 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 қўяди. «Мағрибу машриқ 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 машриқ 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 шеърлий тўпламда шоирнинг ҳаёт, инсонларнинг тадбири, тинчлик ҳақидаги ўйлари ўз ифодасини топади. Девонда шоир тимсоллар, мажозлар, қочириқлар йўли билан шеърлят, 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) бўғиқ дикқинафас 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 кўшиқ, севги бор, май  
бор...  
У табаррук хавони 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 улуғ мутафаккир олим Гётенинг доимий орзуси бўлиб келди. Унинг буюк қаҳрамони Фауст ана шу орзуни 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-укубатда 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 халойиқ, 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 қизни севиб қолади. Улар ўртасида фарзанд туғилади. Аммо руҳонийлар жазосидан кўрққан 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 ва улардан 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 тақдирини 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 таракқийпарвар 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 вакиллари 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 вакиллари 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 вакиллаари ўзларининг асарлари билан ҳуқумронлик қилиб келаётган феодал тузумига зарба бериб жамият тараққиётини янги босқичга кўтарди.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар.

1. Маърифатчилик адабиётининг асосий хусусиятлари нимадан иборат?
2. Д.Дефонинг асарларида халққа муносабат қандай?
3. Дефонинг педагогик қарашлари.
4. Свифтнинг сатирик ёзувчи сифатида танилишига нима сабаб бўлган?
5. Свифтнинг ижодий методи.
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?

Асосий адабиётлар

1. О. Қаюмов ва Қ. Азизов Чет эл адабиёти тарихи. (XVIII XX асрлар) Т. 1987 й.
2. Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1974.
3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
4. Мильтон Д. Потерянный рай. Самсон-борец.
5. Корнель П. Сет. Горадце Никомит.
6. Рассенжи. Андромаха. Федра. Гофоля.
7. Мольер Ж.Б. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимы больной. Скупой.
8. Лафонтен Ж. Масаллар.
9. Буало Н. Шеър санъати.
10. Кальдерон П. Саламейский алькальд. Жизнь есть сон.

Кўшимча адабиётлар

1. Аникст А. А. Дониель Дефо. М. 1957 й.
2. Дубашинский И.А. Путешествия Гулливером. Джонатана Свифта. М. В.Ш. 1969 г.
3. Нурматов Ў. Шиллер трагедиялари ўзбек тилида. Шарқ юлдузи. 1985 й. 1 сон.
- 8 Мавзу: XIX аср романтизм ва реализм адабиёти.

Режа:

1. Европа адабиётида романтизмнинг пайдо бўлиши ва шаклланиши.
2. Немис адабиётида романтизм
3. Инглиз ёзувчилари ижодида романтизм.
4. Француз адабиётида романтизм.
5. Америка адабиётида романтизм.

Мавзу бўйича таянч сўзлар.

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

## Кириш

Европада романтизм адабиёти XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида шаклланди. XIX асрнинг танқидий реалист ёзувчилари воқеяликни кенгроқ, чуқурроқ акс эттиришда романтиклар тўплаган ижодий тажрибага суянадилар. Романтизм адабиётининг баркамол характерлар яратиш ҳаёт зиддиятларини йирик кантраст образлар тўқнашувида кўрсатиб бериш каби хусусиятлар йирик ёзувчилар реализмнинг шаклланишига ўз ҳиссасини қўшди. Немис адабиётида романтизм даврида эртак жанри ниҳоятда ривожланади. Халқ оғзаки ижодининг бой хазиналаридан тўплаган ака-ука Гриммлар ҳамда Гофманнинг эртаклари 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 мурожаат 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.

## Маъруза матни

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

Эрнст Теодор Амадей Гофман ижоди XIX аср бошларидаги немис адабий ҳаётидаги муҳим воқеа бўлди. Гофман Кенигсберг шаҳрида 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 очерklar 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 машхур.

Эрнест Теодор Амадей Гофман асарларида азоб-укубатларга дучор қилинган бечора одамларга хайрихоҳлик, меҳрибонлик билдирилади. Ёзувчининг кураш куроли 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 намоёйиш этар эди.

Гофман асарларининг бадиийлиги, ранг-баранг воситаларга бой тили, мусиқий 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 вакиллари Вордсворт, Саути ҳамда Колриж эдилар. Иккинчиси тараққийпарвар инқилобий романтизм вакиллари Байрон ва Шелли эдилар. Учинчи оқим вакиллари Лондон романтиклари деб ном оладиларки, бунга Китс, Лэм, Хезлитт каби ёзувчилар бирлашган эдилар.

Англия романтикларини кескин равишда, мутлақо реакцион ёки революцион деган тамға остига олиб бўлмайди. Масалан, «Кўл мактаби» вакиллари бўлган, «Лейкистлар» деб ном олган Вордсворт, Колриж ва Саути каби ёзувчиларни бутунлай реакцион романтиklar 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.

Жорж Гардон Ноэль Байрон инглиз романтизм адабиётининг забардаст вакиллари билан бири. У 1788 йили аристократ оиласида туғилади. Бўлажак шоирнинг ёшлик йиллари Шотландияда ўтади. Кэмбриж университетини тугатади. Ўрта Ер денгизи бўйлаб икки йиллик сафарга чиқади. Испания, Мальта, Албания, Туркия, Португалия ҳамда Грецияни айланиб чиқади.

«Чайльд Гаролднинг зиёрати» бу асар чуқур лиризм билан суғорилган, сиёсий мавзуда ёзилган. Байрон ижодида алоҳида ўрин тутаяди. Асар қаҳрамони зодагон йигит Чайльд Гаролд Англия ярамас муҳитидан буғилади. Дастоннинг биринчи ва иккинчи қисмларида асар қаҳрамони муаллифнинг ўзи сафар қилган мамлакатлар: Португалия, Испания, Албания ва Грецияда бўлади. Ҳамма ерда эркинлик, зулм ҳукм сурмоқда. Албанияда унинг диққатини оддий кишилар тортади. Гўзал табиат манзаралари қўйнида халқнинг қашшоқ яшаши уни қайғуга солади. Дастонда Испан ватанпарварларининг Наполеон босқинчиларига қарши олиб борилаётган қаҳрамонона курашлар ҳикоя қилинади. Иккинчи қисмида бир замонлар буюк бўлган Греция эндиликда Туркия босқинчиларининг зулми остида эзилаётганлиги ҳақидадир. Учинчи ва тўртинчи қисмлари 1816-1823 йиллар шоир ватанидан чиқиб кетишга мажбур бўлгандан кейин, Швейцария ва Италияда ёзади. Асарнинг учинчи қисми биринчи Француз буржуа инқилоби (1789-1794) воқеаларига бағишланади. Дастоннинг тўртинчи қисми шоирнинг Италия, унинг ўтмиши ва буюклиги ҳақидаги адабий мушоҳадалар билан бошланади. Шоир денгиз тўлқинларини кузатар экан, ғазалкор ва ўз озодлиги учун курашаётган халқ ҳаракатини ана шу даҳшатли денгиз тўлқинларига қиёс қилади.

Байроннинг жўшқин халқона нутқлари 1813-1816 йилларда яратган «Шарқ достонлари» номли тўпламига кирган «Гяур», «Абидосс келинчаги», «Корсар», «Лара», «Коринф қамали» ҳамда «Паризина» номли романтик поэмалари унинг душманларини ҳаддан ташқари ғазаблантирган эди. Байрон 1815 йили Анабелла Мильбенк исмли аристократ қизга уйланади лекин у Байроннинг интилишларини тушунмайди. Натажада 1816 йили Байрон ўз ватани Англияни бутунлай ташлаб кетишга мажбур бўлади.

«Шарқ достонлари»да шоирнинг адолатсиз жамиятга нисбатан нафрати янада ортиб боради. Асар қаҳрамонлари ҳукмрон жамиятнинг мурасимсиз душманларидир.

«Гяур» достонининг қаҳрамони Лейла исмли аёлни севади. Аммо Лейланинг рақибчи эри Ҳасан ўз хотинининг Гяур билан севишганидан хабар топиб, уни ўлдиради. Бунга чидай олмаган Гяур Лейла учун Ҳасандан ўч олади. Асар охирида унинг Лейла ишқида азоб чекиб вафот этиши тасвирланади.

«Корсар»достонининг қаҳрамони Конрад денгиз қароқчиларининг бошлиғи. Конрад жамиятдан беғиб, денгиздаги ороллардан бирида яшайди. Унинг мақсади маданий жамиятдан ўч олиш, унга қарши курашишдир. Байрон қаҳрамонлари эҳтиросли. Исёнкор шахслардир. Аммо улар ёлғиз курашчилар.

Байрон бир қанча лирик шеърлар силсиласини яратди. «Яхудий мелодиялари» деб номланган тўпламда ҳам шоирнинг шарқ достонларида бўлганидек тушкунлик, ҳаётдан нолиш кайфиятлари акс этади. Байрон 1816 йил Жиневра ватанпарвари Бонивар жасоратини тараннум қилган «Шильон

тутқуни» асарини ёзади. 1817-1821 йиллар орасида шоир янги адабий романтик драмалар туркумини яратди. Бунга «Манфред», «Осмон ва Ер», «Каин» номли ажойиб фалсафий мулоҳазаларга бой драматик асарларини яратди.

Байроннинг «Дон Жуан» романи 1824 йилда ёзилади. Шоир бу асарининг воқеаларини XVIII асрга кўчиради. Бунда Байрон ўзи яшаб турган даврнинг энг долзарб воқеаларини ёритиб беради. Роман қаҳрамони Дон Жуан Испаниялик дворян. У аёлларга нисбатан суюқоёқ, енгилтак зодагон йигит сифатида тасвирланади. Дон Жуан айна пайтда замонасида ҳукм сураётган урушларни, адолатсизликларни, халқ бошига тушган оғир кулфатларни фош қилувчи одил ҳакамлик ролини ўйнайди. Шунинг учун ҳам Дон Жуан образи доимо ўсишда, ўзгаришда кўрсатилади.

Дон Жуаннинг ота-онаси уни диний мактабга беради. Мактабдан қувилган Дон Жуанни отаси сафарга жўнатади. Кема ҳалокатга учраб, Греция қирғоқларидаги ороллардан бирига чиқиб қолади. У ерлик Гяур исмли киз Дон Жуанни топиб олади, қизнинг отаси Дон Жуанни Туркия бозорида қул қилиб сотиб юборади. Турк султонининг кичик хотини бозорда чиройли йигит сотилаётганини эшитиб, уни сотиб олади ва аёл киймини кийдириб султон харамига олиб киради. Туркия султони саройига тушиб қолган Дон Жуан бу ерда ҳукм сураётган шафқатсизлик билан бузукликларнинг гувоҳи бўлади. Кўринадикки, Дон Жуан образи шоирнинг романтик қаҳрамонларидан фарқ қилади. Дон Жуан мутлақо реал воқеалар, реал одамлар билан тўқнашади. Унинг ҳаёти ҳам, таржимаи ҳоли ҳам, оддий одамларникидек. Шу сабабдан Дон Жуан образи реализмга яқин туради. Байрон барча асарларида зулмга қарши муросасиз курашчи бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам уни «Жаҳон қайғусини куйлаган шоир» деб аташади.

Перси Биши Шелли инглиз адабиётининг кўзга кўринган вакиллари билан бири. У дворян оиласида 1792 йилда туғилади. Аввало Итон коллежида, сўнгра Оксфорд университетидеда ўқиди. Шелли талабалик йилларида илғор ўқитувчиларнинг таъсири остида бўлди. Шунинг натижаси ўларок, ўртоғи Хогг билан бирга «Даҳрийликнинг зарурлиги» деган брошюра ёзади. Бу асари учун Шелли ва Хогг университетдан зайдалади. 1818 йили Шелли ўз ватанидан ҳайдалади. 1822 йили шоир денгизга чўкиб ўлади.

Шеллининг муҳим асарлари «Қиролича Маб» (1813й.), «Ислом кўзғолони» (1818й.), «Озод қилинган Прометей» (1820) поэмалари, «Ченчи» (1819) фожиаси ва бир қанча сиёсий, ҳажвий, ишқий мавзудаги лирик шеърларидир.

«Қиролича Маб» дидактик достонида замонасидаги ижтимоий тузумга, буржуа ахлоқига, кишиларни қулликка чакирувчи диний сафсаталарга қарши кураш очади. Авторнинг мақсади меҳнат аҳли ҳисобига яшаётган золимлар, текинхўрларни аёвсиз фош қилишдан иборат. Гарчи достоннинг сюжети воқеалари фантастик сайёралар оламида, коинот бўшлиқларида бўлиб ўтса-да, лекин Шелли ер юзи, бутун инсоният ҳаётини, меҳнаткашларнинг азоб-укубатини ифодалаб беришга ҳаракат қилади.

«Ислом кўзғолони» Шеллининг биринчи Француз буржуа инқилобига ҳамда Европа мамлакатларида юз бераётган ишчилар ҳаракатига бўлган

муносабати ифодаланган. Асар сюжети Туркиядан олинган. Асар қаҳрамони Лаон ва Цитна исмли мамлакат аҳолисини, Шарқнинг мазлум халқини зулмга қарши курашга ундайди. «Озод қилинган Прометей» асари романтик усулда ёзилган. Прометей инсонларнинг дўсти. Юпитер эса, золим эксплуататор синф вакили. Асрда шоир Юпитер ва Прометей ўртасидаги курашларни акс эттиради. Озодликка эришган кишилик жамиятининг келажақдаги қиёфасини чизиб, синфсиз жамият, эркин меҳнат асосига қурилган адолатли тузум қарор топишини башорат қилади.

Агар Шелли аввалги асарларида узоқ ўтмишга мурожаат этиб, фантастик, мифологик сюжетларни ишлаган бўлса, «Ченчи» фожиасида реализмга яқинлашиб келади. Бу асарда XIV асрга оид Рим кутубхонасида сақланган бир ойланинг аччиқ қисматини ҳикоя қилувчи хроникани ўз асарига асос қилиб олади. Граф Ченчининг бузуклиги шу даражага бориб етадики, у ўз қизи Бэатричега ҳам кўз олайтиради. Номуси поймол қилинган қиз Бэатриче онаси ва уйдан ҳайдалган акалари билан маслаҳатлашиб, золим ва бузук отадан ўч олиш, оиланинг ор-номусини сақлаб қолишга қарор қилади.

Англиянинг йирик ёзувчиларидан бири Вальтер Скотт ажойиб санъаткор, тарихий романлар муаллифи сифатида жаҳон адабиёти хазинасига баракали ҳисса қўшди. Вальтер Скотт тарихий жараёнларнинг ривожланишини синчковлик билан кузатди. Халқ оммаси ҳаракатининг тарихда ўйнаган объектив ролини одилона акс эттирди. Ана шулар ёзувчи яратган тарихий романларнинг ҳаққонийлигини таъминлаган омиллар эди. Ёзувчи 1771 йилда Шотландияда дворян оиласида туғилади. Вальтер Скотт ижодини характериға қараб, уч даврга ажратиш мумкин.

Биринчи давр: 1796-1813 йиллар дастлабки поэмалар яратилган давр.

Иккинчи давр: 1814-1818 йиллар бўлиб, бу йилларда Скотт Шотландия тарихидан олиб ёзган ажойиб романларини «Уэверли», «Гай Маннеринг», «Антикварий», «Пуританлар», «Роб Рой», «Эдинбург зиндони» яратади.

Учинчи давр: 1819-1832 йилларни қамрайди. Бу даврда ёзувчи Англия, Франция ҳамда Шотландия тарихига, бошқа давлатларнинг узоқ ўтмишига мурожаат қилиб, «Айвенго», «Кенильворд», «Квентин Дорвард», «Гудсток», «Перт гўзали» каби романларини ёзади.

«Уэверли» XVIII аср тарихидан олинган. Шотландиянинг кланлари XVII асрдаги инглиз буржуа инқилоби туфайли юз берган тартибларга қарши кўзғолон кўтарадилар. «Пуританлар» (1816 й.) романида Скотт шотландиялик тоғли дехқонларнинг стюартлар династиясига қарши кўзғолони кўрсатилади. Бу асарда халқ оммасининг қироллик зулмига қарши норозилик ҳаракатини акс эттиради. В. Скотт Шотландия тарихига оид барча асарларида ўша халқ ҳаётини, урф-одатларини, кийим-кечакларини ҳайрон қоларли даражада усталик билан тасвирлаб беради.

В. Скотт ижодининг учинчи даврида ёзган асарларининг тарихий доирасини янада кенгайтиради. Бу даврда ёзувчи XII аср Англия ҳаётига оид «Айвенго», XV аср Франция тарихига оид «Квентин Дорвард», салб юришлар тарихига оид «Тилсимот» каби хилма-хил романларини ёзади. В. Скотт 20-йилларда бир қанча тарихий, тарихий адабий мавзуда асарлар яратди.



«Наполеон Бонапарт ҳаёти» (1827), «Шотландия тарихи» (1830), «Романнавислар ҳаётининг тасвири» (1824), Драйден ва Свифт (1826) ҳақидаги китобларини ёзади.

Вальтер Скотт умрининг сўнгги йилларида жуда кўп ишлади. Бу эса унинг соғлиғини издан чиқарди. Врачларнинг маслаҳати билан Скотт жанубга даволанишга боради. Аммо соғлиғи яхшиланмасдан, 1832 йили Шотландияга қайтиб келгач, вафот этади.

Унинг асарлари ўз моҳияти эътибори билан романтизм доирасидан чиқиб, танқидий реализмга йўл очиб берди. Унинг бу хусусиятини Оноре де Бальзак, Проспер Мериме, А.С.Пушкин, Виктор Гюго сингари санъаткорлар ўз вақтида пайқадилар. В.Г.Белинский Вальтер Скоттни «санъат даргоҳидаги Колумб» деб атади.

Вальтер Скоттнинг тарихий романлари Европа ва Америка адабиётига кучли таъсир кўрсатди. Унинг айрим ҳикоялари ўзбек тилига таржима қилинган.

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 такомил 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 асарлари таъсирида бўлади. Йигирма ёшида Гюго «Қасидалар» номли биринчи шеърини 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 қонхўрлигини фош этди.

«Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романи мавзуини Гюго XV аср Франция тарихидан олди. Инсон тарихида диннинг машъум ролини бўртириб кўрсатиш мақсадида диний бўёқларни қуюқлаштириб 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 «Сайёҳ 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 характерига кўра уч даврга бўлиб ўрганамиз.

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

Иккинчи даври 40- йилларда бошланади. Бу давр 1848 йил буюк француз буржуа инқилоби арафаси бўлиб, Европа мамлакатларида, жумладан, Францияда сиёсий кураш кўтаринкилиги ҳукм сураб эди. Жорж Санднинг ижтимоий мавзудаги «Сайёҳ 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 ҳаётига оид деҳқонлар ҳаётидан олинган. «Кичкина Фадетта» (1848 й.), «Топилдиқ-Франсуа» (1848 й.) қиссалари, «Кўнғироқчилар» (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 учун бош кўтарган исёнкор аёл ҳаётини ҳикоя қилади. Асар қаҳрамони Индиана романтик сиймо. «Валентина» романи ҳам аёллар тақдири ҳақида баҳс юритади.

Америка адабиётидаги романтизм 1775-1783 йилларда Қўшма Штатларда юз берган инқилоб туфайли майдонга келади. Европа мамлакатлари адабиётига таъсир кўрсатгани каби француз буржуа инқилоби (1789-1794 й.) АҚШ адабиётида романтизм йўналишининг келиб чиқишига туртки бўлади. XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган йирик романтик ёзувчи Жеймс Фенимор Купер (1789-1851 йиллар.) АҚШ адабиётида кўзга кўринган романнывислардан биридир. Саргузашт романлар устаси, романтизм намояндаси Ф.Купер 1789 йили Нью-Йорк штатида йирик ер эгаси бўлган судья оиласида туғилади.

«Американинг Вальтер Скотти» деб ном олган Купер Қўшма Штатлар адабиётида тарихий роман жанрига асос солади. Ф.Купер ижоди ўзига хос хусусиятлари, хусусан демократизм, инсонпарварлик, оддий кишилар ҳаётини акс эттириши билан диққатга сазовор. Купер ижодини характерига кўра уч даврга бўлиш мумкин.

Биринчи даври-1821-1826 йиллар. Бу даврда адиб Америка инқилоби идеалларига ишонади, мамлакат буржуа демократиясига умид боғлаб, ватанинг ўтмишига янги тартибларни қарама-қарши қўяди. «Жосус»(1821 й.), «Лоцман» (1823 й.), «Пионерлар» (1823 й.), «Бостон қамали» (1825 й.), «Сўнгги Могикан» (1826 й.) каби романларида адиб Америка ҳаётидаги адолатсизликларни индеец қабилаларининг ваҳшийларча кириб ташланаётганини қоралайди. Бу романларнинг қаҳрамонлари ватанпарварлик, озодлик идеалларини ўзларида мужассамлаштирадilar. Улар ёзувчига шон-шуҳрат келтирадilar.

Иккинчи даври-1826-1833 йиллар. Бу давр Купер ижодининг Европага саёҳат қилган палласига тўғри келади. Бу вақтда ёзувчи «Мард» (1831 й.), «Гейденмауэр» (1832 й.), «Жаллод» (1833 й.) каби романларини яратади. Мазкур асарлар Европа мсамлакатлари тарихига бағишланган. Юқоридаги романларида муаллиф Европадаги манархия тузумига АҚШ даги республикачилик тартибларини қарама-қарши қилиб қўйади.

Учинчи давр-1833-1851 йиллар. Бу йилларда Купер ижодида силжиш юз беради. Ёзувчининг АҚШ ҳаётига, мақталган Америка демократиясига муносабатлари салбий тус олади. Бойлик кетидан қувиш авж олиб, демократик тушунчалар оёқ ости қилинаётганини кўрган адибнинг бу даврда яратган асарлари орасида энг эътиборлиси «Моникенлар»(1835 й.) да АҚШ буржуа тузуми кескин ҳажв остига олинади.

Ёзувчининг «Изқувар» (1840 й.), «Овчи» (1841 й.) каби романлари унинг индеец қабилалари ҳаётини акс эттирувчи, машҳур Чарм Пайпоқ ҳақидаги романлари сирасига киради. Бу силсилага кирувчи романлар ёзувчи ижодининг илк паллаларида ҳам яратилган эди. Масалан: Пионерлар, Сўнгги Могикан, Прерия. Чарм Пайпоқ тўғрисидаги бешта романиннг умумий қаҳрамони овчи Натти Бумподир. Купер лақаби Чарм Пайпоқ бўлган қаҳрамоннинг мардлиги, жасурлиги, дўстликда мустаҳкам садоқат эгаси эканлигини мадҳ қилади. Купер ижоди, айниқса индеец қабилалари ҳаётига оид асарлари Россияда ҳам, Европада ҳам кенг шуҳрат қозонади. Купер асарларидаги инсонпарварлик, оддий кишиларнинг олийжаноб ишлари, ватанни севиш, она табиат жамоли билан фахирланиш ҳислари бизларга жуда яқин. Купер ижодида буржуа тузуми, унинг вакиллари оёғи етган жойда инсон кадри ерга урилиши, эрк, озодлик, демократик тушунчалар оёқ ости қилинаётганлиги қораланади.

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 майдонга келтирди.

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

Тараққийпарвар романтизм вакилларида 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 тақдирига, урф-одатларига, миллий анъаналарга, оғзаки ижодга 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 мураккабликлар ва қарама-қаршиликларни кўра билиши билан тараққийпарвар романтиклар жаҳон адабиёти ривожига янги босқич яратдилар.

Мавзу бўйича савол ва топшириқлар.

1. Европа мамлакатларида романтизм адабий оқимининг шаклланиши ва ривожланишидаги шарт-шароитлар.
2. Гофман ижодида романтизм.
3. Инглиз адабиётида романтизмнинг пайдо бўлиши ва такомилли.
4. Гюго ва Ж. Санд ижоди ва уларнинг асарларида романтик ғояларнинг илгари сурилиши.
5. Купер ижодида индеец қабилаларининг ҳаёти тасвири.
6. Романтизмдан реализмга ўтиш.

Мавзу бўйича луғат

- Ананке- юнонча тақдир, қисмат деган маънони билдиради.
- Догма-қотиб қолган маъносида.

Адабиётлар рўйхати

1. История зарубежной литературы XIX в. (под ред. А.С. Дмитриева) в 2-х частях. М., МГУ., 1979.
2. История немецкой литературы: в 5 т. М., т.3, ит.4.
3. История английской литературы: в 3 т. М., т.4.
4. История французской литературы: в 4 т. М., т.4.
5. История американской литературы: в 2 т. М.-Л., т.1.2.
6. Байрон Ж. Гияур. Корсар. Манфред. Каин. Дон Жуан. Шеърят.
7. Шелли П. Восстание ислама. Освобождение Прометия.
8. Скотт В. Айвенго. Квентин Дорвард.

9. Ирвинг В. Новеллалар.

10. Купер Ф. Жосус. Сўнги могокан.

9 Мавзу: XIX аср танқидий реализм адабиёти.

Режа:

1. Европада танқидий реализм адабиётининг пайдо бўлишидаги етакчи омиллар.
2. Стендаль ва Бальзак ижодида танқидий реализм.
3. 1848 йилдан кейинги француз реализми.
4. Ч. Диккенс ва У. Теккерей ижодларида инглиз реализмининг юксалиши.
5. XIX асрнинг 30-40 йилларидаги немис адабиётидаги танқидий реалистлар.
6. Гарриэт Бичер-Стоу асарларида танқидий реализмнинг кучайиши.

Мавзу бўйича таянч сўзлар

Танқидий реализм. Француз адабиёти. Инқилобий поэзия. Ҳажвий кўшиқ. Ижобий қаҳрамон. Миллий озодлик мавзуси. Эпопея. Юмор. Сатира.

Кириш

Жаҳон адабиёти тарихида танқидий реализм XIX асрнинг 20-йиллари охирида 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 ҳуқумронлиги» туғрисидаги хом хаёллар пучга чиқди. Бу даврга келиб табиат фанларининг раванқ 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 характери, 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 вакили 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 айланган ишчилар ғалаёни Англия тарихида чартистлар ҳаракати номи 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.

#### Маъруза матни

Франция танқидий реализм адабиётининг йирик вакилларида 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 қамраб 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 Метастазео ҳаёти» номли асарлари буни 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 оладик, 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, қобилиятли, шуҳратпарас йигит. Жюльен Сорелнинг ҳаракат доираси Верьер, Безансон, Париж шаҳарлари билан боғланган. Роман қаҳрамони Жюльен Сорель оддий камбағал оиладан чиққан йигит. У чаққон, аққилли 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 қобилиятига бўлган ишончни янада мустаҳкамлайди. Чунки ҳар иккала аёлнинг диққатини ўзига торта олган ёш қаҳрамон бу ҳолни юқори синф вакиллари устидан қозонган ғалабаси деб

қарайди. Шунинг учун Жюльен Сорель атрофидаги ҳуқумрон синф вакилларида, ўша тузумдан уни тан олишларини, ўз қобилиятига яраша жой беришларини талаб қилади. Бу эса эрксевар Сорелнинг ўша замон қора кучларига қарши кураш очганини билдирар эди.

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 Сорен каби «Парма ибодатхонаси» романининг қаҳрамонлари ҳам китобхон қалбини ўзига ром қилиш қудратига эга. Европада реакция ҳукм сураётган «муқаддас иттифок» таҳдид солаётган бир шароитда жасоратли, кучли, иродали ажойиб қаҳрамонлар галлериясини яратиш Стендаль ижодининг демократизминини 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 вакиллари кўяди. 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 мўптало бўлган кишилар ҳақидаги асарлардан бири «Евгения Гранде» 1833 йилда ёзилган романидир. Гранде ҳам Гобсек каби буржуа тузумининг типик вакилидир. Бу ҳар иккала шахс буржуазиянинг йиртқич, таловчи, қизғанчиқ, пул учун муккасидан кетган вакиллариининг умумлаштирилган образларидир. Агар Гобсек ва Гранде образлари китобхон кўз олдида бошдан-оёқ типик буржуа вакили бўлиб гавдаланса, Шарль оддий, содда йигитчадан аста-секин буржуазиянинг йиртқич, муттаҳам, юлғич вакилига 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.

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 кўлига олган Шарк 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 бўлмай лекин тилагингни ҳаётингга мосла. Жонинг – менда. Ҳар бир тилагингдан умринг кунлари камайгани сингари мен ҳам камайман. Менга эга бўлишни истайсанми? Ол. Сенга тангри ёр бўлмай. Омин!»

Қахрамон вақтинча бўлсада, умрини чўзиш мақсадида бу шартга рози бўлади. Рафаэль терини кўлига 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. қахрамон 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 қаторидан 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 танкидий 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 узок 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.), «Этресс гулдони» (1830 й.), «Иккиёклама 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 ҳаёлпарасликка қарама-қарши қилиб кўяди. Ёзувчи бу романда икки хил вазифани олдинга суради. Бири реакцион-романтик асарларнинг 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 вакиллари Ч.Диккенс, У.Теккерей, Ш.Бронте, Э.Гаскеллар ўз асарларида чартистлар ҳаракати таъсирининг ишчилар синфи орасида кенгайиб бораётганини акс эттирдилар.

Чалз Диккенс (1812-1870 й.) инглиз реалист ёзувчилари авлодининг улкан намояндасидир. У Англия жанубида денгиз хизматчиси оиласида туғилган.

Диккенс инглиз адабиётида биринчи бўлиб, буржуа шароитида азоб-уқибатларга дучор қилинган оддий халқ ҳаётини реалистик куч билан тасвирлаб кўрсатди. Бойлар билан қамбағаллар орасидаги кескин қарама-қаршилиқларни ифодалаган ёзувчи ҳамма вақт қуйи табақа вакилларининг манфаатларини ҳимоя қилади.

Диккенс ижодини тўрт даврга бўлиш мумкин.

Биринчи даври 1833-1841 йилларни ўз ичига олади. Бу даврда Диккенс асосан, юмористик асарлари билан ном чиқаради. «Боз очерклари», «Пиквик клубининг мактублари», «Оливер Твист», «Николас Никльби» номли асарлари ёзувчининг шуҳратини шоён қилиб юборди.

Иккинчи даври 1842-1848 йилларни ўз ичига олади. «Америка хатлари», «Мартин Чезлвит», «Домби ва ўғли» сингари асарларини яратади. Бу паллада Европада синфий кураш кучайган давр эди. Диккенс асарларининг сиёсий ўткирлиги ана шу омиллар билан белгиланади.

Учинчи даври 1849-1859 йиллар. Диккенс, асосан, ҳажвиянавис ёзувчи сифатида танилади. Бу йилларда «Давид Копперфильд», «Совуқ уй», «Мудҳиш

замонлар», «Митти Доррит» каби ўткир ижтимоий масалаларга бағишланган асарларини яратади.

Тўртинчи даври 1859-1870 йиллар. Диккенс қарашларида умидсизлик кайфиятлари устинлик қилади. Чунки бу даврда ёзувчи буржуазия тузумининг мавжуд қарама-қаршиликларини бартараф қила олишига кўзи етмай қолади. Бу йилларга келиб адиб «Икки шаҳар ҳақида қисса», «Катта умидлар», «Бизнинг умумий дўстимиз» каби асарларини яратади.

Диккенснинг биринчи асари «Боз очерклари»ни айниқса «Пиквик клубининг мактублари»ни ўқувчилар қизгин кутиб олдилар. Диккенснинг адабиётга қўйган қадами ана шу асарларининг муаффақияти билан бошланиб, бу муаффақият умрининг охиригача ёзувчига йўлдош бўлиб қолди. Диккенснинг биринчи юмористик асари бўлган «Пиквик клубининг мактублари» (1837 й.) унинг шуҳратини бутунлай мустаҳкамлади. Бу асар тез орада дунёнинг барча мамлакатларига тарқалди. Диккенс номи оммалашиб кетишига сабаб бўлди. Асар қаҳрамони Пиквик жаноблари фан йўлида илмий изланишлар қилиб, унинг натижаларини ўзи раҳбарлик қилаётган клуб аъзоларига таништириш ниятида бўлади. Асарнинг комизми яна шу билан кучайтириладики, ўтакетган содда, ҳар нарсага ишонувчан, ҳаётни мутлақо тушинмайдиган Пиквик Лондон кўчаларида чамадони билан, пальтосининг чўнтагига солиб олган дурбини билан ҳамманинг диққатини ўзига тортади. Унинг дўстлари ҳам ўзига ўхшаш ғалати одамлар. Ҳиссиётга берилувчан жаноб Тапмен, шоиртабиат Снодгресс, кўрқоқ, аммо ўзини моҳир овчи деб мақтанувчи Уинкл жаноблари биргаликда Пиквик образини тўлдирадилар. Бу содда, оддий кишилар образлари буржуа вакилларига қарама-қарши чизилган. Чарлз Диккенснинг 1848 йилда ёзилган «Домби ва ўғли» романи ёзувчи ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. Инглиз танқидий реализмнинг ажойиб намунаси бўлган бу асар марказида йирик капиталист, савдогар Домби образи туради. Домби ўз корхонасининг бойиши, гуллаб-яшнашидан бўлак ҳеч нарсани тан олмайди. У аёлларни одам деб ҳисобламайди. Унинг фикрича аёллар корхонанинг бойиши учун хизмат қила олмайдилар. Унинг ўғли туғилганда фарзанд кўргани учун эмас, балки корхона ишларини давом эттирувчи ўринбосар, меросхўр туғилгани учун қувонади. Ўғли Польни савдо мактабига олти ёшида бериб унинг эрта вафот этиб кетишига сабабчи бўлади.

Уильям Теккерей 1811-1863 йилларда яшаб ижод этган. Англияда танқидий реализм адабиётининг яна бир забардас вакили Диккенснинг замондоши буюк сатирик ёзувчи Теккерейдир. У. Теккерей Ҳиндистоннинг Калкутта шаҳрида инглиз хизматчиси оиласида туғилган. Унинг бирқанча ҳикоялари, ҳажвий қиссалари, ўз даври ҳажвиётидан ҳамда тарихий мавзулардан бир неча романлар ёзган. «Сноблар китоби» (1847 й.), «Шуҳратпарастлик ғулғуласи» (1848 й.), «Ньюкомлар» (1855 й.), «Генри Эсмонд тарихи» (1852 й.), «Виргиниялилар» (1859 й.) ва бошқалар. Теккерейнинг номи айниқса «Сноблар китоби, «Шуҳратпарастлик ғулғуласи» номли асарлари билан бутун оламга танилган. Теккерей Сноблар китоби асарида илк бора сноб сўзини истемолга киритди. Снобизм тушунчаси остида

ёзувчи Англия давлат тузумининг юқори қатламларида ҳукм сураётган иллатларни кўзда тутди.

У.Теккерейга оламшумул шуҳрат келтирган асари «Шуҳратпарастлик гулғуласи» номли романи бўлиб, унда ёзувчи буюк ҳажвиянавис даражасига кўтарилади ва Англия реалистлари қаторидан абадий жой олади. Бу асар ижтимоий-сиёсий романдир. Романда XIX асрнинг бошларидаги Англия воқеалари тасвирланган. Романнинг асосий қаҳрамони Бекки Шарп ва Эмилия Сэдли исмли қизлар. Иккала қиз ҳам қизлар пансионидида ўқийди. Эмилия Сэдли келажаги учун унинг бой ота-онаси қайғурса, Бекки Шарпнинг келажаги учун ҳеч ким қайғурмайди. Унинг ўзи ҳаётда ўз ўрнини топиши керак. Пансионни тугатгач Эмилия Офицер Жорж Осборнга турмушга чиқади. Лекин унинг эри хиёнаткор қаллоб бўлиб чиқади. Иккинчи қаҳрамон Бекки Шарп эса офицер Родон Кроулига унинг бойлиги учун турмушга чиқади. Бекки юқори табақа вакиллари орасидан жой эгаллаш учун ҳарқандай разилликка тайёр ҳатто мунофиқлик, эрига хиёнат қилишгача бориб етади. Бекки Шарп, Эмилиялар яшаб турган жамият шуҳратпарастлик васваса қурган жамиятдир. Бу жамият аъзоларига айёрлик, мунофиқлик, ахлоқсизлик каби иллатлар сингиб кетган. Теккерей ана шу ҳолни жуда ишонарли тасвирлайди.

XIX асрга келиб Европада сиёсий курашлар, чиқишлар авж олди. Бу даврда яшаб ижод қилган буюк немис шоири ва мутафаккири Генрих Гейне асарларида на шу озодлик ғояларининг ифодаси яққол кўринади. Генрих Гейне 1797-1856 йилларда яшаб ижод этган шоирдир. Рейн дарёси қирғоғидаги Дюссельдорф шаҳрида савдогар яҳудий оиласида туғилган. Г. Гейне ижодининг юқори чўққиси бўлмиш «Германия. Қиш эртаги» 1844 йилда ёзган достонидида шоир ватаннинг озодлиги, келажаги ҳақида қайғуради. Шоир достондаги қиш сўзи орқали Германиянинг қоқоқлигига, у ерда ҳукм сураётган жаҳолатга ишора қилади.

АҚШ адабиётида танқидий реализм XIX асрнинг биринчи ярмида бошланган қулчилик тартибларини бекор қилишга қаратилаган аболиционистлар ҳаракатида яққол намоён бўлади. Бу ҳаракатнинг тарафдорларидан бири Гарриэт Бичер-Стоу эди.

Гарриэт Бичер-Стоу 1811-1896 йилларда яшаб ижод этган ажойиб адибадир. У Коннектикут штатининг Личфильд шаҳрида руҳоний оиласида туғилади. Бўлажак ёзувчи пуритан мазҳабининг қаттиққўл талабларига риоя қилиш руҳида тарбияланади. Унинг отаси, акалари, эри хуллас барча оила аъзолари диндор кишилар эди. Бу оилада «Инжил» китоби муқаддас ҳисобланар, ҳар якшанба ибодадхонага бориш, нарғи дунё мавжудлигини эсдан чиқармаслик зарурий бир ҳол эди. Г. Бичер-Стоу ўн уч ёшидан бошлаб ўзини ўқитувчилик касбига бағишлади. Шу билан бир вақтда ҳар турли журналларда очерклар ва ҳикоялар билан кўрина бошлади. Адибанинг дастлаки асарларида фермерлар ҳаёти, диний ўғитлар, пуритан мазҳабининг турли ақидалари, ичкиликнинг зарари каби хилма-хил мавзулар тилга олинади. У ўзининг бу асарларини муҳтожлик исканжасида яшаётган оиласининг тирикчилигини енгиллаштириш мақсадида ёзар эди.

Жанубнинг қулдор ер эгалари ўзларининг серҳосил далаларида пахта, каноп, маккажўхори етиштирар, шу сабабдан қуллик тартибларини сақлаб қолиш учун зўр бериб ҳаракат қилар эдилар.

Адолатсиз қонун Бичер-Стоунинг ҳам муътадил қарашларига зарба берди, уни қул негир масаласига фаолроқ аралашishi учун туртки бўлди. У «Миллий давр» ҳафталик журналининг таклифи билан негирлар ҳаётидан ҳикоя ёзишга киришди. Бу «Том тоғанинг кулбаси» асари эди. У 1852 йилда алоҳида китоб шаклида босилиб чиқди. Бу китоб ўз муаллифи номини бутун дунё китобхонларига таништирди ва адибага мисли кўрилмаган шон-шуҳрат келтирди. Бундай бахт адабиёт тарҳида камдан-кам ёзувчига насиб бўлган.

Роман қаҳрамони Том тоға ўз оиласи билан қулдор Шелби хонодониди қарам. Том ўз хўжайинига халол хизмат қилади. У ғоятда тақвадор ва диндор ҳамда итоатгўй инсон.

Ёзувчи «Том тоғанинг кулбаси» романида қулчиликнинг жирканч қиёфасини аёвсиз фош қилиб ташлайди. Асарнинг бутун-бутун боблари негирларнинг чидаб бўлмас даражадаги фожиали ҳаётини, шафқатсиз оила драмасини кўрсатишга бағишланган.

Мавзу бўйича хулоса.

XIX аср танқидий реализм адабиёти шу даврнинг буюк ижодкорлари Стендаль, Бальзак, Диккенс, Флобер, Геней, 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 муаффақ 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. Стендалнинг 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 очиб 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 вакиллари зулумга асосланган тузумни, унинг вакилларини аёвсиз фош қилиб ташлайди. Агар ёзувчи тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларга танқидий ёндошмаса, танқидий реализм адабиётининг вакили 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 мурасасиз муносабатда бўлганлар. Бу ёзувчилар ўз қахрамонларининг ички дунёсини бутун мураккаблиги ва руҳияти билан ёритиб бера олганлар.

Мавзу бўйича луғат.

-Сноб- бу ўзидан юқорида лавозимда турувчиларга илтижогўйларча сажда қиладиган, қуйи лавозим кишиларига эса нафрат билан боқадиган кишидир.

Мавзу бўйича савол ва топшириқлар.

1. Танқидий реализмнинг реалистик асардан фарқини тушунтиринг.
2. Француз танқидий реализм адабиёти вакиллари 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?
8. Диккенснинг сатирик асрларида халқ образи.
9. Теккерей асрларида ижтимоий тузум масаласи.
10. Г.Бичер-Стоу ижодида қулчиликка қарши исён масаласининг кўтарилиши.

Адабиётлар:

1. Қ.Азизов О.Қаюмов «Чет эл адабиёти тарихи». Т.1987 й.
2. М. Махмудов «Ҳайрат ва тафаккур» Т. 1990 й.
3. Ю. Пўлатов «Ўзбекистонда чет эл адабиётини ўрганишга доир» Т. 1975 й.
4. Ю. Пўлатов «Асрларга туташ ҳамкорлик» Т. 1974 й.
5. Ф. Сулаймонова «Шарқ ва Ғарб» Т. 1997 й.
6. Стендаль. Расин и Шекспер. Ванина Ванини. Қизил ва қора. Парма ибодатхонаси.
7. Балзак О. де Евгения Гранде. Горио ота. Гобсек. Сағри тери тилсими.
8. Мериме П. Карл IX салтанатининг йилномаси, Т., 1978.
9. Флобер Г. Бовари хоним. Воспитание чувств. Простое сердце
10. Диккенс Ч. Записки Пиквикского клуба. Оливер Твист. Мартин Чезвилт.
11. Теккерей У. Ярмарка тхеславия.
12. Бичер-Стоу Г. Том тоғанинг кулбаси

10-Мавзу: XX аср Европа ва Америка адабиёти

РЕЖА:

1. XX асрдаги француз адабиёти.
2. XIX асрнинг охири XX аср бошларидаги немис адабиёти
3. XIX асрнинг охири XX аср ўрталаригача бўлган инглиз адабиёти.
4. XX аср Америка адабиёти.
5. XX аср охирларидаги чет эл ёзувчиларининг бадиий маҳорати.

Мавзу бўйича таянч сўзлар.

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.

#### Кириш

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 қуррасининг 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, Бернارد Шоу ва Анатоль 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.

#### Маъруза матни

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

Э.Золя 1840 йилнинг 2 апрелида Парижда туғилади. XIX асрнинг 60-йиллари ўрталарида Золя ўзининг дастлабки ҳикоялари:

«Нинон эртаклари» 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 театири» 1881 йил мақолаларида тўла баён қилинган.

«Натурализм XIX аср 60-йилларида Европа ва АҚШ адабиёти ва санъатида юзага келган ва реализмга қарама-қарши ўлароқ воқеяликни 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 асарлар 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 кирдикорларини фош этувчи асарлари:

«Ругонлар мансаби», «Ўлжа», «Париж қорни», «Кўпик», «Ақча».

Ҳалқ турмуши ҳақида:

«Тузоқ», «Ҳамал», «Ер».

Ҳ Антиклерикал характердаги:

«Палассанни забт этиш», «Аббат Муренинг гуноҳи».

Санъат мавзусидаги: «Ижод».

Ҳ Ирсият масаласидаги: «Инсон-хайвон», «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 кечиришига 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 рўйхатида киритилган.

«Тўрт инжил» туркумидаги романлари француз ишчилари ҳаракатидаги кўтарилиш даврига боғлиқ равишда юзага келгандир. Бу сериядаги асарлар: «Серпуштлик» 1899 йил. «Меҳнат» 1901 йил. «Ҳақиқат» 1902 йил «Адолат» (тугалланмаган) дан иборат. Улардан энг характерлиси «Меҳнат»да

капиталистик эксплуатация фoш 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 фoш 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 куриш 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 иллатлари авж олган сотқинликни фoш этган иккинчи муҳим романдир.

Асарнинг бош қаҳрамони 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 кўпол шахсиятпараст бўлиб шаклланишига таъсир этади.

Ёзувчининг бу асарини ўзбек тилига Иброҳим Ғафуров 1975 йил таржима қилган.

Анатоль Франс таҳаллуси билан машҳур Анатоль Тибо Парижда 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 Барбюс 1873 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 антимилиитаристик китоби «Ўт» 1916 йил романини яратди. У Ғарбий Европа адабиётида ҳаммадан олдин империалистик уруш даҳшатларини фoш этибгина қолмай, кенг халқ оммасига бу урушдан қутилиш 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

Луи Арагон 1897 йил Парижда туғилади. У биринчи жаҳон уруши охирида армияга олинади ва шу йиллари «сўл» санъати гуруҳларидан бири да (атайин маъносизлантирган сўз «дада» болаларнинг ноаниқ ғулдираб гапиришларига ишора).

Дадаизмнинг ниглистик 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. Услуг ҳақида трактат (1928) асарлари сюрреализм таъсирида ёзилган. Арагон уларда композициядаги равонликни, умуман қисмлар ўртасидаги ўзаро боғланиш зарурлигини рад этади.

#### Герхат Гауптман

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 маишатга берилиб кетиши тасвирланади. Гауптманнинг 20-30 йиллардаги ижодида урушга қарши чақириқ 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 гердайган 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» 1941 йил «Агамемноннинг ўлими» 1944 йил «Электра» 1945 йил драмаларидир.

Гауптман 1946 йилда 83 ёшида вафот этади.

Генрих Манн.

Генрих Манн Любек 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 кварталида биржачилар, банкирлар, савдогарлар сотқин буржуа журналистлари яшайдиган бой маҳаллада, текин даромад манбаи-шарбат қирғоғи, сут булоғи 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 Геслинг. Трилогиянинг давоми «Камбағаллар», «Бошлик» 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 ўлдирадilar. Еттинчиси эса Геогр Гейслер Голландия кемасида чет элга ўтиб кетади. Геогрни жазолаш учун таёрланган еттинчи бут (крест) бўш қолади.

Анна Зегерснинг «Барҳаёт ўликлар» (1949 йил) романи 1918 йилдан 1943 йилгача бўлган воқеаларни ўз ичига олди. Булар Саксония ва Рурдаги синфий курашлар, президент сайловлари Пуруссия ҳукуматининг ағдарилиши, фашистлар ифвоси 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 қуриш жараёни акс эттирилади. Роман воқеалари 1947-1957 йилларни қамраб олади.

#### Жорж Бернард Шоу 1856-1950 йиллар

Жорж Бернард Шоу инглиз драматургиясини боши берк кўчадан олиб чиққан ва унга янги ижтимоий зийнат бағишлаган йирик ёзувчи, драматург. Инглиз театри икки сиймо - Уйғониш даврида Шекспир, XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида Бернард Шоу ижоди натижасида ўзининг энг юқори босқичига кўтарилди ва тараққийпарвар башариятга камарбаста бўлди.

Бернард Шоу 70- йилларнинг охири ва 80- йилларда «Етилмаган», «Номатлуб никоҳ», «Артистлар муҳаббати», «Кэшел Байроннинг касби», романларини ёзади. Бу асарларда замонасининг долзарб масалалари-буржуа оиласининг бузилиши, одамлар тенглиги зарурати ҳақида гапирилса-да, лекин бу ижтимоий мазмундаги романларида фикр саёз, бадиий томондан заиф эдики, шу туфайли улар шухрат қозонмаган.

Шоунинг драматик фаолияти «Мустақил театр» (1891)нинг ташкил бўлиши билан болиқдир. У шу театрга атаб «Ёқимсиз пьесалар» циклини яратади. Бунга «Беванинг хужралари» 1892 йил «Сансалорлик» 1893 йил. «Уоррен хонимнинг касби» пьесалари киради.

«Ёқимсиз пьесалар»ида киши кўз олдида катта бойликка эга, тинч ҳаёт кечирувчи, сиртдан анча инсофли, салобатли одам кўринса ҳам аслида бойлик тўплашга хирс қўйган экупулататорлар инсоний ҳис-туйғуларидан маҳрум типик буржуа кишилари намоён бўлади.

Шоу пьесаларининг иккинчи туркуми «Ёқимтой пьесалар» бўлиб унга «Қурол ва инсон», «Кандида» 1895 йил. «Тақдир бандаси» 1893 йил комедиялари киради. Бу асарларда ҳам буржуа ахлоқи танқид қилинади. Лекин бу танқид яширин шаклда берилади, киноя характери касб этилади.

«Пуританбоп пьесалар» туркумига: «Шайтоннинг шогирди» 1897 йил «Цезарь ва Клеопатра» 1898 йил «Капитан Брассбаунднинг илтижоси» 1899 йил асарлари киради. Бу типдаги пьесалари билан Шоу асосий диққатини севги интригаси ва шахватга қаратган драмаларга қарши чикади. У асло муҳаббатни қораламайди.

«Мен ҳиссиётга хайрихоҳлик билан қарайман, бироқ ҳар қандай ақлий фаолият ва ҳалолликни ҳиссий жазавага берилиш билан алмаштирмакни катта бало деб ҳисоблайман» дейди у.

Шоу ижодининг иккинчи даври 1917-1950 йилларни камраб олади. Ёзувчи бу даврда драматик хроника деб аталмиш «Муққаддас Жанна» трагедияси, «Олма ортилган арава» баҳс-комедияси, «Мафусаилга қараб орқага» фалсафий пьесасини яратди.

Энг янги замон инглиз адабиётида Шоу йирик тараққийпарвар ёзувчи новатор-драматург сифатида танилди. Унинг ўткир муамоларини акс эттирган пьесалари инглиз театрини боши берк кўчадан кенг йўлга олиб чиқди ва унга сиёсий-ижтимоий мазмун киритди. Энг янги замон инглиз адабиётининг яна бир вакили Гербет Жорж Уэлс (1866-1946).

У 1866 йил Лондон яқинидаги Бромли шаҳарчасида туғилди. Уэлс илмий-фантастик роман ва ҳикояларнинг моҳир устасидир. Ёзувчи ижодида техника тараққиёти масаласи марказий ўринда туради.

Уэлс илмий-фантастик асарлари билан машҳурдир. У 1895 йилда биринчи фантастик романи «Вақт машинаси» билан муваффақият қозонгач, кетма-кет бошқа асарлари ҳам дунёга келди. Булар: «Доктор Моронинг ороли» 1896 йил «Ухлаб ётган қачон уйғонади» 1899 йил «Ойдаги биринчи одамлар» 1901 йил «Ҳаводаги кураш» 1908 йил ва бошқалар.

Уэлснинг илмий-фантастик романларида айниқса «Вақт машинаси», «Дунёлар кураши», «Кўзга кўринмас одам»да фан-техника соҳасидаги йирик ихтиролар, табиатни одам иродасига бўйсиндириш имкониятлари ҳақида фикр юритади.

Бу асрларда Уэлс ижодининг иккинчи даври 1901-1914 йиллар бўлиб унда меҳнаткаш омманинг оғир аҳволи уларнинг умид-орзулари емирилишини маиший-реалист романлари «Севги ва мистер Льюишем», «Кипс», «Тоно-Бэнгей», «Мистер Полли тарихи»да асарларида акс эттиради. Бу даврда ҳам Уэлс фантастик асарлар ёзишни тўхтамайди.

«Худолар таоми» 1904 йилда катта ақл-идроққа эга бўлган улкан(великан)ларнинг янги авлодини яратиш билан жамиятни қутқариб қолиш мумкин дейди. «Кометалар кунларида» 1906 йил асарида ер атмосферасидан тозаловчи кометаларнинг ўтиши орқали одамларнинг қон саставини ўзгартувчи воситалар билан инсониятни қутқариб қолиш ҳақида ўйлайди. Шундай қилиб Уэлс жамиятни тузатишнинг биологик йўлини қидиради.

Ёзувчи «Озод этилган дунё» романида 1914 йил янги ғоя билан майдонга чиқади. Атом уруши тасвирланган бу асарнинг охири умидворлик билан тугайди.

Уэлс ижодининг сўнгги даври 1930-1940 йилларга тўғри келади. Бу даврда асосан социал-ҳажвий, илмий-фантастик ва психологик йўсинда асарлар ёзади, лекин асосан улар реакцион ва фашизмга қарши қаратилган роман ва қиссалардан иборат.

«Мистер Блэтсуорси Рэмпол оролида» 1928 йил

«Мистер Паргэмнинг мустабид ҳокимияти» 1930 йил

«Блэплик Блэпингтон» 1933 йил «Крокетбоз» 1936 йил

«Келажак қиёфаси» 1935 йил «Эҳтиёт- шарт» 1942 йил асарларида уруш хавфини ҳамда фашистларнинг нодон реакционерлардан келиб чиқишини кўрсатади.

Жеймс Олдриж 1918 йилда туғилган Жеймс Олдриж XX аср бошларидаги инглиз таракқийпарвар адабиётининг йирик вакили. Фашистлар Германиясининг агрессияси, унга қарши кураш Олдрижнинг биринчи романлари «Шон-шараф иши» 1942 йил «Денгиз бургути» 1944 йил «Кўп кишилар ҳақида»ги очерклари китобида (1946 йил) ўз аксини топган. Ёзувчининг «Овчи» 1950 йил романида умидворлик руҳининг маъюсликдан устунлиги, гуманизм тантанаси кўрсатилади.

Олдрижнинг «Чўл уфқлари қаҳрамонлари» 1954 йил романида араб мамлакатларидан бирида кечган воқеа қаламга олинади. Бу кичик давлат асарда «Бахраз» деб аталади. Унда нефть конлари мавжуд Англия монополиялари бу бойликни қўлга киритганлар ва катта фойда оладилар. Бахраз ҳукумронлари давлат манфаатларини эмас, балки чет эл корчолонлари фойдасини кўзлаб иш тутадилар.

Мамлакат халқлари ишчи, деҳқон ва кенг бўшлиқларнинг қаҳрамонлари-кўчманчи қабилалар, капиталистик эксплуатация туфайли оғир кун кечирадилар. Шу туфайли улар уз мустақилликлари учун чет эллик талончиларга, мустамлакачиларга қарши кураш бошлайдилар.

Жек Лондон 1876-1916 йиллар.

Жек Лондон XIX асрнинг иккинчи ярими XX аср бошида яшаб ижод этган Америка демократик адабиётининг йирик вакили, кенг халқ оммасининг ўз ҳуқуқлари учун курашини акс эттирган машҳур реалист ёзувчи.

Жек Лондон Калифорния штатининг Сан-Франциско шаҳрида камбағал фермер оиласида туғилади.

Ёзувчининг ижоди 1899 йилда Америка журналларида Шимол ҳаётдан олиб ёзилган. «Йўлдагилар шарафи учун», «Оқ сукунат», «Бўривачча», «Қирқ миль нарида» ва бошқа ҳикоялари пайдо бўлади. «Оталар худоси» 1901 йил «Совуқ болалар» 1902 йил ҳикоялари тўплами ёзувчига катта шуҳрат келтиради.

Жек Лондоннинг ҳаёти қисқа, лекин ижоди сермахсулдир. У жуда кўп ҳикоя, қисса, очерк, пьеса ва романлар яратди. Ҳикояларнинг аксарияти Узоқ Шимолдаги машаққатли турмушга бағишланган. Мангу совуқ ва Оқ сукунат улкаларидаги оғир ҳаёт романтик қаҳрамонлардан тасвирлашга манба бўлиб хизмат қилади. Капиталистик жамият иллатларидан узоқдаги бу ерларда ҳақиқий инсонийлик синовидан ўтади. Эгоистик интилишлар шахсни қандай фожиали аҳволга олиб бориши мумкинлиги ўзининг реал ифодасини топади.

Жек Лондоннинг бу тўпламига яъни «Шимол ҳикоялари»га қуйдаги асарлари киради. «Смок Беллью», «Оқ сукунат», «Ҳаётга муҳаббат», «Аёл жасорати» ҳикоясида негр аёлининг матонати, латофати ва ғамхур инсон экани чуқур самимийлик билан тилга олинади.

Шимол романтикаси билан бир қаторда ҳайвонлар ҳаёти таъсири ҳам Жек Лондон ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. «Оқ тиш» 1906 йил қиссасида ёзувчи ҳайвонларнинг ҳаракати ва психологиясини моҳирона кўрсатган. Унда

овчи ҳинди Серий Бобр ўрмондан кичик бўри боласини топиб уйига олиб келади ва унга «Оқ тиш» деб ном беради. У ота қонига тортиб ўрмонга қочиб кетади, бироқ совуқ ва очлик уни яна овчи кулбасига қайтишга мажбур этади.

Жек Лондоннинг социал утопик романи «Темир тавон» 1909 йил романнинг бош қахрамони ишчи оиласидан келиб чиққан инқилобчи Эрист Эвергард.

«Мартин Иден» (1909 й.) романида Жек Лондон халқ ичидан чиққан қобилиятли ёзувчиларнинг буржуа жамиятидаги оғир аҳволи ва фожиали ҳаётини кўрсатади.

Теодор Драйзер 1871-1945 йилларда яшаган.

Теодор Драйзер ижоди XX асрнинг биринчи ярми Америка адабиётида танқидий реализмнинг чўққисидир. Драйзер АҚШ ҳаётидаги фожиавийликни кўрсата олган йирик санъаткор.

Теодор Драйзер Индиана штатидаги кичик бир жойда камбағал оиласида туғилди.

Теодор Драйзернинг ижоди 1900 йилдан бошланди. Биринчи романи «Бахти қаро Керри» чиққач, буржуа матбуотлари унинг кенг тарқалишига йўл қўймади. 1911 йилдагина унинг иккинчи романи «Женни Герхардт» юзага келади. Ундан сўнг кетма-кет «Молиячи», «Титан», «Даҳо» романларини ёзади. Биринчи жаҳон урушидан сўнг 20-йиллар ўртасида икки томли «Америка фожеаси» чиққач адиб йирик танқидий реалист сифатида бутун дунёга танилади.

«Бахти қаро Керре» романининг қиймати капиталистик жамиятдаги халқ оммасининг оғир турмуши, айниқса корхоналарда ишловчи аёлларнинг қаттиқ эксплуатация қилинишлари, мушкул аҳволга тушиб қолган Керрининг юз тубан кетиши эвазига кўтарилиши, буржуа Герствуд оиласидаги мунофиқлик, бой квартал Бродейгдаги дабдабали ҳаёт, трамвай ишчиларининг иш ташлашлари тасвири, изчиллик натижасида кўчага чиқариб ташланган сон-саноксиз камбағалларнинг оч тентираб юришларининг ҳаққоний акс эттирилишида очик кўринади.

Женни Герхардт (1911 йил) романида ҳам камбағал оиладан чиққан қизнинг буржуа жамиятидаги фожиаси кўрсатилган. Асарнинг ғоявий йуналиши оддий қизнинг хулқий покизалиги, унинг бузилган буржуа ахлоқига қарши қўйилишида намоён булади.

Романнинг асосий сюжет йўли, ишчи қизи Женнининг фожиаси, у билан миллионернинг ўғли Лестер Кейн ўртасидаги севги тарихида очик кўринади. Камбағал Женни бой йигит Кейн билан турмуш қуролмайди. Уша жамият урф-одатлари, социал адолатсизликлар бу ёшларнинг табиий сезгиларига тўсқинлик қилади. Драйзер оддий қизнинг одоблилиги, вафодорлиги, қалбининг мусаффолигини кўрсатиш орқали халқ куч-қудратига ишончини ифодалайди.

Женни ўзининг энг яқин кишилари ота-онаси, қизи Веста ниҳоят севгани Ластердан ажралади. Лекин бундай оғир йўқотишлар уни умидсизликка туширмайди. У етим болаларни асраб олади ва бундан сўнгги ҳаётининг улар тарбиясига бағишланади.

Ёзувчининг «Истак трилогияси»ни ташкил этган романлари: «Молиячи» 1912 йил, «Титан» 1914 йил, «Матонатли» 1947 йил капиталистик монополияларнинг келиб ва уларнинг ҳукумронлиги мамлакат иқтисодий ва маънавий ҳаётига қандай таъсир этгани реал кўрсатилган.

Драйзернинг «Америка фожиаси» (1925) асари биринчи жаҳон урушидан сўнг ёзилган монументал икки томли романдир.

Асарнинг бош персонажи буржуа-мешчан оиласидан чиққан бола Клайд Гриффитсдир. У ўша муҳит таъсирида ўсади. Клайд буржуа жамиятига хос юзсизлик, бойиш йўлида дастлабки қадам деб маҳаллий меҳмонхонани ҳисоблайди ва у ерда ўз мижозларидан хайр-садақага кўз тутувчи, манфаат юзасидан иш юритувчи эгоистга айланади. Тартибсиз кун кечириб маишат ва ичимликка олиб боради. У тушган машина бир қизни босиб кетади. Қамалиш хавфи туғилгач Клайд бу ерни ташлаб, бой амакиси яшайдиган шаҳарга боради ва унинг фабрикасига ишга жойлашади. У ерда қишлоқдан келиб хизмат қилаётган камбағал киз Роберта Олден билан танишади ва унга уйланмоқчи бўлади. Лекин ахволини тузатиш мақсадида у бой киз Сондра Финчлини олишга интилади. Лекин хомиладорлиги аниқлангач Роберта Клайддан ўзини никоҳлаб олишни талаб этади. Бу нарса унинг учун кўнгилсиз воқеа, яъни мақсадига эришиш учун катта тўсиқ эди. Шунинг учун Клайд Робертани қўлда сайр қилдириб юриб, сувга чуқдириб ўлдиради. Бу фожиали воқеанинг сири очилиб Клайд суд қилиниб, электр курсида жозоланади.

«Америка фожиаси» асари воқеаликни кенг қамраб олиши, кўтарилган ғоя ва танқидий фикрнинг чуқурлиги, бадиий маҳоратнинг юксаклиги билан жаҳон прогрессив адабиётининг энг яхши реалистик асарлари қаторидан жой олади.

Эрнест Хемингуэй (1899-1961 йиллар) Йирик Америка ёзувчиси Эрнест Хемингуэй Оук-Парк шаҳрида врач оиласида туғилади. Хемингуэй ижодининг бошланиши биринчи жаҳон урушидан кейинги йиллар тўғри келади. «Бизнинг замонда» 1925 йил китобига кирган ҳикояларида ёзувчи биринчидан асарнинг лирик қаҳрамони Ник Адамснинг ёшлиги, ўсмирлик йиллари, севги ва оиласи ҳақида ҳикоя қилса, иккинчидан тинч ҳаёт ҳақидаги ҳаёлларга, қонли уруш қарама-қарши қуяди. Индивидуалистик характерда бўлса ҳам, асарда қаҳрамоннинг разил урушга қарши норозилиги баён этилади.

Ёзувчининг «Алвидо курол» 1929 йил романи ижодининг муҳим босқичини ташкил этади. Асар биринчи жаҳон уруши йилларида Австрия-Италия frontiда руй берган воқеалар ҳикоя қилинади.

Хемингуэй 30-йилларнинг ўрталаригача бўлган асарларида, у ташқи дунёга муносабатида зиддиятли ва индивидуалистик ижодкорлигича қолади. Ўша йиллар очерк шаклида ёзган «Тушдан кейинги ўлим» 1932 йил китобида ўлим мавзуси янада очиқ кўринади. Асарда буқалар уруши ва унга боғлиқ қоидалар батафсил берилади. Буқаларга ўлдирувчи матадорлар ёки матадорларга ўлдирувчи буқалар, отларнинг ёрилиб кетган қоринларидан отилиб чиққан қонлар, фожиа устига фожиа ва айниқса жароҳатланган одамнинг ўлими олдидан кечирган азоблари умидсизлик руҳида тасвирланади.

Африканинг яшил тепаликларида» 1935 йил «Тоза ва ёруғ жойда» 1936 йил асарлари ҳам мана шу руҳда ёзилган.

Социал масалаларга бағишлаб ёзган асари «Ҳаёт ёки мамот» 1937 йил романидир Хемингуэйнинг сўнги «Чол ва денгиз» 1952 йил қиссаси учун Нобель мукофотини олган. Асар қахрамони чол Сантьяго балиқ овига чиққанига анча кунлар бўлса ҳам, лекин иши юришмайди. Унингча елканига кўп ямоқ тушган қайиққа қандай қилиб ҳам балиқ илинсин, Сантьяго кекса бўлса ҳам лекин ўзи тетик. Шунинг учун ёзувчи бу одам «таслим бўлмайди» деб ўқтиради. Чол тўрига катта балиқ тушганда чексиз севилади. Балиқ деб чақирди у секингини ўлсам ўламанки сендан ажралмайман. Чол бутун куч ғайратини ишга солиб, балиқ билан олишади ва уни енгади. Унинг «Одамзодни янчиб ташлаш мумкин, лекин уни бўйсундириш мумкин эмас» деган сўзлари инсон қудратига ёзувчининг чексиз ишончини кўрсатади.

#### Мавзу бўйича қисқача хулоса

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 давомида 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 фойдаланадилар, лекин улар ижодига хос нарса демократия, озодлик ва тинчлик, тенглик бўлиб, буржуа ҳаёсизлигига қарши кураш асосий масала тарзида қолаверади.

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 ўрганамиз

#### Мавзу бўйича савол ва топшириқлар

1. Жаҳон маданиятининг юксалишидаги XX аср Европа халқлари адабиётининг роли ҳақида маълумот беринг.
2. XIX аср охирларида яратилган немис адабиётидаги реализм ҳақида гапиринг.
3. XX аср бошларидан то XXI асргача бўлган немис адабиёти ҳақида маълумот беринг.
4. Инглиз адабиётининг раванқ топишида XIX-XX аср адибларининг хизматлари нимадан иборат.
5. XX аср Америка адабиётида Т.Драйзернинг ўрни.
6. XX аср охирлари XXI аср бошларидаги Америка адиблари асарларидан намуналар келтиринг.
7. XX аср Европа адабиётида романтизм методи асосида яратилган асарлар ҳақида маълумот беринг.
8. Дедектив жанрида яратилган асарларнинг ёшлар онгига таъсири ҳақида нималар дея оласиз.

#### Мавзу бўйича луғат

Натурализм XIX асрнинг 60-70 йилларида–буржуа реакцияси кучайган пайтда Францияда келиб чиққан ва ривожланган адабий оқимлардан биридир. Натура-лотинча «т а б и а т» демакдир.

Декадент XIX асрнинг 80- йилларида Францияда буржуа жамиятининг зиддиятлари кучайиб бораётган бир шароитда декадентлик адабиёти келиб чиқади. Индивидуализм, умидсизлик, сирли воқеалар, охираат дунёсига мурожаат этиш бу адабиётнинг асосий белгисидир. Романтик шоир Теофиль Готье декаданс (французча–тушкунлик) иборасини биринчи бўлиб қўллаган.

Импрессионизм-(французча-таассурот) оқими XIX асрнинг 60-70 йилларида дастлаб тасвирий санъатда, сўнгра шеърятда келиб чиққан.

#### Адабиётлар

1. Қ.Азизов О.Қаюмов «Чет эл адабиёти тарихи». Т.1987 й.
2. М. Махмудов «Ҳайрат ва тафаккур» Т. 1990 й.
3. Ю. Пўлатов «Ўзбекистонда чет эл адабиётини ўрганишга доир» Т. 1975
4. Ю.Пўлатов «Асрларга туташ ҳамкорлик» Т. 1974 й.
5. Ф.Сулаймонова «Шарқ ва Ғарб» Т. 1997 й.
6. Барбюс А. Ўт.
7. Роллан Р. Мафтун қалб.
8. Арагон. Л. Арафа хафтаси.