

О. ҚАЮМОВ

ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ ТАРИХИ

(ИЛК УРТА АСРЛАР, УЙФОНИШ ДАВРИ
ВА XVII АСР ҒАРБИЙ ЕВРОПА АДАБИЁТИ)

ИККИНЧИ НАШРИ

ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТЛАРИНИНГ
ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТЛАРИ УЧУН
ДАРСЛИК

•УЎҚИТУВЧИ, НАШРИЁТИ — ТОШКЕНТ — 1979

*ЎзССР Олий ва махсус ўрта таълим
министрлиги тасдиқлаган*

На узбекском языке

АРТЫК КАЮМОВ

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Раннее средневековье, эпоха Возрождения и XVII век)

Учебник для филологических факультетов
педагогических институтов

Второе издание

Издательство «Ўқитувчи» — Ташкент — 1979

Махсус редактор филология фанлари кандидати

Қ. АҲМЕДОВ

Редактор *М. Собирова*
Мукова расмони *В. Ворохов*
Корректор *М. Абдунабиева*

Бадний редактор *П. Бродский*
Техн. редактор *Э. Вильданова*

Теришга берилди 2. 11. 1978 й. Босишга рухсат этилди 11. 03. 1979 й. Формат 60×90¹/₁₆.
Тип. қоғози № 3. Кегли 10, шпонсиз. Юқори босма усулида босилди. Шартли б. л.
20,5+0,25 форзац. Нашр. л. 19,82+0,46 форзац. Тиражи 25 000. Заказ № 7. Баҳоси 1 с. 10 т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент. Навоий кўчаси, 30. Шартнома № 121-78.

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети
Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг 2-босмахонасида
босилди. Янгийул ш. Самарқанд кўчаси, 44. 1979 й.

Типография № 2 Ташкентского полиграфического производственного объединения
«Матбуот» Государственного комитета ~~ЎзССР~~ по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли. ул. Самаркандская, 44.

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1979.

К 60602 — 131
353 (04) — 79 116—79 4603020000

КИРИШ

Урта асрларда
ижтимоий тузум

Урта асрлар адабиёти антик қулдорлик жамияти ўрнида вужудга келган янги ижтимоий тузум — феодализм негизида шаклланади. IV—V асрлар мобайнида Рим қулдорлик жамиятининг кризиси кучаяди. Шаҳарлар ўз қиёфасини йўқотади, ҳунар, савдо-сотиқ инқирозга юз тутаяди, маданият орқага кетади.

Рим империясида қуллар аёвсиз эксплуатация қилинар эди. Қуллар ишлаб чиқариш маҳсулотидан манфаатдор бўлмаганлиги сабабли, уларнинг меҳнати унумсиз эди. Йирик қулдорлар қул меҳнатига арзон ишчи кучи сифатида қарар эдилар. Бинобарин, арзон қул меҳнатини қўлга киритишга интилиш босқинчилик урушларини келтириб чиқарар, асир ва тутқунлар қуллар сафини тобора кенгайтирар эди. «Антик (қадимги) қуллик, — деб кўрсатади Ф. Энгельс, — ёшини яшаб бўлган эди. Йирик қишлоқ хўжалигида ҳам, шаҳар мануфактураларида ҳам қуллик қуллар сарф қилган меҳнатни қопларли даромад бермайдиган бўлиб қолган эди, қуллар ишлаб чиқарган маҳсулотларни сотиш бозори йўқ бўлиб кетган эди»¹.

Қулларнинг қаттиқ эксплуатация қилиниши уларнинг галаёнларини келтириб чиқарар эди. Бунинг устига «варвар»² қабилаларининг Рим империяси чегараларига таҳдиди ҳам орта боради. Бундан ташвишга тушган қулдорлар, қулларнинг бир марказга уюшувига йўл қўймаслик учун, уларни

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 327-бет.

² Қадимги грек ва римликлар бошқа юрт кишиларини «варвар» деб атаганлар.

ерга бириктиришга, шу орқали ўз ҳукмронликларини сақлаб қолишга уринадилар. Лекин бу мумкин эмас эди, чунки «Ўрта аср крепостнойларининг ўтмишдошлари» (Ф. Энгельс) бўлиши ўтроқлаштирилган ерсиз деҳқон-колонлар оғир шароитда меҳнат қилиб, ҳосилнинг кўпини ижара ҳақига тўлар, бора-бора қарзга ботиб, бир парча ерга боғланиб қолар эдилар. Шундай қилиб, қулдорлик тузуми шароитида феодал ишлаб чиқариш муносабатлари келиб чиқади. Қул меҳнати ўрнини крепостной деҳқон меҳнати эгаллай бошлайди. Йирик мулкдорлар ўртасида текинхўрлик кучаяди. Булар Рим империясининг кризисидан дарак беради.

Ниҳоят, қуллар билан колонларнинг қўзғолони ҳамда уларга хайрихоҳ бўлган «варвар»ларнинг Римга бостириб келиб берган зарбалари натижасида V асрда Рим қулдорлик жамияти емирилади.

Кишилик жамияти тараққиётида катта ўрин эгаллаган қадимги дунё — антик жамият харобаликлари ўрнида янги ижтимоий формация — феодализм вужудга келади. Феодализм IV—V асрларда ташкил топа бошлаб, XI—XV асрларда юқори босқичга кўтарилади ва у XVI—XVII асрларда инқирозга учраб, емирила бошлайди. Ерга хусусий мулкчиликка асосланган феодализм ўрнига капиталистик ишлаб чиқариш муносабатлари бунёдга келади. Шунинг учун қадимги дунё тарихининг охири билан янги замон — капитализмнинг бошланишигача (XVII асргача) бўлган давр ўрта асрлар номи билан аталган.

«Ўрта асрчилик бутунлай примитив асосда ривожланди. Ўрта асрчилик ҳамма нарсани энг бошидан бошлаш учун қадимги цивилизацияни, қадимги философия, сиёсат ва юриспруденцияни ер билан яксон қилиб ташлади. Унинг барбод бўлган қадимги дунёдан қабул қилиб олган бирдан-бир мероси христианлик ва ярим хароба ҳолига келган, ўзининг илгариги бутун цивилизациясини йўқотган бир неча шаҳар бўлди»¹.

Ўрта асрларда феодалэксплуатацияси ҳаддан ташқари кучайиб, крепостной деҳқонлар қаттиқ эзилади, кенг халқ оммаси эса ниҳоят даражада қашшоқлашади. Натижада зулм ва адолатсизликларга қарши қатор деҳқон ғалаёнлари юз беради. «Феодализмга қарши революцион оппозиция бутун ўрта асрларда давом қилиб келди. Бу оппозиция ўша замон шароитларига мувофиқ равишда гоҳ мистика шаклида, гоҳ очиқдан-очиқ бидъат шаклида, гоҳ қуролли қўзғолон шаклида намоён бўлиб келди»².

Ўрта асрчилик тартибларига зарба бериш учун дастлаб христиан черкови асосларига путур етказиш керак эди. Шу-

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида». Уздавнашр, 1956, 80-бет.
² У ш а а с а р, 81-бет.

нинг учун ҳам ўша вақтдаги норозиликлар, қисман диний бидъат тарзида ҳам келиб чиққани шубҳасиздир.

Илк ўрта асрларда
маданият ва
адабиёт

Рим империяси ўрнида пайдо бўлган мустақил давлатлардан метрополия¹га яқин турган собиқ ғарбий провинциялар (Италия, Галлия, Испания) латин тилини қабул қиладилар. Латин тили маҳаллий шева элементлари билан бойиб, ўзига хос янги форма касб этади ва кейинчалик мустақил роман тиллари деб номланади.

Қадимги кельт қабилаларининг талай қисми романлаштирилади, уларга христианлик, латин тили ва Рим маданияти таъсири сингдирилади. Фақат узоқ Скандинавия ва Кельт областларидагина қабила тузуми ва унинг урф-одатлари узоқ вақт сақланиб қолади. Бу чекка ўлкаларда феодал муносабатларнинг бирмунча кеч ривожланиши шунинг оқибати эди.

Рим қулдорлик тузуми емирилган вақтда Ғарбий Европада яшаган барча «варвар» қабилаларининг ўз адабиёти мавжуд бўлиб, у қадимги замон уруғчилик ҳаётини акс эттирган бадий ёдгорликлардан иборат эди.

Ўрта асрлар адабиётининг ривожланиш жараёнига уч омил — халқ ижоди, антик санъат ва христиан дини маълум даражада таъсир кўрсатган. Бунда айниқса халқ поэзияси традицияларининг ижобий роли каттадир.

Энг қадимги поэзия намуналари меҳнат қўшиқларидир. Чунки бу қўшиқлар меҳнат жараёнида яратилиб, уларда меҳнат шавқ-завқи куйланади. Инсоннинг ритмик ҳаракатига мос тушган товушлар коллектив меҳнат жараёнига жўр бўлибгина қолмай, балки меҳнат қилувчиларнинг руҳини кўтарди, машаққатини енгиллаштиради. «Ибтидоий хор синкретизми» назариясининг асосчиси академик А. Н. Веселовский ҳар қандай поэтик ижоднинг дастлабки босқичида лирика, эпос ва драма элементлари биргаликда, ҳали ажралмаган, яъни синкретик² ҳолда мавжуд бўлганини кўрсатади.

Ибтидоий хор ва урф-одат синкретизми патриархал жамоа тузумининг ривожланган даврига тааллуқлидир. Хор — қўшиқ, мимика ва гавда ҳаракати билан қўшилиб, рақс ва драматик ўйинга айланади. Бу бадий ҳаракатнинг дастлабки шакллантирувчи элементи сифатида ритм ва куй пайдо бўлади, текст эса ёрдамчи хизматни бажаради. Коллективнинг жтимоий ҳаётини акс эттирувчи урф-одатлар текст ёки синкретик ҳаракатнинг асосий мазмунини ташкил қилган. Би-

¹ Қадимги Грецияда шаҳар давлат бўлиб, метрополия унинг чет элларда бунёд этган вилоятларига нисбатан айтилган атама.

² Синкретик — бирор ҳодисанинг бир-биридан ажралмаган дастлабки ҳолати. Ибтидоий санъат синкретизми — музика, ашула ва рақснинг бир-биридан ажралмаган дастлабки ҳолати.

нобарин, расм-одатлар ҳам якка шахс томонидан эмас, балки коллектив томонидан ижро этилади.

Ибтидоий жамоа тузумининг емирилиши натижасида ижтимоий табақаланиш бошланади, жамоа-коллектив ўз орасидан шахсларни ажратиб чиқариши билан синкретизм ҳам сусая боради. Қўшиқ урф-одат доирасидан чиқиб, мустақил адабий жанр сифатида шаклланади. Хор давомида коллектив ҳаракатни бошқарувчи шахс энди қўшиқчи-шоир сифатида ижод билан ҳам шуғуллана бошлайди. Синкретик ҳаракатдан лиро-эпик қўшиқ, сўнгра лирика ва халқ урф-одатларини ифодалаган драма ажралиб чиқади. Бироқ ибтидоий синкретизмнинг қолдиқлари халқ поэзиясида узоқ вақт сақланиб қолган. Синкретизм назарияси ва поэзиянинг меҳнат жараянида вужудга келиши бутун ўрта асрлар адабиётининг халқ ҳаёти билан боғлиқ равишда келиб чиққанидан дарак беради.

Христиан черкови эса ўрта асрлар маданий ҳаётида реакция роль ўйнаб, адабиётни феодал-аристократия манфаатларига бўйсундириш учун ўз ихтиёрида бўлган бутун воситаларни ишга солади. Дин феодал ҳукмронлигини мустаҳкамлашда, халқ оммасини князларга тобе тутишда қудратли қурол бўлиб хизмат қилади. «Католик черкови феодал тузумни худо ярлақанган саодатли тузум даражасига кўтарди»¹.

Шунинг учун қироллар христиан руҳонийларининг хизматларини тақдирлаб, уларга жуда кўп ер-сув ва, ҳатто, крепостной деҳқонларни ҳам ҳады қилар эдилар. Католиклар қўлидаги ерларнинг учдан бир қисмидан кўпроғи черков ихтиёрида эди. Монахлар сон-саноқсиз ерларни қўлга киритиш билан бирга крепостной деҳқонларни шафқатсиз эксплуатация қилар ва катта даромад олар эдилар.

Черков узоқ вақт халқни жаҳолатда сақлаб келса ҳам, лекин у барибир кишиларнинг реал ҳаёт завқ-шавқига бўлган иштиёқини бўға олмади.

Ўрта асрлар адабиётининг ривожланишига катта таъсир этган омиллардан яна бири антик маданиятдир.

Герман «варвар» қабилалари Рим империясига бостириб кириб, кўп шаҳарларни вайрон қилган, антик дунё маданий ёдгорликларини топтаган ва унга душманлик назари билан қараган эди.

Қадимги дунё шоир ва драматургларининг кўп асарлари шу тариқа йўқолиб кетади. Лекин руҳонийлар антик ёзувчиларнинг қаламига мансуб бўлган, ўзларигача етиб келган текстларни тўлалигича халққа маълум қилмасдан, балки ўша текстлардан эътиборсизлик билан танланган парчаларнигина олиб, уларни христиан дини таълимотига «мослаштириб» талқин қиладилар.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Ўздавнашр, 1959, 106-бет.

Шундай бўлса ҳам, реал ҳаёт билан боғланган дунёвий руҳдаги антик маданият ўрта асрлар турмушига ўз таъсири-ни ўтказиб келди. Ўрта асрлар рицарь поэзиясида Рим шои-ри Овидий тилга олинади. Македониялик Искандар ҳақидаги эртақлар, Вергилийнинг «Энеида» поэмаси ва шунга ўхшаш асарлардан ўрганиш, фойдаланиш асосида дастлабки рицарь роман ва қиссалари вужудга келади.

Славян халқлари яратган эпик поэзия ҳам ўрта асрлар адабиёти тараққиётида катта ўрин эгаллайди. Омманинг мустақиллик ва озодлик учун олиб борган курашлари акс этган «Игорь жангномаси», болгар ва серб эпоси, Крали Марко ҳақидаги қўшиқлар жаҳон адабиёти хазинасига қўшилган дур-дона асарлардир.

Қаҳрамонлик эпослари хусусида муҳокама юритилган вақтда Ғарб ва Шарқ халқлари ижоди ўртасида баъзи бир яқинлик ва ўхшаш сюжетлар мавжуд эканлиги ўша давр халқларининг маълум бир тараққиёт босқичида яшаб, келажак бахтли кунлар ҳақидаги яхши истак-орзуларининг муш-тараклиги билан изоҳланади.

Ўрта асрлар адабиёти ўн асрдан зиёд тари-хий даврни қамраб олади, у икки босқичга бўлинади: а) қабила тузумининг емирили-ши ва феодализмнинг барпо бўлиши даври адабиёти; б) ривожланган феодализм даври адабиёти.

Ўрта асрлар адабиётининг бошланғич этапи X асргача бўлган даврни ўз ичига олади. Лекин Европа мамлакатлари-да феодал муносабатлари турли муддатда шаклланганлиги туфайли бу даврлаштириш ҳам нисбийдир. Масалан, феодал-лашиш жараёни олдин Францияда (IX аср), ундан анча кейин Германияда, сўнгра Англияда юз беради. Европанинг шимо-лий ўлкаларида, кельт ва скандинавлар яшаган жойларда, бу жараён яна ҳам кеч бошланади. Кельт ва скандинавларда илк бадий ижодиётнинг ўз ҳолича сақланиб қолиши ва унда қабила ҳаёти қолдиқларининг акс этиши, бу ўлкаларда хрис-тиан дини таъсирининг заифлиги ва халқларнинг ўз муста-қиллиги учун қаттиқ туриб кураш олиб борганлигининг натижаси эди. Шунинг чун Кельт ва Скандинавиянинг маҳал-лий руҳонийлари — монахлар мажусийлик руҳи билан суғо-рилган барча халқ адабиёти ёдгорликларини ўз ҳолича ёзиб олганлар.

Ривожланган феодализм даври (XI—XV асрлар)да уч тур-даги бадий ижод — халқ адабиёти, клерикал ва феодал-ри-царь адабиёти мавжуд эди. Ўрта асрлар ҳаётида ўз имтиёз-ларини сақлашга интилган диний-черков адабиёти билан замонавий феодал-рицарь адабиёти бир-бири билан боғлиқ ҳолда тараққий этади. Бу давр қаҳрамонлик эпосида рицар-нинг ўз валинъматига садоқати биринчи планда тасвирла-

нади. Бу XIII аср охиригача давом этади, чунки бу давр ижтимоий ҳаётида рицарлар катта ўрин эгаллаб, урушлар олиб борар ва уни ўз фойдаларига ҳал қилар эдилар.

XIII аср охири ва XIV аср бошларида ўрта асрларнинг «гули» бўлган шаҳарларнинг қад кўтариши ва мустақамланиши билан янги ижтимоий табақа — бюргерлар ўз кучини ҳис қилиб, душманга қарши курашга отланади ва феодал қўшинларига кетма-кет зарба беради. Шундай қилиб, «бюргерлар ва деҳқонлар рицарларни мағлубиятга учратадилар»¹.

XIII асрда ривожлана бошлаган шаҳар адабиёти халқ ижоди традицияларига суяниб барча эзилган синфларнинг истак-орзуларини ифодалайди, ҳукмрон дворян-аристократияга қарши халқ норозилигини акс эттиради.

Шундай қилиб, ўрта асрлар феодал истибдоди, диний хурофот асридангина иборат бўлмай, балки зулмга қарши меҳнаткаш деҳқонлар ва «...улар орасида ҳозирги замон пролетариатининг қўлларига қизил байроқ тутган ва мулкни умумлаштиришни талаб қилган ўтмишдошлари ҳам чиққан»² давр бўлди.

Шунингдек, ўрта асрлар бизга ажойиб адабий мерос ва архитектура ёдгорликларини қолдирди. Бу давр «буюк прогрессив ўзгариш» даври, паҳлавонларга муҳтож бўлган ва титанлар яратган, ўзларининг ўлмас асарлари билан кишилик маданияти ривожига катта ҳисса қўшган Боккаччо ва Рабле, Шекспир ва Сервантес каби титан ёзувчиларнинг етишиб чиқишларига замин тайёрлаган давр ҳам бўлди.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, том XVI, часть I, стр. 448.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 60—61-бетлар.

ИЛҚ УРТА АСРЛАР АДАБИЁТИ

І б о б. ИБТИДОЙ ЖАМОА ТУЗУМИНИНГ
ЕМИРИЛИШИ ВА ФЕОДАЛИЗМНИНГ ВУЖУДГА
КЕЛИШИ ДАВРИ АДАБИЁТИ

РИМ ИМПЕРИЯСИ ҚУЛАГАНДАН СЎНГ ҒАРБИЙ ЕВРОПА

Рейн, Дунай ва Висла дарёлари ёқалари ва Скандинавиянинг жанубий қисмидаги ерларда қадимги герман қабилалари яшар эдилар. Уларда ибтидоий жамоа тузуми ҳукмрон бўлиб, асосан, чорвачилик ва овчилик билан шуғулланганлар, деҳқончилик эса ҳали ривожланмаган эди. Ер қабила жамоаси ихтиёрида бўлиб, у коллектив равишда ишланар эди. Душман ҳужум қилган вақтда бутун қабила бирлашиб, унга қарши курашарди. Уруш очиш, ҳарбий бошлиқ тайинлаш ва бошқа масалалар халқ мажлисида ҳал қилинар эди. Энгельснинг кўрсатишича, қабила-жамоа тузумидан «ҳарбий демократия» ўсиб чиқади. Уруғ бошида халқ мажлиси сайлаган князь туради. Ҳарбий ишларда бевосита раҳбарлик қилган бошлиқ (герцог) жамоа ҳаётида катта роль ўйнай бошлайди.

«Талончилик уларнинг мақсади бўлиб қолган эди. Агар дружина бошлигининг ўз жойига яқин ерларда қиладиган иши қолмаса ва бошқа халқлар яшайдиган жойларда уруш бўлиб турган бўлса, у, бирор ўлжа олиш мақсадида, ўз отряди билан шу жойларга боради...»¹

Қабила оқсоқоли ва ҳарбий бошлиқларнинг халқ мажлисида имтиёзли ўрин тутишлари, асосий масалаларнинг улар томонидан олдиндан ҳал қилиб қўйилиши, шунингдек, қўлга туширилган ўлжанинг кўп қисми бошлиқларнинг ихтиёрида қолдирилиши мавжуд тенгликни йўқота боради. Ана шундай қилиб, аста-секин уруғдошлик тузумининг умри тугади.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Уздавнашр. Тошкент, 1959, 322-бет.

«Меҳнат тақсимоти ва унинг оқибати — жамиятнинг синфларга бўлиниши натижасида уруғдошлик жамияти емирилди. Уруғдошлик тузуми ўрнини *давлат* олди»¹.

Европада феодал ўрта асрчилигининг бошланиши Ғарбий Рим империясининг емирилиш даврига тўғри келади. Уруғчилик жамоа иттифоқларига бирлашган «варвар» қабилаларининг империя ерларига қилган ҳужумлари қул ва деҳқонлар революциясининг ғалаба қилишига ва эски қулдорлик тузумининг емирилишига имкон беради.

Халқларнинг кўчиб юриши ёки кўчманчилик даври деб аталган бу асрлар тўхтовсиз урушлар билан тўлиб-тошган эди.

Ибтидоий жамоа тузуми шароитида яшаган герман қабилаларининг хийла ривожланган оғзаки адабиёти бўлганлиги ҳақида Юлий Цезарь (эрамизгача I асрнинг ўрталари), Тацит (эрамизнинг I аср охири) ва бошқа тарихчиларнинг асарларида маълумотлар бор.

Қадимги германларнинг мифологик характердаги қўшиқларида қабила худолари, меҳнат ва қаҳрамонликлар, шунингдек, уруғ урф-одатлари акс этган. Рим империяси қулаб, феодал муносабатлари ташкил топа бошлагач, христиан черкови халқ қўшиқларидаги мажусий қарашларга қарши кураш олиб боради, эпик асарларга ҳам худди шу тартибда христиан дини ақидалари таъсири ўтказилади. Натижада Марказий Европа германларининг мажусий урф-одатлари акс этган эпик ёзма ёдгорликлари йўқолиб кетади. Герман қаҳрамонлик эпоси XII—XIII асрларда ёзиб олина бошлаган. Лекин хаттотлар черков ходимлари бўлгани сабабли, улар бу асарларга христианлик қарашларини киритганлар.

Қадимги герман эпосларининг сюжети халқларнинг кўчманчилик даври тарихидан олинган. Уларда турли тарихий шахсларнинг жанговар курашлари бош қаҳрамонларнинг саргузаштларида ифодаланган. Шунинг учун ҳам қадимги воқеалар ҳақидаги эртақ ва ривоятлар бадиий ёдгорлик сифатида ўтмиш тарихни ўрганишда катта аҳамиятга эгадир.

Бир қатор эртақ ва қиссаларда герман қабилаларининг гуннлар билан олиб борган урушлари тасвирланади.

Нибелунгларнинг ўлими ҳақидаги ривоятда золим Аттила нибелунглар хазинасини эгаллаш мақсадида бургундлар қироли Гунтер ва унинг сипоҳийларини ўз мамлакатига меҳмонга чақириб, уларни ўлдиради. Ривоятда айтилишича, Аттила ўз ажали билан вафот этган. Бироқ кейинги эпик эртақларда герман асираси Ильдико акалари учун қасос олиб, Аттилани ўлдиради, деб кўрсатилади.

Бургундларнинг ҳалокати ҳақидаги эртақ Галлия ва Рейн

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Ўша асар, 348-бет.

бўйидаги айрим ерларни ишғол қилган франклар ва уларнинг қаҳрамони Зигфрид ҳақидаги ривоят билан уланиб кетади. Зигфрид ажойиб қаҳрамонлик билан ёвуз аждаҳонни ўлдириб, нибелунгларнинг бой хазинасини қўлга киритади. У бургундлар қироллигига қирол Гунтер қиёфасида келиб, унинг душманига қарши урушларда қатнашади. Қирол Гунтер синглиси Кримхильдани унга беради. Зигфрид ҳам Гунтерга ажойиб баҳодир қиз Брюнхильдани олишда кўмаклашади. Гунтер қиёфасига кириб курашган киши Зигфрид эканлиги ошкора бўлгандан кейин, ғазабланган Брюнхильда Гунтердан Зигфридни ўлдиришни талаб қилади. Зигфрид ҳалокатидан кейин нибелунглар хазинаси бургундлар ихтиёрига ўтиб кетади. Очкўз Аттила бу хазинани ўзиники қилиш мақсадида бургундлар қиролини меҳмонга таклиф қилиб, уларни ҳалок этади. Зигфриднинг хотини Кримхильда туғишган акалари учун ўч олиб, уни ўлдиради.

Немисча «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»да (XII аср) тарихий воқеалар янги тус олади, Кримхильда эри Зигфрид учун ўч олиб, ўз акаларини ўлдиради. Бу эса уруғчилик қонунлари ўрнини оила тартиблари эгаллаётганидан дарак берар эди.

Қадимги герман эпоси ҳарбий қаҳрамонлик, уруғ учун ўч олиш, ўзаро жанжаллар ва шунга боғлиқ бўлган бошқа саргузаштларни акс эттиради. Ижобий образлар ҳам, ахлоқий, ҳам жисмоний жиҳатдан идеал қаҳрамонлар, салбий образлар эса қасоскор ва жиноятчи кишилар сифатида тасвирланади.

476 йилда Одоакр турли «варвар» қабилаларидан ташкил топган ўз дружинаси билан сўнгги Рим императори Ромул Августулни енгиб, унинг тахтини эгаллади. Бироқ, Одоакрнинг ҳукмронлиги кўпга чўзилмайди. 493 йилда остготлар қироли Теодорик Одоакрни зиёфат вақтида ўлдириб, давлатни қўлга олади. Остготларнинг Италияда ҳукмронлиги 555 йилгача давом этади¹.

«Хильдебрант ҳақида қўшиқ»да мана шу тарихий воқеалар маълум даражада ўзгаришларга учрайди ва улар эркин талқин қилинади.

«Хильдебрант
ҳақида қўшиқ»

Қадимги герман эпосининг қабила дружина ҳаётини акс эттирган бирдан-бир намунаси «Хильдебрант ҳақида қўшиқ»дан қолган парча бўлиб, у VIII асрда ёзиб олинган.

¹ Қора денгиз соҳиллари, Қрим, Украина ерлари ва Болтиқ бўйларида остгот ва вестгот деб аталувчи қабилалар яшаганлар. Гуннлар ҳужуми (IV аср охири) даврида остготлар гуннлар томонига ўтиб, Римга босиб борадилар. Вестготлар эса Рим билан иттифоқ тузиб, гуннларга қарши курашда иштирок этадилар. Остготлар Италияда VI аср ўрталаригача, вестготлар Испанияда VIII асргача ҳукмронлик қиладилар.

Қирол Одоакр билан келиша олмаган кекса жангчи Хильдебрант чақалоқ ўғли Ходубрант ва ёш рафиқасини уйда қолдириб, Дитрих Бренский дружинаси билан чет элга кетади ва гуннлар қироли Аттила саройида хизмат қилади. Бир неча йилларда сўнг ўз ватанига қайтади. Лекин паҳлавон лашкар боши бўлиб етишган ўғли Ходубрант дружинаси қаршиликка дуч келади. Кекса Хильдебрант ёш жангчидан унинг қайси уруғ ёки қабилага мансуб эканини сўраганида у қарияларнинг ҳикояларига асосланиб, отаси Хильдебрант қирол Одоакр ғазабидан қочиб, Дитрих дружинаси билан Шарқ томонга кетиб қолганини, ўзининг исми Ходубрант эканини айтади. Ота ўглини таниб, ўзининг ким эканини маълум қилади, лекин Ходубрант Хильдебрантнинг сўзларини найранг деб тушунади, чунки у отасини ўлиб кетган деб эшитган эди. Ходубрантнинг ишонмаслиги ва унинг шаънига ҳақорат сўзлар айтиши Хильдебрантни ғазаблантиради. Бу нарса уларнинг яккама-якка қаттиқ олишувига сабаб бўлади.

«Хильдебрант ҳақида қўшиқ»да халқларнинг кўчманчилик давридаги курашлари тасвирланган. Герман Хильдебрант гунн Аттила саройида хизмат қилиб, ўз туғишганларига қарши қўл кўтаради. «Қўшиқ»даги фожиа ота билан бола тўқнашувига сабаб бўлган кутилмаган воқеадагина эмас, балки қаҳрамоннинг мураккаб ички кечинмаларида ва ҳарбий бурч билан оталик ҳисси ўртасидаги зиддиятда ҳам намоён бўлади.

«Қўшиқ»нинг охири сақланмаган, лекин шунга қарамай, воқеаларнинг мантиқи ҳамда халқ эпоси анъаналарига биноан, масалан, шарқ адабиётида Фирдавсийнинг «Шохнома»сидаги Рустам билан унинг ўғли Сухроб, рус эпосидаги Илья Муромец билан Сокольник, кельт эпосидаги Кухулин билан Конлайх ўртасидаги тўқнашувларнинг барчасида ота, кўпдан бери кўрмаган ўғлига дуч келиб, уни танимай ўлдириб қўйгани каби бу асар ҳам ўғил Ходубрантнинг фожиали ўлими билан тугаган, деб тахмин қилиш мумкин.

«Хильдебрант ҳақида қўшиқ» ҳажми ихчам эпик поэмадир. Асарда бадий тасвир кам учрайди. Қаҳрамонлар ўртасидаги диалоглар қисқа ва лўнда қурилган. Бу эса «Қўшиқ»даги воқеалар драматизмини кучайтиради. «Қўшиқ» кичик бўлишига қарамай, унда қаҳрамонларнинг тугалланган образлари яратилган. Чол Хильдебрант ҳаёт ва кураш тажрибасига бой донишманд, Ходубрант эса жанговар саргузашт ва кураш ҳиссиётлари таъсирига берилган ёш жангчи сифатида тасвирланади.

«Қўшиқ»нинг вази оҳангдор ва мусиқий бўлиб, у арфа жўрлигида куйлаб келинган.

«Беовульф
ҳақида поэма» Британияга кўчиб ўтган герман қабилалари орасида юзага келган инглиз-сакс қаҳрамонлик эпосининг бизгача етиб келган ягона намунаси «Беовульф ҳақидаги поэма»дир. Асар VIII—IX асрлар мобайнида яратилиб, X аср бошларида ёзиб олинган. Поэмада мажусийлар даврига хос қадимги герман афсо-

налари акс этган, лекин кейинги вақтларда унга христиан диний қарашлари ҳам киритилган. Поэма уч мингдан ортиқ мисрали бўлиб, икки қисмдан иборатдир.

Асарнинг биринчи қисмида Данияя қироли Хротгарнинг саройи тасвирланади.

Қирол ўз дружинаси билан ўтказадиган зиёфатларига мўлжаллаб катта меҳмонхона қурдириб, уни «Хеорот», яъни «Буғу қасри» деб атайтиди. Лекин қиролнинг бу меҳмонхонадаги хурсандчилик кечалари кўп давом этмайди. Денгиз бўйидаги ботқоқликларда яшовчи даҳшатли махлуқ Грендель кечалари қиролнинг жангчиларини еб кета бошлайтиди. Бу қайғули хабар Швециянинг жанубий ерларида яшаган геотлар қабиласига бориб етади ва бу қиролликнинг баҳодирини Беовульф ўндан ортиқ жангчилари билан денгиз орқали Данияга келади. Уша куни кечаси одамхўр Грендель Хротгар саройига яна тажовуз қилиб, ухлаб ётган соқчилардан бирини ўлдириб, унинг қонини сўради ва гўштини ютади. Иккинчи одамни емоқчи бўлиб турганда у Беовульфнинг метиндек қўлларига тушади. Икки ўртада олишув бўлиб, одамхўрнинг суяк ва пайлари мажақланади, қўли эса Беовульфнинг қўлида қолади. Мажруҳ душман ўз уяси томон судралиб кетади. Эртасига кечаси Гренделнинг онаси келиб, ўғли учун ўч олиб, Хротгарнинг дружинасига катта талафот етказади. Бу воқеадан хабардор бўлган Беовульф тездан унинг изидан бориб, хавфли ботқоқлик ичига киаради. Даҳшатли душманни қаттиқ жангда энгиб, қалласини ўлжа қилиб саройга келтиради. Қўшни мамлакат Данияни йиртқич душмандан озод қилган Беовульфнинг хизматлари тақдирланади ва у катта тантана билан ўз ватанига қайтади.

Поэманинг иккинчи қисмида Беовульфнинг қариган чоғидаги ҳаёти ва қаҳрамонона кураши акс этирилади. Беовульф идора қилаётган ерда даҳшатли ўт сочувчи аждарҳо пайдо бўлиб, ҳамма нарсани куйдириб-қуриптиб юбора бошлайтиди. Беовульф бу душман билан ҳам жанг қилиб, уни ҳалок этади. Лекин ўзи ҳам аждарҳонинг заҳарли тишидан оғир ярадор бўлиб ўлади. Унинг жасадини ўтда куйдириб, тантана билан кўмадилар.

Поэмада Беовульф образи мард, одамларга ёрдам бериш учун ўз жонини фидо қилишдан ҳам қайтмайдиган олижаноб халқ қаҳрамони сифатида тасвирланган.

Эпос қабила тузуми емирила бошлаган даврда яратилган. Бунини мажусий одатини кўрсатадиган қатор аломатлардан билиш мумкин. Дружина ҳаёти, қирол билан паҳлавонлар ўртасидаги муносабат, ўликни куйдириб кўмиш расми ва бошқалар шулар жумласидандир.

Бироқ мазкур поэма бизга етиб келгунга қадар катта ўзгаришларга учраган. Христиан хаттоти поэмани ёзиб олиш вақтида мажусий (христианликкача бўлган будпарастлик) худоларининг номларини чиқариб ташлаган ва мажусийлик қарашлари ўрнига христиан черкови ақидаларини киритган; даҳшатли махлуқ Грендель «дўзах руҳи», «гуноҳи учун худо томонидан қувилган» шайтон деб кўрсатилади, Каин ва Авелларнинг номи тилга олинади. Бу образ ва номлар сунъийлиги билан ажралиб туради.

II б о б. КЕЛЬТ ЭПОСИ

Ғарбий Рим империяси қуллар ва колонлар революцияси ҳамда «варвар» қабилалари ҳужуми натижасида емирилиб, унинг территориясида қатор мустақил давлатлар пайдо бўлади. V аср бошидаёқ Британияда яшаётган кельт қабилалари империянинг тўхтовсиз урушлар натижасида заифлашиб қолганидан фойдаланиб, Рим ҳукмронлигига қарши қўзғаладилар ва мустақилликни қўлга киритадилар. V аср ўрталарига 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 оролнинг шимол ва ғарбидаги ерларга чекинади, иккинчи қисми истилочиларга қарам бўлиб қолади, қолган қисми эса инглиз-сакс қабилалари билан қўшилиб кетади. Британия территориясида бир неча давлатнинг пайдо бўлиши, истилочиларнинг маҳаллий халқни эзиши ва қул қилиши натижасида уруғчилик жамоа тузуми ўрнига аста-секин феодал муносабатлар юзага кела бошлайди. Кельт қабилаларида уруғчилик тузуми кучли бўлганидан бу жараён узоқ давом этади. Исландиянинг XIX асргача иқтисодий ва сиёсий томондан қолоқ мамлакатлигича қолиши шунинг оқибати эди.

«Ҳозирги вақтгача сақланиб келган кельт қонунларидан энг қадим замонга оид бўлганлари бу замонларда уруғнинг бекаму кўст яшаб турганлигини кўрсатади; Ирландияда инглизлар уруғни зўрлик билан бузиб юборган эдилар, лекин унда ҳатто ҳозирги вақтда ҳам уруғ, ҳар ҳолда, инстинктив тарзда, халқнинг ёдида туради; Шотландияда уруғ ҳатто ўтган асрнинг ўртасида ҳам тўла-тўқис авж олиб турмоқда эди ва бунда ҳам фақат инглиз қуроли, қонунлари ва суди воситаси билан йўқ қилинади»¹.

Инглиз-сакслари истилосигача кельт қабилалари ерни жамоа бўлиб ишлаганлар, ўз ораларидан чиққан оқсоқолга бўйсунганлар, муҳим масалаларни эркаклар йиғинида демократик асосда ҳал қилганлар. Қабила тузумига хос гуруҳий никоҳнинг қолдиқлари, оналик даври тартиблари, ёвузлик аломатлари—қонга қон олиш каби урф-одатлар янги эранинг бошларида юзага келган ирланд қаҳрамонлик эпосида ўз ифодасини топади.

ИЛК УРТА АСРЛАРДА ХАЛҚ ПОЭЗИЯСИ

Кельт қабилаларининг ҳаёти ва урф-одатлари ҳақидаги халқ поэзияси асосида аста-секин қаҳрамонлик эпоси юзага келади. Бу эртаклар давр ўтиши билан айрим қўшиқчилар

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 308-бет.

томонидан айтиладиган бўлади. Қўшиқчилар икки гуруҳга — бардлар ва филидларга бўлинганлар. Бардлар лирик поэзия билан, филидлар эса асосан қонунлар, қабила урф-одатларини акс эттирган эпик поэзия билан шуғулланиб, улар қўшиқчи-ҳикоячи деб номланганлар.

Филидлар эпик ҳикояларни системалаштирганлар. Улар, айниқса, қиш кечалари князь саройида қаҳрамонларнинг ўтмиш саргузаштлари ҳақидаги ҳикояларни айтганлар. Бу қиссалар насрий услубда баён қилинган. Шунинг учун улар кейинроқ «сага» (қисса) номини олган. Филидлар сагадаги тасвирлар орасига шеърӣ парчалар киритиб, унинг таъсир кучини янада оширганлар. Сагалар қабиладан қабиллага ўтиб, узоқ сақланиб қолган. Ирланд сагаларини VII—VIII асрларда ёзиб олган монахлар уларга христиан қарашларини киритганлар. Лекин ирланд монахлари Римга тобе бўлмаганликлари туфайли, сагаларни унчалик кўп ўзгарتماганлар. Шунинг учун ирланд сагаларида мажусий урф-одатлари, қабила ҳаётининг қолдиқлари равшан ифодаланган.

Кельт
(ирланд) қиссаси

Ирландия қадимги кельт маданиятининг маркази эди. Кельт (ирланд) қиссалари сюжетининг хилма-хиллиги, мазмундорлиги, тилининг равлонлиги қаҳрамонлар руҳий ҳолатининг ёрқин тасвири билан ажралиб туради. Ирланд эпосининг энг қадимги қисми улад циклидаги қиссалардир. Бу қиссалар Шимолӣ Ирландияда яшаган улад қабилалари ўртасида янги асрнинг бошларида насрий услубда юзага келади.

Қиссалардаги воқеа улад қироли Конхобар, унинг жияни паҳлавон Кухулиннинг ҳаёти ва саргузаштларига боғлиқ равишда ривожланиб боради. Ирланд эпосида ўзаро қонли урушлар, қабила одатлари, уларнинг уруғчилик даври худоларига эътиқоди ва бошқалар акс этирилади. Бу эпоснинг дастлабки намуналаридан бири «Уснех ўғилларининг қувилиши» дир.

«Уснех ўғилларининг қувилиши»

Уларлар қироли Конхобарнинг сарой бахшиси Федельмиднинг уйида бўлган суҳбат вақтида ичкари хонадан чақалоқнинг қаттиқ чинқирган овози эшитилди. Федельмиднинг хотинини чақириб, воқеани сўраганларида, у бу товуш ўз ичидан чиққанини айтади. Донишманд Катбад она қорнида ажойиб қиз борлигини, унинг исми Дейдре бўлишини ва бу қиз туғилиб вояга етгач, жуда кўп кишиларнинг қони тўқилишини башорат қилади. Уладлар бу сўздан ҳаяжонланиб, қизга ўлим, деб қичқирадилар. Конхобар эса бунга эътироз билдириб, қизни ўз саройида тарбиялаб, катта бўлгач, хотин қилиб олажагини айтади.

Бола туғилгач, чиндан ҳам қирол саройида тарбияланади. Қизнинг доврўгини эшитган Уснехнинг баҳодир ўғиллари уни кўришга ошиқадилар. Кўп қийинчиликдан сўнг улардан бири — Найси гўзал қиз Дейдре билан учрашади. Шундан сўнг уч оғанин маслаҳатлашиб қизни олиб қочадилар. Лекин қайси юртга бормасинлар, қирол Конхобар уларни таъқиб этаверади. Шундан сўнг улар Шотландияга ўтиб, хилват жойларда

оғир турмуш кечирадилар, ўз ҳаётларини сақлаб қолиш учун Шотландия қироли хизматига киришга ҳам мажбур бўладилар. Қизнинг гўзаллиги ҳақидаги гап Шотландия қиролига ҳам етиб боради. Қирол қизни ўзига сўратади. Қиз унинг тақлифини рад этгач, ҳаётлари яна ҳам хавф остида қолганини сезган Уснехнинг ўғиллари бошқа бир оролга бориб, ўша ерда яшай бошлайдилар. Бу воқеадан хабардор бўлган қирол Конхобар уларнинг гуноҳларини кечганини, бемалол қайтиб келишлари мумкинлигини маълум қилади. Қирол шундай мунофиқлик билан Уснех ўғилларини қўлга тушириб ўлдиртиради, гўзал Дейдрени олмоқчи бўлади. Лекин қиз хиёнаткор Конхобарни ва қотил Эоганни лаънатлаб, ўз севгисида содиқ қолишини айтади ва аравадан ўзини қоя тошга ташлаб, фожиали равишда ҳалок бўлади.

«Уснех ўғилларининг қувилиши» жуда кенг тарқалган қадимий ирланд қиссаларидан бири бўлиб, кельтлар томонидан яратилган севги ҳақидаги ажойиб бадийий ёдгорликдир. Қиссанинг мазмуни «Тристан ва Изольда» ҳақидаги ҳикояга яқин туради. Қиссанинг қадимийлиги шундан ҳам маълумки, ҳали ҳикояда қаҳрамон Кухулин тилга олинмайди, бутун воқеа унинг тоғаси қирол Конхобар ҳақида боради. Бу қиссанинг асл нусхаси сақланмаган. Унинг X асрда кўчирилган ёзма нусхаси ва оғзаки вариантлари мавжуд.

«Мак-Дато чўчқаси ҳақида қисса» димги ирланд эртақларидан биридир. Ирланд қабилаларига хос урф-одатлар гавдаланган бу қиссада қирол Конхобарнинг жияни паҳлавон Конал Ғолиб асарнинг марказида туради. Асарда ривоя қилинишича, зотли пойлоқчи ити туфайли қирол Мак-Дато мушкул аҳволга тушиб қолади.

Коннахтлар қирол Айлиль билан қиролича Медб Мак-Датонинг итига харидор бўлиб элчи юборадилар. Итнинг эвасига юздан ортиқ соғин сигир, бир неча от беришга ваъда қиладилар. Уладлар қирол Конхобарнинг вакили ҳам катта тортиқлар бадалига бу итни олишга келган эди. Ит туфайли катта жанжал чиқишини сезган Мак-Датонинг хотини итни ҳар иккала талабгорга бер, улар мунозарани ўзаро жанг билан ҳал қилсинлар, деб эрининг мушкулини осон қилади. Шундан сўнг Мак-Дато ҳар иккала томон вакилларини алоҳида-алоҳида қабул қилиб, итни беришга рози эканини, қиролларнинг ўзлари келиб, тантанали равишда уни олиб кетишларини ва у қироллар шарафига катта зиёфат уюштиришини айтади. Қирол Конхобар ҳам, қирол Айлиль ҳам бир кунда Мак-Дато ҳузурига етиб келадилар.

Меҳмонларга 60 сигир сути, 7 чўчқа ва 40 танани пишириб ўртага қўйилади. Кўпдан бери ўзаро келиша олмай юрган бу икки қўшни қирол гўшт тақсимлашда ҳам жанжал чиқарадилар. Қаҳрамонлар гўштни бўлишга отилиб чиқадилар. Зўри олдида заифроғи ожизлик қилиб қолаверади. Коннахтларнинг паҳлавони Кет бирин-кетин жуда кўп улад баҳодирларини гапиртирмай ўтказиб қўяди. Шу вақтда Конал Ғолиб кириб келиб, Кетнинг гўштни тақсим қилишга ҳақи йўқ эканини, ҳар юришда ҳам коннахтларнинг калласини олмай қайтмаганини билдиради. Кет паҳлавон Анлуан шу ерда бўлганида сенинг таъзирингни бериб қўйган бўлур эди, дейди. Конал Ғолиб сенинг айтган кишинг шу ерда деб, камаридан Анлуаннинг кесилган бошини олиб Кетга иргитади, калла унинг кўкрагига келиб тегади. Шундан сўнг чўчқа тақсимлаш Конал Ғолиб қўлига ўтади. У коннахт-

ларга жуда кам улуш беради. Чўчка гўшти учун бўлган жанжал урушга айланиб, кўп кишиларнинг қони тўкилади.

Мак-Дато ит ўз итлиги билан қайси томонга ўтар экан, деб уни қўйиб юборади. Ит уладлар томонига ўтиб, коннахтларнинг қироли тушиб қо- чаётган аравага ташланганида, аравакаш итни уриб ўлдиради. Ит ва чўч- қа гўшти туфайли келиб чиққан ихтилоф ҳар икки душман томон учун фожиали тугайди.

Кухулин ҳақида қиссалар

Кухулин ҳақидаги сагалар Кухулиннинг ту- гилиши ҳақидаги қисса билан бошланади. Қиссада тасвирланган урф-одатлар унинг жуда қадимги даврга хос эканлигидан далолат беради. Куху- линнинг келиб чиқиши ҳақида турли афсоналар бор. Бир ри- воятда Кухулин Конхобарнинг синглиси Дехтри билан Луг (қадимги кельт афсоналарида нур, санъат худоси)нинг ўғли деб кўрсатилади; унда Сетанта исмли бу боланинг ёшлиги- даноқ тенгдошларидан кучли ва чаққон бўлганлиги ҳикоя қилинади.

Конхобар ва унинг жангчилари темирчи Куланникига зиёфатга бора- дилар. Бола ҳам Куланникига қараб йўл олади. Куланнинг жуда зўр ити болага ҳужум қилади. Олти ёшли Сетанта сопқондан тош отиб, итни ўл- диради. Кулан итнинг ўрнига саройни бир қанча вақт қўриқлаб беришни боладан талаб қилади, боланинг Кухулин (Кулан ити) номини олиши шу вақтдан бошланган. Кухулин забардаст, чаққон ва гўзал йигит бўлиб ўса- ди. У Ирланд аёлларининг диққатини ўзига тортади. Уладлар йигитга му- носиб қаллиқ ахтарадилар. Муносиб қиз топилмагач, Кухулиннинг ўзи қиз ахтаришга киришади. Қиз топиш унинг биринчи қаҳрамонлик кураши би- лан боғланган.

Кухулин Луг боғида Эмер исмли қизни учратиб, у билан суҳбатлаша- ди. Улар бир-бирларини синаш учун саволлар берадилар. Кухулин гўзал, доно ва чевар Эмерни севиб қолади. Бироқ қизнинг отаси Форгал йигитни ҳалок этиш мақсадида унга хавфли ва ниҳоятда оғир топшириқ беради. (Шу ўринда Кухулиннинг ҳарбий жангларда чиниқиши ҳикоя қилинади.)

Кухулин хатарли йўлдан ўтиб, кўп тўсиқларни енгиб, Скатах элига боради, у ерда қаҳрамон аёл қўлида жанговарлик маҳоратини оширади. Бу элга ҳужум қилган душман аскарларига ҳам зарба беради. Кухулин кўп душманларни енгиб, Эмерга эришади ва уни Конхобар саройига олиб бо- риб, бахтли турмуш кечиради. Кухулин 17 ёшга кирганида жуда катта қаҳрамонлик кўрсатади.

Коннахт қироличаси Медб уладларнинг зўр бир буқасини тортиб олиш баҳонасида уларга ҳужум қилади. Бу вақтда бутун улад сеҳрли дардга ча- линган эди. Фақат Кухулин, гўё илоҳий авлодга мансуб бўлганидан, касал бўлмайди. Шунинг учун ёлғиз Кухулиннинг ўзи бутун Ирландияни уч ой давомида душман ҳамласидан ҳимоя қилади, дарё кечигида туриб олиб, сеҳргарлик билан душман аскарларини яккама-якка келишга мажбур эта- ди ва уларни бирма-бир мағлубиятга учратади. Уладлар касалликдан тузалиб, ёрдамга келганларидан кейин, душман бутунлай тор-мор эти- лади.

Бу воқеа акс этган «Куальнгендан буқа ўғирлаш» қиссаси- да Кухулиннинг матонати, ақли ва қаҳрамонлиги тўла гав- даланган. Бу эпос ўз мазмуни билан грек эпоси «Илиада»га ўхшайди. Лекин ихтилоф аёл учун эмас, буқа туфайли юзага келиши билан фарқ қилади.

«Кухулиннинг
Фердиад билан
жанги»

«Кухулиннинг Фердиад билан жанги» қис-
саси Кухулиннинг қаҳрамонлигига бағиш-
ланган.

Қиролича Медб ва унинг эри Айлиль элчилар юбориб, Фердиадни Кухулин билан жанг қилишга ундайдилар. Агар Фердиад душманни енгса, унга катта тортиқ ва қизларини беражакларини айтадилар. Фердиад эса ўз дўсти билан курашмаслигини маълум қилади. Бу жавобдан ғазабланган Медб сеҳргар ва ёвуз қўшиқчиларни ишга солиб, игво ва фириб билан Фердиад ҳаётини хавф остида қолдирди. Фердиад ҳақоратдан кўра жанг қилиб ўлишни маъқул кўради. Иккала қаҳрамон учрашганида, Кухулин афсусланиб, бекорга келибсан, ахир биз бирга ўсган, дўстлашган, жанговар маҳоратимизни бирга оширган эдик. Аслида мен ғазаб ўти билан сенинг олдингга боришим керак эди, чунки сен кўп марта бостириб келиб, хотин-қизларимизни ҳақорат қилган, молларимизни босиб олиб кетган эдинг, дейди. Ҳар икки қаҳрамон бир-бирини аччиқ-аччиқ гаплар билан айблайди, ҳар иккаласи ҳам ўзини юқори қўйиб, жангда бир-бирининг ҳоли танг бўлишини айтади. (Фердиад билан Кухулин ўртасидаги бу суҳбат Алломиш билан Кўкалдош ўртасидаги диалогни эслатади.) Кухулин билан Фердиад ўртасидаги жанг жиддий тус олади. Хужумчи қандай маҳорат билан ҳаракат этса, ҳимоячи ҳам шундай усталик билан унинг ҳамласини қайтаради. Улар турли қуроллар билан синашиб кўрадилар, лекин бир-бирларини енга олмайдилар. Учинчи куни оғир найзаларни ишга соладилар. Тўртинчи куни жанг яна ҳам авж олади. Кухулин юқоридан отилиб, душманининг калласини узиб ташлашга уринади, бироқ ҳар сафар ҳам Фердиад уни қалқони билан уриб улоқтириб ташлайди. Кухулиннинг ғазаби ортиб, даҳшатли тусга киради. Энди улар яқиндан туриб жанг қиладилар. Жанг шу қадар мудҳиш бўладики, ҳатто уларнинг отлари ҳам арқонларини узиб қолади. Фердиад найза учи билан Кухулинни кўкрагидан ярадор қилади, Кухулин ҳам охириг кучини йиғиб айрили найзасини отганида, қалқонни тешиб ўтган найза Фердиаднинг баданини жароҳатлаб, қонга беради ва унинг тақдирини ҳал этади.

Ҳаёт ё ўлим учун курашган Кухулин зўр паҳлавонгина эмас, чинакам инсон ҳам эди. Кухулин Фердиад менинг оёқ-қўлимни қирқиб ташлаганда ҳам, унинг тирик қолишини истар эдим, дейиши унинг дўстига бўлган вафодорлигига ажойиб далилдир. Кухулин Фердиаднинг қиролича Медб найранглик қурбони бўлганидан қаттиқ изтироб чекади.

Антик эпослардаги Одиссей, Эней сингари номаълум ўлка — «нариги дунё»га саёҳат қилган Кухулин ўша ерда «илоҳий куч»ларга салбий қарайди.

Бу саргузаштларда («Кухулиннинг хасталиги» қиссаси) Кухулиннинг севгиси ҳақида ҳикоя қилинади. «Шодлик ўлкаси»га борган Кухулин оғир синовдан ўтади, душман аскарларини мағлубиятга учратиб, малика Фанднинг диққатини ўзига тортади ва унинг истаги билан бир ойча яшаб, яна Ирландияга қайтади.

Кухулиннинг бир ўзи бутун бир душман қўшинининг ҳамласини қайтаради. Душман уни фақат маккорлик ва найранг билан ҳалокатга маҳкум этади. Қаттиқ жароҳатланган Кухулин йиқилиб ўлишни истамайди, баланд қояга суянади ва ўзини қайиш билан тошга боғлаб, қаҳрамонларча тик туриб ҳалок бўлади. («Кухулиннинг ўлими» қиссаси.)

Улад цикли қиссаларидаги шахсларнинг ҳеч бирини Кухулин билан таққослаш мумкин эмас. У афсонавий қаҳрамонлик хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган, Ирландияни душман ҳужумидан сақлаш учун курашган зўр паҳлавон сифатида кўрсатилади.

Кельт қиссаларида қаҳрамонларнинг куч-қудратини ифодалашда муболағадан кенг фойдаланилган. Масалан, Кухулинда «жанговар ғазаб» туғилганда бутунлай ўзгариб, даҳшатли тусга киради, бўғинларини титроқ босади, тоvon ва тиззалари буралиб, суяклари ўз ўрнидан қўзғалади, мускуллари муштумдай бўртиб чиқади. Бир кўзи ичкарига ботиб, иккинчиси эса ташқарига чақчайиб чиқиб кетар эди.. Оғзи қулоқлари томон кенгайиб бориб, тишларининг гижирлашидан учқун чақнарди. Юрагининг тепиши йўлбарснинг бўкиришига ўхшар эди. Унинг даҳшатли ғазабидан булутларда чақмоқ пайдо бўлар эди. Бошидаги сочлари тоғолча дарахтининг новдалари сингари чалкашиб кетар эди¹. «Кухулиннинг Фердиад билан жанги» қиссасидаги мазкур тасвир ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш»даги қалмоқ паҳлавонларининг тасвиридаги муболағани эслатади.

Кухулиндаги заифларга ва эзилганларга ёрдам бериш, ваъдага вафо қилиш, кўпчилик манфаатини ҳимоя қилиш каби хусусиятлар унинг олижаноблигидан дарак беради. У, вақти келганда, бир ўзи ҳам ватанини ёвуз душмандан ҳимоя қилади. Кухулин куч-қудрати, ақл-заковати, жасур ва чаққонлиги, душманга шафқатсиз ва дўстларига садоқатли ҳамда адолатли бўлиши билан ўзбек эпосининг қаҳрамони Алпомишни эслатади.

Кельт қиссаларидаги ҳар бир қаҳрамоннинг ўзига хос хусусиятлари бор: Фергус содда диллиги, Кет дағал ва раҳмсизлиги, Найси жасур ва олижаноблиги, Эмер эрига вафодорлиги билан ажралиб туради. Ирланд қаҳрамонлик эпоси билан бир қаторда, фантастик туркумдаги қиссалар ҳам ўрта асрлар халқ поэзиясининг яхши намуналари сифатида диққатга сазовордир. Улар орасида севги темасидаги «Бейли ҳақида қисса», «Этайнга муҳаббат»; денгиз саргузаштлари билан боғлиқ «Фебелнинг ўғли Браннинг сузиши» қиссалари машҳурдир.

Қадимги кельт эпоси Ғарбий Европа адабиётига сезиларли таъсир кўрсатди. Кўп ёзувчилар ирланд афсоналарининг сюжетларига мурожаат этдилар. Масалан, улуғ инглиз драматурги Шекспир «Ёз кечасидаги туш» асарида «Этайнга муҳаббат» қиссасида ифодаланган инсон ва сид (пари) ўртасидаги севги муносабатларидан ижодий фойдаланди.

¹ «Ирландские саги», 1956, стр. 340—341.

III б о б. ҚАДИМГИ СКАНДИНАВИЯ АДАБИЕТИ

ИЛК УРТА АСРЛАРДА СКАНДИНАВИЯ МАМЛАКАТЛАРИ

Скандинавия мамлакатлари — Дания, Швеция, Норвегия ва Исландия ўз тараққиёт босқичлари жиҳатидан Европадаги бошқа мамлакатларга нисбатан анча орқада қолган эдилар. Бу ўлкаларга христиан дини ҳам кеч кириб келади. Шунинг учун Скандинавияда қабила тузуми қолдиқлари узоқ вақт сақланиб қолади. Бу мамлакатлар денгиз ёқасида жойлашганлиги учун аҳолининг кўпчилиги овчилик билан шуғулланади. Ерлар кам ҳосил қир ва ўрмонзорлардан иборатлиги туфайли деҳқонлар кўчиб юришга мажбур бўлганлар. Қабила аъёнлари учун деҳқонларни қарам ҳолда тутиш ва эксплуатация қилишдан кўра денгиз йўллари бўйлаб босқинчилик қилиш қулай ва фойдали эди, улар қўлга туширилган ўлжаларни денгиз орқали бошқа ўлкаларга олиб бориб сотар эдилар. Бу ҳолат Скандинавияда феодал муносабатларнинг анча кечикиб шаклланишига боис бўлади.

Скандинавияда фақат XI асрлардагина катта ер эгалари пайдо бўла бошлади. Бу ҳам ҳамма ерда бир текисда юз бермади. Масалан, Швеция, айниқса Норвегияда, бу жараён суст боради. Христианлик ҳам қабила тузумининг қолдиқлари, қадимги диний урф-одатларнинг қаршиликка дуч келади. Швед қироли Олаф XI асрнинг охирида биринчи бўлиб христианликни қабул қилади. Христиан дини феодал ҳукмронлигини мустаҳкамлаш учун узоқ кураш олиб боради. Шу сабабли қирол ҳукумати деҳқонларни черковга хирож тўлаб туришга мажбур қиладиган қонун чиқаради. Бу қонун Швеция ва Данияда деҳқонлар ғалаёнига, ҳатто қирол ҳукумати ва черковга қарши шиддатли жанглар бошланиб кетишига ҳам сабаб бўлади. Бироқ бу ҳаракат шафқатсизлик билан бостирилади ва деҳқонларнинг кўпчилиги черковга ва феодалларга қарам крепостной деҳқонга айланиб қолади. Қироллар христиан дини учун кураш ниқоби остида деҳқонларни бўйсундирибгина қолмай, қўшни мамлакатларни босиб олишга ҳам уринадилар. Швед қироли XII асрда «салб юриши»ни бошлаб Финландияни истило қилади. Фин халқи зўрлик билан христиан динига киритилади. Невага юриш бошлаган шведлар 1240 йилда Александр Невский бошчилигидаги рус жангчилари томонидан қақшатқич зарбага учрайдилар.

Скандинавияда яшаган қабилаларнинг денгиздан қилган ҳужумлари кўпинча Англия ва Францияга қарши қаратилар эди. IX—X асрларда норвеглар Ирландиянинг кўп қисмини босиб олиб, уни колонияга айлантирадилар. IX асрнинг охири

ва X асрнинг биринчи чорагида улар Исландияни ҳам қўлга киритадилар.

Урта аср Скандинавия адабий ёдгорликларининг кўп намуналари Исландия қўшиқлари ва қиссаларидан иборатдир.

Исландияда патриархал қабила тузумининг узоқ давом этиши ва христианлик таъсирининг заифлиги натижасида мифологияга асосланган ўша давр адабиётида (XII—XIII асрлар) Скандинавия халқларининг яшаш тартиблари, мажусийлик дини ҳамда урф-одатларининг қолдиқлари тўла сақланган ҳолда етиб келган.

Қадимги Исландия адабиёти ёдгорликлари «Эдда» қўшиқлари, скальдлар поэзияси ва прозаик қиссалардан иборатдир.

«Эдда» қўшиқлари «Эдда» қўшиқлари мифологик, қаҳрамонлик ва ахлоқий-тарбиявий мазмундаги қўшиқлардан таркиб топган. «Эдда» асосан X—XII асрлар мобайнида яратилган бўлса ҳам, лекин унда акс этган воқеалар қўшиқларнинг жанр сифатида анча илгари шаклланганини кўрсатади. Тўплам XIII асрда ёзиб олинган. Қўл ёзмани Исландия епископи Бриниольф Свейнсон XVII аср ўрталарида топган ва исландиялик Снорри Стурлусоннинг поэзия санъатига доир прозаик трактати — «Эдда» (XIII аср боши)га асосланиб «Эдда» номи билан нашр эттирган. Сноррининг кичик ёки прозаик эддасига нисбатан анча илгари яратилган қўшиқлар тўплами «Катта ёки шеърий Эдда» деб аталган. У 30 қўшиқдан таркиб топган.

Қадимги ҳамма динлар каби, Скандинавиядаги мажусий мифологияда ҳам худолар катта куч эгаси ва инсонга хос хусусиятлар билан туғиладиган ва ўладиган қилиб кўрсатилган.

Скандинавия мифологиясида бош худо Один ер ва инсонни яратувчи, шунингдек, уруш худоси сифатида талқин қилинади. Один жанглarda кимни хоҳласа, шунга ғалаба келтиради. Тошболға билан қурулланган Торр момақалдироқ худоси бўлиб, у шу қуроли (тош даври қуроли) орқали худоларнинг душмани — баҳайбат девларни мағлубиятга учратади ва деҳқонларга ҳомийлик қилади.

Скандинавия мифологиясида алоҳида ўрин тутган Локк худолар билан баҳайбат девлар ўртасида туриб, гўё охира олтидан бўладиган узил-кесил урушда худоларга қарши жанг қилади, деб тасаввур қилинади. Табиат ҳақидаги ибтидоий тушунчалар дунёда бир қанча худолар қаторида руҳлар, баҳайбат девлар ва карлик (митти)лар ҳам мавжуд деган қарашларни келтириб чиқарган. Баҳайбат девлар денгининг нарёгида яшаган, уларни худо ва одамларга душман, табиатни емирувчи кучлар деб, ер остида яшаган карликларни эса ҳисобсиз бойликларни эгаллаган моҳир темирчилар деб тушунилган. Уруғчилик давридан қолган мажусий дини ва

расм-одатларини акс эттирган Скандинавия поэзияси синфий қарама-қаршиликлар туғилаётган ва черков ҳукмронлик қилаётган даврда ёзиб олингани учун, унда маълум даражада христианлик руҳи сезилиб туради.

«Волуспа» «Эдда»даги «Волуспа» (келажак жарчиси)

ҳақидаги қўшиқда дунёнинг яратилиши ва ҳалокати ҳақидаги миф акс этирилган. Бу шеъринг ривоятдаги жарчи аёлнинг кўрсатишича, ҳаммадан олдин чексиз бўшлиқда баҳайбат 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 Гони — 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 руҳ — ванлар, мурувватли руҳ — альфлар, одамлар, баҳайбат девлар, ўт дунёси, ёвуз альфлар дунёси, карликларнинг ер ости дунёси ва ўликлар дунёсидир.

Худолар саройлар қуриб, олтин эритганлар, қуроллар ясаганлар, маконлари Идавалльда тинчгина яшаганлар. Бироқ бу осойишталик жодугар қиз гўзал Гулльвейг туфайли бузилган. Худо — аслар билан руҳ — ванлар ўртасида дунёда биринчи жанг бошланган. Ванлар асларни қуршовда қолдириб, саройларини вайрон қилганлар. Шундан сўнг худолар бузилган қўрғонларни тиклаб бериш тўғрисида ванлар билан шартнома тузганлар. Бу хизматлари эвазига улар Одрнинг қаллиғи Фреяни беришга ваъда қилганлар. Бундай оғир битимни тузишга ёвуз ниятли Локи сабабчи бўлган. У яна ванлар олдига бориб ишни бошлашни кечиктиришга эришган. Натижада ванлар мукофотни олиш ҳуқуқидан маҳрум этилган. Шундай қилиб, дунёда осойишталик бузилган. «Қилич асри, қалқон асри», «бўри асри»да ака укани ҳалок эта бошлаган, натижада аҳвол яна ҳам оғирлашган. Шимол томондан ўликлар ортилган даҳшатли кема кўринган. Уни Локи бошқариб келган. Ҳар томондан ўт сочувчи баҳайбат дев, занжирини узган ёвуз бўри Фенрир ва бутун ер юзини ўраб олган аждарҳо пайдо бўлган. Худо Один одамхўр бўри Фенрир билан жанг қилиб ҳалок бўлган, унинг ўғли Видарр отаси учун ўч олиб бўрини ўлдирган. Аждарҳо одамларнинг ҳомийси — момақалдироқ худоси Торрни ҳалок этган. Баҳор худоси Бальдр ҳам Локи томонидан ёвузларча ўлдирилганки, бу нарса келажакда бошқа худоларнинг ҳам ҳалок бўлишини билдирар эди.

Осмондаги юлдузлар ерга узилиб тушади, ҳамма нарса куйиб кулга айланади. Бироқ худоларнинг ўлиmidан сўнг келажак хабарчиси янгиланган дунёнинг пайдо бўлишини

ҳис қилади. Худолар эса Идавалльр ерларида бахтиёр ҳаёт яратиш учун яна кўтарилиб чиқадилар.

Умуман, қўшиқларда тасвирланишича, худолар бутунлай дахлсиз ва энгилимас куч эмас, улар инсонга хос хусусиятларга эга бўлиб, баҳайбат девлардан энгиладилар.

«Волуспа» қўшиғида Исландия қабилаларининг табиатга бўлган ибтидоий қарашлари ифодаланган. X асрда яратилган бу қўшиқ кейинроқ ёзиб олинган. Шунинг учун унга христиан руҳидаги диний қарашлар ҳам киритилган. Қўшиқдаги қаҳрамонлар табиатдаги хилма-хил кучларни мужассамлаштирган мифологик образлардир.

«Бальдрнинг тушлари ҳақида»

Бруглик худоси Бальдр ҳаёти хавф остида қолганидан дарак берувчи ёмон тушлар кўради. Буни у худоларга маълум қилади. Улар кенгаш чақириб, Бальдрни хавф-хатардан сақлаш чораларини кўришни маслаҳатлашадилар. Шундан кейин Бальдрнинг онаси Фригг (Одиннинг хотини) йўлга чиқади ва атрофдаги ҳамма жонли ва жонсиз мавжудотдан ўғлига зарар етказмасликлари ҳақида ваъда олади. Бироқ, Фригг Омела номли кичик бир ўсимликни менсимай, ундан розилик сўрамайди. Бальдрга зиён-заҳмат етмаяжигидан хурсанд бўлган худолар синаш учун унга турли қурооллар ота бошлайдилар. Бироқ худоларга душман бўлган Локи сирни пайқаб олиб, Омелани илдизи билан юлиб олади ва кўр худо Годрга тутқазади, сен ҳам бошқалар каби Бальдрга от, деб унинг қўлини нишонга тўғрилаб қўяди. Омела Бальдрнинг кўкрагига тегиб, уни ўлдирди.

Бу фожиа ҳамма учун бениҳоя оғир эди. Улар қотилни сезадилар, лекин ўлдирмайдилар, чунки улар турган ер «буюк тинчлик макони» эди.

Бальдрнинг ўлими ва унинг тирилиши ҳақидаги миф антик адабиётдаги ўсимлик худоси Дионис ва бошқа худоларнинг ўлиши ва тирилиши ҳақидаги афсоналарга ўхшаб кетади. Бу эртаклар сюжетидаги яқинлик ибтидоий одамлар динининг деҳқончилик билан боғлиқ равишда келиб чиққанини кўрсатади. Йил фаслларининг алмашилиниб туриши (ўсимликларнинг қишда ухлаб, баҳорда уйғониши) ҳақидаги умумий тушунча мифда худоларнинг ўлиши ва тирилиши тўғрисидаги тушунча билан боғланиб кетади.

Мифологик қўшиқларнинг асосий қаҳрамони Один донишманд сифатида гавдаланиб, у ахлоқий масалаларни тарғиб қилади. «Эдда»даги «Улуғ инсоннинг ҳикматли сўзлари» қўшиғи халқ донолигини акс эттирган оғзаки адабиётга яқиндир. Унда «варвар» қабилалари дружина ҳаёти, ҳарбий қаҳрамонлик, эрлар билан аёллар, дўст билан душман ўртасидаги муносабат очиқ ифодаланади. «Уйга киришингдан олдин,—деб ўргатади Один,—ҳамма томонга диққат билан қара: бирор ерда душман яшириниб ётган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас», «Йўлда ўз қуролингдан бир қадам ҳам узоқлашма: найзага тез муҳтож бўлиб қолишинг мумкин», «Кундузни

кеч кирмасдан... қуролни синаб кўрмасдан, қизни эрга чиқмасдан олдин мақтама» ва бошқалар.

«Локининг заҳарханда сўзлари» қўшиғи «Эдда»га киритилган ва яратилиши вақтига кўра, сўнгги қўшиқлардан биридир.

«Локининг
заҳарханда
сўзлари»

Денгиз худоси Эгир ташкил этган зиёфатга бош худо Один, унинг хотини Фригт ҳамда бошқа худо ва маъбудалар (аёл худолар) иштирок этадилар. Меҳмонлар Эгирнинг хизматкорлари шаънига мадҳия айтадилар. Худолар душмани Локи бундай мақтовларни эшитишни истамай, Эгирнинг хизматкорларидан бирини ўлдиради. Бу воқеадан ғазабланган худолар Локини ҳайдаб юборадилар. Ёмон ниятли Локи зиёфатдагиларни ҳақорат қилмоқчи бўлиб яна қайтиб келади. У зиёфатдагиларга заҳарханда сўзлар айта беради. Айниқса, Локи маъбудаларни ахлоқсизликда айблаб, ҳақорат қилади. Муҳаббат худоси Дреяни яқин қариндошлари билан алоқа қилади, деб айблайди.

Худолар ва диний эътиқодларга қарши ҳажвий руҳда ёзилган бу қўшиқда душман кирдикорларини очиш учун халқ оғзаки ижодидаги сатирик усуллардан фойдаланилган. Агар «Волуспа»да мажусийлик худоларига ишониш жуда кучли бўлган узоқ ўтмиш акс этирилган бўлса, «Локининг заҳарханда сўзлари»да энди қадимги Скандинавия мифларига танқидий қараш юзага келганини кўриш мумкин. Бу асар, Энгельс таъбирича, «эски мифларга ишониш бутунлай барҳам топган замонларни ифода қилади; у худоларга қарши қаратилган сатира — асл лукианча типдаги сатирадир»¹.

«Эдда»даги қаҳрамонлик қўшиқларининг кўпчилигида Зигфриднинг ботирлиги, нибелунгларнинг ҳалокати, гуннларнинг ёвузлиги акс этирилган. Европа қитъасида яшаган қадимги герман қабилалари яратган бу қўшиқлар VI—VII асрларда Норвегияга, ундан сўнг Исландияга ўтган ва бу ерларда бадий томондан қайта ишланган. Қўшиқдаги асосий хусусиятлар, унинг дастлабки яратилган жойига хос белгилар — Франк, гот қаҳрамонлари, Рейн тоғларининг тасвири сақлангани ҳолда, унга маҳаллий бўёқлар, Скандинавия пейзажи — денгиз, унинг бепоён қирғоқлари, музлик, тоғ манзаралари киритилган. Қаҳрамонларнинг номлари ҳам ўзгартирилган: Гунтер — Гуннар, Хаген — Хогни, Аттила — Атли, Эрманарик — Иормунерк, Зигфрид — Сигурд, Кримхильда — Гудруна деб ном олган.

«Эдда» қўшиқлари билан бир қаторда Скандинавия адабиётида Исландия прозаик сага — қиссалари ҳам катта ўрин эгаллаган. X—XIV асрларда юзага келган бу қиссаларда

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 212-бет.

турли тарихий ва маиший воқеалар, чунончи, Исландияни босиб олиш, денгиз саёҳатлари, оила ҳақидаги эртаклар, қаҳрамонлик юришлари кўрсатилган. Бундай эртаклар зиёфат ва оилавий ўтиришларда айтилган. «Қизил Эйрик ҳақида сага»да исланд денгизчилари, Гренландия ва Шимолий Американинг очилиши ва бошқа саёҳатлар ҳақида ҳикоя қилинади.

«Ньяль ҳақида сага»да уруғчилик ҳаёти акс этирилади. Қиссанинг қаҳрамони ўзининг донолиги ва тинчликсеварлиги билан ном чиқарган кекса Ньялдир; у ўғилларининг айби билан уруғ-қабилла жанжалларининг қурбони бўлади. Душманлар уни бутун оиласи билан куйдириб юборадилар. Ньялнинг тирик қолган куёви Кор бир неча йил давомида кураш олиб бориб, қотиллардан ўч олади.

«Вольсунглар
ҳақида сага»

Қаҳрамонлик эпослари энди сагалар шаклида ишлана бошлайди. «Вольсунглар ҳақида сага» «Эдда» тўплами ичидаги қўшиқлар негизда юзага келган бўлиб, у герман қабилалари ўртасида кенг тарқалган «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» сюжетининг скандинав вариантыдир.

Саганинг бошида Сигурднинг авлод-аждодлари — Волсунглар уруғининг келиб чиқиш тарихи, сўнгра бу авлоднинг ҳалокати берилган.

Қиссадаги даҳшатли воқеалар қадимги мажусий динида қисматга ишониш нақадар кучли бўлганлигидан дарак беради. Шунинг учун ҳам карлик Андварининг лаънатланган хазинаси тасвири кенг ўрин олган. Мифда тасвирланишича, хазинага эга бўлмоқчи бўлган ҳар бир кимса ўлимга маҳкум қилинган.

«Сага»даги янгилик унга қирол Гуннарнинг Брюнхилдага совчи қўйишидан олди Сигурд билан Брюнхилда ўртасидаги севги муносабатлари тасвирланган эпизоднинг киритилишидир.

«Сага»нинг IX бобидан бошлаб «Эдда» қўшиқларидаги эртак ҳикоя қилинган, ундаги мустақил қўшиқлар бир-бирига боғланиб, бош қаҳрамон Сигурднинг биографияси яратилган. «Вольсунглар ҳақида сага», «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»дан бирмунча кейин пайдо бўлган бўлса ҳам, лекин Исландиянинг ўзига хос тараққиёт йўлидан боранлиги, феодал тартиблар анча кеч юзага келганлиги туфайли, сагада қадимги герман эртакларининг энг эски версиялари ўз аксини топган.

Скальдлар
поэзияси

X—XII асрлар ўртасида Норвегия ва Исландияда дружина қўшиқчилари — скальдлар поэзияси келиб чиққан ва ривожланган. Бу санъат қадимги қаҳрамонлик эпоси традициялари негизида пайдо бўлиб, унда князь ва унинг дружиналарининг ҳарбий юришлари мақталган. Лекин лиро-эпик турдаги бу поэзия халқ эпоси традицияларидан узоқлашиб, ҳарбий аристократия дидига мосланган «нозик» ва мураккаб санъатга айланиб кетган.

Х асрда Исландияда юзага келган скальдлар поэзияси мамлакатнинг қадимги ижтимоий формалари билан боғлиқ оғзаки эпик ижод традицияларининг сақланишига катта таъсир кўрсатган. Исландияда қўшиқ тўқиш ва ашула айтиш санъати ҳамма ерда, айниқса, викинглар дружинасига кирган ёш жангчилар орасида кенг тарқалган эди.

«Кичик Эдда» Скальдлар поэзиси XII—XIII асрлардан бошлаб инқирозга учраган. Исландиялик Снорри Стурлусоннинг «Эдда»си худди шу вақтлар (XIII аср боши)да ёзилган эди. Кичик ёки прозаик «Эдда» деб юритилган скальдлар поэзияси ҳақидаги бу тўплам уч бўлимдан иборат бўлиб, унга ўша поэзиянинг энг яхши намуналари киритилган эди.

Биринчи бўлим афсонавий мазмундаги қўшиқлар асосида тузилган бўлиб, унда мажусий мифологияга яқин ясалади. Иккинчи бўлим поэтикага бағишланган, бунда скальдлар поэзиясидаги бадий усуллар — мураккаб образли иборалар ҳақида фикр юритилади. Прозаик «Эдда»нинг учинчи бўлими скальдлар поэзиясидаги вазнлар ҳақидаги обзордан иборатдир. Сноррининг «Эдда»си чинакам бадий асар бўлмаса ҳам, лекин ундаги мифларнинг маълум тартибда ҳикоя қилиб берилиши, шубҳасиз, уни бадий прозага яқинлаштиради. «Эдда»нинг биринчи бўлимидаги афсонавий швед қироли Гюльфи билан донишманд Один ўртасидаги диалог шаклида баён қилинган миф — эртақ бунинг ёрқин мисолидир.

IV б о б. ДИНИЙ-КЛЕРИКАЛ АДАБИЁТ

Диний эртақлар Христиан черкови ўрта аср обскурантизми (жаҳолатпарастлиги)нинг таянчи бўлиб хизмат қилди. У ўша давр маънавий ҳаётининг ҳамма тармоқларини қамраб олиб, уларни ўз ҳукмига бўйсундирди.

«Ақлий фаолиятнинг барча соҳаларида,— деб кўрсатади Ф. Энгельс,— диний назариянинг бундай олий ҳукмронлиги айни вақтда черковнинг мавжуд феодал тузумда энг умумий синтез ва энг умумий санкция сифатида тутган мавқеининг зарурий оқибатидир»¹.

Черков ўрта асрлар давомида инсонни дин жаҳолати билан кишанлагга интилар, саводсиз оммани афсонавий жаннат ваъдалари билан ғафлатда сақлар, итоат этмаганларни эса дўзах азоби билан қўрқитар эди. Шу тариқа дин феодал аристократиянинг крепостной деҳқонларни қаттиқ эксплуатация қилиш ва феодализмга қарши қаратилган революцион оппозиция билан шафқатсиз курашиш қуроли ҳам бўлди.

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида». Уздавнашр, 1956, 81-бет.

Ф. Энгельс «Оила, хусусий мулк ва давлатнинг келиб чиқиши» асарида синфий жамиятда давлат ҳамма вақт ҳукмрон синфнинг манфаатини кўзлаб, мазлум халқни янада қаттиқроқ эзига ҳаракат қилганини кўрсатиб ўтган эди. «...қадимги антик давлат,— деб ёзган эди Ф. Энгельс,— ҳаммадан бурун, қулдорлар давлати бўлиб, қулларни бостириш учун хизмат қилар эди, феодал давлат — дворянлар органи бўлиб, крепостной деҳқонларни бостириш учун хизмат қилар эди, ҳозирги замоннинг ваколатли давлати эса капиталнинг ёлланма меҳнатни эксплуатация қилиш қуролидан иборатдир»¹.

Христиан дини сиёсат, ҳуқуқ, ахлоқ ва идеологиянинг бошқа формаларига ҳам аралашар, суд устидан назорат олиб борар эди. Илм-фан ҳукмрон феодал-черков схоластик таълимоти тазйиқи остида эди.

Гарбий Европа давлатларидаги халқларнинг тили турлича бўлса ҳам, лекин улар христиан динида бўлганликлари туфайли, католик черкови латин тилида иш олиб борар, руҳонийлар эса бу тилни «муқаддас тил» деб кўрсатишга уринар эди. Шу сабабли монастырь мактабларида ҳам латин тилида ўқитилар эди.

Авлиёлар ҳаёти ҳақидаги эртақ, инжил текстларини баён этувчи диний афсона ва гимнлар диний-клерикал адабиётга оид жанрлардир. Авлиёлар турмушини акс эттирган афсонавий эртақларда таркидунёчилик, жонни қийнаш ва шу йўл билан танни эмас, жонни «тозалаш» кераклиги тарғиб қилинади.

«Авлиё Алексейнинг тирикчилиги» (XI аср) шеърый асари ўрта аср француз поэзиясининг илк ёдгорликларидан биридир. Бу кичик поэманинг сюжети Сурия (V аср)да юзага келган афсонадан олинган. Даставвал грекчага, сўнг латинчага, кейинроқ эса Европадаги кўп тилларга таржима қилинган бу афсонада Алексей ҳақидаги воқеа кўрсатилади.

Алексей ёшлигидан ўзини худо йўлига бағишлайди. Орзу-ҳавас кўрмоқчи бўлган ота ўглини дарҳол бир граф қизига уйлантиради. Бироқ тўй кечасиёқ йигит келинга ўзининг таркидунё қилиш ҳақидаги фикрини айтиб, яширинча чиқиб кетади. 17 йил азоб-уқубатда дарбадар ҳаёт кечирган Алексей яна Римга қайтиб келади ва ўзини танитмайди. Ота-онаси ҳам гадоё қиёфасидаги Алексейни танитмайдилар. Лекин раҳмдиллик билан унга ўз хизматчилари ёнидан жой берадилар. Ўз уйида Алексей яна 17 йил ювинди ичиб яшайди. Ниҳоят, Алексей ўз саргузаштларини ёзиб, уни кўкрагига қўйиб жон беради. Қариндош-уруғлари хатни ўқиётган пайтда уйга папа ва император бошчилигидаги маросим иштирокчилари

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Талланган асарлар, II том, 351-бет.

бу ерда муқаддас авлиё ўлди, деб кириб келадилар, гўё фа-ришталар папага авлиёнинг катта жасорати ҳақида хабар ет-казади. Шунинг учун ҳам папа уни кўришга шошилади. Алексейни кўмиш билан унинг қабрида мўъжиза содир бў-лади.

Бошқа тоифадаги афсоналарда ғайри диндагиларни хри-стианликка киритган миссионерлар ҳаёти ҳақида ҳикоя қи-лингган. Ахлоқий-дидактик асарларида «нариги дунё» азоб-лари билан қўрқитиш, кишилар диққатини ҳаёт лаззати, ўйин-кулгилардан четга тортиш, диний расмларни ўташ, пас-сивлик ва итоаткорликка чақириш тарғиб қилинган. Шу бил-лан бир қаторда насихатомуз эртақлар орасида инсон ҳақида қайғуриш, хўрланганларни ҳимоя қилишга бағишланган дун-ёвий характердаги, қисман халқ оғзаки ижоди асосида яра-тилган ҳикоялар ҳам мавжуд. Галл авлиёси Герман, маъбу-данинг марҳамати, шафқатсиз савдогар ҳақидаги эртақлар шулар жумласидандир. Ҳатто таркидунё қилишни, бу дунё-нинг ҳузур-ҳаловатидан воз кечиб, у дунё умидида яшашни тарғиб қилувчи «Авлиё Алексейнинг тирикчилиги» номли асарда ҳам маълум даражада зоҳидлик ғоясини инкор этувчи ҳолатлар мавжуддир. Гарчи бу асарда таркидунёчилик ғояси олға сурилган бўлса-да, унда ҳаётга муҳаббат ҳам ўз аксини топган. Чунки Алексей саёҳат қилган жойлар шунчалик ях-ши тасвирланадики, шу тасвирнинг ўзиёқ реал ҳаётга муҳаб-бат билан қарашнинг ифодасидир.

Клерикал адабиёт жанрларидан ҳисобланган диний драма черков маросимлари — тоат-ибодат қўшиқларидан ўсиб чиқ-қан бўлиб, унда ҳам ҳукмрон феодал-аристократия ғоялари акс этган. Диний тенденция клерикал адабиётдан ташқари, дунёвий характердаги қаҳрамонлик эпоси ва рицарь лирика-сидаги севги темасида ҳам ўз ифодасини топган.

Феодал зулми ва черков бузғунчиликларига қарши очиқ кураш мумкин бўлмаган бир пайтда турли хил норозиликлар дин ниқоби остида тузилган бидъатлар орқали баён қилин-ган. Халқ оммасининг озодлик ва мустақилликка интилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган бидъатлар демократик ва оппозицион характерда эди.

Ф. Энгельс ўрта асрда келиб чиққан диний бидъатларнинг ижтимоий илдизларини таҳлил қилиб, асосан, поплар ва уларнинг бойлиги ва сиёсий мавқеига қарши қаратилган мўъ-тадил шаҳар бидъати ва ундан тубдан фарқ қиладиган пле-бейча революцион бидъат бўлганини кўрсатиб ўтган эди. «Бидъатлар қисман патриархал Альп чўпонларининг ўз ҳаёт-ларига кириб бораётган феодализмга қарши реакциясидаж (вальдчилар); қисман феодализмни босиб ўтган шаҳарлар-нинг феодализмга қарши оппозициясидан (альбиликлар, Ар-нольд Брешианский ва ҳоказолар); қисман эса деҳқонлар-

нинг очиқдан-очиқ қўзғолонидан (Джон Болл, Пикардиядаги венгир тарғиботчиси ва ҳоказолар) иборат эди»¹.

**Вагантлар
поэзияси**

Латин тилида ёзилган дунёвий руҳдаги вагантлар поэзиясида черков таълимоти, диний расмлар қаттиқ қораланган. «Вагант» латинча сўз бўлиб, «санқиб юрувчи» деган маънони билдирган. Уша замонда студентлар дарбадар ҳаёт кечирганлар. Бир шаҳардан иккинчи шаҳарга бориб, лекциялар тинглаганлар, иш йўқлигидан улар кўча-кўйда латинча қўшиқлар айтиб, пул йиғиб тирикчилик ўтказганлар.

Вагантлар поэзиясининг гуллаган даври XII—XIII асрларга тўғри келади. Улар яратган қўшиқларда антик поэзия (Овидий, Гораций, Вергилий), шунингдек, ҳаёт қувончи, севги, баҳор тароналари ҳақида куйловчи халқ поэзиясининг садолари эшитилиб туради. Санқиб юрувчи бу ёшлар (улар орасида ишсиз қолган монахлар ҳам бўлган) папа бошлиқ католик черкови ва таркидунёчилик ғояларини қоралаб, ер эҳтирози, муҳаббат ва майни мадҳ этувчи қўшиқлар яратганлар. Уларнинг фикрича, шароб барчани (бойни ҳам, қашшоқни ҳам) баробар қилади. Черковни масхараловчи қизиқчилик ибодати худого эмас, балки энг кўп ичувчи Ванхга қаратилади. Қадимги дунё мажусий шоирлари куйлаган Парис билан Елена, Эней билан Дидона ўртасидаги оташин севги уларни беҳад руҳлантиради.

Моҳир ва ҳозиржавоб ҳажвчи вагантлар поэзиясининг найзаси католик руҳонийларининг мунофиқлик, очкўзлик ва ёвузликларини фош этишга қаратилади. Римда барча мансаблар сотилади ва сотиб олинади, Рим папасидан тортиб унинг оддий ходимигача маишатпараст шахслар, деб танқид қилинади.

Диний ақида ва таркидунёчиликни қоралаган вагантлар поэзияси ўзининг антиклерикал ва антифеодал мазмуни билан мавжуд тузумга қарши халқ оммасининг норозилигини акс эттириб, дунёвий руҳаниётдаги Европа адабиётининг ривожига катта таъсир кўрсатган.

Ғарб адабиётига юзага келган антиклерикал мотив XII—XIV асрлар шарқ адабиётида ҳам очиқ кўринади. Умар Хайёмнинг диний жаҳолатни қоралаган ва хушчақчақликни куйлаган ажойиб рубойлари, Ҳофизнинг руҳонийларнинг мунофиқлик ва адолатсизликларини танқид қилган ғазаллари маълум маънода ўша давр халқ оммасида туғилган норозилик кайфиятларининг инъикоси эди.

**Богумил ҳаракати
ва адабиёти**

Урта асрда Болгарияда вужудга келган богумил ҳаракати (X аср) диний бидъат тусини олган бўлса ҳам, лекин у моҳияти жиҳати-

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», Ўздавнашр, 1956, 81-бет.

дан феодализмга қарши қаратилган ҳаракат эди. Богумиллар эски тартиблар, шунингдек, Византия истибдоди ва черков зулмига қарши халқ озодлик курашининг актив иштирокчилари ҳам эдилар. XIII асрда Болгария ва Византияда кенг ёйилган бу ҳаракат қаттиқ таъқибга учраган сари ўзининг жанговар характерини йўқота бориб, оддий диний сектага айланиб қолган ва у турклар Болгарияни босиб олгандан сўнг (XV аср) тарқалиб кетган.

Богумиллар христиан черкови, унинг ақида ва расм-русмларини рад этиб, ўзларининг махсус черковларини тузганлар. Моддий дунё гуноҳ билан тўлган деб тушуниб, никоҳ ва хусусий мулкчиликни инкор қилганлар.

Богумил ҳаракатининг тақиқланиши уларга оид адабиётнинг йўқолиб кетишига сабаб бўлади. Богумилларнинг ўрта аср тартибларига муносабатини уларга қарши позицияда турган ёзувчиларнинг асарларидан билиб олиш мумкин.

X асрда яшаган булғор ёзувчиси руҳоний Козьма «бойларни қоралайдилар, оқсоқолларни койийдилар, боярларга таъна қиладилар, шоҳ хизматида бўлган ҳар бир кимсани худога душман, деб ҳисоблайдилар ва ҳамма хизматкорларни ўз хўжайини учун ишламасликка ундайдилар», деб богумиллар ҳаракатидан нолиган эди.

Ёзма адабиёт келиб чиқмасдан илгари Болгарияда пайдо бўлган оғзаки адабиёт материаллари — маросим, севги қўшиқлари ва эпик асарларда халқ турмуши ва унинг ўз мустақиллиги учун Византия ҳукмронлигига қарши олиб борган курашлари акс этган.

Болгария адабий ёдгорликларининг аксари мазмун эътибори билан дунёвий характерда бўлса ҳам, лекин узоқ вақтгача черковга боғлиқ асарлар ҳисобланиб келинган. Дастлаб богумиллар ўртасида яратилган авлиёлар ҳаёти ҳақидаги афсона ва муаллифи номаълум опокрифлар (христиан таълимотига мос келмайдиган қадимги китоблар) «Адам ҳақида сўз», «Майхўрлик ҳақида», «Шайтон макри» ва бошқалар кенг халқ оммасининг ижтимоий турмуши ва интилишларини ифодалаган асарлардир.

ФЕОДАЛИЗМ ДАВРИДА ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

V боб. ФРАНЦУЗ ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

Қаҳрамонлик
эпосининг
халқчиллиги

Қадимги француз поэзиясининг илк намуналари меҳнат, жанговар юриш, маиший ҳаёт, диний урф-одат ва никоҳ масалаларига бағишланган қўшиқлар шаклида бунёда келган. Халқ ҳаётидаги алоҳида воқеаларни

гавдалантирган бундай қўшиқлардан эпик дostonлар таркиб тошган. Коллектив ижоднинг самараси бўлган ва севги саргу-заштлари, қаҳрамонона курашларни акс эттирган бундай дostonларда халқнинг ҳаёти, орзу-умидлари ўз ифодасини тошган.

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

Оғзаки адабиёт традицияларини ривожлантириб, уларни авлоддан-авлодга етказиш йўлида катта хизмат қилган халқ куйчилари давр ўтиши билан қизиқчилар ва қўшиқчиларга бўлинганлар. Халқ бахшиларининг сатирик ва реалистик руҳдаги ижоди феодал тартиблари ва дин таассубларига зид эди. Шу сабабли черков эпик поэзияга душманлик назари билан қараб, унинг мазмунидан халқчил ғояни чиқариб ташлашга уриниб келди. Қаҳрамонлик эпосининг ғояси ва мазмунига баъзи бир ўзгаришлар киритилди. Унга ўрта асрларда ҳукмрон бўлган феодал-черков идеологияси тазйиқи остида христиан дини таъсири ўтказилди.

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

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

Халқ бадий ижодининг ажойиб намунаси сифатида маълум ва машҳур бўлган «Роланд ҳақида қўшиқ» 4002 мисрадан иборатдир. Поэманинг дастлабки нусхаси Оксфорд тексти ҳисобланади. У Англияда 1170 йилларда ёзиб олинган. Поэманинг ўзи XI аср охири ва XII аср бошларида яратилиб, асрлар давомида оғиздан-оғизга ўтиб

«Роланд ҳақида
қўшиқ».
Қўшиқнинг
яратилиш тарихи

келган, у сўнги даврларда бадий томондан мукаммаллаштирилиб ихчам шаклга келтирилган.

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

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

Поэмадаги воқеа VIII асрга оид бўлса ҳам, лекин унинг мазкур асарда бадий ифодаланиши, оғиздан оғизга ўтиб мукаммаллашиши икки-уч аср юзини кўради, бу даврларда эса Европа феодалларининг испан маврларига қарши кураши, француз монахларининг «ғайридин»ларга қарши салб юриши давом этаётган эди. Поэмадаги ватанпарварлик ғоясининг диний қобиққа кириб қолиши ҳам шу билан изоҳланади.

Асосий образлар «Қўшиқ»да Франция ягона бир давлат сифатида қадрланади, унинг императори Карл, «азиз Франция» учун жон фидо қилган қаҳрамон Роланд улуғланади.

Феодал тарқоқлик ҳамда ўзбошимчалик ҳукм сурган бир вақтда мамлакатнинг бирлигини тиклаш учун жафокаш оманинг марказлашган ҳукумат атрофига уюштирилиши ижобий ҳодиса эди, шунинг учун ҳам Ф. Энгельс таъкидлаганидек, қироллик ҳокимияти «тартибсизлик ичида тартиб вакили эди»¹.

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

Роланд ўз сюзерни²га содиқ вассал, ҳар қандай оғир вазиятда ҳам ватанини ҳимоя қилишдан қайтмайдиган, қаҳратон совуққа ҳам, жазирама иссиққа ҳам бардош берадиган мард ва жасур жангчидир. Роланднинг жўшқин ватанпарварлиги сотқин феодал Ганелоннинг мунофиқлигига қарама-қарши қўйилади.

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

Шундай қилиб, Роланд аскарлари қўшин кетидан боради. Сарацинлар бу вазиятдан фойдаланиб, арьергардга ҳужум бошлайдилар. Ронсеваль дарасида юз берган бу даҳшатли

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. т. XVI, ч. I, стр. 445.

² Сюзерн — феодализм даврида вассалларнинг сеньори; одатда, қирол олий сюзерн ҳисобланган.

жангда душман ташлаган катта куч билан мардонавор олишган Роланд ва Карлнинг бошқа баҳодирлари ҳалок бўладилар. Бу фожианинг сабабчиси Ганелон хоин сифатида судга берилганида ҳам, у ўзини йўқотиб қўймайди. Карлга хиёнат қилмагани ва фақат ҳақорат этган Роланддан ўч олганини эътироф этади.

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

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

Ронсеваль дарасида юз берган даҳшатли воқеа, Роланд дружинасининг фожиали ҳалокати, граф Ганелоннинг хоинлиги Карл қўшинига катта талафот етказди. Шунинг учун ҳам воқеа Роланднинг ўлими билан тугамайди, балки Карлнинг ўз душманларидан ўч олишини баён этиш билан яқунланади. Фожиа хабарини эшитган Карл аскарлари билан орқага қайтиб, Роланд ва бошқа ҳалок бўлган жангчилари учун ўч олиб, «мажусий» душманларни тор-мор этади, сўнгра мунофиқ Ганелонни қаттиқ жазолаб ўлдиради. Ганелон ўз манфаатини мамлакат манфаатидан устун қўйган ва ўша жамиятнинг ярамасликларини мужассамлантирган худбин, эгоист бир шахсдир. Ганелон образи орқали халқ оммаси бошига сон-саноқсиз кулфатлар келтирган, мамлакат қудратига путур етказган феодал фитначилиги қораланади.

«Қўшиқ» қа
киритилган
диний тенденция

Ғарб феодалларининг Испаниядан араб истилочиларини ҳайдаш учун олиб борган курашларини Шарқ мамлакатларига қарши уюштирган салб юришлари тарзида кўрсатишга уринишлар асарда ўз таъсирини қолдириши табиий бир ҳол эди. Тарихий фактларнинг бузиб кўрсатилиши халқ қаҳрамонлиги билан феодал-черков идеологиясининг зиддиятлари туфайли содир бўлган эди. «Қўшиқ тўқувчи»лар кенг маълумотга эга бўлмаганлари ва, хусусан, христиан руҳониларининг тарғиботлари таъсирига берилиши натижасида ўз-

ларининг душманлари — маврлар (араблар)ни кўп худоли мажусийлар деб айблайдилар. Поэмада Сарагоснинг султони Марсийлини Муҳаммад Аполлин ва Терваганга сиғинувчи «лаънатланган» ўтпаст дейилади. Бу нарса қўшиқ ижодчилари билмасликларидан ва уни христиан дини асосларига ўхшатиб тасвирлашларидан келиб чиққан бир ҳолдир. Черков, христиан динидагиларнинг соддалигидан фойдаланиб, сарацин (Арабистонда яшаган қадимги кўчманчи халқ)ларга даҳшатли йиртқичлар деб қарар эди. Ваҳоланки, араб мамлакатлари маданий тараққиёт соҳасида ўша вақтдаги Ғарбий Европа мамлакатларидан устун турар эди. Европада фан асосан инжилни ўқиш ва унинг маъносини изоҳлашдан нарига ўтмаган бир вақтда, араблар антик маданиятнинг улуг донишманд намояндалари ижоди билан танишган, Аристотель ва Архимед каби файласуф ва олимларнинг асарларини таржима қилиб ўрганаётган эдилар.

Салб юришининг қатнашчилари Шарқ мамлакатларидан Европага қадимги маданият ёдгорликлари, антик давр олимларининг қўл ёзмаларини келтирадилар, бу Европада ҳақиқий фаннинг куртак ёйишига мадад беради, черковнинг бўйига эса қаттиқ путур етказади.

«Қўшиқ»да арабларни ёвуз, «мажусий» деб аташ каби диний тенденциялар ўзгалар ерини босиб олиш учун бир баҳона эди. Архиепископ Турпин аскарлар орасида юриб, уларни «кофир»ларга қарши муқаддас жангга ундар, бу урушда ўлганлар учун «жаннат эшиклари» очиқ деб эълон қилар ва шу билан босқинчилик юришларига диний тус берар эди. «Қўшиқ»даги бу эпизодларда диннинг дунёвий ҳокимиятга қарамлиги очилган.

«Қўшиқ»нинг бадий қиммати «Роланд ҳақида қўшиқ» чуқур инсоний туйғулар, дўстлик, жанговар ватанпарварлик руҳи билан суғорилган ажойиб бадий ёдгорликдир. Эпик ривоя ва шеърӣ жўшқинлик асарга гўзаллик ва салмоқдорлик бахш этади. «Қўшиқ»нинг тили, тасвирлари ёрқин ва ранг-барангдир. Иборалар ихчам ва соддалиги билан тасвирнинг халқчиллигини орттиради. Шунинг учун ҳам у минг йиллик давр синовидан ўтиб, ҳозир ҳам эстетик таъсир кучини йўқотган эмас. «Қўшиқ»да ҳаяжонли эпизодлар кўп: кучи ва сони жиҳатидан тенгсиз душман қўшинига катта талафот етказиб, охирида нажот тополмай қолган Роланднинг Карлга ёрдам сўраб мурожаат қилиши ва хиёнат қилинганини пайқаган Карлнинг орқага қайтиши, Роланд билан Оливьенинг оғир ярадор бўлиб ватан учун жон беришлари, Карлнинг Ронсеваль урушида ҳалок бўлган баҳодирлар тепасида туриб кўз ёши тўкиши, севгилисининг ўлимини эшитган гўзал Альданинг ғам билан дунёдан кўз юмиши тас-

вир этилган эпизодлар китобхон қалбида чуқур из қолдиради. Роланддаги ватанпарварлик руҳи унинг сўзи, иши ва ҳаракатларида намоён бўлади. Қаҳрамон учун «азиз Франция» дан кўра муқаддасроқ сўз йўқ. Роланд ана шу муқаддас ватани учун жанг қилиб жон беради.

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

VI б о б. ИСПАН ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

Испанияда
реконкиста
ҳаракати

VIII асрда Испанияни босиб олган маврлар (араблар) Пиреней ярим оролида қудратли давлат барпо этадилар. Испаниянинг забт қилинмаган шимолий қисмида VIII—IX асрлар давомида Астурия ва Наварра давлатлари мустақамлана бошлайди. X асрдан бошлаб бундай майда давлатлар бирлашиб, мустақиллик учун араб истилочиларига қарши қаттиқ кураш олиб борадилар. Бу ҳаракат тарихда реконкиста¹ ҳаракати деб аталган эди. XI—XII асрлар мсбайнида ташкил топган уч қироллик — Кастилия, Арагон ва Португалия озодлик урушида айниқса катта роль ўйнадилар.

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

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

Кастилия жанубга силжиб боришда таянч пункт вазифасини бажарар, унинг аҳолиси эса ҳарбий хизматни ўтар эди.

¹ Реконкиста — душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати.

Шаҳарлар ўз кучлари билан ҳарбий операциялар ўтказар, баҳамжиҳат ҳаракат қилиш учун ўзаро иттифоқ ҳам тузардилар. «Ана шу жангларда халқ қонунлари ва одатлари бунёдга келди»¹. Шаҳарлар ўзлари яратган қоида ва ҳуқуқларни қаттиқ туриб ҳимоя қилардилар.

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

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

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

Сид тарихий шахс бўлиб, унинг асл исми Родриго (Руй) Диас. Сид² эса унинг лақабидир. Ўз қарамоғида маврлар бўлган испан синьорларига шундай ном берилган. Сид 1040 йилда Кастилия зодагонлари оиласида туғилган. У қирол Фердинанд I нинг ўғли Санчо II саройида хизмат қилган. Сид қиролнинг ўзин аёни ва қўшин бошлиғи сифатида маврларга қарши курашида қатнашган.

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

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

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., X. стр. 719.

² сид — арабча саид сўзидан олинган бўлиб, жаноб демакдир.

«Сид ҳақида қўшиқ». «Қўшиқ»нинг яратилиш тарихи ва темаси

Мамлакатда реконкиста ҳаракати авж олган бир даврда яратилган испан халқ қаҳрамонлик эпосининг ажойиб ёдгорлиги «Сид ҳақида қўшиқ»дир. Бу «Қўшиқ» 1140 йилларда бунёдга келган бўлиб, унинг XIX аср

бошларида ёзиб олинган қўл ёзма нусхаси сақланган. «Қўшиқ» тадқиқотчилар томонидан уч қисмга бўлинган.

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

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

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

Поэманинг «Қорпес ҳақида қўшиқ» деган учинчи қисмида Каррион ворисларининг разиллиги тасвирланади. Шу ўртада кўнгилсиз бир воқеа юз беради. Қафасдан қочган йўлбарсга дуч келган куёвлардан бири стол тагига яширинади,

иккинчиси дарахт тепасига чиқиб кетади. Душманга рўпара бўлганда ҳам уларнинг қўрқувга тушиб орқага чекинишлари турган гап эди. Сид ва унинг жангчилари куёвларни мазах қиладилар. Граф де Каррионнинг ворислари бунга чидаёлмай қасос олиш йўлини қидридилар. Улар ўз юртларини кўрсатиш баҳонаси билан хотинларини Корпес ўрмонзорига олиб чиқадиладар-да, уларни уриб, қамчи билан савалаб, дарахтга боғлаб кетадилар. Куёвларнинг мунофиқлигидан дарғазаб бўлган Сид қирол ҳузурига вакил юбориб, воқеани билдиради ва Кортес¹ чақириб, гуноҳкорларни жазолашни талаб қилади. Кортесда граф де Каррион ворислари ва уларнинг ҳимоячилари ўзларининг насл-насабларини пеш қилиб, Сидга қарши ҳужум қиладилар. Сид ҳам дадил ва бамайлихотир пухта режа тузиб, улар билан олишишга тайёргарлик кўради. Кортес ҳар икки томондан учтадан вакил олиб, шулар ўртасида жанг ўтказиш тўғрисида қарор қилади. Олишувда Сиднинг баҳодирлари граф де Каррион ворисларини мағлубиятга учратиб тантана қиладилар. Шу вақтда Наварра ва Арагон шаҳзодаларидан Сид қизларига совчилар келади.

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

Сид образи

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

Тарихий Сиднинг дружинаси ўз вассалларидан эмас эди, чунки улар оила ва мол-мулкдан жудо бўлишдан қўрқиб, Сид билан бирга кетмаган эдилар, «Қўшиқ»да тилга олинган жангчилар, асосан, норози гуруҳлар — «қар хил тоифадан» ва йўл-йўлакай келиб қўшилган оддий кишилардан иборатдир. Бу «қурама» жангчилар ўз мол-мулкларидан ажралишларини била туриб, Сиднинг отрядига қўшиладилар. Қирол

¹ Кортес — Испанияда ҳонун чиқарувчи мажлис.

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

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

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

Агар тарихий Сиднинг қувғин қилингунгача бўлган ҳаёти феодал ихтилофлар билан ўтган бўлса, ундан кейинги фаолияти арабларга қарши курашлардан иборатдир. «Қўшиқ» қаҳрамони Сид эса феодал-зодагонларга қарши кўтарилган реконкиста ҳаракатига актив қатнашган Испаниянинг чинакам халқчил миллий қаҳрамони сифатида кенг шуҳрат қозонади.

«Қўшиқ»даги «Қўшиқ» қаҳрамонлари мард, матонатли, бошқа образлар дўстлик ва бирдамлик руҳи билан суғорилган кишилардир. Бир оз айёр ва беғам, қиролни ҳам қадрламайдиган Мартин Антолинес жангда олдинги қаторда турадиган моҳир дипломат, аёлларни ҳурмат қиладиган, ҳамма-нинг меҳр-шафқатини қозонган Альвар Аньес ҳамда камгап ва сипо, мардликда Кампеодордан ҳам устун турадиган Педро Бермудес Сиднинг энг яқин ҳамроҳларидир. Булар, аввало, Сиднинг дўстлари, сўнгра вассалларидир. Де Каррионнинг ворислари ёвуз, мунофиқ бўлиб, улар очиқ жангда «қўрқоқ ва юзсиз» кишилар сифатида фош этилади. Уларнинг разиллиги ўз хотинларига муносабатида яхши очилган. Педро Бермудес Сид фарзандлари, аёл бўлишига қарамай, ҳамма жойда ва ҳар жиҳатдан мақтанчоқ ва ёвуз ниятли шаҳзодалардан юқори туради, дейди.

Поэмадаги оддий жангчиларнинг хатти-ҳаракатида феодализм аристократиясига қарши тенденция очиқ кўринади. Бу кишиларнинг олижаноб ҳис-туйғулари испан зодагонлари Барселония графи Беренгьер ва леонлик дё Каррион ворисларининг мағрур ва мақтанчоқлиги, қўрқоқ ва пасткашлиги, икки юзлама ва зolimлигига қарши қўйилади. Автор поэмадаги образларнинг ижобий ва салбий томонларини ҳам реалистик бўёқларда тасвирлайди. Куёвлар Феррандо ва Диего Гонселаслар келишган чавандоз, лекин қўрқоқ ва сурбет кишилардир. Зодагонлар билан оддий кишиларнинг ҳаётий манфаатлари бир хил бўлмаганидан улар ўртасида қонфликт келиб чиқади.

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

«Қўшиқ»нинг услуби

Испан халқининг қаҳрамонлик эпоси, шу жумладан «Сид қақида қўшиқ» ўрта асрлардаги Ғарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан бир қатор ўзига хос хусусиятлари билан фарқ қилади. Чунончи, француз ёки немис эпосида қаҳрамонона фоживийлик кучли, испан эпосида эса қаҳрамонона хушчақчақлик устун туради. «Сид қақида қўшиқ»да рицарларга хос жанговар баҳодирлик култи, вассалларча садоқат ҳисси, манманлик ва мағрурлик кайфияти сезилмайди. Сид каби унинг ёрдамчилари ҳам ўз хатти-ҳаракатлари билан оддий кишиларга яқин турадилар. Шунинг учун воқеалар кўтаринки руҳ ва идеал тарзда эмас, балки реал турмуш ҳодисаларига беғлиқ равишда ривожланади. Сид дружинасининг таъминоти масаласи поэмада марказий ўринда туради. «Қўшиқ»да одамларнинг «ўлжа» олиш, уни ўзаро тақсимлаш, моддий аҳволни яхшилаш учун интилишлари ҳам қайд этилади. Унда эпик асарларга хос муболаға кўп учрамайди.

Араблар билан христианлар ўртасида давом этган узоқ уруш тасвирланган «Қўшиқ»да диннинг таъсири кўринади. Епископ де Жероме душманга қарши жангда мардона курашиб ўлган кишининг гуноҳи тўкилади, деб ваъзхонлик қилади. Лекин француз эпосидаги каби диний жаҳолат руҳи сезилмайди, мажусийликка қарши салб юришига ундаган хитоблар ҳам учрамайди. Балки ҳар қандай халқ, шу жум-

ладан, маврлар ўртасида ҳам соф дил, яхши одамлар мавжуд эканлиги таъкидланади. Араблар билан урушган Сид улар билан савдо-сотиқ ишларини олиб боради, улардан баъзиларини ўз паноҳига олади. Сид ўз аскарлари билан бошқа ерга силжиганида, ўша ерда қолган араблар у билан самимий хайрлашиб, ҳатто кўзларига ёш оладилар.

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

Испан қаҳрамонлик эпоси, шу жумладан, «Сид ҳақида қўшиқ» ўз шакли ва айтилиш усули билан француз эпосига ўхшаб кетади. Фарқи шу ердаки, қўшиқ нотекис вазн деб аталадиган халқ вазнида, яъни 8—16 ҳижоли шеърий сатрлардан тузилган. У услуб жиҳатидан ҳам ажралиб туради, чунончи, маиший масалалар тасвирига кўп ўрин берилиши, жанг эпизодларида муболага ва метафоранинг деярли йўқлиги, ғайри табиий афсоналарнинг, айниқса христиан фантастикасининг киритилмаганлиги яққол кўзга ташланади.

Сиднинг фантазияга бой ёшлик йилларидаги хатти-ҳаракатлари «Родриго» поэмасида акс этган. Бу поэма «Сид ҳақида қўшиқ»дан кейинроқ (XIV аср) яратилган бўлиб, унда тасвирланган воқеа қирол Альфонс VI ҳукмронлиги даврида эмас, балки унинг отаси қирол Фердинанд I вақтида рўй беради. Поэмада Родригонинг отаси оддий савдогар Диего Лайнес билан граф Гомес де Гормас ўртасида ўтган можаро тасвирланади.

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

Арагоннинг қироли Кастилияга уруш очиб, жанжални икки рицарь ўртасидаги жанг хал қисин, дейди. Родриго отилиб чиқиб. Арагоннинг паҳлавон рицарини ўлдиради. Ниҳоят, Кастилияга қарши француз қироли, герман императори, патриарх ва пападан иборат кучли иттифоқ тузилади. Улар «Кастилия француз қироллигига итоат қилиб, ҳар йили яхши лочиндан бўлган 15 қиз, 10 от, 30 марка кумуш ва бир қанча шунқор ва лочиндан иборат хирож тўлаб турсин», деган талабни қўядилар. Қирол Фермандо Родригони ўз армиясининг бошлиғи этиб тайинлайди ва уни ўзи

билан ҳамма нарсада тенг ҳуқуқли деб танийди. Родриго душманни тор-мор келтириб, Парижни қуршаб олади: французлар ва унинг иттифоқдошлари сулҳ сўрашга мажбур бўладилар. Шу тариқа Родриго Кастилияга тўла ғалаба келтиради.

Қаҳрамоннинг ҳаёти ва фаолияти тавсифида фантазия кучли бўлиб, тарихий воқеликдан анча узоқдай кўринса ҳам, лекин поэма ўша давр руҳини чуқур акс эттирган, яъни унда реконкистада қатнашган кенг халқ оммасининг ватанпарварлик руҳи сезилиб туради. Бу уларнинг фақат маврларга қарши курашидагина эмас, ташқаридан бўладиган ҳар қандай тазйиқлар, француз ҳукмронларининг Испанияда феодал тартибларини ўрнатиши ва шу орқали энг яхши ерларни қўлга киритишига қарши норозиликларида ҳам ўз ифодасини топади. Шунингдек, бу руҳ кучсиз ва тамагир қиролга шубҳа билан қарашда ҳам яққол кўринади. Оддий кишиларга самимий муносабат, ғамхўрлик, мардлик ва қаҳрамонлик Родригода рицарлик интилишларидан кўра кучлироқдир. Шунинг учун ҳам унинг лақаби араблар билан муносабатни кўрсатадиган Сид ҳам эмас, баҳодирлигини билдирадиган Кампеодор ҳам эмас, балки оддий кастилияликдир.

VII б о б. ГЕРМАНИЯДА ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

XI—XII АСРЛАРДА НЕМИС ЭПОСИ

Буюк Карл монархияси емирилгандан сўнг X аср бошларида Германия мустақил давлат сифатида ажралиб чиқди. Тўрт герцогликдан ташкил топган бу мамлакатда феодал тарқоқлик ҳукм сураб эди. Мазкур вилоятлар франк давлати таркибида эканлигидаёқ феодаллашиш жараёни бошланган эди. Лекин бу ҳодиса ҳамма ерда бир вақтда юз бермади. Германиянинг бирмунча ривожланган ерларида ҳам бу жараён узоқ давом этиб, XI аср охири XII аср бошларига келиб тугалланди. Катта ер эгалари қирол ҳукумати ва черков ёрдамида деҳқонлар ҳаракатини бостириб, феодал ҳукмронлигини ўрнатдилар ва уларни қарам, крепостной деҳқонларга айлантдилар. Катта феодаллар ўз мустақил ҳукмронликлари учун интилар эдилар. Абсолютизм мамлакатнинг бирлигини мустаҳкамлашда тўсиқ бўлаётган феодалларга қарши курашда майда ер эгалари табақаси — рицарларга суянади. Рицарлар феодал сеньорлар тазйиқидан ҳимоя қиладиган ва айни чоғда зулмдан қутулиш учун интилаётган деҳқонларнинг қаршилигини синдиришда ўзларига ёрдам бера оладиган кучли қироллик ҳокимиятига муҳтож эдилар.

Қадимги немис адабиётининг ёдгорликлари шу даврнинг маҳсули бўлиб, бу ёдгорликларда юзага келаётган феодал жамиятдаги ҳаёт ва курашлар ўз ифодасини топган. Немис рицарлари дунёвий адабиёти феодализм энг тараққий этган

Франция, шунингдек, бошқа мамлакатлар қаҳрамонлик эпосининг қадимги традициялари билан боғлиқ равишда юзага келган. Немис эпосида халқ оғзаки ижодидаги расм-одат қўшиқлари рицарлик руҳида қайта ишланади. Дружина қўшиқчисининг урнини феодал шароитида профессионал куйчи — шпильманлар эгаллайди. Улар ўтмиш қаҳрамонлари ва қироллари ҳақида қўшиқ ва достонлар айтганлар. Баъзан бу қўшиқларга христианлик руҳи сингдирилган.

Шундай қилиб, қаҳрамонлик эпоси ва унинг ҳарбий тематикаси янги маъно касб этади. Зигфриднинг қаҳрамонликлари, нибелунгларнинг ҳалокати, Дитрих Бернскый ҳақидаги эртактар катта поэмалар шаклида қайта ишланади. Энди улар қўшиқ қилиб айтиш учун эмас, балки шпильман томонидан ўқиб беришга мосланади.

Немис эпоси бизнинг даврга ўзининг дастлабки ҳолатини ўзгартган ва XII—XIII асрларда рицарь маданияти таъсири остида бадиий жиҳатдан қайта ишланган ёзма ёдгорликлар шаклида етиб келган.

1200 йилларда яратилган бу поэма немис қаҳрамонлик эпосининг йирик ёдгорлиги бўлиб, у халқларнинг кўчманчилик давридаги ҳаёти, қаҳрамонлик ва жанговар юришларини акс этирган эртактар ва афсоналарни қамраб олган.

«Нибелунглар
ҳақида қўшиқ»

Ажойиб баҳодирлиги билан кишилар тилида достон бўлган нидерландиялик ёш Зигфрид аждарҳони маҳв этиб, «Нибелунглар бойлиги»ни эгаллайди. Қўшни қироллик — Бургундияда яшаётган Кримхильда исмли чиройли қиз ҳақидаги овозани эшитган қаҳрамон дарҳол бу қизнинг Ворме шаҳридаги акаси Гунтер саройига келади. Бу ерда мамлакатга ҳужум қилган сакс қиролига қарши урушда қатнашади. Душман устидан галаба қозongan Зигфрид қизга бўлган муҳаббати туфайли саройдан кетолмайди.

Қирол Гунтер ҳам шимол гўзали Брюнхильда номли қизни севиб қолган эди. Бу қизнинг қўйган шартларини бажариш қийин эканлигини сезган қирол Зигфриддан кўмак сўрайди ва бунинг эвазига синглиси Кримхильдани унга бермоқчи бўлади. Гунтер ўз кишилари билан Исландияга — Брюнхильданинг ҳузурига боради. Қиз ва қирол ўртасида қиличбозлик *ионъевших ъл линсиџ итѣневшпоо ѣневоолѣ негнѣ ѡвѣгодлѣ ѡшпоѡ ѡз зѣрѣа кѣтарѣб келаетѣган найзасѣни кѣрган Гунтер «Бу қиздан шайтон қочиб қутулмайди», деб ваҳимага тушади. Бироқ Зигфрид кўзга қўринтирмайдиган плашчини кийиб олиб, мусобақада Гунтерга ёрдам беради. Шундай қилиб, Гунтер Брюнхильдага уйланади. Зигфрид эса сеvgилиси Кримхильда билан топишади. Улар узоқ вақт тинч ва тотув яшайдилар. 9 йилдан кейин икки аёл ўртасида жанжал чиқади. Ҳар иккаласи ҳам ўз эрини улуглиқда тенги йўғ, деб мақтайди. Брюнхильда Кримхильдага унинг эри қанчалик паҳлавон бўлмасин, бари бир, у қирол Гунтерга қарам эканини эслатади. Бундай камситишдан қаттиқ ғазабланган Кримхильда тўйнинг эртаси бўлиб ўтган воқеани, яъни акасининг Брюнхильдани ўзига бўйсундириш учун, Зигфрид ёрдамига муқтож бўлгани ҳақидаги воқеани айтади ва унинг қўлидан олинган узук билан белдан ечилган камарни кўрсатади. Бу «сир» Брюнхильдани қаттиқ азобга солади. Қиролнинг хизматчиси Хаген ўз хўжайинига садоқатини кўрсатиш мақсадида бу «ҳақорат» учун Зигфриддан ўч олишга ваъда беради. Хаген мунофиқлик билан Кримхильдадан Зигфриднинг заиф эрини белгилаб қўйишни, уни тўсатдан*

бўладиган душман ҳужумидан сақлаб юражагини билдиради. Хагеннинг қора ниятларини сезмаган Кримхильда аждарҳони енгиб, унинг қонига чўмилган вақтида эрининг елкасига ёпишиб қолган баргнинг ўрни ўқ ўтадиган заиф жой эканини айтди. Гунтер ва Хаген овга чиқиш баҳонаси билан ёвуз ниятларини амалга оширишга киришадилар. Зигфрид овда ҳам яхши мерган эканини кўрсатади. Зигфрид булоқдан сув ичаётганида орқасидан поймаб келган Хаген унинг кийими устидан белгилаб қўйилган заиф жойига найза санчиб, мунофиқларча ўлдиради. Овдан қайтганидан сўнг улар Зигфридни ўрмонзорда қароқчилар ўлдириб кетди, деб гап тарқатдилар. Бироқ Кримхильда эрининг ёвузларча ўлдирилганини билди ва қаттиқ қайғуради. Бева Кримхильда акалари билан сиртдан ярашгандай бўлиб, улар саройида яшайди. Зигфрид томонидан Кримхильдага совға қилинган бойлик Нибелунглар юртидан келтирилади. Хаген қирол Гунтернинг ҳарбий юришга кетганидан фойдаланиб, унинг бутун бойлигини Рейн дарёсига чўктириб юборади.

Эрининг фожиали ўлимидан 13 йил ўтгач, акаларининг маслаҳати ва қистови билан Кримхильда мажусий қирол Этцель (Аттила)га турмушга чиқади. Шундан ўн уч йил ўтгач, акаларини меҳмонга чақиради. Ўз дружинаси билан меҳмонга келган акалари дам олаётган вақтида қиролича уларга Кримхильда бурғунд жангчиларига қарши ялпи ҳужум қилишни буюради. Акалари ҳам ўлдирилади. Унинг ўзи эса эрини ҳалок этган Хагеннинг калласини қилч билан чошиб ташлайди. Қироличанинг бу даҳшатли иши қирол Этцель ва бошқаларни қаттиқ газаблантиради. Кекса жангчи Хильдебрант Кримхильдани қилч билан чошиб ташлайди.

Воқеа мана шундай фожиа билан тугайди.

«Нибелунглар ҳақида қўшиқ» рицарлик анъаналари таъсири остида бирмуноча ўзгаришларга учраган қадимий эпик эртақнинг бир туридир. Унда черков таъсири сезилса ҳам, лекин диний элементлар кучли эмас. «Қўшиқ»нинг сўнгги нусхалари рицарь романларига яқин туради. Асарда Кримхильданинг Зигфридга муҳаббати, унинг эри учун қасос олиши ва рицарларнинг ўз феодалига садоқати масалалари ёрқин акс этган. Асарнинг бош қаҳрамони баҳодир жангчи Зигфрид ёвуз хиёнатнинг қурбони бўлади. У қомати келишган, соғлом, кучли, ўз ватани учун ҳамма вақт курашга тайёр турган, доно ва олижаноб инсон сифатида гавдаланади. Кримхильда — эри Зигфридга содиқ ва вафодор, у содда аёлдан ўз эри учун қасоскорга айланади.

Ўз феодалига садоқатни жиноий йўллар ва мунофиқлик билан ифодалаган Хаген манфур қотилга айланади. Мақтанчоқ аёл Брюнхильда эса келиб чиққан низолар ва фожиаларнинг сабабчиларидан биридир. Қўшиқда феодал жамияти шароитида содир бўлган бундай қонли ваҳшийлик ва бошбошдоқликлар қаттиқ қораланади.

«Нибелунглар ҳақида қўшиқ» ўрта аср тартибларининг мадҳияси эмас, балки феодал истибдодини фош этувчи буюк ёдгорликдир. Поэманинг реализми ва халқчиллик элементлари диққатга сазовордир. Булар ижобий образлар тасвири ва талқинида очиқ кўринади.

«Қўшиқ» билан ўзбек қаҳрамонлик эпосининг ажойиб намунаси — «Алпомиш» достони ўртасида баъзи бир ўхшашликлар мавжуд. Дастлабки ўхшашлик бош қаҳрамонларнинг

хулқ-атвори, қудрати ва абжирлигида кўринади. Халқ ўз ижодида ўз паҳлавонларини шикастланмайдиган кишилар қилиб тасвирлайди. Ўзбек достонининг қаҳрамони Алпомиш «Ўтга солса куймас, қилич солса ўтмас» баҳодирдир. Зигфрид ҳам шундай паҳлавон, лекин юқорида таъкидланганидек, унинг ўқ ўтадиган заиф жойи бор. Брюнхильда билан Барчиннинг ўз ошиқлари олдиға қўйган синов-шартларида ҳам ўхшашлик мавжуд. Лекин Алпомиш Барчиннинг ҳамма шартларини ҳалоллик билан бажаради, кўп машаққатларни енгиб, охирида севишганлар мурод-мақсадларига эришадилар. Немис эпосида эса гўзал Брюнхильда қўйган талабларни бажаришға қирол Гунтернинг қурби етмайди, шунинг учун ҳам у Зигфриднинг ёрдамиға муҳтож бўлади. Гунтернинг сохта қаҳрамонлиги пировардида уларни фожиали ҳалокатға олиб боради.

«Нибелунглар ҳақида қўшиқ», гарчи рицарь ҳаётини эслатса ҳам, лекин унда рицарь романларига хос чегараланганлик сезилмайди. Қўшиқда қадимги варварлик давриға оид шафқатсизлик ҳам акс этади. Ўрта аср Германияси тарқоқ ва кичик феодал давлатларидан иборат бўлганлиғидан немис эпосида бошқа халқлар эпоси — Роланд ва Сид ҳақидаги достонлар сингари ягона миллий руҳ сезилмас эди. Шунинг учун ҳам қаҳрамонлари ягона ватанин ҳимоя қилувчилар эмас, балки шахсий манфаат, оила-уруғ ёки алоҳида феодаллар манфаатини ҳимоя қилувчилар сифатида гавдаланади.

«Гудруна»

Немис қаҳрамонлик эпосининг қадимги намуналаридан яна бири XII асрда яратилган

«Гудруна» поэмасидир.

Бу асарнинг бошида Ирландия қиролининг ўғли Хаген билан боғлиқ воқеалар ҳикоя қилинади. Болалик чоғида уни йиртқич қуш гриф чангаллаб олиб қочади. Лекин Хаген тасодифан қалин ўт ичида яшириниб қутулиб қолади ва худди ўзи каби бахтсизликка учраган уч ёш маликаға дуч келади. Улар Хагенға ёрдам қиладилар. Бола ўсиб вояға етади. У кема ҳалокати вақтида ўлган жангчининг ёнидаги қуролини олиб, йиртқич ҳайвонларни қириб ташлайди. Кўп воқеаларни бошидан кечириб ватаниға қайтган Хаген ўзи билан келган уч маликадан бириға уйланиб, Хильда исмли қиз кўради.

Поэманинڭ иккинчи қисмида Хильда билан боғлиқ воқеалар акс этади.

Қирол Хаген қизи Хильдаға келган совчиларни менсимай уларни ўлдиришға буюради. Хильданинڭ гўзаллигини эшитган хегелинлар қироли ёш Хетель ҳам Ирландияға киши юборади. Улар ўзларини Хетель томонидан қувилган исёнкор вассаллар, деб танитадилар. Келганлар орасида Хорант исмли киши бўлиб, у сеҳрли қўшиқлари билан барча тингловчи-

ларни, жумладан, қиролича Хильдани ҳам мафтун этади. Хорант Хильдага қирол Хетелнинг истагини айтади. Қиролича улар билан хегелинглар юртига эргашиб кетади ва Хетель билан топишади.

Поэманинг учинчи — охирги қисмида Хетель ва Хильданинг қизи Гудрунага тегишли воқеалар тасвирланади. Норманн герцоги Хортмут хегелинглар юртига бостириб келиб, ҳуснда тенгсиз Гудрунани олиб қочади. Қирол Хетель қизининг севгилиси—Зеландия қироли Хервег билан душман изидан қувиб бориб жангда ҳалок бўлади. Катта талафотга учраган Хервег хегелинглар дружинаси билан орқага қайтади, ёш дружина ўсиб чиққунича душмандан ўч олишни кечиктиради. Гудруна ўз севгилисига содиқ қолиб, герцог Хортмутга турмушга чиқмай, асира сифатида яшайди. Ун уч йил ўтгач, Хервег дружина тузиб, норманнлар мамлакатига боради. Гудрунани дугонаси билан денгиз бўйида кир ювиб ўтирган вақтида учратади ва душманни тор-мор этиб, уни асирликдан қутқаради.

Қиз олиб қочиш темаси Скандинавиянинг бошқа манбаларида ҳам учрайди. Бу эса Скандинавия эртақларида патриархал-қабилла тузумининг энг эски анъаналари — «қиз ўғирлаш» ва уни пул тўлаб қутқариб олиш одатига боғлиқ бўлган никоҳ акс этади. Немисча поэмада эса кейинги вақтлардаги норманнларнинг даҳшатли урушлари кўрсатилган. Хетелнинг совчилиги XII асрга хос олди-қочди ҳаракатлар билан денгизнинг нарёғига қиз ахтариб бориш, унга эришиш йўлида учраган қийинчиликларни енгиш, жасорат кўрсатиш, шунингдек, салб юришлари давридаги баъзи бир кайфиятлар билан боғланиб кетади.

Дитрих Бернский
ҳақида қисса

Дитрих Бернский ҳақидаги поэма ўрта аср немис халқ қаҳрамонлик эпосининг ажойиб намунаси ҳисобланади.

Дитрих Бернскийнинг қувилиши ва қайтиши ҳақидаги ҳикоялар «Дитрихнинг қочиши», «Равенна жанги» (XIII аср) каби поэмаларга сюжет бўлган. Поэмаларда Одоакр ўрнига Дитрихнинг тоғаси деб кўрсатилган Эрменрих (Эрманарих) тилга олинади. Эрменрих ёвуз ният билан ўз яқинларини ўлдиради, Дитрихнинг мол-мулкани тортиб олади. Унга итоат қилмаган шаҳарларнинг аҳолисини ёппасига қириб ташлайди. Қувилган Дитрих гуннлар қироли Этцель саройидан бошпана топиб, унинг ёрдами билан босқинчиларга қарши кураш олиб боради. Асарда Дитрих сахий, олижаноб, баҳодир сифатида тасвирланса, Эрменрих зolim ҳукмрон, Дитрихнинг дружиначиси Витега эса «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»даги Хаген сингари қаҳрамон-жиноятчи қиёфасида берилади. Витега хоинлик қилиб, Эрменрих томонига ўтиб кетади ва Этцелнинг гуноҳсиз ёш ўғилларини ваҳшийларча ўлдиради. Лекин бу қабиҳ жинояти учун жазодан қочиб қутулолмайди.

Дитрихнинг Эрменрих зулмига қарши кураши ғалаба билан тугайди.

Дитрих ҳақидаги поэмалар қаҳрамоннинг поэтик биографиясини яратишда маълум даражада хизмат қилади. Урта аср эпосида Дитрихнинг ҳаёт йўли ўзининг тугалланган бадий ифодасини топмаса ҳам, лекин у тўғрида бир неча эпик сюжет мавжудлиги зулмга қарши курашувчи қаҳрамоннинг халқ оммаси ўртасида кенг шуҳрат қозонганига далилдир.

«Равенна жанги» (XIII аср ўрталари)да Дитрих Равенна шаҳрини ишғол қилади. Эрменрих эса аскар ва яқин кишиларини ташлаб, Равеннадан қочади. «Гулбоғ» (XIII аср) поэмасида Дитрих яна ҳам мақталади. У немис эпосининг машҳур паҳлавони Зигфрид билан таққосланади. Гунтер, Геронт, Хаген, Зигфрид ва бошқалар Кримхильда боғини қўриқлайдилар. Дитрихнинг шуҳратини эшитган малика уни саройга таклиф қилади. Қаҳрамонлар ўртасида куч синаш мусобақаси бошланганда, Дитрих паҳлавонлари устун чиқади, унинг ўзи эса ҳатто Зигфридни ҳам енгади, деб кўрсатилади.

Поэмаларда тасвирланишича, Дитрих ва Хильдебрант рицарлик қонун-қоидаларини тан олмайдилар. Рицарлар маликаларга сизинишни масхара қиладилар. Кекса Хильдебрант душманини енганидан кейин Кримхильданинг қўлини ўпишдан бош тортади, бу нарса ўзининг азиз хотинига содиқ эканини билдиради.

Поэманинг қаҳрамонлари мард, содда одамлар сифатида тасвирланади. Бош қаҳрамон Дитрих бекорга қон тўкишни истамайди. У адолат билан иш кўради, зарурият туғилгандагина куч ишлатади. «Нибелунглар ҳақида қўшиқ», «Гудруна»да кургуаз-сарой адабиёти услуби сезилиб туради. Дитрих ҳақидаги поэмалар («Дитрихнинг қочиши», «Равенна жанги», «Гулбоғ»)да эса аристократик тенденцияга қарши халқчиллик ғоялари кучлироқдир.

VIII б о б. ЖАНУБИЙ СЛАВЯНЛАР ЭПОСИ

Жанубий славянлар (болгар, серб, хорват, македонияликлар, славянлар) эпоси ҳам халқ бадий ижоди негизиде ташкил топган. Унда меҳнаткашларнинг қадимий орзу-истаклари, турмуши, меҳнати ва урф-одатлари ифодаланган. Болқон ярим оролида жойлашган славянлар ўзларини қулликка солган туркларга қарши кўп асрлар мобайнида кураш олиб борганлар. Косово жанги оғир машаққатлар келтириш билан бирга славянларни душманга қарши курашга қўзғатган, халқ қасоскорларининг етишиб чиқишига сабаб бўлган. Улар ҳақида жуда кўп эпик асарлар яратилишига манба бўлиб ҳам хизмат қилган.

В. Г. Белинский эпик поэзиянинг асосий хусусиятларидан

бири унинг халқчиллиги масаласи эканини қайд қилиб кўрсатган эди: «Илиада» грекларнинг қаҳрамонлик давридаги ҳаётини тўла газдалантиради, худди шу каби Дунай бўйида яшаган славянларнинг қўшиқлари ҳам уларни яратган халқнинг ҳаётини тўла-тўқис акс эттиради»¹.

Болгарияда
эпик поэзия

Урта асрларда Болгария айниқса кўп қайғули воқеаларни бошдан кечиради, у узок вақт Византия ва Туркия истилочилари зулми остида қолади. Эркесвар ва мағрур, лекин ички келишмовчиликлар натижасида заифлашиб қолган халқ душманга қарши курашини сира тўхтатмайди. Ўзининг ёзма адабиётини ривожлантириш имкониятидан маҳрум этилган болгар халқи маданий ёдгорликлар (юнаклик, гайдуклик ва баллада)ни оғзаки формада сақлаб, бойитиб, улардан зулдашпатга қарши маънавий қурол сифатида фойдаланди.

Болгар эпик поэзияси иккига бўлинади: катта эпик цикл — юнаклик (баҳодирлик) қўшиқлари ва кичик эпик цикл — гайдуклик қўшиқ ва балладалари. Юнаклик қўшиқларида мажусийлик афсоналарига боғлиқ моментлар ҳам, ундан анча кейин яратилган қўшиқлар ҳам мавжуд.

Юнаклик қўшиқларининг аксари мамлакат усмонли турклар томонидан забт қилинганидан сўнг (XIV аср охири, XV аср боши) яратилган. Уларда халқнинг ёвуз босқинчиларга қарши курашлари ва озодликка бўлган ишончи Крали (Крачевич Марко) образида мужассамланган.

В. Г. Белинский таъбири билан айтганда, «Ҳар бир халқнинг ўз қаҳрамони бўлиб, яратган эпоепа ва қўшиқларида ўшанигина гавдалантиради, масалан, греклар Ахилли, испанлар Дон Жуанни, немислар Фаустни ва ҳоказо. Болгарларнинг қаҳрамони Марко Краевичдир»².

Болгар баҳодири Крали Марко билан тарихий шахс феодал Марко ўртасида сира ўхшашлик кўринмайди. Халқ сезимли қаҳрамонининг образида ўз истак ва интилишларини мужассамлантиради. Адолат ва ҳақиқат курашчиси Крали таҳқирланганларга ёрдам беради, тутқунларни турклар қўлидан қутқариб юборади ва ҳоказо.

Крали Марко образи билан боғлиқ ва унга яқин бўлган кўп қаҳрамонлар (Дойчин, Лютица Богдан ва бошқалар)нинг образлари яратилди. Булар ҳам Марко каби душманга қарши курашиб, эзилганларнинг оғир қисматини енгиллаштиришга интиладилар.

Болгар эпосининг кичик цикли — гайдуклик қўшиқлари гайдуклик ҳаракатининг юзага келиши билан боғлиқдир. XVI асрнинг иккинчи ярмидан XVIII асрнинг 60—70-йилла-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. II, М., 1953, стр. 65.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. II, М., 1953, стр. 66.

ригача бўлган даврни қамраб олган бу ҳаракатнинг биринчи босқичида гайдуқлар мамлакатни талаётган турк босқинчиларига қарши кураша бошлайди. XVIII асрнинг 60—70-йилларидан XIX асрнинг ўрталаригача бўлган давр воқеаларини акс эттирган иккинчи босқичда миллий озодлик ҳаракати авж олиб кетади, фақат ташқи душманга эмас, маҳаллий эксплуататорлар — чорбаджийларга ҳам қарши кураш бошланади. Бу ҳаракатнинг учинчи босқичи мамлакатни душмандан озод этиш учун ташкилий кураш олиб бораётган гайдук-четник ҳаракати юз берган давр ҳисобланади.

Гайдуклик қўшиқларида миллий ва ижтимоий тенгсизликка қарши кураш асосий темадир. Уларда турк зулми билан бир қаторда чорбаджийлар зўравонлиги ҳам фош этилади. Юнаклик қўшиқларининг қаҳрамони яққа шахс бўлса, гайдуклик қўшиқларининг баҳодирлари эса гайдуқлар, яъни коллективдир. Бу кичик циклга кирган шеърлар қисқалиги, ихчамлиги билан ажралиб туради. «Страхил-воевода», «Стоян-воевода», «Илья-воевода», «Янка ва ўрмон», «Касал юнак ва бургутлар», «Бояна-воевода», «Бой Настас ва гайдуқлар», «Богдан гайдуқларни тўпламоқда», «Богдан юнакнинг васиятлари», «Донго-воевода ва Мурғаш тоғи» ҳақидаги қўшиқлар ўзининг чуқур лиризми, бадий юксаклиги, қаҳрамонлар маънавий қиёфасининг ёрқин ифодаланганлиги, ватанга муҳаббат руҳининг кучлилиги билан ажралиб туради.

Болгар лиро-эпик қўшиқ-баллада жанри тарихий воқеаларни акс эттиради, унинг ҳажми кичик, лекин ватанпарварлик темасининг ёрқин ифодаланиши, душман зулми остида эзилаётган халқнинг оғир аҳволини очиқ кўрсатиши билан бошқа халқ балладаларидан фарқ қилади. Босқинчилар томонидан зўрлаб олиб кетиш, севишганларнинг айрилиққа учрашлари, гуноҳсиз кишиларнинг ҳалокати — булар катта ҳаяжон, чуқур лирик тасвирлар орқали берилади. Чўри аёл ва тоғлик Иово ҳақидаги балладалар душманга бўлган нафрат кучининг кескинлиги билан диққатга сазовордир. Тоғлик Иово ўзининг оёқ-қўлларини қирқиб ташлашларига ҳам рози, лекин у синглиси гўзал Янани тутқун қилиб олиб кетишларига кўнмайди.

XIX асрнинг ўрталарида Болгарияда миллий озодлик ҳаракати юқори босқичга кўтарилган бир шароитда гайдук ва юнак қаҳрамонларининг жанговар образлари Ботев, Каравелов, Вазов ҳамда бошқа ёзувчиларни халқни чет эл босқинчиларига қарши қўзғолонга ундовчи асарлар ёзишга илҳомлантиради.

XIX аср охири ва XX асрнинг биринчи ярми болгар адабиётида эпик поэзия қаҳрамонларига қизиқиш ва уларнинг мардонавор курашларини акс эттириш реакцияси

кучларга қарши прогрессив кучларни бирлаштиришда муҳим роль ўйнади.

**Югославияда
эпик қўшиқ**

Болқон ярим ороли доирасида яшаган славян халқлари турмушининг бир-бирига яқинлиги, тилидаги ўхшашлик, айниқса турк истибдодига қарши кураш давридаги мақсад бирлиги поэзияда ҳам умумийликни юзага келтиради. Шу сабабли бу ерда ҳам эпик поэзия, Болгарияда бўлгани каби, юнаклик ва гайдуклик қўшиқлари номи билан юритилади.

Катта циклга кирган Югославия халқларининг юнаклик қўшиқлари Косовогача бўлган ва Косово даври қўшиқларига бўлинади. Бундан ташқари, Марко Кралевич ва бошқа қаҳрамонлар ҳақида ижод этилган қўшиқлар ҳам бор.

Косово жангигача бўлган даврда яратилган қўшиқлар XII—XIV асрларда рўй берган воқеалар, неманичлар хонадони ва уларга яқин кишилар ҳукмронлиги давридаги турмуш ва курашларни акс эттиради. «Скадрани қуриш» қўшиғида Бояна дарёси ёқасидаги шаҳар-қалъани бунёд этиш вақтидаги машаққатлар, гўё бинони мустаҳкамлаш учун унинг девори ичига камбағал болаларини тиқиб шуваб ташлаш каби эски одатлар ҳикоя қилинади.

1389 йилда Косово майдонида бўлган даҳшатли жангга бағишлаб жуда кўп қўшиқлар тўқилади, бу уруш Сербия учун фожиа, мустақилликнинг йўқолиш симболи сифатида ифодаланади. Султонмурод I ва унинг ўғли Баязид бошчилигидаги сон жиҳатидан анча устун турк ва унга қарам бўлган мамлакатларнинг қўшинлари серб армиясини мағлубиятга учратадилар. Ўз мавқеини мустаҳкамлашга эришган турк султони Болгарияни босиб олади (1393—1396) ва бошқа қўшни мамлакатларни ҳам ўзига бўйсундиради.

Косово уруши ҳақидаги қўшиқларда славян жангчиларининг қаҳрамонлиги, уларнинг ватанга муҳаббат ҳисси билан руҳланган ҳолда хизмат этишлари тасвирланади. Серб князи Лазар ва унинг хотини Милица билан хайрлашуви, душман билан кураши, халқ қайғуси, фиғон ичида севганини ахтариб юрган қиз ҳақида ҳикоя қилинади. Айниқса аёлларнинг зўр жасорати кўп қўшиқларнинг асосий темаси бўлиб қолади. Косово жангига доир «Милаш Муротни ўлдирмоқда», «Қиз Косовка», 9 паҳлавон ўғил тарбиялаган она ҳақидаги «Юговичлар онасининг ўлими», «Энг яхши юнак ким?» сингари қўшиқларда кураш, мардлик, шунингдек, қайғули воқеалар тасвирланса ҳам, лекин уларда умидворлик руҳи, кураш ғояси кучлидир.

Югослав эпосида икки юз элликдан ортиқ қўшиқ Кралевич Маркога бағишланади. Бу қўшиқларда у халқнинг ёвуз душманлари бўлмиш Алил-оға («Кралевич Марко ва Алил-оға»), Мусо қароқчи («Кралевич Марко ва Мусо қароқчи»),

Арапин («Кралевич Марко ва Арапин») ва бошқалар билан олишиб, қаҳрамонлик кўрсатган мард паҳлавон деб тасвирланади.

Болгар қўшиқлари билан серб қўшиқларида тилга олинган баҳодир Крали Марко образлари ўртасида тафовут ҳам бор. Марко ва Мусо ҳақидаги қўшиқларни таққослаганда бу фарқ очиқ кўринади. Болгар қўшиғида у шоҳ Шишмарнинг хизматкори, серб-хорват қўшиғида эса турк султонининг вассалидир. Бироқ халқ яратган Крали Марко ўз ватанини душман исканжасидан озод этишга отланган, омманинг орзу-истакларини мужассамлаштирган ҳақиқий қаҳрамон образидир.

Крали Маркода баъзан салбий томонлар (ўта қизиққонлик, шафқатсизлик, қўполлик) учраб турса ҳам, лекин пок қалбли ва букилмас продалди шахсдир. Марконинг характери унинг кўрсатган иши ва жанговар ҳаракатлари орқали очилади. У адолат учун курашда муваффақият қозониб, душманларидан қасос олади.

Черногория ва Сербияни озод этиш учун олиб борилган курашларни акс эттирган сўнгги қўшиқлар циклида миллий озодлик ҳаракати темаси катта ўрин эгаллайди; эпосда подшолар ва воеводлар (паҳлавонлар) ўрнига оддий халқ вакиллари пайдо бўлади. Улар миллий зулмга қарши курашни социал зулмга қарши кураш билан боғлаб олиб борадилар. Қўшиқларда алоҳида шахсларнинг қаҳрамонликларигина эмас, балки гайдук дружиналари ва ускок отрядлари курашлари ҳам ифодаланади.

XVIII аср охири ва XIX аср бошларида ижод этилган қўшиқларда сербларнинг турклар зулмига қарши қўзғолонлари кучайиб бораётгани куйланади. «Ҳокимга қарши қўзғолон бошланди» номли қўшиқ-достонда халқ «зўравонликка... тоқат қилиб турулмайдими», деб унинг босқинчиларга нафрати чексиз экани баён этилади.

Серб ва барча жанубий славянларнинг ўз мустақилликлари учун олиб борган оғир курашлари беш аср давом этади, лекин бу курашлар акс этган қўшиқларда умидсизланиш кайфияти сезилмайдими, чунки «фольклорга пессимизм мутлақ ёт» (М. Горький) бўлгани каби, уни яратувчи халқ ҳам бундай кайфиятдан йироқдир. Серб қўшиқлари билан танишиб чиққан Чернишевский уларнинг бадиий қимматига ҳам юқори баҳо берган эди.

«Қатъий айтиш керакки, фақат биринчи даражали шоирлардагина гўзаллиги жиҳатидан уларга тенг келадиган асарлар топилиши мумкин»¹.

¹ Н. Г. Чернишевский. Полн. собр. соч., в 15 томах, М., 1949, т. 2, стр. 305.

Гоявий жиҳатдан чуқур, бадий юксак бу қўшиқлар жанубий славян халқларининг жаҳон прогрессив адабиёти хазинасига муносиб ҳисса қўшиб келганликларининг ёрқин далилидир.

IX б о б. XII—XIII АСРЛАРДА РИЦАР-КУРТУАЗ АДАБИЁТИ

ФЕОДАЛ-РИЦАРЬ МУНОСАБАТЛАРИНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШИ

X—XII асрлар давсида Франция, шунингдек, Ғарбий Европанинг кўп мамлакатларида феодаллашиш жараёни тугалланган, феодал ишлаб чиқариш усули қарор тошган эди. Давлат тепасида қирол турар ва у бошқа феодаллар учун синьор — сюзерн ҳисобланар эди.

Қиролнинг вассаллари — катта ер эгалари граф, герцог, епископ ва бошқалар ўз графликлари доирасида мустақил ҳукмрон эдилар. Улар кўпинча қиролга ҳам итоат қилмас эдилар. Кичикроқ баронлар йирик граф ва герцогларни синьор деб атаганлар. Баронларга кичикроқ феодал ва рицарлар бўйсунганлар. Демак, ҳар бир ҳукмрон гуруҳга нисбатан қуйи турувчилар вассал, юқори турувчилар эса синьор бўлганлар.

Рицарь ўз хўжайинига содиқ, унинг мол-мулки ва манфаатларини ҳимоя қилувчи ва крепостной деҳқонларга қарши курашга ҳамма вақт тайёр турган жангчи эди. Феодаллар ўртасидаги жанжал ва келишмовчиликлар фақат уруш билан ҳал қилинади, урушнинг бутун оғирлиги меҳнаткаш деҳқонлар зиммасига тушар эди.

Ўрта асрлар шароитида рицарлик ҳарбий-феодал зодагонларнинг ўзига хос муҳим хусусиятларини белгиларди. Аста-секин унда янги расм-русмлар ҳам пайдо бўла бошлади. Энди рицардан ўз синьорига содиқ, ростгўй бўлиш билан бирга, динни ҳимоя қилиш, заифларга ёрдам бериш вазифалари ҳам талаб этила бошлади. Дабдабали рицарь қоидаларини яратишда XII—XIII асрларда юзага келган рицарь адабиёти маълум роль ўйнади. Бирсқ рицарлик идеаллари салб юриши, босқинчилик урушлари, феодаллар ўртасидаги ўзаро жанжаллар, хиёнат ва қасоскорлик авж олган бир вақтда реал турмуш фактларига зид эди ва моҳияти жиҳатидан крепостной деҳқонларни қаттиқ эксплуатация қилишга асосланган феодал-рицарлик муносабатларини идеаллаштиришдан иборат эди.

Рицарь адабиёти ўрта асрларда «феодализмнинг маркази

бўлган»¹ Францияда вужудга келади ва Ғарбий Европанинг бошқа мамлакатларида шаклланаётган рицаръ адабиёти учун намуна хизматини ўтайди.

XII асрда Францияда схоластик қарашлар билан дунёвий фан ўртасида кураш кучаяди. Шу даврда ташкил этилган Париж университети бугун ўрта аср Европаси учун маданий ўчоқ вазифасини бажаради. Черков таркидунёчилик идеологиясига қарши кураш антик дунёнинг классик ёзувчилари ва йирик олимларининг асарларини ўрганишга бўлган қизиқиш билан боғланиб кетади. Черков иерархия²сини рад қилувчи ереслик — бидъатчилик ҳаракати кучаяди. Демократик характердаги бидъатчилар руҳнинг абадийлиги ҳақидаги диний қарашни инкор этадилар. Ереслик ҳаракати ҳақида гапириб Ф. Энгельс шундай деган эди:

«Шаҳар буржуазияси муайян ижтимоий тоифалардан ҳеч бирига мансуб бўлмаган мулксиз шаҳар плебейлари, мардикорлар ва ҳар хил хизматкорларни — сўнгги замонлардаги пролетариат салафларини — аввал бошданоқ ўзига қўшимча қилиб вужудга келтиргани каби, диний ересь ҳам худди шундай, аввал бошдан икки турга: бюргерча мўътадил ва ҳатто бюргер еретиклари ҳам ёмон кўриб қолган плебейча-революцион еретикларга бўлинади»³.

Шаҳарларнинг ривожланиши ҳамда шаҳарликларнинг савдо ва ҳунармандчилик соҳасидаги фаолияти черков қошида бўлмаган хусусий мактабларни ҳам келтириб чиқаради ва дунёвий фанларнинг ўсиши учун замин яратади. Бу нарса таълим ишларида черков монополиясига берилган катта зарба эди.

Бу даврда Аверроэснинг материалистик характердаги қарашлари Европада кенг тарқалади. Аверроэс номи билан маълум бўлган араб олими Ибн Рошд (XII аср) грек файласуфи Аристотелнинг материалистик таълимотига суяниб, эркин фикрларни илгари сурди, дунёнинг худо томонидан яратилиши ва нариги дунё ҳақидаги диний қарашларни рад қилди. Аверроэс материя доимо мавжуддир, табиатдаги барча ҳодисалар илоҳий кучга эмас, балки табиат қонунларига бўйсунди, деб айтди. Шунинг учун ҳам мусулмон руҳонийлари уни таъқиб қилиб, Кордовадан чиқариб юбордилар. Аверроэснинг қарашлари қўшни мамлакатларга ҳам ёйила бошлайди. Париж университетининг кўп магистрлари унинг таъсири билан католик черкови таълимотига қарши чиқа

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, I том, 1959, 233-бет.

² иерархия — пастдан юқорига қараб белгиланган ва шу тартибда бири иккинчисига итоат этувчи поғонали амал ва хизмат даражалари.

³ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 436-бет.

бошлайдилар. Кўтарилиб бораётган шаҳар табақаларининг антифеодал кайфиятларини акс эттирган схоласт-логиклар ереслар деб айбланиб, черков томонидан қаттиқ жазоландилар.

Ўрта асрларда шаҳарларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, ташқи савдонинг ўсиши, Шарққа қилинган салб юришлари жамият маданий ҳаётида ҳам ўзгариш ясайди. Босқинчилик урушларини олиб борган рицарлар ва уларнинг урф-одатлари ўзининг илгариги синфий табиатини сақлагани ҳолда, янги шароитда қандайдир янги маънавий-эстетик идеал касб этади. Шарқ билан бўлган алоқа рицарларнинг маданий савиясини кенгайтиришга таъсир этади.

Авваллари сахийлик рицарнинг жанговар курашида қўшимча бир ҳолат эди. XII асрда эса у рицарь адабиётида ифодаланган қаҳрамоннинг асосий хусусиятига айланади. Рицарь фақат мард бўлиши билан кифояланмасдан, шу билан бирга куртуазча нозик дидли, кўркам, сезгир ва хушмуомала бўлиши керак, деган талаб ҳам қўйилади. Шунингдек, инсоний ҳис-туйғуларни қадрлаш, аёлларга нозик илтифот, романтик севги кечинмаларини мадҳ қилиш расм бўлиб қолади. Рицарь поэзиясида ҳақиқий маънодаги севги эмас, балки кўпроқ тор доирадаги кишиларнинг ўйин-эрмаги акс этирилади. 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 қўшиқлари асосида яратилганлиги учун у музика билан жўрликда ижро этилади, рицарь рочан ва повестлари эса қаҳрамонлик эпослари каби қўшиқ тарзида айтилмасдан, балки ўқилади.

Рицарь адабиётининг янгича йўналиши унинг ўзига хос янги стилини юзага келтиради. Унинг тилидан «қўпол иборалар» аста-секин сиқиб чиқарилиб, нутқи ихчам ва нафислашиб боради. Фантастик воқеаларни тасвирлаш ва сунъийликка ингилиш кучаяди. Бу эса рицарь поэзиясининг аристократик характерда эканлигидан дарак беради. Лекин рицарь лирикасида кишини руҳан эзадиган черков-аскетик қарашларига қарши оппозициячилик элементларининг мавжудлиги уни турмушга яқинлаштиради, бу хусусият бадиий адабиётнинг бундан сўнгги ривожига ижобий таъсир кўрсатади.

ПРОВАНС ПОЭЗИЯСИ. ТРУБАДУРЛАР ЛИРИКАСИ

Феодаллашиш жараёнининг тугалланиши каролинглар империясининг сиёсий томондан мустақил бир қанча майда давлатларга ажралиб кетишига сабаб бўлди. Карл империяси ўз иқтисодий базасига эга бўлмаган вақтли ва заиф ҳарбий-

маъмурий бирлашмалардан иборат эди. Унинг составига кирган халқлар ва қабилаларнинг тиллари хилма-хил бўлиб, ижтимоий тараққиётнинг турли босқичларига тааллуқли бўлганлар ва франклар исканжасидан қутулиш учун узоқ вақт курашиб келганлар. Бу вазият империянинг емирилишини муқаррар қилиб қўйган эди.

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.

Провансда аристократия гуруҳларига нисбатан шаҳар савдо-сотиқ табақаларига яқин бўлган, маълумотли ва янгиликка мойил рицарлик юзага келади. Ф. Энгельс кўрсатиб ўтганидек, «прованс миллати» ўрта асрда Европа тараққиётининг бошида турар эди. «У янги даврнинг ҳамма миллатларидан биринчи бўлиб адабий тилни яратди. Унинг поэзияси барча роман халқлари, ҳатто немис ва инглизлар учун ҳам, ўша вақтда эришиб бўлмас намуна бўлиб хизмат этди...»¹

Дастлаб Прованс феодал синьорлари дунёвий рицарь маданиятининг ифодаси бўлган куртуаз поэзияси юзага келади. Бу адабиёт 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 билдиради. Бадий стиль устида изланиш ҳам шу маънодан келиб чиққан. Прованс қўшиқчилари — трубадурлар ўртасида рицарлар ва феодал зодагонларининг вакиллари қўпчиликни ташкил этар эди. Шунинг учун ҳам Прованс қўшиқчиларининг севги лирикасида рицарнинг феодалга садоқат билан хизмат этиши, сюзерн — вассал муносабатлари ҳақидаги қоида сақланади. Трубадур ўзини хонимнинг вассали деб ҳисоблаб, унинг гўзаллиги, олижаноблигини куйлар ва уни идеаллаштирар эди. Унинг ишқи «қайғули» бўлса ҳам, лекин «лаззатли» эди. Трубадурлар лирикасидаги муҳаббатда шартли нарсалар, хонимга куртуазча хизмат қилиш сарой расм-одатининг бир кўриниши сифатида акс этишига қарамай, унда рицарь қоидалари ниқоби остида инсоний ҳис-туйғулар ҳам ўз ифодасини топади. Феодал жамияти шароитида никоҳнинг моддий ва табақа манфаатларига асосланганини назарга олганда, бу туйғунинг никоҳдан ташқарида ўз ифодасини топгани характерлидир. «...ўрта асрлардаги рицарь муҳаббати — асло эр-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд., 5- том, стр. 377—378.

хотинлик муҳаббати эмас эди»¹. Масалан, провансликлар ўртасида классик шакл олган рицарь муҳаббати эр-хотинлик садоқатига зид эди, лекин шоирлар уни мадҳ қилар эдилар.

Трубадур қўшиқчилари поэзияси интим лирика, «янги услуб» ва Уйғониш даври лирикаси ривож учун замин ҳозирлади. Трубадурлар поэзиясида севги темаси прованс халқ хори қўшиқларидан келиб чиққанини кўрсатадиган аломатлар мавжуд. Лекин уларда халқ қўшиқларидаги соддалик ва табиийлик сақланмаган. Трубадурлар шеърнинг шаклига, қофияланишига ортиқча эътибор берар эдилар.

Лирикада серҳашамлик, шеъринг форманинг ҳаддан ташқари оғирлиги бадиийлик ва мазмунга путур етказди. А. С. Пушкин «Классик ва романтик поэзия ҳақида» деган мақоласида трубадурлар «қофия билан ўйнадилар, қофия учун шеърларни турлича ўзгартиришни ихтиро қилдилар, энг оғир шакллари йўлаб чиқардилар»², деб кўрсатган эди.

Прованс адабиёти юқори босқичга кўтарилган XVI асрнинг иккинчи ярмида трубадур поэзиясидаги икки услуб, «ёркин услуб» билан «туманли услуб» ўртасидаги мунозаралар моҳият эътибори билан прованс адабиётидаги демократик ва аристократик йўналишлар ўртасидаги курашни кўрсатар эди. «Туманли услуб» тарафдорларининг шеърлари кинояли сўзлар, мураккаб ва мавҳум иборалар билан тўла бўлиб, улар ўз мақсадларини авом халқ тушуниб етмаслигини истар эдилар.

Трубадурлар
лирикасининг
асосий жанрлари

Бизгача сақланиб келган трубадур лирик қўшиқларининг авторлари 500 дан ортиқ бўлиб, уларнинг 40 га яқини машҳур қўшиқчилардир. Трубадур қўшиқчилари яратган асосий адабий жанрлар: 1) **кансона** — севги қўшиғи бўлиб, унда муҳаббат ва диний тема ёритилади, бу жанрдаги шеърлар нафислиги ва бандларининг мураккаблиги билан ажралиб туради; 2) **сирвента** — асосан сиёсий характердаги, қисман шахсий масалаларга бағишланган мунозара йўсинидаги қўшиқдир. Шоир унда ўз душманига қарши ҳужум қилади; 3) **тенцона** — севги, адабий-фалсафий темаларда икки шоир ўртасида бўлган шеъринг диалогдан иборат; 4) **альба** ёки тонг қўшиғида рицарь ўз дўстининг кузатуви остида тунда севгани (бировнинг хотини) билан учрашгани бориши куйланади. Тонг ёриша бошлаши билан дўсти «Тонг» қўшиғини айтади ва рицарни огоҳлантиради; 5) **пасторела** — темаси жиҳатидан альба каби алоҳида воқеани акс эттирган лирик қўшиқ бўлиб, кўпинча у суҳбат-диалогдан ташкил тошган кичик пьесани эслатади, унда рицарь билан чўпон қизнинг

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 246-бет.

² Пушкин — критик. ГИХЛ, М., 1950, стр. 76.

учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади. Қўшиқнинг кириш қисмида рицарь қизни табиат қучоғида учратиб, унга мулозамат қила бошлайди. Қиз рицарнинг сўзларига ишониб, унга ўз ихтиёрини топширади, бироқ рицарь уни ташлаб кетади, ёки аксинча, қиз рицарга жиддий зарба бериб, уни ҳайдаб юборади; 6) **мотам қўшиғи** — биронта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотига шоирнинг қайғусини баён этган шеърдир.

Рицарь адабиётининг трубадур авторлари доирасида князлар, майда рицарь ва бошқа тоифадаги одамлар ҳам бўлган. Шуниси характерлики, Провансда кўпгина мартабали кишилар эрксевар ереслик таъсирида эдилар. Бундан ташқари, ўрта аср шароитида бу адабий гуруҳ орасида 30 га яқин трубадур-қўшиқчи аёл бўлиши прованс адабиётининг маълум маънода прогрессив характерда эканлигидан далолат беради.

Трубадур лирикасининг асосий хусусиятларидан бири унда реал ҳаёт, турмуш қувончларини акс эттириш, эрли аёлга севги муносабатларини куйлашдир. Бундан мақсад аристократик муҳит ва олди-сотди негизида юзага келган эски никоҳ тартиби ва черков кирдикорларини қоралаш ва уларга инсоний эркин ҳис-туйғуларни қарама-қарши қўйишдир.

Трубадурлар лирикаси ўрта аср поэзиясини янги ва юқори босқичга олиб чиқишга таъсир этади. Бироқ улардаги сунъийлик ва формализмга берилиш адабиётни соддалик ва ҳақиқатдан йироқлаштиради. Муҳаббат темаси хонимга рицарларча итоат ва хизмат этиш, «куртуазча» нозик ҳисдангина иборат бўлиб қолди. Шундай қилиб, рицарь лирикасида мураккаб севги қоидаси юзага келади, уларда севишганларнинг ҳуқуқ, вазифа, ҳаракат ва ҳис-туйғуларини ифодалаш одат тусига киради. Бундай қўшиқларни яратувчи трубадурлардан эса рицарь-хоним муносабатларига оид барча қоидаларга риоя қилиш лозимлиги қатъий қилиб қўйилади.

Трубадурлар лирикаси XII—XIII асрлар мобайнида ривож топади. Унинг энг гуллаган даври XII асрнинг охирларига тўғри келади. Шу даврда ижод этган йирик трубадурлардан бири **Бернард де Вентадорндир** (тахминан 1140—1195 йиллар). Камбағал табақадан етишиб чиққан бу шоир Виконт де Вентадорн қўлида тарбия топади. У дастлабки шеърларини ўз синьорининг хотинига, сўнгра Англия қироличаси Элеонорага бағишлади. Бернарднинг шеърлари нафис ва оҳангдорлиги билан ажралиб туради. Унинг «ғўзал хонимга» севгиси вассалга хизмат этиш туйғуси билан уйғундир. Бир шеърда у хонимга: «Мен сизнинг мулкингизман, сиз мени сотишингиз ёки бировга бериб юборишингиз мумкин!» деб хитоб қилади. Бернард де Вентадорннинг бутун поэзияси самимийлик ва севги ҳисси билан суғорилган. У севги

қўшиқларидан бирида: «Чин қалбдан чиққан поэзиягина менинг учун қимматлидир. Лекин бу фақат ҳақиқий севги ҳукмронлик қилган қалбагина бўлиши мумкин», дейди.

Камбағал оилада туғилган Маркабрюн (тахминан 1140 — 1185 йиллар) кўп шеър ва сирвенталарнинг автори бўлиб, унинг ижоди аристократияга қарши характердадир. У хонимга рицарча сиғинишни ахлоқсизлик белгиси деб унга салбий қарайди. Бир пастореласида рицарь билан чўпон қиз ўртасидаги мунозарани баён қилади. Унда содда, лекин жасоратли, ишчан, қуруқ сўзга учмайдиган доно қиз образини тасвирлаб, аристократияга қарши ғояни илгари суради.

Трубадур шоир Бертран де Борн (тахминан 1140-1215 йиллар) ижодида сиёсий муаммолар ёритилади. Дворян-рицарь доираларига яқин турган бу шоирнинг қўшиқларида ўзаро феодал жанжаллар, босқинчилик урушлари тасвирланган. Бертран де Борн ўша вақтда Франция жанубида мустақиллик ўрнатиш учун Англияга қарши олиб борилган жангларда иштирок этади. У отаси Генрих II га қарши бош кўтариб чиққан шаҳзода Генрихни қўллаган. Шундай гаплар ҳам тарқалганки, гўё қиролни ўғли билан уруштириб қўйишга Бертран сабабчи бўлган. Бундай фикр улугъ ёзувчи Дантенинг ҳам диққатини ўзига тортган. Шунинг учун ҳам у «Илохий комедия» асарида «қиролни ўғли билан уруштириб қўйган» Бертран де Борнни дўзахга («XXVIII қўшиқ») жойлаштирган.

Шаҳзода Генрих безгак касали билан оғриб тўсатдан вафот этгач, Бертран унга бағишлаб ўзининг машҳур марсиясини ёзади.

«Асримиз қайғу ва ҳасратга тўла, кутилмаган балоларнинг сон-саногий йўқ, бироқ ёш қиролнинг ўлими олдида уларнинг барчаси заррача бўлиб кўринади», деб шу муносабат билан чеккан кулфат ва азобли кечинмаларини акс эттиради.

Бертран де Борн ўзининг сирвенталари билан машҳур бўлиб, уларда тажовузкорлик, жанг лавҳалари, рицарлар урушини тасвирлайди. Қўлга киритилган ўлжалардан хурсанд бўлади, шунинг учун у ҳарбий юришларни қўмсайди, қиш бекорчилигидан хафақон бўлади ва баҳор кунларининг тез келишини орзиқиб кутади. Унинг учун баҳор муҳаббат темасини куйлаш, табиат гўзаллигидан завқланиш учун эмас, балки бегоналар юртига уруш қилиб бориш учун керак, чунки бу уруш деҳқонлар ҳисобидан бойишга имкон беради.

Бертран де Борн сирвентасида деҳқон ва шаҳарликларга душманлигини яширмайди. У шаҳарларнинг ривожланиб бориши натижасида тушкунликка тушяётган майда феодалларнинг кайфиятларини акс эттиради. Деҳқонларни оч-яланғоч ҳолда кўришни истайди. Бертран де Борн феодал тартиб-

ларининг ҳимоячисидир. Унинг поэзиясида куртуазча нафис туйғулар зўравонликка асосланган эски примитив рицарь-идеаллари билан қўшилиб кетади. Шунинг учун оддий халқни у «сурбет», «ялқов» деб атаб, уларни исканжада сажлашни тарғиб этади.

XI асрда юзага келган трубадурлар поэзияси XII асрда ўзининг юқори поғонасига кўтарилади ва, ниҳоят, XIII асрда янги ижтимоий кучнинг ғояларини ифодаловчи бюргерлар адабиёти юзага келиши билан у тушкунликка учрайди. Провансда куртуаз поэзиясининг емирилишини тезлаштирган бошқа сабаб 20 йил давом этган Шимолий Франция иттифоқининг Провансга қарши альбигой урушлари эди. Уруш ереслик ҳаракатига қарши қаратилган бўлса ҳам, лекин асосий мақсад шу баҳона билан бу бой ўлкани босиб олиш эди. Салб юриши натижасида забт қилинган Провансда шаҳарлар, трубадурлар поэзияси маркази ҳисобланган кўп қасрлар куйдирилади, ҳар қандай эркин фикр бўғилади. Бироқ халқ лирикаси ва вагантлар поэзияси билан алоқада бўлган прованс адабиёти Европа лирик поэзиясининг ривожига, хусусан, Италияда юзага келган «завқли янги услуб» ҳамда Уйғониш даври поэзиясининг шаклланишига ижобий таъсир кўрсатади.

Миннезанг

XII—XIII асрлардаги немис рицарь лирикаси миннезанг, яъни «севги қўшиғи» номи билан юритилади. (*Minna* — сеvgи демак.) Бу термин XIII асрда немис олимлари томонидан киритилган. Миннезанг трубадур лирикасига яқин бўлса ҳам, лекин ўзига хос хусусиятларга ҳам эгадир. Масалан, немис куртуаз шоирлари ўз фикрларини хаёлан ахлоқий масалалар билан боғлашга, ҳаётий масалаларни хаёл доирасига кўчиришга интиладилар. Уларда 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 инсон кечинмалари ва табиат тасвири ўзининг очиқ ифодасини топади.

XII—XIII асрлардаги рицарь сеvgи поэзияси икки оқимдан иборат эди. Улардан бири ўз услуби билан анча архаик ва халқ қўшиғига яқин поэзия бўлиб, унинг йирик вакиллари Кюренберг ҳамда Дитмар фон Айст эди. Бу типдаги миннезанг (шоир)ларнинг қўшиқлари содда бўлиб, кўп жиҳатдан халқ лирикаси традициялари билан алоқадордир. Масалан, халқ поэзияси Дитмар фон Айстнинг «Аёл қўшиғи»да очиқ кўринади.

«Утлоқда ўз сеvикли дўстини кутиб турган аёл учиб келётган лочинни кўриб қолади. «...э лочин, сен бахтлисан, истаган томонингга учиб борсан, эманзорда ҳам истаган да-

рахтингга қўна оласан. Мен ҳам шундай қилдим. Кўнглимдаги ёрни топдим. Бироқ аёллар рашк қилиб азоб чекмоқдалар», дейди.

Дитмар ва Кюренбергларнинг лирикаси аёлларга хизмат этишга қаратилган прованс поэзиясидаги қонунлардан узоқдир. Бу шоирларнинг қўшиқлари эрли аёлларга эмас, аксар қизларга қаратилгандир. Уларнинг шеърларида севги изтиробини кўпинча аёлларнинг қисмати бўлиб қолади. Дитмар «Тонг қўшиғи»да севги изтиробини чекаётган аёлнинг кайфиятини ўз руҳий ҳолати билан боғлаб тасвирлайди.

Немис рицарь лирикасининг иккинчи оқими прованс трубадурларининг бевосита таъсири остида юзага келди. Янги стилдаги бу қўшиқлар шаклининг анча мураккаблиги рицарь урф-одатларининг киритилиши билан изоҳланади. Энди халқ қўшиғига хос бўлган табиат тасвири, сюжетли тасвир, драматик ситуация кўринмайди. Ер висслига ета олмай изтиробланиш бўрттириб баён қилинади. Рейнмар Старий шеърда: «Ўз қалбимга ўзим ҳукмрон эмасман, менинг ҳукмронлигим ўрнини сенинг ҳукмронлигинг олди», дейди. Миннезингер Гартман эса ўз қўшиғида хонимга рицарларча хизмат этувчи «юксак севги»ни эмас, балки содда ва садоқатли қизга бўлган муҳаббатини мақтайди. Чунки у хонимларга хизмат қилиб, фақат ёмонлик кўрганни айтади.

Вальтер Фон дер Фогельвейде (тахминан 1160—1230 йиллар) ўрта аср немис лирик поэзияси асосий оқимларини ўзлаштирган йирик шоирдир. Кам ерли рицарь табақасидан келиб чиққан Вальтер дастлаб (Рейнмар Фон Хагенауга шоғирдлик йилларида) «олий» рицарь севгисини куйлаган бўлса-да, кўп ўтмай халқ қўшиқлари ва хушчақчақ вагантлар поэзиясига яқинлашиб, у реал севгини тасвирлашга интилади ва хонимга рицарларча хизмат этиш ғоясини танқид қилади. Вальтернинг қаҳрамони олий табақадан чиққан кеккайган хоним эмас, ошиқнинг илтижоларига самимий жавоб берувчи камтар қиздир. Унинг учун севги аввало «икки қалбнинг вафоси» тимсолидир. Вальтернинг фикрича, содда «аёл» сўзи «хоним» сўзидан жаранглироқдир. Вальтер ҳақиқий севгини акс эттирган шеърларида халқ поэзиясидаги табиат тасвири мотивларидан фойдаланади. Бу хилдаги шеърлари содда, жонли ва оҳангдорлиги билан ажралиб туради. Халқ қўшиқлари шоир поэзиясини бойитади ва аристократик хонимлар култи доирасидан четга чиқишига имкон беради.

Шоир билан севгилисининг липа дарахти тагидаги майсазорда учрашуви диққатга сазовордир. Босилиб кетган гул, майса ва ўрмон этагидаги булбуллар бу бахтли учрашувнинг гувоҳидир.

Вальтер фақат севгини куйловчи шоиргина бўлиб қолмай, балки у ўрта асрлар лирикаси дидактик «шпр' ғ» (ҳикматли

сўз) даги ахлоқий масала доирасини кенгайтириб, уни сиёсий пропаганда қуролига ҳам айлантирди. Шоир яратган шпрухларарида папа ва ўзаро феодал урушларни қоралайди. Вальтер папа ҳукмронлигига қарши курашда империя тарафдорлари томонида туради. Чунки империяни ҳимоя қилувчи гуруҳлар мамлакат бирлигини истовчи прогрессив элементлар (майда рицарлар, шаҳар табақалари)га суянар эди. Ўз ватанини қизгин севувчи шоир папа Иннокентийнинг найранглари ни фош этади. Папа Германияда ўзаро жанжаллар чиқариб, ўз ҳамёнини олтин-кумуш билан тўлдиришни кўзлаган эгоист эди. Вальтернинг ватанпарварлик руҳидаги сиёсий ўтқир шпрухларарида Германиядаги кенг ижтимоий гуруҳлар ўртасида папага қарши кайфият туғилганлиги акс эттирилган:

Жаноб Яшик, папанинг элчиси, айтинг, асли
Ниятингиз немисни хомталаш қилишмасми?
Латеранни бойитиш мақсадида у яна
Режа тузган кўп маккор, ҳар галгидай пинҳона.
Қичқира: «Империя ишлари ошди бошдан!»,
Аслида-чи, бўшмас Рим учун у талашдан.
Муқаддас Заминга-чи, борар қанча сийму зар,
Попнинг қўли унча ҳам очиқмас, ҳамма билар.
Сиздан, ҳой жаноб Яшик, яхшилиқ чиқмайди, бас,
Билинг, Германияда ҳамма ҳам аҳмоқ эмас!

Шоир Вольфрам фон Эшенбах (тахминан 1170—1220 йиллар) ўрта асрда немис севги лирикасини янада бойитди. Ф. Энгельс Вольфрам поэзиясига юқори баҳо берган: «Альбалар» (aldas), немисча тонг қўшиқлари (Tagelieder) провансал поэзиясининг гулидир... Шимол французлари ҳам, улар билан бирга мард немислар ҳам поэзиянинг шу хилини ва унга мувофиқ келадиган рицарча муҳаббат манерасини ўзлаштириб олдилар, бизнинг кекса Вольфрам фон Эшенбахимиз эса мана шу нозик мавзуга алоқадор учта гўзал қўшиқ қолдириб кетди, менга бу қўшиқлар унинг учта узундан-узоқ қаҳрамонлик поэмасидан кўра кўпроқ ёқади»¹.

Вольфрамнинг «Тонг қўшиғи» посбон билан хоним ўртасидаги мунозара формасида бўлган альбага хос типик ҳолатни ривожлантиради. Шоир учун характерли нарса шуки, қўшиқда тонг образи тирноқ — ёруғлик нури билан булутларни ёриб тарқатиб юборувчи даҳшатли махлуқ сифатида гавдалантирилади.

Тонг отиши хоним учун кутилмаган нарса бўлиб чиқади, чунки тун унга жуда қисқа бўлиб туюлади, айрилиқ соати ҳам яқин. Бу нарса хонимнинг кўнглини хира қилади. Бу нозик кайфият шоир томонидан жуда усталик билан тасвирланади:

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 246-бет.

Булутларнинг қуюқ жомасин
Тирноқлари билан ёрганча,
Тонг — адирлар ортидан вазмин
Қудрати-ла кўкка ўрлайди.
Ҳузуримга ўзим чорлаган
Кимсанинг шод дақиқаларин
Узайтирмас энди тонг ортиқ.
Садоқат ва дўстликка буткул
У лойиқдир, айтмоғим керак.

Сен куйлаган қўшиқлар, посбон,
Изтиробга солади мени.
Ёқтирмайман уни мутлақо!
Отмасидан ҳали оппоқ тонг
Келётган кун тўғрисида
Мужда бермоқ учун шошасан.
Дўст бўла қол бизга, о, посбон.
Олаётган тонг борасида
Куйламагин қўшиқларингни.
Азиз дўстим қучоқларимда
Бина бир зум бўлсин ортиқроқ.
Шошаварсин, шошсин, майлига!

Етди сизга ҳижрон фурсати.
Мужда бериб, сўзламам ёлгон.
Сенга бўлган муҳаббатини
Майлига, у сақласин пинҳон.
Номус учун, ҳаёти учун
Ҳижрон чоғи етиб келганин
Хабар қилмоқ бурчимдир менинг.
Тонг ҳам одди, тун эди ахир
Сизни бўса қовуштирган чоқ.

Не хоҳласанг куйлайвер, посбон,
Фақат дўстни этма безовта.
Қутқуларинг бизларни ҳар дам
Солар фақат даҳшат, қўрқувга,
Ишқ онини этолмас бекор.
Ёйилмади ҳали тонг нури,
Ҳали офтоб чиққанича йўқ,
Айрилиққа чорлайсан бекор,
Қалбларимиз ажралмас асло.

Тонг шуъласи лекин барибир
Солди уни қўрқув, даҳшатга.
Даричага кўз ташлаб беҳол,
Азиз ёрнинг кўкрагига жим
Ҳасрат билан тўшини босди.
Айрилиққа чорлаган нидо,
Даъватларни тинглаб валломат,
Дилбарига видо ва ҳижрон
Изҳорини қилмоққа шошди.

(Абдулла Орипов таржимаси)

XIII асрнинг иккинчи ярмидан миннезангда тушкунлик бошланади, бу ўрта асрларда шаҳарларнинг ривожланиши билан рицарь маданиятининг умумий кризиси туфайли юз берган эди.

Рицарлик романининг дунёвий характери ва асосий цикллари

Рицарлик лирикасида куйланган севги, турмуш қувончлари рицарлик романининг ҳам асосий темаси эди. Рицарлик романида муҳаббат феодал ахлоқи принципларига бўйсундирилган тарзда кўтаринки руҳда, фантастик бўёқларда тасвирланади. Шунингдек, қаҳрамонларнинг психологик кечинмалари тасвирига ҳам алоҳида эътибор берилади. Рицарь хонимга бўлган севгиси туфайли жанговар саргузаштларга отланади, лекин энди рицарь ватан манфаатини эмас, балки ўз шахсий манфаатини кўзлаб қаҳрамонлик сафарларига чиқади.

Рицарлик лирикаси каби рицарлик романи ҳам Францияда вужудга келиб, сўнгра бошқа ерларга тарқалади. Дастлаб рицарлик романларини яратиш учун антик адабиёт материалларидан фойдаланилади, чунки қадимги адабиётда муҳаббат машаққатлари ва қаҳрамонлик саргузаштларини акс эттирган жуда кўп бадиий манбалар мавжуд эди.

Антик цикл Куртуаз адабиётида антик манбалардан фойдаланиб «Александр ҳақида роман» номи асар яратилади. Бу романда қадимги замоннинг машҳур лашкар бошиси Александр Македонский ўрта аср рицарларига хос қиёфада тасвирланади. Ажойиб қалқон ва найза билан қуролланган Александр бутун дунёни қўлга киритишга, табиатни ўрганишга ҳаракат қилади. Денгизни текшириш мақсадида катта шиша бочка ясаб, сув остига тушади, сўнгра шиша тўр ясаб, у орқали осмонга кўтарилади. Хуллас, у салб юришлари давридаги рицарга хос саргузаштларни бошидан кечиради.

Лекин бу асар туб маъноси билан рицарь романи бўлмайди, чунки унда муҳаббат темаси ва хонимга рицарча хизмат этиш акс эттирилмаган эди.

Троя уруши ва Эней ҳақидаги эртақларни қайта ишлаш натижасида «Эней ҳақида роман», «Троя ҳақида роман» каби асарлар пайдо бўлади.

Бу романларда антик дунё воқелиги ёки афсоналари феодал-рицарлик ҳаёти нуқтаи назаридан талқин этилади. «Эней ҳақида роман» Рим классик адабиётининг йирик намояндаси Вергилийнинг «Энеида» поэмаси асосида юзага келади. Романда Троя қаҳрамони Эней билан Дидона ва Эней билан шоҳ Латиннинг қизи Лавиния ўртасидаги муҳаббат баён этилади. Вергилийнинг бу севги ҳақидаги тасвирида сиёсий иттифоқ масаласи марказий ўринда туради. Лекин ўрта аср рицарлик романида Лавиния билан Эней ўртасидаги севги муносабатларини рицарлик қоидалари асосида акс эттиради.

Шоҳ Латиннинг хотини ўз қизи Лавинияни маҳаллий қабиланинг бошлиғи Турнга бермоқчи. Бироқ қиз душман билан қаҳрамонона жанг қилаётган Энейни севиб қолади. Лавиния севги изтиробида ёнади ва йигит билан учрашганида унга ўз қалбини очади. Эней ҳам унга ошиқ бўлиб қолади ва қизга бўлган муҳаббати уни янги қаҳрамонликларга ундайди. Бироқ Эней ўз севгисини қизга тез изҳор қилмайди, чунки «агар қиз йигитдан иожбий жавоб олишга шубҳаланса, у яна кучлироқ севади», деб ўйлайди. Лекин Эней ўз ишқини узоқ сир тута олмайди, Лавинияга муҳаббатини изҳор қилиб, у билан турмуш қуради.

Романда Эней билан Лавиния ўртасидаги муносабат ричарч нозик севги тарзида ёритилади.

Бретон цикли Фантастика ва ишқий воқеаларга бой бўлган ва қабила тузуми ҳаётини акс эттирган кельт эртаклари ҳам ўрта асрлар рицарлик романлари учун материал бўлиб хизмат қилади. Қадимда табиий ҳодиса ва урф-одатлар рицарлар учун уларни зафарга уиндовчи ажойиб-бот бўлиб кўринар эди. Кельт эртакларининг кўпи буюк қирол Артур шахсияти билан боғланган эди. Эртакларда бритт қабиласининг князи Артур инглиз-сакслар ҳужумига қарши қаҳрамонона курашган, кўп ерларни забт этган Британиянинг қироли деб тасвирланган. У рицарлар ўзларини тенг ҳис қилган ҳолда гир айланиб ўтирсинлар, деб думалоқ стол ясаган. «Артур» ёки «Думалоқ стол» романлари номи шундан келиб чиққан.

«Думалоқ стол» ва Артур номи билан юритиладиган циклдаги роман асосчиларидан бири Кретьен де Труадир (XII асрнинг иккинчи ярми). У узоқ вақт графиня Мария Шампанская саройида яшайди, истеъдодини куртуаз рицарлик романи жанрида кўрсатган Кретьен де Труа ўз асарлари учун материални кельт ривоятларидан олади. Артур саройидан эса фақат ўша давр рицарлик ҳаёти манзарадарини тасвирлаш учун фойдаланади ва унга янги маъно беради. Кретьен де Труа Европа куртуаз эпосининг энг яхши намуналари бўлган «Эрек ва Энида», «Клижес», «Ланселот ёки арава рицари», «Ивен ёки йўлбарс рицарь», «Персеваль ёки Граал ҳақида повесть» асарларини ёзади. Қирол Артур ҳақидаги афсоналардан эркин фойдаланган Кретьен кичик Кельт князи Артурни йирик феодал давлатининг ҳукмрони қилиб кўрсатади. Шоир феодал рицарь дунёсини идеаллаштириб, турмушни фантастик бўёқларда акс эттиргани ҳолда, феодал жамиятидаги даҳшатли босқинчилик урушлари, фишқ-фасод ва қонли низоларни кўрсатмайди. Лекин автор ҳаётий масалалардан четда қолмайди. Шахснинг ички кечинмалари тасвири Кретьеннинг диққат марказида туради. Унинг шухратини таратган нарса рагон тил билан ёзилган нафис ва ҳаяжонли шеърларидир.

Кретьен дастлабки романи «Эрек ва Энида» (1160) да севгини куртуазча идеаллаштириш ва уйдирмачиликка қарама-қарши ўлароқ оддий инсоний ҳис деб талқин қилади.

Қирол Артур саройининг рицари Эрек жаҳонгашталиқ даврларида Энида исмли ғоят гўзал, лекин жуда камбағал бир қизга ошиқ бўлиб қолади. Отаси, қизнинг розилигини олгач, рицарга хайрихоҳлиқ билдиради. Бу хабарни эшитган Эниданинг бой холаси қизни жуда яхши либослар билан ясантирмоқчи бўлади. Лекин Эрек Энида сарполарни фақат қиролчица Гениевра қўлидан олади, деб уни эскириб кетган кийимида олиб кетади. Улар бахтли яшай бошлайдилар. Бир қанча вақтдан сўнг саройдагилар Эрек хотинига ориқча муҳаббат қўйиб, ўзининг қаҳрамонлигини унутиб қўйди, деб гап тарқатадилар. Бу гаплардан Энида қайғуради. Эрек ўзини оқлаш учун қаҳрамонлиқ юришига тайёрланади. Лекин сафар олдида борди-ю ҳаёти хавф-хатар остида қолса, Эниданинг аралашмаслигини шарт қилиб қўяди. Эрек жуда кўп қийинчиликларга учрайди, қароқчилар ва саёқ рицарларга дуч келиб, уларни енгади. Бироқ Энида қўйилган шартни бузиб, эрини бир неча марта хавфли воқеалардан хабардор қилади. Шундан сўнг эр-хотин ораси бузилади. Оғир вазият рўй берганда, уларга бошпана берган граф Эниданинг чиройини кўриб, унга эришмоқ мақсадида Эрекни хиёнаткорона ўлдириш йўлини излайди. Энида ёвуз жиноятни сезиб, эрини ўлимдан қутқариб қолади. Эрек кўп жанг ва оғир синовлардан ўтиб, хотини билан ярашади ва бахтли турмуш кечиради.

Романда вафодорлиқ билан қаҳрамонлиқ камбағал қиз билан рицарнинг муҳаббати ва хатти-ҳаракатларида ифодалананади. Ёзувчи вафодор, жасур, доно хотин Энида образи орқали хотин эрнинг энг яқин ёрдамчиси ва дўсти бўла олишини кўрсатади. Асарнинг антикуртуаз характери бутун роман давомида сезилиб туради.

Кретъен «Ланселот ёки арава рицари» (1165) романида куртуаз севги назарияси, «идеал» ошиқнинг хулқ-атвори ҳақида фикр юритади.

Номаълум рицарь қиролчица Гениеврани саройдан олиб қочади. Севгилиси рицарь Ланселот уни қидиришга чиқади ва йўлда учраган карлик (митти одам)дан қароқчи қайси йўлдан кетганини сўрайди, у агар аравасига тушиб бир оз кезса, сўраган кишининг қайси томонга йўл олганини кўрсатажагини билдиради. Ланселот бир оз иккиланади ва қиролчицага муҳаббати туфайли мазах бўлишга ҳам чидаб, унинг аравасида бир оз кезади. Ниҳоят, кўп қийинчиликлардан сўнг Бадемагю қасрига етиб боради. Севгилисини қутқариш мақсадида у Гениеврани олиб қочган қиролнинг ўғли Мелеаганин жангга чақиради. Олишувда ўғлининг аҳволи оғирлашганини сезган қирол Бадемагю Гениевранинг бу ишга аралашувини сўрайди. Қиролчица Ланселотдан таълим бўлишни илтимос қилади. У севганининг буйруғини дарҳол бажаради. Лекин виждонли Бадемагю Ланселотнинг ғолиб чиққанини билдириб, уни Гениевра олдига олиб киради. Қиролчица эса Ланселотдан юз ўгиради. Ланселот бу қайғунинг сабаби аравага тушиб олдида бир оз бўлса ҳам иккилангани эканини англаб, ўзини ўлдиришга жазм қилади. Лекин Гениевра унинг «гуноҳлари»ни кечиради. Озод этилган қиролчица ўз қасрига қайтади. Бироқ Мелеаганинги кишилари Ланселотни хиёнаткорона зиндонга ташлайдилар. Шу вақтда Артур саройида кураш мусобақаси ўтказилаётган эди. Бу хабарни эшитган Ланселот мусобақада иштирок этмоқчи бўлади. Қамоқхона бошлиғининг хотини унинг бу илтимосини қондириб, Ланселотни бир неча кунга зиндондан озод қилади. У мусобақада қатнашади. Гениевра Ланселотни унинг мардонавор курашидан сезиб қолиб, яна синамоқчи бўлади ва мумкин қадар заифроқ курашин деган буйруқ беради. Буйруқни эшитиб Ланселот жангда ўзини ҳаддан ташқари қўрқоқ каби тутади. Буни кўргам қиролчица ўз буйруғини бекор қилади. Ланселот биринчи совринни олиб, ҳеч кимга сездирмай, яна зиндонга қайтади. Романнинг охирида Мелеаганинги сингилиси Ланселотнинг зиндондан қочишига ёрдам беради.

Мария Шампанская саройида яшаган Кретъен, унинг таъсирида ёзган бу романида куртуаз муҳаббати назариясига амал қилиб, рицарнинг севгани олдида ўзини қандай тутиши кераклигини кўрсатишга уринди. Аслида ёзувчини бу нараса қизиқтирмас эди, шунинг учун у романини охирига етказмади. Бу асарни бошқа бир сарой адиби ёзиб тугатган.

Кретъен «Ивен ёки йўлбарс рицаръ» (1175) романида, гарчи куртуаз таълимотининг барча қоидаларига амал қилмасида, лекин унинг баъзи ақидаларини назарда тутиб, севги билан қаҳрамонлик бир-бирига мос келиши ва бири иккинчисини тўлдириши мумкинлиги ҳақидаги масалани қўяди.

Қирол Артур қасрида Броселианд ўрмонида сеҳрли булоқ борлиги аниқланади. Агар шу булоқдан сув олиб ичилса, дарҳол даҳшатли бўрон кўтарилар ва қора рицаръ пайдо бўлиб, ўрмон осойишталигини бузишга ҳасд қишган ҳар қандай кимсани якка жангга чақирар экан. Артур рицарларидан Ивен булоқ бошига бориб, қора рицарни ўлдирди ва унинг қасрига кириши билан эшик орқасидан беркилади, у ҳозиргина ўзи ўлдирган кишисининг хотини Лодинанинг асири бўлиб қолади.

Ивен гўзал Лодинани кўриши билан унга ошиқ бўлиб қолади. Лекин бу муҳаббатига эриша олмаслигидан изтироб чекади. Чунки эрини ўлдирган одамга Лодина илтифот қилмаслиги мумкин эди. Зотан, гўзал бева фақат эрининг қайғуси билан яшайди. Лодинанинг хизматчиси Люнетта Ивеннинг муҳаббат изтиробларини англайди ва бекасини юпатмоқчи бўлиб, «Наҳотки сиз эрингизни тирилтирмоқчисиз? Нега туну кун қайғудасиз? Барибир эрингиз тирилиб келармиди»,— дейди. Лодина эса янги эр билан яна бахтли яшаш мумкинлиги ҳақидаги гапларни эшитгиси ҳам келмайди. Бироқ хизматчи қиз унга таъсир этмай қўймайди. Бека виждонан хизмат қилаётган Люнеттани бекорга койивганидан афсусланади. Энди у мамлакатни идора қилишни кўзда тутиб, ўз тенгига турмушга чиқиши мумкинлигини тушунади. Лекин эрининг қотилига тегди, деган гапсўзлар тарқалишидан чўчийди. Люнетта мамлакатни душман ҳужумидан сақлаб оладиган қобилиятли ва қаҳрамон рицаръ Сер Ивен бўлажagini уқтиради. Бека йигит томон чопар юбориб, тездан уни олиб келишини топширади. Люнетта Ивенни Лодина ҳузурига олиб киради. Рицаръ севгани олдида тиз чўкиб, унга садоқатини изҳор қилади. Шундан сўнг Лодина Ивенга тегिशга розилик беради. Сарой аҳли тўй шодиёнасини бошлаб юборади.

Романда қаҳрамонларнинг ички кечинмалари тасвирига катта эътибор берилади. Айниқса персонажлар руҳий ҳолатидаги қарама-қаршилиқлар таъсирли ифодаланади. Қайғу ва алам ўрнини аста-секин муҳаббат ҳислари эгаллайди, бу ҳолатни ёзувчи моҳирлик билан ёритади. Ивеннинг Лодинага бўлган севгиси ҳақиқий муҳаббат сифатида тасвирланади. Ивен севгани рўпарасида эгилиб унга қуллуқ қилмоқчи бўлганида, Лодина уни ҳурматлаб, ўз ёнидан жой беради.

Куртуаз адабиёти принципларидан бутунлай алоқани узмаган Кретъен бу романида севги билан қаҳрамонлик бир шахсда мужассамлана олади деган фикрга яна қайтади.

Кретъен де Труа кельт эртақларидан фақат рицарлар ҳаёти ва улар эгаллаган мавқени акс эттиришда фойдаланади.

Дастлабки романлари («Эрек ва Энида») антикуртуаз харак терда бўлиб, у муҳаббатни рицарларча нозик севгидан холи оддий инсоний ҳислардан иборат деб тасвирласа, сарой муҳити таъсирида ёзган сўнги асарларида («Ланселот») нозик лашган рицарь муҳаббати қоидаларига риоя қилади ва рицарь турмушини идеаллаштиради. Бироқ Кретъен бундай севги «қоидалари»га ҳамма вақт амал қилавермайди.

«Тристан
ва Изольда»

«Бретон» ёки Артур номи билан маълум бўлган кельт эртаклари китобхонни фантастик дунёга олиб киради. Кельт ривоятлари асосида яратилган Тристан ва Изольда ҳақидаги сюжет XII аср ўрталарида жуда кўп адиблар томонидан ишланган. Лекин унинг асл нусхаси сақланмаган бўлиб, ундан етиб келган парчалар ва бошқа тилларга қилинган таржималарини таққослаш асосида асарнинг фабуласи, умумий белгилари ва фоявий мазмунини тиклаш мумкин бўлган.

Тристан ва Изольда ҳақидаги дostonларни икки группага бўлиш мумкин. Улардан бири француз жонглёри¹ Берул ва немис шоири Эйлькарт фон Оберг ишлаган ва эски примитив шаклини сақлаган нусхалари, иккинчиси эса инглиз-норманд шоири Гомас ва немис шоири Готфрид Страсбургский ва бошқалар томонидан ишланган нафис куртуаз нусхаларидир.

Тристан ҳақидаги Готфрид Страсбургскийнинг шеърлий 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 циклига киритилади.

Ота-онадан барвақт етим қолган. Тристан кўп азоб-уқубатларни бошдан кечиради. Тоғаси Корнуол қироли Марк уни тарбиялаш учун рицарь Гуверналга топширади. Ажойиб паҳлавон рицарь бўлиб етишган Тристан Марк саройида хизмат қилиб, катта қаҳрамонликлар кўрсатади. Мамлакатни Ирландияга бож тўлашдан қутқариш мақсадида Ирланд рицари Морольт билан олишиб, уни енгади, лекин душманнинг заҳарланган қилчидан қаттиқ ярадор бўлади. Жароҳати узоқ вақт тузалмайди. Бундан хафа бўлган Тристан қиролдан ўзини кемага ўтқазиб, сув оқимида қўйиб юборишларини сўрайди. Денгизда икки ҳафтадан ортиқ сузган Тристан Ирландия қирғоғига чиқиб қолади, бу ерда арфасини сошлаб, ажойиб куй чалади. Музыка овозини эшитган қирол ва қиролчи соҳилга келадилар. Тристан бу мамлакат Ирландия эканини билгач, ўзи мағлубиятга учратган рицарь Морольтни эслаб, қайғуга тушади ва уларга ўзини хаста, бахтсиз бир рицарь деб кўрсатади. Қирол доно ва билимдон қизи Изольда орқали унинг қасалини шифолашини айтиб, Тристанни саройга таклиф қилади.

Тристан тезда соғайиб Ирландияга хавф солиб турган аждархони енгади ва Корнуол қироли Марк саройига қайтади. Сарой аҳллари Тристаннинг обрў ортириб бораётгани ва давлатга бирдан-бир меросхўр эканлигидан чўчиб, қирол уйланиши ва фарзанд кўриши керак, деб талаб қила

¹ жонглёр — қўшиқчи-бахши.

бошлайдилар. Шундан сўнг Марк Ирландия қироли Анжиннинг доно қизи олтин сочли Изольдани олиб келишни буюради. Бу оғир топшириқни Тристан бажаради. Хизматчилар Изольда билан қирол Марк учун тайёрланган «Севги шарбаги»ни билмасдан йўлда чанқаган Тристан билан Изольдага ичириб қўядилар. Шу вақтдан бошлаб бир-бирларини севиб қолган бу ёшлар ўзларини дунёда энг бахтли кишилар деб ҳисоблайдилар. Бироқ рицарлик бурчи Изольдани қиролга беришни тақозо қилади. Марк қизга уйланса ҳам, лекин севи уларни бир-бирлари билан махфий учрашиб туришга мажбур этади. Бу сирни сезиб қолган қирол қаттиқ азоб ичида қолади ва охирида у севишганлар ушланиб, ўтда куйдириб жазолансин деб буйруқ беради. Сарой аҳлларида бири қироличани қийнаброқ ўлдириш керак, уни моховлар ичида сақлаш зарур, дейди. Қирол бу фикрга қўшилади. Жазолаш учун олиб борилаётган Тристан соқчилардан бирини ўлдириб қочади, сўнгра моховлар қишлоғига сургун қилинган Изольдани қутқариб, ўзи билан олиб кетади. Қийинчиликда ва машаққатли ҳаёт кечирсалар ҳам, лекин улар бахтли эдилар. Севишганларнинг ўрмонзорда яшаётганлари хабарини эшитган қирол Изольдани туттириб келтиради. Якка қолган Тристан дарбадар бўлиб Бретанга ўтиб кетади. У ерда Бретань қироличаси оқ билак номи билан юрадиган Изольдага йўлиқади. Севгани малла сочли Изольдани нурутиш мақсадида иккинчи Изольдага уйланади. Урушлардан бирида Тристан яна қаттиқ ярадор бўлади. Унинг оғир дардини фақат илгариги Изольдагина даволаши мумкин эди. Шу мақсадда Корнуолга Изольдани келтириш учун содиқ денгизчи Женецни юборади. Агар уни олиб келаётган бўлса, кемага оқ елкан, акс ҳолда эса қора елкан тутиб қайтишни айтади. Бахил оқ билак қиролича оқ елканли кемани кўриб, Тристанга қора елкан тутган кема келаётибди, деб хабар беради. Бу шум хабар оғир ётган Тристаннинг тақдирини ҳал этади. Изольда севганининг ўлими устига келади ва ўз қайғусини енга олмай, у ҳам шу ерда вафот этади. Қирол Марк уларнинг жасадини бошқа-бошқа кўмдиради. Лекин Тристан билан Изольданинг қабрларидан икки дарахт ўсиб чиқиб, улар бир-бири билан чирмашиб кетади. Қирол бу дарахтларни қайта-қайта кесиб ташлатирса ҳам, лекин улар янада кўркамроқ бўлиб кўкараверади.

Романда кельт эртақларидаги фожиали воқеалар сақланган, лекин қадимги қабила ҳаёти ва унинг урф-одатларини акс эттирган белгилар француз рицарь расм-русмлари билан алмаштирилган.

Асарда инсоний муҳаббат ва бошқа дунёвий ҳодисалар тасвирига алоҳида диққат қилиниши унинг қимматини янада оширган. Тристан ва Изольда ҳақидаги эски ривоятларда улар ўртасидаги ишқ сеҳргарлик ва «иблсона» шарбатнинг оқибати деб талқин этилса, куртуаз-рицарь адабиёти принципларига мослаб яратилган сўнгги асарларда севи шарбатининг қиммати анча пасайтирилган ва муҳаббат инсоннинг табиий ҳис-туйғулари натижаси сифатида кўрсатилган. Бундан ташқари, асарда Тристаннинг севгиси билан унинг васаллик бурчи, улуғвор инсоний ҳислари билан феодал жамияти тартиблари ўртасидаги зиддиятлар ҳам яхши акс этирилган. Бу ҳол Тристаннинг қирол Маркка унаштирилган қизни севиб, қонун доирасидан четга чиққани ва шу билан Маркни ҳақорат қилганини эътироф этиб, қаттиқ азоб чекишида кўринади. Романда саховатли деб тасвирланган Марк ҳам феодал-рицарь одатлари тазйиқи остида қолади. Сарой

аҳли қиролни уйланишга мажбур этади, сўнгра уни яна Тристанга қарши қўяди. Аслида Марк Изольдага уйланишни хоҳламайди, Тристандан ҳам рашк қилмайди. Бироқ саройдаги юқори табақа вакиллари ўз манфаатларини кўзлаб унга қарши исён қилиш билан қиролни қўрқитадилар.

Романда ижобий қаҳрамонлар характери билан ўша давр ўртасидаги зиддиятларни ёритишга алоҳида эътибор берилган. Масалан, автор Тристаннинг ўз «гуноҳи» учун қайғуришини кўрсатиш билан ўша жамият хулқ-атворини истар-истамас маъқуллайди. Изольда билан Тристан ўртасидаги муҳаббатни бир бахтсизлик деб атаб, айбни «севги шароити»га қўяди. Лекин шундай бўлса ҳам, уларнинг муҳаббатига хайрихоҳлик билдиради. Севишганларнинг фожиали ўлимини кўрсатиш орқали феодал-рицарь жамиятининг ярамас томонларини фош этади. Қаҳрамонларда туғилган оташин ишқ кўҳна дунё урф-одатларидан устун чиқади. Шу сабабли бу ёшлар феодал олами эътиқодларини ҳам, католик дини ақидаларини ҳам рад этиб, бир-бирларига содиқ қолиб ҳалок бўладилар.

«Окассен
ва Николет»

XIII аср бошида юзага келган «Окассен ва Николет» асарида феодал зодагонларга қарши мотивлар яна ҳам очиқроқ ифодаланади.

Бу асар ўзининг мазмуни ва шакли билан рицарь романи доирасидан четга чиқиб, унга қарши пародияга айланади. Пародия воситасида рицарлик ва унинг идеали устидан кулинади. Асар стилининг ўзига хос томонлари бор: насрий баён шеърий тасвирлар билан алмашиниб туради ва икки жонглёр томонидан навбатма-навбат куйланади. Бу асар рицарлик ҳаёти ва рицарлик романи инқирозга юз тутаётган давр руҳини ифодалайди. Бу ҳолат унинг жанр хусусиятида ҳам кўринади. Асар халқ ижодига хос қўшиқ-эртақ шаклида бўлиб, содда ва енгил услуби билан кишига кучли таъсир этади.

Графнинг ўғли Окассен Николет исмли асира қизни севиб қолади. Ота ўглининг бегона юртдан келтирилган асира билан топишишига қаршилик қилиб, унинг диққатини душманга қарши жангга тортиб, чалғитмоқчи бўлади, айни чоғда қизни ҳам бу ердан йўқотиш тадбирларини кўради. Окассен Николетни асраб олган виконт ҳузурига бориб, уни ўз ихтиёрига қўйишни сўрайди. Виконт ҳам графнинг фикрини таъкидлаб, агар у асирани деса, дўзахга тушажagini айтади. Окассен жаннатда бутун умрини меҳроб олдида ўтказган кекса поплар, сағана олдида тупроққа қорилиб ҳаёт кечирган девона ва мажруҳлар билан бирга яшашдан кўра, мард ва эркин одамлар, латофатли аёллар билан дўзахга боришга тайёр эканини билдиради.

Граф Окассени қамоққа олади. У муҳаббат деб феодал анъаналарини бузганликда айбланади. Николет яшириб қўйилган уйдан қочиб, севгилиси билан учрашади. Лекин жазоланиш хавфичи сезиб, ўрмонга қочади. Окассен қиз билан учрашиш ҳақида отасидан ваъда олганидан сўнггина душманга қарши жангга боришга рози бўлади. Қамоқдан чиққан йигит Нико-

летни ўрмонда учратади. Севишганлар кўп машаққатлардан сўнг топишиб, бахтли ҳаёт кечирадилар.

Асарда реалистик тасвирлар, оддий кишилар (қоровул, чўпон, батрак ва бошқалар)нинг ҳаёти ҳам берилган. Хўжайинининг ҳўкизини йўқотиб, қаттиқ изтиробда қолган батрак йигитнинг шикоятни ўз замонасига қарши характерли норозилиқдир.

Шундай қилиб, «Окассен ва Николет» номли қўшиқ-эртада феодал-рицарь эзгуликлари куйланмайди. Окассен ўрта аср рицарларига деярли ўхшамайди, уни босқинчилик урушлари, саргузаштлар, шон-шухрат орттириш хаёллари ҳам қизиқтирмайди. Севгилиси туфайли Окассен «дўзах»га боришга ҳам тайёр. Қаҳрамонда намоеън бўлган бу хислатлар асарнинг антифеодал ва антиклерикал характерини белгилайди ва рицарлик идеалининг кишилар назаридан тушиб бораётганини кўрсатади.

Х 6 0 6. ЎРТА АСРЛАРДА ШАҲАР АДАБИЁТИ

ШАҲАР АДАБИЁТИ ВА УНИНГ АСОСИЙ ЖАНРЛАРИ

Ишлаб чиқариш кучларининг ривожланиши ижтимоий меҳнат тақсимотининг ўсишига, ҳунармандчиликнинг деҳқончиликдан ажралиб чиқишига таъсир этади. Ҳунармандчилик ва савдо-сотиқнинг тараққийи шаҳарларни вужудга келтиради. Хонавайрон бўлган деҳқонлар феодал-синьорларга қарши курашларда ўз мустақилликлари учун қўзғалиб чиқаётган шаҳарликлар билан бирлашадилар.

XI—XV асрларда «Ўрта аср крепостнойларидан биринчи шаҳарларнинг озод аҳолиси чиқди; бу шаҳар аҳолиси сословиесидан буржуазиянинг дастлабки элементлари ўсиб чиқди»¹,— деб кўрсатган эди Ф. Энгельс. Шаҳар сословие (табақа)си ўз ҳуқуқи учун олиб борган курашларида муваффақият қозона боради. XII асрдаёқ қирол ҳукумати мамлакатнинг бирлигини юзага келтиришда катта тўсиқ бўлиб қолган исёнкор феодалларнинг қаршилигини синдиришда шаҳарликлардан фойдаланган эди. Бундан қирол икки томонлама манфаат кўрар эди: биринчидан, у шахсий бойлигини орттирса, иккинчидан, фитначи феодалларни ўзига итоат эттирар эди.

Мутлақ ҳокимият аввал шаҳарларга таяниб ўз мавқеини мустаҳкамлаб олиб, сўнгра шаҳарларнинг коммунал ҳуқуқларини тугатишда синьорларга ёрдам беради. «Қироллик ҳукумати билан бюргерлар ўртасидаги иттифоқ X асрдан бери давом этар эди»², гарчи бу иттифоқ ўзаро келишмовчиликлар

1 К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, I том, 1959, 9-бет.

2 К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 21, стр. 411.

натижасида бузилиб турса ҳам, лекин XIII асрдан яна кучаяди ва мамлакатни бошқаришда қирол ҳукуматининг таянчи бўлиб қолади. Феодалларнинг ўзаро жанжаллари, қонли урушлар давом этаётган бир вақтда, мамлакатнинг бирлигини юзага келтирган абсолют монархия, шубҳасиз, ўз даврида «прогрессив элемент эди»¹.

Қирол ҳокимияти феодалларнинг қўшинига муҳтож бўлмаслик учун шаҳар таоақалари ва эркин деҳқонлардан иборат ўз армиясини тузишга киришади.

Агар феодализм тараққиётининг юқори нуқтасига кўтарилган XIII асрнинг охирларигача бўлган барча урушларни рицарлар олиб бориб, улардан ўзлари манфаат кўрган бўлсалар, энди шаҳар табақаси ва қишлоқ камбағалларидан иборат «бюргерлар ва деҳқонлар рицарларни мағлубиятга учратдилар»².

Шаҳарларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши маданий ҳаётда ҳам ўз ифодасини топди. Янгидан шаклланаётган шаҳар маданияти қадимдан илдиз отиб келаётган халқ маданий анъаналарига асосланади ва у ўша жамиятда ҳукмрон бўлган католик черкови обрў-эътиборига пугур етказди.

XIII асрда йирик шаҳарларда университетларнинг очилиши дунёвий фаннинг тараққий этишига замин тайёрлади. Университетларда ўқитила бошланган рим ҳуқуқи ва медицина фанлари «илоҳиёт илми»нинг маънавий устунлигини йўққа чиқариб, ўша вақтда ҳукмрон бўлган диний жаҳолатга катта зарба берди.

Шаҳар доирасида синфий табақаланишнинг кучайиши натижасида меҳнаткаш омма билан бой бюргерлар ўртасида ҳам ажралиш бошланади. Бинобарин, ривожланиб бораётган шаҳар табақасининг орзу-истакларини ифодалаган янги адабиёт юзага келади. Бу бадиий ижод моҳияти ва эстетик талаблари билан турмушдан узоқлашиб, ўз мавқеини йўқотаётган рицарь поэзиясидан бутунлай фарқ қилади: шаҳар адабиётида оддий турмуш манзаралари акс эттирилади, юқори табақа вакиллари қаттиқ қораланади, меҳнаткаш омманинг манфаати ҳимоя қилинади. Шу билан бирга, қундалик ҳаётда учраб турадиган ярамас воқеалар танқид қилинади. Бироқ бу адабиёт феодал жамияти заминида юзага келгани учун ўша тузум асосларига зарба берадиган танқидий йўналишга кўтарилиб етолмади.

Рицарь адабиётининг кўп вакиллари янги ижтимоий муносабатлар таъсирида куртуаз поэзиясидаги бир ёқламаликдан воз кечадилар. Шаҳар адабиёти рицарь адабиётидаги жанрларни айнан ўзича қабул қилмасдан, уларни қайта ишлайди ва фақат шаклини ўзгартириш билан кифояланмасдан,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, стр. 414.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, стр. 414.

услугига ҳам қатор ўзгаришлар киритади. Рицарь поэзиясидаги ўта нафислик ва санъатпардозлик халқчил ва реал тасвирлар билан алмашинади.

Ўзгал хоним учун ҳар қандай саргузаштлардан қайтмайдиган ва ўз найзасини синдиришга ҳам тайёр турадиган рицарь ўрнини энди ақл-идрокли, эпчил ва меҳнатни қадрлайдиган қаҳрамонлар эгаллай бошлайди. Бу янги қаҳрамонлар зеҳни ўткир ва чаққон деҳқон, хушчақчақ жонглёр, ҳийлакор хизматчи ва бошқалар бўлиб, улар эътиборли гуруҳдан чиққанлиги билан гердаядиган ҳукмрон табақа вакиллари, хусусан, очкўз ва фирибгар черков князлари ва монахлар устидан куладилар. Бу хусусият шаҳар адабиётининг янги камолот босқичидан далолат беради.

Фаблю

Шаҳар адабиёти ҳам, рицарь адабиёти каби, дастлаб Францияда юзага келган. Бу адабиётнинг энг кенг тарқалган жанрларидан бири ҳажм жиҳатдан кичик реалистик шеърӣ ҳикоя — фаблюдир. XIII аср охирлари ва XIII аср бошларида ижод этилган сатирик йўналишдаги бундай ҳикояларнинг бизгача фақат 150 дан ортиқроғи сақланиб қолган. Бу фаблюларнинг бадий савияси турличадир. Айрим фаблюларнинг услуби равон эмас, юморларида дағал иборалар кўп учрайди, лекин уларда оддий кишиларнинг жўшқин ҳаракати, ёшлик қувончларининг ифодаланиши ва тасвирининг эркинлиги муҳимдир.

Фаблюлардаги ҳажвнинг даражаси ҳам турлича. Баъзи ҳикоялар фақат кишида энгил кулги қўзғатса, бошқалари маълум социал йўналишда бўлиб, уларнинг сатирик кучи анча кескиндр. Кўпинча уларда оддий деҳқон ёки шаҳарликларнинг ўткир зеҳни, чаққонлиги мақталади. «Деҳқон — табиб» фаблюсида халқ ичидан чиққан кишиларнинг фазилатлари тасвирланади.

Бир деҳқон хотинини асосиз рашк қила бошлаган, бундай ноҳақликдан хафа бўлган хотин эридан ўч олиш мақсадида уни табиб деб овоза тарқатади. Деҳқонга шоннинг касал қизини даволаш топширилади. Табобатдан сира хабари бўлмаган деҳқон оғир аҳволдан қутулиш мақсадида хилма-хил қилиқлар қилади. Буни кўрган касал бирдан кулиб юборади ва унинг томоғида қадалиб ётган суяк чиқиб кетади. Деҳқонни чиндан ҳам катта табиб экан деб, шаҳарнинг ҳамма томонидан беморлар кела бошлайди. Деҳқон касаллардан энг оғирини ўтга¹ куйдириб, унинг кули билан бошқаларни даволашини билдиради. Беморларни бирма-бир чақириб, ҳар бирини тузалмас касал деб ўтда куйдириш зарурлигини айтади. Бундай даволашдан қўрқувга тушган беморлар ўзларини батамом соғ кўрсатиб кета берганлар.

Бу фаблюда оддий деҳқоннинг ақл-фаросати ифодаланади. Унинг босган ҳар бир қадами ўзи учун ўлим хавфини туғдиради, бироқ деҳқоннинг ҳаётӣ тажрибаси ва ҳозиржавоблиги уни бундай хавф-хатардан сақлаб қолади.

Черков ва дин аҳллари масхара қилган фаблиолар асосида социал сатира ётади. Асосий танқид шаҳарлик бойнинг зикна ва пасткашлиги, руҳонийларнинг мунофиқлиги, рицарларнинг нодон ва қўполлиги, қаллобларнинг найранг-бозлигини фош этишга қаратилади.

«Эшак васияти» ҳикоясида дин аҳлларининг ярамасликлари очиб ташланади. Бойликка ҳирс қўйган қишлоқ руҳонийси ўлган эшагини муқаддас ерга кўмишда айбланади. Епископ пўписа қилиб, бу гуноҳи учун уни қамамоқчи бўлади. Руҳоний бир кунга муҳлат сўрайди. Эртаси куни у епископ олдига дадил бўлиб келади, чунки уни қўллайдиган ҳам ёни катта эди. «Тақсир, бир оғиз сўзим бор: эшак менинг қўлимда кўп йил ҳалол яшади, у туфайли кўп бойлик орттирдим. Дўзахга тушмаслик учун у васият билан сизга 20 ливр қолдирди», дейди. Епископ очиқ чехра билан худонинг гуноҳларини кечиради, деб ақчани олади. Шундай қилиб, эшак христианлар қаторида қолдирилади.

Новеллада сатиранинг тиғи бойликка ҳирс қўйган қишлоқ руҳонийсигагина эмас, балки нодон, порахўр епископга ҳам қарши қаратилган.

Кўп фаблиоларда деҳқон образи ёрқин бўёқларда тасвирланган. Унинг чаққонлиги, зийраклиги, донолиги бошқаларни алдаш ёки бойиш учун эмас, балки ўзини хавф-хатардан ҳимоя қилиш учун керак. «Машаққат билан жаннатга кирган деҳқон ҳақида»ги фаблиода буни аниқ кўриш мумкин.

Авлиё Петр ўлиб қолган деҳқоннинг жонини жаннатга киритишни истамайди, тубан одамларнинг жойи бу ер эмас, дейди. Лекин деҳқон ҳам бўш келмайди. У Петрнинг, шунингдек, бошқа авлиёларнинг гуноҳларини бирма-бир очиб ташлайди. Тинч ва ҳалол яшаган, камбағалларга нон ва бошпана берган деҳқон худо олдида ҳам ўзининг ҳақ эканини қаттиқ туриб ҳимоя қилади. Худо деҳқоннинг қатъийлигига қойил қолади. Шундан сўнг у жаннатдан жой олади.

Қалбакилик, адолатсизлик ҳукмрон бўлган феодаллар жамиятида чаққонлик, абжирлик ўзини ҳимоя қилиш учун оддий кишигагина керакли қурол сифатида кўрсатилади.

Француз адабиётида кенг тарқалган фаблио типигаги ҳикоялар шарқ адабиёти, шунингдек, ўзбек адабиётида ҳам мавжуддир. Ўзбек халқ ижодининг асосий турларидан ҳисобланган эртақ жанри демократик руҳи, реалистик характери билан ажралиб туради. Уларда шоҳларнинг зулми, бойларнинг адолатсизликлари, қози ва уламоларнинг очкўз ва маиший бузуқликлари («Золим подшо», «Озода чехра», «Бой билан қози». «Бўри билан тулки» эртақлари) очиб ташланади. Оддий табақа кишиларининг мардлик ва жасорати, дўстлик ва садоқати, меҳнатни улуғловчи ажойиб фазилатлари кўп эртақларда («Уч оғанини ботирлар», «Зиёд ботир», «Муқбил тошотар», «Ямоқчи», «Подачининг қизи» ва ҳоказо) акс эттирилади.

Урта асрларда юзага келган Ғарбий Европа ҳикоялари билан ўзбек халқ эртаклари ўртасида баъзи бир ўхшашликлар бор. Агар французча «Дехқон — табиб» фаблиосида хотин ўч олиш мақсадида рашкчи эрини яхши табиб деб овоза тарқатган бўлса, ўзбек эртаги «Эрксиз фолчи»да подшо фолчисининг хотини катта обрўга эга эканидан хабар топган бир хотин ўз эридан ҳам шундай уста фолчи бўлишини қатъий талаб қилади. Лекин ҳар иккала эр ҳам, табиблик ва фолчиликдан сира хабарлари бўлмагани ҳолда, ақл-идрок ва ҳушёрлик билан туғилган жиддий хавфлардан қутулиб кетадилар. Турли халқнинг эртак ва ҳикояларидаги бу каби ўхшашликларга сабаб меҳнат аҳлининг ижтимоий манфаатлари ва турмуш шароитларидаги яқинликдир.

Шванклар

Фаблио француз адабиёти, шунингдек, Ғарбий Европанинг бошқа адабиётларига маълум даражада таъсир кўрсатди. Мольернинг фарс типидagi комедияларида, Лафонтеннинг «Эртаклари»да фаблио сюжети ва манералари кўринади. Германияда фаблионинг таъсири остида замонавий ҳажвий руҳдаги реалистик ҳикоя — шванклар юзага келади. Айниқса, Штриккернинг «Поп Амис» ҳақидаги ҳикоялар сериясида фаблионинг таъсирини яққол кўриш мумкин. Бу ҳикояларда олғир ва ҳийлагар попнинг саргузаштлари тасвирланади.

Катта бойлик орттиришга ҳирс қўйган поп Амис қиролга, агар у катта ақча берса, унинг саройи деворларига фақат қонуний никоҳ билан туғилган кишиларгагина кўринадиган сурат чизиб беришини айтади. Қирол бу сурат воситаси билан «харом» туғилганларни аниқлаб олмоқчи бўлади. Сурат тайёр бўлгач, поп қиролни расм солинган саройга чақиради. Қирол деворда ҳеч қанақа суратни кўрмай, ўзини йўқотиб қўяди, лекин «харомилар» қаторига кириб қолишини ўйлаб, суратни кўрмадм деб айтишга ботинолмади. Шунинг учун қирол сир бой бермасдан суратларни кўраётганини айтади. Қиролдан сўнг унинг рицарлари ҳам суратни томоша қилишга ошиқадилар. Деворда ҳеч қандай расмни кўрмаган ва бунинг учун қирол олдида гуноҳкор бўлиб қолишдан қўрққан одамлар уни кўрдик, деб чиқиб кетаверадилар. Шундай қилиб, поп қирол ва унинг одамларини лақиллатиб, «хизмати» учун катта ҳақ олиб кўздан ғойиб бўлади.

Епископ поп Амиснинг катта бойлик орттирганини билгач, ундан бир қисмини қўлга киритиш, попин эса ўзига бўйсундириб олишни кўзлайди. Амисга оғир саволлар бериб уни лол қолдирмоқчи бўлади. Лекин поп ҳамма саволларга донолик билан жавоб қайтаради. Ниҳоят, епископ унга эшакнинг саводини чиқаришни топширади. Поп таврот саҳифаларига сули сочиб қўйиб, эшакни ўша ердан овқатланишга ўргатади; бир неча кундан сўнг эшакни епископ ҳузурига олиб келиб, унинг саводи чиққанини маълум қилади. Эшак одати бўйича китоб саҳифаси устидан ем емоқчи бўлади, лекин ҳеч нарса кўрмагач, тумшуги билан бошқа варақни очиб, овқат излайди, эшак ҳеч нарса йўқлигидан пишқириб, янги-янги варақларни оча бошлайди. Худди шу вақтда поп, ана, қўрдингизми, эшак китобни ўз тилида ўқияпти, деб епископни ишонтиради.

Штриккернинг «Поп Амис» ҳажвий ҳикоялар тўплами марказида эпчил ва масхарабоз поп туради. Автор унинг саргузаштларига боғлаб XIII аср Европа ҳаётининг турли-туман

манзараларини акс эттиради. Шоир юқори мартабали католик черкови руҳонийларининг очкўзлиги, феодал дворянларнинг такаббурлигини фош қилади ва ўрта аср диний эътиқодларини сатира остига олади. Китобда шаҳарликка хос эпчилик, абжирлик, тадбиркорлик тасвирланади. Куртуаз-сарой адабиётининг қаҳрамонлари рицарь саргузаштларида ўзларини қандай эркин ҳис этган бўлсалар, поп Амис ҳам фирибгарлик дунёсида ўзини шундай энгил ҳис қилади ва бу масхарабоз поп ҳар қандай оғир вазиятда ҳам масалани ўз фойдасига ҳал қила билади. Бу китоб шаҳар шоирининг рицарь романларига қарши ўзига хос норозилигини ҳам ифодалайди. Ҳаётини манзаралар рицарь романтикаси, куртуазча нозик ибораларга қарши қўйилади.

Кулгили «Поп Амис» шванки немис адабиёти тарихида катта ўрин эгаллаган ва ҳажвий характердаги асарларнинг ривожига маълум таъсир кўрсатган шаҳар адабиёти жанрларидан бири сифатида қимматлидир.

XII—XIII асрларда шаҳар маданиятининг юксалиши ҳайвонлар ҳақидаги сатирик эпоснинг ривожланишига таъсир кўрсатди. Айёр тулки номи билан боғлиқ ҳикояларда ўрта аср ҳаётининг турли томонларини қамраб олган воқеалар акс этган.

«Тулки
ҳақида роман»

Шаҳар адабиётининг муҳим жанрларидан бири французча «Тулки ҳақида роман» бўлиб, у Европа халқлари ўртасида кенг тарқалган тулкининг қилмишлари тўғрисидаги эртақлар асосида юзага келган.

Сал кам бир аср (XII асрнинг охирилари, XIII асрнинг бошлари) мобайнидаги воқеаларни қамраб олган бу роман-эпопеянинг яратилишида кўп авторлар қатнашган. Турли ҳикоялардаги қаҳрамонлар характерининг умумийлиги бу ҳикояларнинг бирлашиб ягона роман сифатида шаклланишига имкон берган. Шундай бўлса ҳам, айрим ҳикояларнинг услуби ва гоёвий йўналишида баъзи бир тафовутлар сезилиб туради.

Айёр тулки Ренар қўпол ва нодон душмани бўри Изенгримни масхараб, уни ноқулай аҳволга тушириб қўяди, уйига кириб хотинини алдайди ва жуда кўп «хунарлар» кўрсатади. Изенгрим қирол-арслон Ноблга Ренар устидан шикоят қилганидан сўнг, тулкини суд қилмоқчи бўладилар. Судьялар айбдорни оқламоқчи бўлиб турганларида, эндигина тулки бўғиб ўлдирган товуқнинг тобутда келтирилиши воқеаси вазиятни ўзгартириб юборди. Судда Ренар тавба-тазарру қилади, гуноҳларини ювиш учун унга имкон берилишини сўрайди. Шундан сўнг зиёрат қилишга чиқиб кета туриб йўлда учраган қуённи масхараб, яна душманлари устидан кулади. Бу воқеани эшитган қирол унинг саройини қамал қилишчи буювали. Лекин Ренар қирол ва унинг ёрдамчиларини лақиллатиб, саройдан қочиб кетади.

Романнинг турли вариантларида Ренар устидан бўлган суд ҳар хил кўринишда тасвирланади. Улардан бирида Ренарнинг Изенгрим билан жанг қилиб, энгилгани, уни осиб

ўлдирмоқчи бўлганларида, монахлар Ренар монастирда гуноҳини ювади, деб кечирим сўраб, уни бирга олиб кетганликлари ҳикоя қилинади. Ҳзини ўта тақводор деб ҳисоблаган Ренар у ерда ҳам тинч юрмай, кечалари товуқ ушлаб қўлга тушади ва монастирдан ҳайдалади. Охирида Ренар яна қирол Ноблнинг ишончини қозониб, саройда обрўли мансабда хизмат этади.

Шаҳарларнинг ривожланиши шаҳар табақаларининг феодал ҳукмронларига қарши курашини ҳам кескинлаштиради. Шаҳар табақалари адабиётдан ўз душманларига қарши кураш қуроли сифатида фойдаланадилар. Масалан, «Тулки ҳақида роман»да эпчил, доно ва тadbиркор тулки Ренарнинг қўпол ва қонхўр бўри Изенгрим билан олиб борган курашлари тасвирида роман авторлари шаҳарликларнинг манфаатини ифодалаб, ҳукмрон феодалдин аҳлларига қарши аёвсиз ўт очадилар. Феодал оламининг вакиллари — ваҳший табиатли қўпол кучлар эпчил тулкига масхара бўладилар. Қирол арслон Нобль, сарой воизи эшак Бодуэн, қироллик армиясининг жарчиси хўроз Шантектлар, бесўнақай айиқ Брён (йирик феодал), ёвуз, қўпол ва очкўз бўри Изенгрим (ўрта даражадаги рицарь) образларида феодал ҳукмронларининг хулқ-атворлари фош қилинади. Товуқ, қуён, читтак ва бошқалар оддий кишилар образи сифатида берилади.

Романдаги энг мураккаб ва зиддиятли фигура Ренардир. Дастлаб у босқинчилик билан кун кўрувчи шахс — рицарь бўлган. Сўнгра унда шаҳарликка хос эпчиллик ва ишбилармонлик хусусиятлари шаклланади. Бу сифатлар унинг баҳайбат йиртқичлар устидан ғалаба қозонишига имкон берган. Ренар феодал жамиятининг вакиллари — Нобль, Изенгрим, Бодуэн ва бошқалар билан дуч келганда авторлар эпчил, билимдон тулкига хайрихоҳлик билдирадилар. Лекин Ренар ўзига нисбатан заифларга (товуқ, қуён, читтак ва бошқаларга) йиртқичлик қилганида, ҳикоя ижодчилари тулкига эмас, оддий кишиларга хайрихоҳлик билан қарайдилар. Энди тулкининг айёрлиги иш бермай қўяди. Унинг «кичик биродарлари» муғамбир тулкидан ақллироқ бўлиб чиқадилар. Сизгир читтак айёр Ренарнинг тузоғига илинмай, аксинча, уни мазах қилади. Тулкининг озгидаги хўроз қувлик билан қутулиб кетади ва ҳоказо. Бу эпизодлар роман асосида меҳнаткаш омма манфаатлари ҳимоя қилинаётгани, халқ донолиги феодал-аристократия, шунингдек, туғилиб келаётган буржуа хулқ-атворига қарши қўйилганини кўрсатадики, бу ҳол айна вақтда асарнинг демократик ғоясини ҳам белгилайди.

Кейинчалик «Тулки ҳақида роман» бойитилиб ва унга тақлид қилиниб янги асарлар ҳам яратилади. Монах орденлари мамлакатнинг сиёсий ва ижтимоий ҳаётини ўз қўлига олиш учун интилаётган бир вақтда «Тулкининг тахтта чиқи-

ши» (XIII асрнинг иккинчи ярми) поэмасининг яратилиши катта воқеа эди.

Бу поэмада баён қилинишича, Ренар хотинининг маслаҳати билан тахтни ўзи эгалламоқчи бўлади. Монастирга кириб, у ердагиларни айёрликка ўргатади. Ренар қирол Ноблининг касаллигини эшитгач, черков вакили сифатида унинг олдига боради-да, тахтни энг кучли одамга эмас, балки энг муғамбир кишига васият қилиб қолдириш адолатли эканлигига уни ишонттиради. Нобль ўлиmidан сўнг Ренарни тахтга таклиф қиладилар. Олдин у бу таклифни рад этади. Охирида тахтга чиқиб, мамлакатни бошқаришга киришади. Ренар бойларни қўллайди, бироқ халқнинг ғазабини қўзгатмаслик учун мўътадил сиёсат юргизади. Унинг ҳар бир босган қадами айёрлиги билан боғлиқ эди. Ўзига олиб келинган совғалардан воз кечади, айни чоғда орқа томондаги эшикдан келтирилган туҳфаларни қайтармасликни хотинига тайинлаб қўяди. Ренар ҳақидаги гап-сўз Рим папасига бориб етади. Папа айёрлик санъатини тулки Ренардан ўрганиш зарурлигини англайди.

Французча «Тулки ҳақида роман» феодал тартибларига қарши ўтқир сатира эди. У Европанинг кўп тилларига таржима қилинади. Фақат оддий кишиларгина эмас, балки монахлар ҳам уни берилиб ўқиганлар.

Литургик драма Шаҳар адабиётининг асосий қисмини драма жанри ташкил этади. Христиан дини халқ адабиётига қарши курашни дунёвий характердаги халқ ўйинларини қоралашдан бошлаган эди. Дин ўз драмасини яратишда католик черкови тоат-ибодат расм-русмларида мавжуд бўлган театр ўйинлари ва декоратив моментлар, музика, қўшиқ, диалогнинг бошланғич шакли, кийим ва безатиш элементларидан фойдаланган.

Диний драманинг дастлабки куртаклари черковда тоат-ибодат расмларини бажариш билан боғлиқ равишда юзага келган. Бу нарса хор билан поп ўртасидаги савол-жавоб шаклида гавдаланган. Сўнгра унга инжил тексти маъносини ифодалаган, яъни диалоглаштирилган иборалар — тропалар қўшилганки, бундан мақсад диний урф-одат ва унинг таъсири-ни янада кучайтириш эди.

Мана шундай диний маросим акс эттирилган саҳна асари литургик драма деб аталган. Бу драманинг тексти латинча бўлиб, у музика билан ижро этилган. Ўйин дин аҳли томонидан меҳроб ёнида кўрсатилган, саҳна оддийгина безатилган. XII асрдан бошлаб литургик драмада тоат-ибодат ўрнини дунёвий-маиший характердаги театр элементлари эгаллаган. Энди ўйин латин тилида эмас, балки маҳаллий халқнинг жонли тилида кўрсатилган. Таврот текстларидан ҳам фойдаланилган. Унинг таъсир доираси анча кенгайган. Бундай пье-

сани черков ичида, меҳроб олдида кўрсатиш ноқулай бўлиб қолгач, уни тоат-ибодат расмларидан ажратиб, черков айвонига, сўнгра кўчага олиб чиқилган, ниҳоят, пьеса шаҳар майдонида кўрсатиладиган бўлган. Энди томоша анча катта тайёргарлик билан тахта супада кўп сонли томошабинга кўрсатила бошлаган. Бундай ўйинлар «литургик драма» деб эмас, балки мистерия (латинча диний удум, яъни диний драма) деб номланган. Шу типдаги дастлабки пьесага инглиз-нормандча «Адам ҳақида ўйин» (XII аср ўрталари) мистерияси мисол бўла олади. Бунда Адам ва Еванинг шайтоннинг сўзига кириб, «гуноҳ қилишлари», Каин томонидан Авелнинг ўлдирилиши, Исонинг келиши ҳақидаги пайгамбарларнинг хабарлари баён қилинади. Энди пьесада жонли диалог, ҳажвий моментлар, драматик характерлар яратишга интилиш ҳам кўринади. XIII асрдан эътиборан мистерия поплар қўлидан шаҳарликлар ихтиёрига ўта бошлаши билан ўзининг диний характердаги мазмунини йўқота боради.

Диний драманинг турларидан яна бири миракль (французча миракль — «мўъжиза») бўлиб, унда худонинг онаси ва авлиёлар ҳақидаги афсоналар акс эттирилади, унда маиший характердаги эпизодлар ҳам учрайди. Бу ўйин-расмлардан ўсиб чиққан пьесалар черковда эмас, балки шаҳар кўчаларида кўрсатилади ва у реалистик тус ола бошлайди. Шундай миракльлардан бири Рютбефнинг (тахминан 1230—1285 йиллар) «Теофиль ҳақида мўъжиза» номли пьесасидир. Попларга душманлик руҳида бўлган Рютбеф черковга қарши ташвиқот олиб боришда диний драма формаси — миракльдан фойдаланади.

Бу миракльда баён қилинишича, черковлардан бирида хўжалик бошлиғи вазифасида ишлаган Теофиль ўзини тубан тутиб, епископлик мансабидан бош тортган. Бироқ унинг ўрнига сайланган епископ Теофилни камсита бошлаган. Давлатга ҳирс қўйиш ва епископдан ўч олишга интилиш уни шайтон билан иттифоқ тузишга мажбур этган. Шундан сўнг Теофиль катта мартаба ва бойлик орттирган. Бироқ Теофиль кўп ўтмай қилмишидан афсусланиб, ўзини худо онаси паноҳига топширган. Биби Марям Теофилнинг шайтондан жонини сотгани ҳақидаги тилхатни қайтариб олишига ва гуноҳининг кечирилишига ёрдам берган. Рютбеф жонини шайтонга сотган киши ҳақидаги эски ривоятни бадийий жиҳатдан қайта ишлаб, унга янги маъно киритди. Теофилнинг шайтон билан дўстлашишига унинг епископ томонидан ноҳақ камситилиши ва ишдан четлатилиши сабаб қилиб кўрсатилади. Бу асарда, Рютбеф диний драмалардаги примитивликни енгишга интилиш билан реал турмушга яқинлашади. Драманинг қаҳрамони Теофиль — мураккаб шахс. Унда ҳар хил ҳис-туйғулар алмашиниб туради. Пьесанинг биринчи қисмида Теофилнинг

руҳий кечинмаларини беришда, шубҳасиз, реалистик бўёқ ва драматизм элементлари мавжуддир.

Шаҳарларнинг ўсиши билан мираклда диний мазмун йўқола боради, унинг ўрнини реал турмуш фактлари эгаллайди. Ўз жонини шайтонга сотган киши хусусидаги тема XVI аср немис халқ адабиётида доктор Фауст ҳақидаги ривоятда ҳам кўринади.

Мистерия намуналаридан бири XIII аср охирларида яратилган ва нех драматик поэзиясининг илк ёдгорликларидан ҳисобланган «Табиб» («Малҳам сотувчи») пьесасидир. Мистерия текстига киритилган латинча жумла ва изоҳлар унинг авторининг билимдон киши бўлганидан далолат беради. Драмада инжил ва таврот персонажларининг мавжудлиги, Исо жасадини хушбўй нарса билан артиш, Исаакнинг тирилиши ва бошқалар унинг диний мазмундаги асосий пьеса ичида ўйналадиган хушчақчақ интермедия эканини кўрсатади. Асарда ўша давр ҳаётининг турли томонлари кулғили манзараларда акс эттирилади.

«Табиб» пьесасида масхарабоз Рубиннинг характери ёригилади. У хушбўй нарсалар сотувчи табиб Северин Гипократнинг дори-дармонларини сотишга кўмаклашади, ҳар хил гиёҳлардан тайёрланган «буқоқни ҳам эни, ҳам бўйига ўстирадиган», «кишини руҳан тетик қиладиган», «чивин ёғи аралашмаси билан тайёрланган» ва оғир дардларни шифолайдиган малҳам ва бошқа дориларнинг хусусиятларини таърифлаб, харидорлар йиғади. Рубиннинг ташланди нарсаларни майдалаб, балчиққа аралаштириб қўшимча малҳам тайёрлаш ва шу йўл билан «ҳаммага етарли» дори запасларини ҳосил қилиш фикрлари ўрта асрларда авж олган табиблик ва фирибгарлик билан шуғулланувчи «табиб»ларни масхаралашга қаратилган эди. Бундай танқидий характердаги кулгилар Рубин билан табиб Гипократнинг хизматчиси Пустерпалк ўртасидаги мунозара (ҳар иккаласи ўз авлод-аждодини мақтайди), табиб билан унинг хотини ўртасидаги жанжал ва бошқа маиший масалалар тасвирида ҳам очиқ кўринади.

«Табиб» пьесаси реал комик кўринишлари билан ўрта асрларда яратилган драматик асарлар орасида алоҳида ўрин тутади.

Дунёвий драматик жанрлар

Ўрта асрларда Францияда дунёвий характердаги театр, шу жумладан, комик театрлар ҳам юзага кела бошлайди. Кулги элементлари драматик турлар — мистерияларда, айниқса, миракларда яққол кўзга ташлана бошлайди.

Комик театр асосида халқ ижодига мансуб қизиқчилик ўйинлари ётади. Черков томонидан демократик ҳаракатлар таъқиб қилинаётган бир даврда ҳажвий пьесаларни сахнада ўйнаш жуда оғир эди. Шундай бўлса ҳам, Адам де Ла Ал-

нинг (тахминан 1238—1286) дунёвий мазмундаги икки кичик пьесаси замонасида катта шуҳрат қозонди. У «Шийнонда ўйин» номли пьесасида шаҳар ярмаркасидаги турли тоифа кишилари — сайёҳ монах ва тентакни даволамоқчи бўлган фирибгар табиб, майхонадаги маст-аласт ва бошқаларнинг ҳаёти ҳажвий руҳда тасвирланган. Асар комик пьеса — фарс жанрига яқин формада яратилган.

«Робин ва Марион ҳақида ўйинлар» пьесаси содда ва жонли тилда ёзилган асар бўлиб, унда француз деҳқонларининг турмуши ва урф-одатлари ўзининг ҳаққоний ифодасини топган. Мағрур ва сурбет рицарь Обер чўпон қизи Марионга хушомад қила бошлайди. Қиз унга рад жавоби беради, чунки Марион чўпон йигит — Робинни севади. Рицарь қизни олиб қочиб кетаётганида, деҳқонлар уни қутқариб қоладилар. Шу муносабат билан қувноқ ўйин-кулги бошланиб кетади. Бутун пьеса давомида автор самимий севишганларга хайрихоҳ бўлиб, беадаб рицарга нафрат билан қарагани кўзга ташланиб туради.

Дунёвий маданиятнинг ўсиши билан шаҳарларда комик театр санъати жуда тез ривожлана бошлаган. Францияда билмидон ёшлардан иборат кўнгилли актёр шеркатлари (Базош ёки Базилика ҳамда «Беғам болалар») пайдо бўлган. XV асрга келганда руҳонийлар қадимдан давом этиб келган ва жуда кенг тарқалган қизиқчилар томошалари — «Тентаклар байрами»ни йўқ қилишга эришганлар. Бироқ бу қизиқчиларнинг анъаналари «Беғам болалар» группасига ўтган. Улар «тентаклар князи»ни ўзларига бошлиқ қилиб сайлаганлар ва уста масхарабозлар каби узун, кенг чопон ва чўққи қалпоқ кийиб, шақилдоқ кўтариб, ўз санъатларини намоён қилганлар.

Фарс ва соти «Беғам болалар» группаси икки драматик жанр — фарс ва соти («тентаклик»)ни қўллайдилар. Уша даврнинг характерли драматик жанри фарс ғоявий йўналиши ва сатирик руҳи билан фаблюга яқин туради. Фарс XIII асрда юзага келади ва унинг гуллаган даври XIV—XV асрларга тўғри келади. Ҳатто Уйғонинг даври комедияси ҳам уни саҳнадан туширолмайди. Фарс XVI асрда ҳам давом этади ва келгусидаги классик комедиянинг ривожланишига актив таъсир кўрсатади.

Фарснинг сюжет манбаи кундалик ҳаётдир. У ҳаётий қизиқ воқеаларни олиб, уни саҳналаштиради ва кулги воситаси билан айрим гуруҳларнинг нуқсонларини очиб ташлайди. Ҳайвонлар ҳақидаги сатирик эпос — «Тулки ҳақида роман» каби бу ерда ҳам эпчиллик, донолик билан кимнинг манфаатига хизмат қилинаётганига қараб ё мақталади, ё қораланади. Фарснинг кулгили эпизод ва муболаға яратишдан бошқа яна муҳим белгиси индивидуал характерларга эмас, балки

тайёр типлар — маскаларга таянишидир. Уларнинг масхара-лашларига алдоқчи монах, фирибгар табиб, эзма, жанжал-каш хотин, лўттибоз адвокат, мақтанчоқ солдат ва бошқалар нишон бўладилар. Фарсларда, айниқса, маиший бузуқ поп, ўзаро феодал урушлар, пулга ўч шаҳарлик бой ва порахўр судьялар қаттиқ танқид остига олинади. Антифеодал ва антиклерикал характердаги фарсларда оддий кишиларнинг хати-ҳаракат ва манфаатлари ҳимоя қилинади.

XV асрнинг иккинчи ярмида яратилган комик репертуарлардан энг характерлиси «Адвокат Патлен» ҳақидаги фарсдир. Унда янги туғилиб келаётган буржуазияга хос фирибгарлик фош этилади.

Ҳийлагар адвокат Патлен савдогар бойни авраб насияга олти газ мовут олади. Савдогар ҳақини ундириш учун адвокатнинг уйига борганида, у ўзини ўлим тўшагида ётган касал қилиб кўрсатади. Бой эса пулини ололмаганига қайғуриб уйига қайтади. Бунинг устига чўпон савдогарнинг бир қанча қўйини бозорга олиб бориб сотиб, ўлиб қолди деб, баҳона қилади. Ғазабланган хўжайин батракдан қўйларни тездан тўлашни талаб қилади, акс ҳолда, уни остириб юборажагини айтади. Бу воқеадан хабардор бўлган адвокат чўпон билан учрашиб, уни судда ҳимоя қилиш истагини билдиради ва йўл-йўриқ кўрсатади. Чўпон берилган сўроқларга фақат қўйга ўхшаб «ба-ба»лаб жавоб қайтариши кераклигини, қолганини адвокатнинг ўзи тўғрилаши, бунинг эвазига чўпон ҳақ тўлаши кераклигини айтади.

Чўпоннинг иши кўрила бошлайди. Судьянинг сўроқларига чўпон «ба-ба»лаб жавоб бераверади. Судья таажжубда, бой хуноо, адвокат эса сўз олиб, бу одам ҳайвонлар ичида кўп юрганидан ваҳшийлашиб кетган, у фақат қўйларнинг тилини тушуниши мумкин, деб чўпонни оқлаб чиқади. Бу кутилмаган воқеадан баззоз савдогар гангиб, нима қилишини билмай қолади. Судья ҳам бирор натижа чиқара олмай, чўпонни озод қилиб юборади. Адвокат чўпоннинг олдига бориб ундан ҳақ сўрайди, лекин тезда устозидан ўзган «шоғирд»га йўлиққанини англайди, чўпон унга ҳам «ба-ба»лаб жавоб қайтаради.

Баззоз савдогар ҳам, адвокат ҳам — бошқаларни лақиллатиб келган шахслар асар охирида оддий чўпонни алдаёлмай ўзлари лақиллаб қоладилар.

Урта асрларда хушчақчақ характерда яратилганлиги билан кенг шуҳрат қозонган «Тоғора» ҳақидаги фарсда эрнинг мижғов хотин ва қайнона зулмидан қандай қутулгани кулгили манзараларда ҳикоя қилинади.

Куёв Жакино дам олиш нималигини билмайди, хотини ва қайнонаси у бажарадиган ишларнинг узундан-узоқ рўйхатини тузиб беради. Бир кун хотини кир юва туриб, сув тўла катта тоғорага йиқилиб тушади ва қутқариб олишини эридан ўтиниби сўрайди. Жакино эса қиладиган ишлари ёзилган рўйхатни олиб ўқиб, менга бундай вазифа юкланмаган экан, деб хотинининг илтимосини рад қилади. Шундан сўнг аёл ўз қилмишларига тавба қилади ва оилада тинч-тотув яшай бошлайдилар.

Соти («тентаклик») кичик, қисман йўл-йўлакай тўқилган, ўта комик руҳдаги пьесади. Сотида воқеалар ҳазил тариқасида келтирилса ҳам, лекин унинг асосида ўткир сиёсий са-

тира ётади. «Беғам болалар» группаси кўпинча шу тарздаги сотиларни ижро қиладилар. Пьер Гренгор (тахминан 1470—1539 йиллар) сотилар авторни сифатида машҳур бўлган. Унинг «Тентаклар князининг чақириғи», «Тентаклар князи ва тентак она ҳақида ўйин» номли сотилари бор. Иккинчи сотида у француз қироли, папа Юлий II ва ўша замоннинг бир қатор сиёсий арбобларини бузилган, жаҳолат дунёсининг кишилари, деб қоралайди.

XV асрда ривож топган ўрта аср драматик жанрининг яна бир тури ахлоқий характердаги пьеса — моралитэдир. Бу жанр иккига — «аллегорик моралитэ» ва «тарих»га бўлинади. Шундай моралитэлардан бири — «Ака-укалар» пьесасида реалистик ва мажозий образлар орқали муҳим ахлоқий масалалар ёритилади. Моралитэда Ичиқоралик ва Виждон мажозий персонажлар сифатида кўрсатилади.

Ота ўз ўғилларини чақириб, бир бойлам новдани синдириб беришларини сўрайди. Ўғилларининг ҳеч қайсиси уни синдира олмайди. Шундан сўнг ота новдаларни битта-битта қилиб беради, болалар эса уларни осонлик билан синдирадилар. Ота бундан куч бирликда деб хулоса чиқариб, ўғилларига аҳил бўлишни насиҳат қилади.

Ота энг кичик ўғлига алоҳида меҳр қўяди. Ичиқоралик икки катта ўғилнинг кўнглига раҳна солади. Уларнинг Виждони адашмангиз деб огоҳлантиради. Ака-ука ўзларининг хато қилаётганларини сеза бошлайдилар. Ичиқоралик эса уларни кичик укадан қасос олишга ундайверади. Шундан кейин Жан билан Пьер укаси Анатолдан ўч олиш учун тил бириктирадилар. Бир куни улар далада укаларининг оёқ-қўлини боғлаб, ечинтириб қудуққа ташлайдилар ва кийимларини қонга белаб, уни йиртқич ҳайвон ҳалок этди, деб отага маълум қиладилар. Тўсатдан пайдо бўлган Виждон Ичиқоралик билан катта жиноят қилибсизлар, бу гуноҳни яна ҳам оғирлаштирмаслик учун воқеанинг ростини айтиб, отангиздан узр сўранглар, дейди. Шундан сўнг Жан ва Пьер оталари олдида тиз чўкиб, қилмишларини маълум қиладилар ва тезда бориб укаларини ҳалокатдан қутқариб оладилар. Анатоль акаларининг гуноҳини кечиради. Оға-инилар яна аҳил яшай бошлайдилар.

XIV—XV асрлар театрида эзилган омманинг кайфиятини акс эттирган, халқчиллик элементларини ўз ичига олган адабий асарлар кўп бўлса ҳам, лекин уларда, шаҳар табақалари дунёқарашининг хилма-хиллиги ва чекланганлиги туфайли, муҳим социал-сиёсий масалалар кўтариб чиқилмади, фақат ахлоқий масалаларни ёритиш билан кифояланилди, холос. Бу эса ўрта аср шаҳар адабиёти реализмининг чекланганлигини кўрсатар эди.

Хулоса. Антик қулдорлик жамияти емирилганидан сўнг унинг харобалари ўрнида пайдо бўлган янги ижтимоий формация — феодализм негизда юзага келган адабиёт ўн асрдан ортиқ вақт мобайнида ўрта асрлар ҳаётини акс эттириб келди.

Халқ ижоди ва антик санъат ўрта асрлар адабиёти ривожига самарали таъсир кўрсатди.

Халқ оғзаки адабиётининг илк намуналари Европанинг шимолида яшаган қадимги кельт ва скандинавларнинг уруғчилик урф-одатлари ва герман «варвар» қабилаларининг мажусийлик мифологиясига асосланган эртақ ва қаҳрамонлик қиссалари (ирланд эртақлари, «эдда» қўшиқларида ўз ифодасини топди.

Антик адабиёти ва санъатининг реалистик йўналиши ва унинг халқ турмуши билан боғланганлиги ўрта асрларда ҳукмрон бўлган диний адабиётга зид дунёвий адабиётнинг ўсишига ёрдам берди (вагантлар поэзияси, богумиллар адабиёти). 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 валенъматига 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 ҳукмрон синф адабиётларидан тубдан фарқ қилди ва Ўйғониш даври адабиёти учун маълум даражада замин тайёрлади.

УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

Кириш Феодализм шароитида шакллана бошлаган капиталистик муносабатлар Ғарбий Европада Ренессанс (Уйғониш) ҳаракатига асос бўлди. Маданият тарихида Ренессанс номи билан юригиладиган бу ҳаракат дастлаб Италияда (XIV аср) ва кўп ўтмай Европанинг қолган мамлакатларида ҳам бошланади.

Ишлаб чиқариш шакллариининг янги куртаклари — мануфактурага ўтиш, буюк географик кашфиётлар (Американинг топилиши, Ҳиндистонга денгиз йўлининг очилиши) ва дунё миқёсида савдо-сотиқнинг ривожланиши, абсолютизмнинг ғалабаси натижасида феодализм тарқоқлигига чек қўйилиб, миллий давлатларнинг пайдо бўлиши, буюк деҳқонлар уруши ва халқ қўзғолонлари — булар ижтимоий ҳаёт ва ижтимоий тушунчада қатор янгилликларни келтириб чиқарди. Шахс эркинлиги ва инсоннинг табиий интилишларини ҳимоя этувчи гуманистик ҳаракат юзага келди. Диний ақидалардан холи, реалистик мазмундаги антик маданиятга қизиқиш кучайди. Моҳияти билан ўрта асрчилик идеологиясига зид ва антифеодализм характердаги бу ҳодисалар «энг буюк прогрессив ўзгариш» даври — Уйғониш даврининг муҳим белгиларидир.

Бу даврни Ф. Энгельс қуйидагича характерлаган эди: «...бу даврни биз, немислар... реформация деб атаймиз, французлар — ренессанс деб, италянлар эса чинквеченто¹ деб атайдилар, аммо унинг мазмунини бу номларнинг биронтаси ҳам тўла ифода қила олмайди... Византия йиқилган пайтда сақланиб қолган қўл ёзмалар, Рим харобаларидан қазиб

¹ *чинквеченто* — беш юзинчи йиллар, яъни XVI аср деган маънони билдиради.

олинган антик ҳайкаллар ҳайратда қолган Ғарбнинг кўзи олдида янги дунёни—қадимги грек дунёсини гавдалантирди; унинг порлоқ образлари олдида ўрта асрнинг шарпалари кўринмай кетди; 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, ҳозирги замон адабиёти вужудга келди. Шундан сўнг кўп вақт ўтмай Англия ва Испания ўз классик адабиёти даврини кечирди...

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»¹.

Уйғониш даври маданиятининг аҳамияти унинг феодал тузуми ва черковга қарши ғоявий кураш олиб бориши билан белгиланади. Илғор зиёдилар христиан таълимоти, схоластика, мистика, аскетизм ва жаҳолатга қарши кескин курашадилар. 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 *humanus* — инсонийлик деган сўздан келиб чиққандир.

Ғарбий Европада Уйғониш даври буржуа маданиятининг пайдо бўла бошлаши билан ҳам тавсифланади. Емирилиб бораётган феодализм тартиблари ўрнига буржуа муносабатлари юзага кела бошлади. Бироқ Уйғониш даврида ҳали буржуа жамиятининг зиддиятлари заиф эди. Ўша замоннинг илғор кишилари меҳнат тақсимоти ва капиталистик тартибларнинг халокатли таъсирига дучор бўлмаган эдилар. Шунинг учун Уйғониш даври гуманистлари кўтарилиб бораётган шаҳар буржуазияси манфаатлари доирасида ўралиб қолмасдан, черков ва феодал тузуми исканжасида эзилган кенг меҳнаткаш омманинг истак-орзуларини ҳам ифода қиладилар. Улар янги туғилиб келаётган капиталистик эксплуатацияни ҳам қоралайдилар. «Ҳозирги замон буржуазия ҳукмронлигига асос солган кишилар, ким бўлишларидан қатъи назар, буржуа манфаатлари билангина чекланиб қолган кишилар эмас эдилар. Аксинча, улар ўша замон учун характерли бўлган руҳ билан, яъни саргузаштлар изловчи жасур кишилар руҳи билан озми-кўпми суғорилган эдилар... У замоннинг қаҳрамонлари учун айниқса характерли бўлган нарса шуки, уларнинг деярли ҳаммаси ўз замонасининг манфаатлари гирдобида яшайдилар, амалий курашда қизгин иштирок этадилар, бирор партия томонида туриб, баъзилари сўз ва қалам билан,

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асаблар, II том, 1959, 60—61-бетлар.

баъзилари қилич билан, баъзилари эса ҳам униси, ҳам буниси билан қуролланган ҳолда кураш олиб борадилар. Уларни баркамол кишилар даражасига кўтарадиган мукамал ва кучли характер ана шундан келиб чиқади»¹.

Реакцион буржуа олимларининг Уйғониш даври яратган маданиятнинг феодализм ва черковга қарши моҳиятини рад этиши, ўша замон етиштирган улуғ мутафаккирлар — титан ёзувчиларни жаҳолатпарастлар қилиб кўрсатишга уриниши эришилган «энг буюк прогрессив ўзгариш»лар даврини инкор қилишидир. Феодал тартиблари ва зулмга қарши халқ қўзғолонлари, миллий-озодлик ҳаракатлари Уйғониш даври гуманизмининг демократик асосда ривожланишига катта таъсир кўрсатади.

Уйғониш даврининг муҳим хусусиятлари инсон шахсини улуғлаш, киши онгини дин сарқитларидан тозалаш, табиат ва жамиятни эса инсон манфаатларига хизмат эттиришда акс этади. Черков инсон қадр-қиммати, ҳис-ғуйғуларини рад этиб, унинг дунё лаззатларидан баҳраманд бўлиш истагини ёмонлик, ақл-идрок ҳукмронлигини эса кишини ҳалокатли мағрурликка олиб борувчи қўпол ҳирс деб қоралаб, одамни пассивликка ундаган бир пайтда Уйғониш ҳаракати, аксинча, инсоннинг ҳам жисмоний, ҳам руҳий жиҳатдан озод бўлиши гоъсини ҳимоя қилади, унинг қадр-қиммати, ақли ва қобилиятини тўла тан олади. Уйғониш даври гуманизми одамга янгича муносабатда бўлиш билан бирга, инсоннинг руҳий эркинлигига халақит берадиган барча тўсиқларни, шунингдек, догматизм, схоластикани кескин рад этади. Киши шахсини идеаллаштириш, уни табиатнинг жонли, ижодкор маҳсули сифатида кўрсатиш қаҳрамонларга муҳтож бўлган ва паҳлавонлар яратган бу даврнинг руҳи ва талабларига мос тушади.

Уйғониш даврининг хусусиятларидан яна бири антик маданиятга муносабат масаласида намоён бўлади. Гуманистлар антик даврга қайтиш мақсадида эмас, балки ўзларининг илғор фикрларини асослаш ва келажакка ишонч билан қадам ташлаш учун узоқ ўтмишнинг улуғ сиймолари ижодига мурожаат қиладилар. Ўрта аср жаҳолатпарастлиги, феодал-черков идеологиясига қарши курашда қадимги даврнинг дунёвий характердаги адабиёти ва санъати катта мадад бўлади. Гуманистлар умуман антикликни эмас, балки унинг ривож топган классик даври, Рим республикасининг охири ва императорлик тартибларининг майдонга келиши давридаги маданий меросни ҳар томонлама ўрганадилар. Улар Рим ва грек адабиёти жанрларининг турли услуб ва шаклларигагина эмас,

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 61—62-бетлар.

балки уларнинг тарихий манбалари, ғоявий мазмунига ҳам диққат этадилар.

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

Ўйғониш даврининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири гуманистик адабиётнинг ривож топиши ва унинг реалистик мазмунда эканлигидир. Илғор ёзувчилар теран ғоявий изчиллик, мукаммал ва ихчам шаклга эътибор берадилар, ўтмиш меросга қизиқадиладар. Ўрта асрлар халқ поэзияси ва антик адабиёт анъаналари бу даврнинг турли бадиий ёдгорликларига ўз таъсирини кўрсатди. Йирик гуманистлар антик адабиёт намуналарида ифода этишнинг халқ усулларини кўрадилар. Уша манбалардан тенглик ва адолат учун кураш ғояларини оладилар. Антик адабиётнинг бундай хусусиятларидан таъсирланиш Рабленинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль», Сервантеснинг «Дон Кихот» романлари, Шекспир ва Марлонинг трагедияларида яққол гавдаланган. Халқ турмушидан олинган тематика, образ ва ситуациялар, фольклор мотивлари Ж. Боккаччо, Саккетти (Италия), М. Новарская, Б. Денерье (Франция) ҳикояларида ҳам кўзга ташланиб туради.

Ўйғониш даври реализми дин ва черков аскетизмидан холи бўлган фантастикадан ҳам ижодий фойдаланади. Бинобарин, воқеалар қандай бўлса, шундай тасвирланмай, балки реал образлар фантастик бўёқларда акс эттирилади. Халқ ҳажвияси, фольклор мотивларидан самарали фойдаланиш йирик гуманистлар ижодининг камол топишига кучли таъсир этади. Роберт Грин драмаларида халқ вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида кўрсатилади. Шекспир трагедияларида ҳам айрим персонажлар орқали меҳнаткаш омманинг фожиали ахволи акс эттирилади.

Ўйғониш даври гуманизмининг синфий чекланганлиги унинг инқирозини тезлаштиради. Феодал-католик реакцияси ва қорагуруҳчилар тазйиқи остида кўп ёзувчилар революцион ҳаракатдан йироқлашиб, тор доирада ўралиб қоладилар ва

бир гуруҳ «сараланган» кишилар манфаатини ифодаловчиларга айланиб кетадилар. Улар яратган асарларида миллий мазмун йўқолади, гуманистик ғоя мавҳумлашади, антик адабиёт намуналарига кўр-кўрона тақлид қилиш эса уларни формализмга олиб боради. Буларнинг барчаси гуманистик ҳаракатда юз берган инқирозни кўрсатувчи аломатлардир.

XI б о б. ИТАЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

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

Ренессанснинг алоҳида белгилари Данте ижодида намоён бўлса ҳам, лекин Уйғониш даври тўла маънода XIV асрнинг иккинчи чорагидан бошланади ва XVII асргача давом этади.

Италияда Уйғониш ҳаракати авж олаётган XIV асрда бой табақалар ҳамда эзилган камбағал гуруҳлар ўртасида синфий кураш кескинлашиб кетади. Халқнинг революцион чиқишларидан қўрқувга тушган буржуазия баъзи шаҳарларда республика тартибини емириб, монархия тузумини ўрнатади. Шундай бўлса ҳам мамлакатнинг маданий ҳаёти шаҳар коммуналари билан ҳали кўп жиҳатдан алоқада эди. Бу нарса дастлабки Ренессанс ҳаракатига демократик руҳ бағишлайди.

Лекин шаҳарларда революцион ҳаракатнинг бостирилиши, эркин коммуналар ўрнига монархия тартиби — «тирания»нинг ўрнатилиши XV аср гуманистик адабиётида бир қанча ўзгаришларга сабаб бўлди. Кўп гуманистлар халқ ҳаётидан йироқлашиб, антик адабиёт намуналари ва ундаги образларга кўр-кўрона эргашадилар. Жонли итальян тилида эмас, латин тилида ижод қилишга мойиллик кучаяди. Шуларга қарамай, аристократия қобигига ўралиб қолган XV аср гуманизмида ижобий хусусиятлар ҳам мавжуд эди. Ўрта аср тартиблари ва диний жаҳолатни қоралаш, феодал урф-одатларидан холи бўлган шахс фаолиятининг равнақи учун курашни куйлаш мана шундай хусусиятлардан бири эди.

Уйғониш давридаги Италия ёзувчилари антик маданият ёдгорликлари билан танишишга киришган биринчи босқичда

латин тилидаги асарларни ўрганадилар. Грек ёзувчиларининг китоблари билан танишиш эса иккинчи босқичдан бошланади. 1453 йилда турклар машҳур шаҳар Константинополни босиб олгач, Византия империяси емирилади, унинг маданий ёдгорликларига ҳам катта зарар етади, санъат ва адабиёт аҳли қувғин қилинади. Жуда кўп олимлар Италиядан бошпана топадилар. Муҳожирлар грек тилидан дарс берадилар. Бу тилни билиб олган итальян гуманист олимлари грек ёзувчиларининг асарларини асл нусха ҳолида ўргана бошлайдилар. Бу маданий алоқа итальян адабиётининг бундан сўнгги ривожига катта таъсир кўрсатади. Чунки гуманистлар христиан дини ақидаларидан холи ва ҳаётий масалалар билан чамбарчас боғлиқ бўлган антик дунё фалсафаси, адабиёти ва санъатида демократик руҳдаги ижтимоий тузумни кўрадилар. Булар черковга қарши курашда гуманистлар қўлида кучли кураш қуроли бўлади. Бироқ антик адабиётни ўрганишда икки хил муносабат мавжуд эди. Биринчи тоифа кишилари унга шундай берилиб кетган эдиларки, улар ҳатто ўз миллий тилларини ҳам унутиб қўядилар. Бундай муносабат формал характерда бўлиб, антик маданият моҳиятини тушуниб етмасликка олиб келар эди. Иккинчи тоифадаги гуманистлар антик маданият намуналарини ўзлаштириб, ундан емирилиб бораётган феодал-черков ахлоқини фож этишда фойдаланадилар ва ўз даври талабига мувофиқ гуманистик негизга асосланган янги ахлоқни яратишга интиладилар. Бу тоифа ичидан Полициана, Макиавелли, Ариосто каби ўз даврининг кўзга кўринган ёзувчилари етишиб чиқди.

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

Ўйғониш ҳаракати эски тарбия системасига ҳам катта ўзгаришлар киритди. Ўрта аср тартибларига бўйсундирилган ўқитиш усули барча фанларни илоҳиёт илмига тобе қилиб қўяр эди. Шунга биноан эски мактаб аскетик қарашлар — догматизм ва схоластикага асосланиб, кишини нуқсонлар билан қопланган гуноҳкор банда деб кўрсатар эди. Инсон табиятининг поклигига ишонган гуманистлар ўрта аср педагогикаси ва ўқитиш усулини қоралаб, инсонга ҳар томонлама етуқ ва эркин тарбия бериш керак, деган фикрни илгари сурадилар.

Гуманистлар мактабда тарбия ишларини қайта қуриш билан бирга олий таълимни ҳам ислоҳ қилишга киришадилар. Бошқа мамлакатлардан анча олдин Италия шаҳарларида олий юридик мактабларнинг пайдо бўлиши диққатга сазовордир. XII асрда машҳур Болонья университети ташкил этилади. Унинг юристлари Рим ҳуқуқшунослигини ўрганиб, уни

Ғарбнинг яккаю ягона қонуни деб эътироф қиладилар. Рим қонуншунослиги ҳақидаги бу қарашлар Уйғониш даврини тайёрлашда муҳим омиллардан бири бўлган эди.

Мамлакат маданий ҳаётида мисли кўрилмаган янгиликлар юз бера бошлайди. XIII—XVI асрлар мобайнида Италия шаҳарларида 22 университет очилади; уларда илоҳиёт илми эмас, балки ҳуқуқшунослик, медицина фанлари ўргатилади. Антик тарих, адабиёт ва санъатни ўрганиш дунёвий фанларнинг ривожига, шубҳасиз, жиддий таъсир кўрсатади. Бу ўзгаришлар XV—XVI асрларда буюк географик кашфиётларни келтириб чиқаради. Математика, физика, астрономия фанлари соҳасида эришилган қатор ютуқлар Уйғониш даврида фақат гуманитар билимлар эмас, балки табиёт фанларининг ҳам ривожланганлигидан дарак беради.

Уйғониш даврида итальян тасвирий санъатида ҳам жиддий бурилиш содир бўлади. Шаҳарларнинг тараққий этиши натижасида архитектура, ҳайкалтарошлик ва рассомлик санъати, бадий адабиёт камол топади. Итальян гуманист ёзувчилари клерикал руҳдаги адабиётдан фойдаланиб, диний сюжетларни реал воқелик билан боғлашга интиладилар. Янги тематикага мурожаат этиш бадий тасвир усуллари ҳам ўзгартиради. Бу ҳол, шубҳасиз, ўрта аср адабиётидаги аллегоризмдан реализмга қараб йўл очади. Гарчи янги замоннинг биринчи шоири Данте ижодида ҳали символистик тасвирлар мавжуд бўлса ҳам, лекин у аста-секин камайиб боради. Дастлабки гуманистлар — Петрарка ва Боккаччо асарларида мавжум символлик иборалар иккинчи ўринга қўйилиб, реализм эса биринчи ўринга чиқарилади, воқеликни типик равишда, характерли деталлар билан акс эттиришга киришилади.

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

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

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

Флоренциянинг сиёсий ҳаётида ҳал қилувчи роль ўйнаган гвельфлар партиясидан бирлик йўқ эди. Бу партиёга савдогар, банкир, саноатчилар ва қисман дворянлар бирлашган эди. Бу партиё иккига — қоралар ва оқларга бўлинган эди. Қоралар Флоренцияда савдо ва банк системасининг ўсишига таъсир кўрсатган папа билан иттифоқ тузиш тарафдори эдилар. Савдо-саноат доираларининг тез бойиб бориши ва халқ оммасининг революцион чиқишларидан чўчиган оқлар гуруҳи эса папа ҳокимиятидан эмас, балки императордан мадад кутар эди. 1302 йилда қоралар папа Бонифацийга таяниб, енгилган дворянлар (гибеллинлар) билан иттифоқ тузиб, оқларни тор-мор келтирадидилар. Шу даврнинг улғу ёзувчиси Дантенинг ҳаёти сиёсий партиёлар ўртасидаги кескин кураш шариоитида ўтади ва у Флоренция коммунаси томонида туриб, дворянлар партиясини гибеллинларга қарши курашади.

ДАНТЕ АЛИГЬБЕРИ

(1265—1321)

Данте яшаган давр Уйғониш даври Италия адабиётини ўрганиш ва адабий муҳит ўрта асрларнинг сўнгги йирик вакили ва Ренессанснинг жарчиси Данте Алигьери адабий фаолиятини ўрганишдан бошланади. Икки катта тарихий давр чегарасида яшаб ижод этган бу улғу сиймо ҳақида Ф. Энгельс 1893 йилда «Коммунистик партиё манифести»нинг итальянча нашрига ёзган сўз бошисида «феодал ўрта асрнинг охири ва ҳозирги замон капиталистик даврнинг бошланиши буюк бир зотнинг номи билан боғлиқ. Бу зот — италиялик Дантедир. У ўрта асрнинг энг охири ва шу билан биргача янги замоннинг энг аввалги шоири эди»¹, деб ёзган эди.



Урта ер денгизи соҳилларида жойлашган ва ўша даврда илғор мамлакат ҳисобланган Италия Шарқ билан Ғарб ўртасидаги савдо алоқаларини ривожлантиришда муҳим роль ўйнайди. Шу сабабли Италия шаҳарлари тез ўсиб, феодал ҳукмронлар зулмидан ҳам озод

Урта ер денгизи соҳилларида жойлашган ва ўша даврда илғор мамлакат ҳисобланган Италия Шарқ билан Ғарб ўртасидаги савдо алоқаларини ривожлантиришда муҳим роль ўйнайди. Шу сабабли Италия шаҳарлари тез ўсиб, феодал ҳукмронлар зулмидан ҳам озод

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. «Коммунистик партиё манифести». «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1977, 24- бет.

бўла бошлайди. Мустақилликка эришган шаҳар-давлатларда республикачилик тартиблари ҳукмрон эди. Эркин шаҳарлар савдо-сотиқ ҳўжалигининг марказига айланди. Лекин буржуа муносабатлар эрта юзага келган шаҳарларнинг ҳаммаси бир текисда эмас эди. Папага бўйсунган баъзи вилоятларда феодал тартиблари мутлақ устунлик қилар ва улар мамлакатнинг капиталистик заминда ўсишига катта тўсиқ бўлиб қолган эди.

Марказлашган ҳокимиятни юзага келтириш учун курашган дворянлар партияси — гибеллинлар герман императорига таянадилар. Савдо-ҳўнар партияси гвельфлар эса папа бошчилигида миллий давлат тузишга уринадилар. Папа билан император ўртасидаги кўп асрлардан бери давом этиб келган низолар XIII асрга келганда гибеллинлар билан гвельфлар партияси ўртасидаги тўқнашувларда яна очиқ кўринади. Бу тўқнашувлар ўз моҳияти билан ҳўнар-савдо доираларининг феодал-дворянларга қарши кураши эди.

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

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

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

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

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

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

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

«Янги ҳаёт» Уттизта шеърни ўз ичига олган «Янги ҳаёт» тўплами 1283—1291 йилларда ёзилган бўлиб,

улар шоирнинг севгилиси Беатричега бағишлангандир. Бу шеърий асарда шоирнинг муҳаббати, ширин хаёллари Беатриченинг бевақт ўлимидан сўнг уни қуршаб олган қайғу-аламлар билан қўшилиб кетган. Шеърларнинг мазмуни насрий ҳикоялар, фалсафий изоҳлар билан шарҳланади.

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

Автобиографик характердаги «Янги ҳаёт» тўплами севган қалбнинг нозик руҳий кечинмаларини бера билиши билан диққатга сазовордир. Лекин унда ўрта аср диний-черков адабиётидаги видение жанрининг элементлари — аллегория ва символика ҳам мавжуд. Асарда учрайдиган 9 рақами (9- кун,

9- осмон) шоир ҳаётида юз берган муҳим воқеалар билан боғланиб кетади. Бу тўпламда мистик ва символик элементлар билан бирга янги реалистик белгилар ҳам бор. «Янги ҳаётнинг бошланиши» ҳақида шоирнинг тантана билан доврўғ солиши бунга мисол бўла олади.

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

«Зиёфат» рисоласида ёзувчи ер юзида икки ҳоқимият — императорлик ва папа ҳукмронлиги мавжуд деб, дунёвий ҳоқимиятнинг диндан мустақил экани ва унинг илдизи қадимги мажусий Римга бориб тақалиши ҳақида тўхталиб ўтади. Автор инсониятнинг табиий ва ғайри табиий икки мақсади бор, табиий мақсад — турмуш фароғатлари билан боғлиқ бўлиб, уни амалга оширишда кишига черков ақидаларидан холи ақл-идроқ ва ирода мадад бериб туради, деган фикрни тарғиб қилади. Асарда бошқа янги қарашлар ҳам мавжуддир.

Данте ўрта аср традицияларига амал қилмай, «Зиёфат» трактати экирган латин тилида эмас, балки итальян тилида ёзади, бу жонли тилнинг келажаги порлоқ эканини таъкидлаб, китобни янги офтоб деб атайтиди. «Бу — арпа ноники, ундан минглаб кишилар тўйинади... Бу эски офтоб ботганидан сўнг унинг ўрнига чиқадиган янги офтоб — янги нур бўлади».

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

Дантенинг латин тилида ёзилган «Халқ нутқи ҳақида»ги трактати (1305) роман тилшунослиги бўйича биринчи илмий асардир. Бу китобида ёзувчи роман тиллари ўртасидаги фарқни кўрсатади, уларнинг латин тилига алоқаси ҳақида тўхталиб ўтади ва, ниҳоят, бутун Италия учун ягона миллий тил яратиш керак, деган фикрни ўртага ташлайди. Авторнинг умумитальян адабий тилини ҳимоя қилиши, мамлакатнинг миллий бирлигини юзага келтиришга интилиши унинг миллий маданиятни демократик негизда барпо этиш ғояси билан қўшилиб кетади.

«Италиянинг бирлиги ҳақидаги фикр унинг кўп ва энг

яхши кишиларининг олижаноб ва йироқ хаёллари эди. Данте ва Макиавелли томонидан баён қилинган бу хаёл асрлар мо байнида йўқолиб кетмади...»¹.

Бу асар ўз замонаси учун муҳим ижтимоий ва маданий қимматга эга бўлди.

«Монархия ҳақида» (1313) номли латинча рисоласида Данте папанинг сиёсий ҳокимиятга интилишини қоралаб, империя ҳуқуқини ҳимоя қилади.

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

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

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

Достоннинг ўзига хос аниқ тузилган бадиий қурилмаси бор.

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

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

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах, т. 5, М., 1941, стр. 157.

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

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

Дўзахнинг йўлагига жамият учун заррача қимматли бўлмаган қўрқоқлар, шарафсизлар ётади. Уларнинг кечирган ҳаёти тутундан ҳам тезроқ тарқалиб кетадики, улар дўзахга ҳам номуносибдилар. Вергилий шогирди: «Қара-ю, ёнидан ўтиб кетавер», — дейди. Қўрқоқлар орасида Данте оғиқ вазиётда уни ташлаб кетган собиқ партиядош ўртоғини ҳам учратади.

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

Дўзахнинг иккинчи қаватида шаҳват-лаззатга берилганлар чанг-тўзон гирдобига ётадилар. Булар орасида Вавилоннинг афсонавий маликаси Семирамида, Карфаген маликаси Дидона, Миср маликаси Клеопатра, гўзал Елена, Парис ва яна бошқаларнинг «беҳисоб соялари» кўринади. Айниқса икки севишганнинг шарпаси яққол кўзга ташланиб туради. Бу Паоло исмли йигит билан Франческа да Римини исмли қиз соялари эди. Франческа ақлли ва хушфёъл йигит Паолога кўнгили қўйган эди. Лекин қизни Паолога эмас, унинг акасига — ота давлатининг меросхўри бўлмиш сезгир, лекин жуда хунук Джанчоттога берадилар. Қиз ўзининг алданганини тўғридан иккинчи кунигина аytлайди. Синхор Джанчотто иш билан далага чиқиб кетган вақтларида ҳар икки ёш — Паоло билан Франческа хурсандлик билан вақтларини бирга ўтказардилар. Бир куни улар Лаңчелотни бирга ўқий бошлайдилар. Китобдаги севишганлар бир-бирларидан бўса олаётгани тасвирланган жойга келганларида, улар ҳам бехосдан ўпишиб оладилар. Кейинчалик Паоло билан Франческанинг яқинлигидан хабар топган Джанчотто уларни қилчи билан чоғиб ташлайди. Паоло ва Франческа шу гуноҳлари билан дўзахга тушадилар. Бироқ Данте қиз ҳикоя қилган бу фожиали воқеани диққат билан тинглар экан, Франческанинг мушкул ҳаволини сезиб, оқ тортиб юборади ва ҳушидан кетади. Бу ерда ҳам Данте қарашларига хос зиддият тўла намоён бўлади. Бир тарафдан у муҳаббатни «гуноҳ» деб атайди ва шунинг учун севишганларни дўзахга жойлаштиради, иккинчи томондан, қизнинг ҳикоясини катта хайрихоҳлик билан тинглайди, унга ҳамдард бўлади. Бу эса ёзувчида янги замонга хос гуманистик тушунча тўғрили келаётганлигининг белгиси эди.

Дўзахнинг учинчи қаватида еб тўймас мечкайлар, тўртинчисида хасислар ҳамда исрофгар папа ва кардиналлар, бешинчисида ғазабини босол-

маганлар ва шоҳлар жазоланади. Олтинчи қаватда даҳрийлар ётадилар. Шу ерда ересликда гумон қилинган папа Анастасий ҳам бор. Еттинчи қаватда зўрловчилар, қотиллар ўзлари тўккан қонлари ичида беланиб ётадилар.

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

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

Вергилий Дантени «Дўзах»дан сўнг етти босқичдан иборат «Аъроф»га олиб боради. Гуноҳи у қадар оғир бўлмаган жонлар шу босқичларда тозаланиб ўтиб, тўғри жаннатга кирадилар. Улар жаннат эшигига етганларида Вергилий кўздан ғойиб бўлади (у христиан бўлмагани учун жаннатга киролмас эди) ва дарҳол пайдо бўлган Беатриче Дантени ичкарига олиб кириб кетади, унга тўққиз поғонадан иборат жаннатни томоша қилдиради. Данте жаннатда дунёвий ҳокимият вакили император Генрих VII учун алоҳида жой ажратилганини кўради.

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

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

Данте ўз бадий приёмларида табиат ҳодисаларидан ҳам усталик билан фойдаланади. Музли кўлда азоб чекаётган ва

сувга гоҳ чўкиб, гоҳ қалқиб турган хоинларни бошларини сувдан чиқариб вақирлаётган қурбақаларга ўшатади. «Уларнинг қалбларидаги совуқлик ва қайғу кўзларидан ҳам сезилиб туради» («Дўзах», ХХХII қўшиқ).

Утлн чуқурда жазоланаётган муғамбир маслаҳатгўйлар, фирибгарлар ҳақида фикр юритганда («Дўзах», ХХVI қўшиқ) Данте осойишта Флоренция тунда кечаси ялтираб кўринадиган қурт билан тўлган водийни эслайди. Батан шаънига доғ туширган бундай кишиларни нафрат билан тилга олади.

Данте табиат ҳодисалари тасвирига алоҳида аҳамият беради. «Дўзах»даги қайғуни акс эттирган бўёқ ва зулмат «Аъроф»да очиқ ва мовий осмон билан алмашади. Данте «Жаннат»даги боғларни ўз ватанидаги яшнаган гўзал боғлар билан таққослайди. Табиатни яқиндан ҳис қилиш диний-аскетизмга зид моддий дунёга меҳр қўйиш ҳолатларининг кучлилиги шоирнинг янги типдаги ёзувчи эканлигидан далолат беради.

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

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

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

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

поэма давомида католик черкови ва унинг руҳонийлари мансабфурушлик, очкўзлик, тамагирликда айбланиб, улар энг огир жазога дучор қилинади. Шунинг учун ҳам Данте дунё адабиётида очиқ кўринган «тенденциоз шоирлар»¹дан эди. Асардаги антиклерикал мотив ҳам янги туғилиб келаётган Уйғониш даври адабиёти учун динга қарши курашда асосий қурол бўлиб хизмат этади.

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

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

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

Ўрта асрларнинг ҳақиқий «Илиада»си бўлган бу поэмада Данте «ўз замонасининг руҳий ҳаётини тўла ва ўша замон шакллариغا хос равишда»² акс эттирди, унинг нуқсонларини аямай фош этди; ўзаро урушлар натижасида хонавайрон бўлган Италиянинг бирлигини юзага келтириш учун тинмай курашди. Шунинг учун ҳам Дантенинг сатираси, биринчи навбатда, ватан хоинларига ва христиан динининг таянчи — папага қарши қаратилди. Улар учун «Дўзах»нинг энг «даҳшатли» жойидан ўрин ажратилиши тасодифий эмас эди.

Христиан дини ва папанинг мунофиқлиги, сотқинлиги ва тамагирлигига қарши омонсиз ўт очган буюк гуманист шоирнинг «Илоҳий комедия»си жаҳон адабиёти тарихида улкан ёдгорлик бўлиб, мамлакатнинг демократик асосда ривожланишига тўсқинлик қилаётган қора гуруҳларни фош этувчи кучи ва қимматини ҳамон сақлаб келаётган ноёб асардир.

Данте, ҳали кўп жиҳатдан ўрта аср урф-одатлари, схоластик билим таъсири остида бўлишига қарамай, замонаси воқелигини фантастик бўёқларда акс эттирган, янги танқидий фикрла-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, т. 1975, 5-бет.

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, М., 1955, стр. 109.

ри билан бутун ўрта аср маданий ҳаётига фалсафий-адабий хулоса ясаган, итальян марксист Антонио Грамшининг таъбири билан айтганда, «ўрта аср феодал меросининг энг характерли шаклини ташкил этган ва ўзаро қаттиқ боғланган муниципиал партикуляриزم ва католик космополитизмини бартараф қилиш» йўлига чиқа билган, ижодини ватанининг миллий бирлигини юзага келтиришга сарф қилган улуғ мутафаккир эди. Бундан кейинги даврларда ҳам, айниқса Италияда миллий озодлик ҳаракати кучайган XIX асрда шоирнинг ажойиб сиймоси ватанпарварлар қалбида яшаб, уларни озодлик ва мустақиллик учун курашларида руҳлантириб турди.

Маркс ва Энгельс бу халқпарвар ёзувчи ижодига юқори баҳо бериб, уни жаҳон классиклари қаторига киритганлар.

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

ПЕТРАРКА

(1304—1374)

Петрарканинг
ҳаёти ва адабий
фоалияти

Итальян гуманизмининг асосчиси Франческо Петрарка ўз умрининг кўп қисмини антик адабиёт ёдгорликларини ўрганишга бағишлаган йирик олим, мутафаккир, нотик ва

шоир сифатида шуҳрат қозонди. Унинг отаси Дантенинг яқин дўсти бўлиб, у ҳам 1302 йилда қора гвельфлар томонидан барча сиёсий муҳожирлар қатори Флоренциядан қувилган ва Ареццодан бошпана топган эди. Петрарка 1304 йилда шу шаҳарда туғилди. Отаси 1312 йилда оиласи билан Франциянинг жанубидаги папанинг истиқомат қиладиган Авиньон шаҳрига кўчиб борди ва саройда котиб бўлиб ишлади. Ёш Петрарка эса шу шаҳар яқинидаги бир қишлоқда яшаб, латин тилини ва қадимги Рим адабиётини қизи-



қиб ўрганади. Сўнгра у ҳуқуқшунослик билан шуғулланади. 1326 йилда ота-онасидан ажралган Петрарка ўқишини ташлаб, Авиньонга қайтади ва руҳонийлик хизматига киради. Бу нарса уни папа резиденциясига яқинлаштиради. Саройда давом этаётган бемазагарчиликлар, айш-ишрат ва черков мансабини сотиш каби ҳоллар кўп кишилар қаторида Петрарканинг ҳам нафратини қўзғатади. Гарчи у дин билан боғлиқ хизматда бўлса ҳам, лекин диний расм-русмларга кам эътибор берадиган замонавий киши эди.

Петрарка гўзал аёл Лаурага бағишланган дастлабки шеър-сонетлари билан Римга донг таратади. Илм-фанга қизиққан обрўли Рим дворяни Жованни Колонна 1330 йилда Петраркани ўз саройига хизматга таклиф қилиб, антик ёзувчиларнинг асарларини ўрганиши учун унга тегишли шароит яратиб беради. 1333 йилда шоир Франция, Германия, Фландрияга саёҳат қилади. Саёҳатлар Петрарка дунёқарашининг яна ҳам кенгайишига ёрдам беради. 1337 йилда Римга бориб, шаҳарнинг тарихий-маданий ёдгорликларини кўздан кечиради. Авиньонга қайтган Петрарканинг папа резиденцияси жойлашган ва ярамасликлар авж олган шаҳарда яшаши жуда мушкул бўлиб қолади. Шунинг учун у Авиньондан кетиб, ундан ўн беш чақиримча нарида жойлашган Воклюз қишлоғида ёлғизликда яшайди (1337—1341). Бу йиллар шоир ижодининг маҳсулдор йиллари бўлди. Петрарканинг латин тилидаги «Африка» поэмаси, Лаурага бағишланган кўп шеърлари ҳам шу ерда яратилади, бу асарлари шоирга шуҳрат келтиради. Қадимги замон шоирлари анъанаси бўйича 1341 йилда Капитолия (Рим)да катта тантана билан унга ғалаба тожи кийгизилади. Шу вақтдан бошлаб Петрарка Италия ёзувчиларининг атоқли раҳбарига айланади, унинг номи Италиядагина эмас, чет элларда ҳам танилади. Папа Климент VI ва бошқалар уни котиблик вазифасига таклиф қилганларида, мустақиллигини йўқотиб қўйишдан чўчиган Петрарка бу лавозимни рад этади.

Петрарка ҳам Данте сингари бадиий адабиёт воситасида ўз замони сиёсий ҳаётига таъсир кўрсатиш, ватанининг миллий бирлигини юзага келтириш учун курашади. 1347 йилдаги антифеодал қўзғолон ҳақидаги хабарни эшитган шоир дарҳол уни табриклайди. Қўзғолон бошлиғи Кола ди Риенци қадимги Рим намунасига эргашиб, Римда республика эълон қилганида, Петрарка унга бағишлаб, «Олий руҳ» номли машҳур сиёсий канцона¹сини ёзиб, уни маънавий томондан қўллаяди. Бироқ Риенци мағлубиятга учраганидан сўнг, Петрарка Рим империясини тиклаш керак, деган фикрга ҳам қўшилади, чунки у ҳар иккала тузум ўртасидаги фарқ катта эмас, деган тушунчада эди.

¹ канцона — итальян ва француз поэзиясида лирик шеър тури.

XIV асрнинг 50-йилларида Петрарка замондоши Боккаччо билан яқинлашади ва улар ўртасидаги дўстлик мустақкамлана боради. Ўз ҳаётининг сўнгги йигирма йилини шоир олдин Миланда, сўнгра Венеция ва ундан кейин Падуада кечирди. Миланда Жованни Висконти ҳомийлигида яшаган Петрарка «Ҳар қандай бахтсизликка қарши чоралар ҳақида» (1358—66) трактатини ёза бошлайди. Умрининг охирида улуг гуманист Падуа яқинидаги Арква қишлоғида яшаб, 1374 йилда шу ерда вафот этди.

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

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

Петрарка Вергилийнинг «буколиклар»и (чўпонлик поэзияси)га тақлид қилиб, латинча 12 эклог¹ ҳам ёзди. Пастораль² формасидаги бу шеърларига шоир янги мазмун киритди. Шеърларнинг баъзилари ҳажвий йўналишда бўлиб, уларда сарой, Рим зодагонлари, папа ҳокимияти ва ундаги қабоҳатлар қаттиқ танқид қилинади. Бошқа эклоглари шоирнинг шахсий ҳис-туйғуларини акс эттиради. Лаура қабри устидаги қайғусини тасвирлаган эклог шулар жумласига киради.

Латин тилида ёзилган прозаик асарлари орасида «Машҳур кишилар ҳақида», «Унутилмайдиган нарсалар ҳақида» номли

¹ *эклог* — антик, сўнгра Европа поэзиясида чўпонлик ҳаёти темасидаги шеър.

² *пастораль* — оддий чўпонлик турмушини бўяб, сохталаштириб акс эттирган шеърый асар.

тарихий асарлари ҳам аҳамиятлидир. Биринчи китобида Римнинг машҳур кишилари, шу жумладан, Александр Македонский, Ганнибал ва бошқаларнинг биографияси тасвирланади.

Асар қадимги Рим ва унинг қаҳрамонлари ҳақидаги хотирани янгилаш ва одамларда ватанпарварлик руҳини қўзғатиш каби муҳим масалани кўтарди. «Унутилмайдиган нарсалар ҳақида» китоби илгари яшаган авторлардан кўчирилган парчалар, мисоллар ва ҳикматли сўзлардан иборатдир. Китобга кўп Рим арбоблари ва Данте ҳақидаги ҳикоялар ҳам киритилган. Асарнинг ўз замонаси учун маърифий-тарбиявий аҳамияти жуда катта.

Ахлоқий-фалсафий трактатлари Петрарканинг ижтимоий-сиёсий қарашларидаги беқарорлик ва зиддиятларни акс эттиради. Турмуш қувончлари, табиат гўзаллигини куйлаш, мажусийликни ҳурматлаш билан бирга ёзувчи христиан дини ақидалари доирасида ҳам ўралиб қолади, ўрта аср схоластик дунёқарашидан алоқани узолмайди. Бу ҳолат ундаги қайғули кайфиятларни орттиради. «Дунёга нафрат билан қараш ҳақида» асарида (1343) Петрарканинг ўз дунёқарashi ва тушунчасидаги зиддиятлар («Ички адоват»)ни таҳлил қилади. Бу китоб азоб чеккан инсон шахсиятининг янги адабиётдаги биринчи тавбаикроридир. Асар Петрарка билан руҳоний Августин ўртасидаги мунозара шаклида баён қилинган. Августин ўрта аср диний-аскетик қарашларининг асосчиларидан бўлиб, ёшлигида шундай иккиланишларни кечирган ва бу ҳолат унинг машҳур «Иккоро»ида акс этган. Августин шоирдаги дунёвий ҳузур-ҳаловатга интилиш, шеърят билан банд бўлиш, шон-шухрат ва севгига берилиш каби ҳисларнинг ўткинчи нарсалар эканини айтиб, уни бундай туйғуларни енгишга ва фақат муқаррар ўлим ва «нариги дунё» ҳақида ўйлашга чақиради. Петрарка Августин билан қизгин мунозара қилади. У севги ва шуҳратга бўлган эҳтиросидан воз кеча олмаслигини, Лаурага нисбатан севгиси ўзида кўтаринки руҳ туғдиражагини, у ўткинчи нарсани эмас, балки ўлмас жонни севажагини билдиради. Августин Петрарканинг Лаурага муносабати ҳаётий муҳаббат эканини айтиб, унда бу ҳақда ишонч ҳосил қилдиради. Шоир унинг фикрига қўшилишга тайёр, лекин олдин у бу дунё ишларини охирига етказиши керак. Бундан маълум бўладики, янги ўзгаришлар рўй бераётган даврда яшаган Петрарка қарашларида ижтимоий-сиёсий зиддиятлар бор. Лекин ундаги гуманистик онг христиан-аскетик дунёси догмаларига батамом таслим бўлмайди. Кишининг дунёвий ишлари, ақл-идроки «нариги дунё» ҳақидаги хаёлий тушунчаларидан устун бўлиб чиқади.

Лирик шеърлари Петрарка ўз ўтмишдошлари — Прованс қўшиқчилари ва итальян шоирлари каби севги лирикаси билан ҳам шуғулланади. У 1327 йилда черковда гўзал ёш аёлни учратиб севиб қолади. Ўз шеърларида ўша севган

кишисини Лаура номи билан куйлай бошлайди. 1348 йилда бу аёл вафот этади, шундан сўнг ҳам шоир унга бағишланган шеърлар ёзишни қўймайди. Шоирнинг севгилиси ҳақидаги шеърлари «Канцоньере» («Қўшиқлар китоби») деб аталади. Кейинчалик Петрарка бу китобни «Мадонна Лаураининг ҳаёти» ва «Мадонна Лаураининг вафоти» деб икки қисмга бўлган. Гарчи асарнинг номи «Канцоньере» деб юритилса ҳам, лекин тўпламдаги сонет (317) конгон (29 шеър)га нисбатан кўпчиликни ташкил этади. Китобда севги темасидан ташқари, сиёсий ва фалсафий мазмундаги шеърлар ҳам бор. Уларнинг баъзиларида («Менинг Италиям», «Олий руҳ») ватанпарварлик ғояси куйланса, бошқаларида папа ҳокимияти нуқсонлари, маиший бузғунчиликлар фож этилади.

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

Тўпламнинг Лаураининг вафотига бағишланган қисмида энди у севгилисининг раҳмсизлигидан зорланмайди, балки бу оғир жудоликдан кейин юз берган қайғу-изтиробини акс эттиради. Лаура рицарь лирикасида гавдаланган шафқатсиз хонимга ўхшамайди, аксинча, юзидаги ниқобини олиб ташлаб шоир дардини тинглайди, унга тасалли беради, унинг кўзларидан оққан ёшларини артиб қўяди. Данте каби Петрарка ҳам вафот этган севгилисини жаннатда деб кўрсатади. Лаураининг ўлимидан кейин шоир қалбида туғилган ҳиссий кураш ҳам тугайди. Шундай бўлса ҳам, Петрарка Лаурага бўлган севгисидан қайтмайди. Тўплам охирида шоир биби Марямдан «гуноҳ»ларини кечирिशини сўраши бунга ёрқин далил бўла олади.

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

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

ЖОВАННИ БОККАЧЧО (1313—1375)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

Италян Уйғониш адабиётининг иккинчи йирик вакили Жованни Боккаччо олим ва адиб бўлиб, ўша вақтда «назар илғамас» деб ҳисобланган замонавий новелла жанрини юқори босқичга кўтарди, унинг реалистик ва демократик йўналишини белгилаб берди. Боккаччо санъаткорнинг ўзига хос хусусиятларини йўққа чиқарувчи, адабиётнинг халқчиллик руҳига ва реалистик ривожига тўсиқ бўлган, табиат ва инсоннинг қадр-қимматига зид

ва реал дунёни рад этувчи диний-аскетик идеология — трансцендентликни бартараф этади.

Боккаччо Парижда туғилди, онаси вафот этгач, у Италияга олиб кетилди. Боккаччо Флоренция билан Неаполда ўсиб улғайди. Отасининг истаги билан комерсантлик, шунингдек, ҳуқуқшуносликни ўрганса ҳам, антик ёзувчиларнинг асарларига қизиқади. Лекин у тарихий ёдгорликлар, грек тилидаги адабий асарлар билан истаганча чуқур танишолмайди, чунки отаси унга қадимги адабиёт билан фақат бўш вақтларидагина шуғулланишга рухсат этган эди.

Боккаччо йигитлик даврини (1327—1340) Неаполда ўтказди. Бу ерда у гуманистлар билан яқинлашиб, грек тили ва антик адабиётни ўрганишга киришади. Янги орттирган дўстлари туфайли қиро. Роберт Анжуйский саройидаги адабий доирага жалб қилинади.



Боккаччонинг илк ижоди Боккаччо ижодининг дастлабки босқичида рицарь романларини қайта ишлаш билан шуғулланди. Шундай асарларидан бири «Филоколо»да (1338) ёзувчи илк ўрта асрлар адабиётида мавжуд бўлган христиан билан мажусий (Флорио ва Бьянчифоре) ўртасидаги қайғули муҳаббат темасини қайта ишлади. Лекин автор бу масалага янгича ёндашолмади.

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

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

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

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

Ҳали Фезола шаҳри қад кўтармаган қадимги 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 кўнглини сўраган. Парилар турмуш қурмасликка қасам ичганилиги туфайли Мензола Африконинг муҳаббатига рад жавоб берган. Бироқ қиз қалбида туғилган муҳаббат ҳисси ундаги торгиниш ва уятчанликдан устун чиққан, шундай қилиб, у йигитга мойил бўлган. Кўп ўтмай, қилмишидан афсусланиб, Африкодан йироқлашган. Йигит бунга чидай олмай ўзини ўлдирган. Унинг қони шу ерда оқадиган кичик дарё сувига қуйилгани учун, бу дарё Африко номи билан атала бошлаган. Мензола фарзанд кўриб, маъбуда Дианадан яшириниб юрган. Лекин уни кўриб қолган Диана ғазаб билан Мензолани кичик дарёга айлантриб юборган. Дарё Фезола тепалиги олдида Африко дарёсига қўшилиб кетган ва шу вақтдан бошлаб дарё Мензола номи билан аталган.

Африконинг ота-онаси унинг фарзандини меҳр-муҳаббат билан тар-

биялаганлар. Италияга келган титан Иапетнинг донишманд ўгли Атлант Фъезолан шаҳрини қурган, париларни эрга берган. Шундай қилиб, бу ерга янги маданий давр бошланган. Африко билан Мензоланинг ўгли катта бўлиб, ўша ерда истиқомат қилган.

Мензола Африкони севиб қолиб, бу севгини унутиш учун у ўзи ўзига қарши курашади, бу курашда инсоннинг табиий биологик талаби билан диний аскетик урф-одатлар ўртасидаги қарама-қаршилик очиб берилган. Лекин инсоннинг табиий истаклари устун чиқади. Севишганлар ўз истаклари учун қурбон бўладилар.

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

«Фъяметта» Боккаччо ижодининг камолот босқичида

«Фъяметта» (1348) асарини яратди. Бу асар Фарбий Европа адабиётида биринчи психологик роман, «нозик ҳис билан тўла севги қисса»си эди. Ёзувчи унда севгилиси ташлаб кетган маъшуқанинг ҳис-туйғу ва руҳий азобларини қаҳрамон тилидан моҳирлик билан ҳикоя қилади. Романда автобиографик моментлар ҳам бор. Масалан, турмушда Фъяметта Боккаччога бевафолик қилган бўлса, романда Памфило Фъяметтага вафосизлик қилади.

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

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

Боккаччонинг Флоренциядаги ҳаёти қизғин синфий курашлар шароитида ўтади. Мануфактура саноатининг тез ривожланиши «семиз халқ» («катта» цехлар деб аталадиган уюшмага бирлашган йирик буржуа) билан «озгин халқ» (цехга уюшмаган жун савовчи ва титувчи ёлланиб ишлайдиган ишчилар) ўртасидаги зиддиятларни кучайтириб юборган эди. Эзилган

омма 1343 ва 1345 йиллар мобайнида зулм ва солиқларга қарши икки марта қўзғалиб чиққан эди. Бундан сўнг ҳам жун саноати ишчиларининг катта исёнлари давом этиб туради.

Боккаччо ҳукмрон гвельфлар партиясидан дипломатик топшириқлар олади. Республикачилик позициясида турган ҳолда у шаҳар камбағаллари ҳаракатига салбий қарайди.

Боккаччо аввало олим сифатида замондоши Петрарканинг антик адабиётни ўрганишга оид ажойиб ишини изчиллик билан давом эттиради. Латин тилида қатор асарлар ҳам яратади. Унинг антик мифологиясига асосланиб ёзилган «Худоларнинг келиб чиқиши ҳақида»ги китоби ва бошқа асарлари замондошлари учун ҳар томонлама маълумот берувчи манба сифатида катта аҳамиятга эга эди.

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

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

Итальянча «Новеллино» (яъни новеллалар китоби)нинг мазмуни турлича бўлиб, унда ўрта аср рицарь романлари, инжил, шарқ эртаклари антик ривоятларида баён қилинган турли ҳодисалар ҳикоя қилинади. Биринчи навбатда Италия ҳаётидан олинган маиший темадаги реалистик ҳикоялар кишининг диққатини ўзига тортади. Лекин қизиқ воқеалар тасвирига ориқча берилиш реализмга путур етказди. Фақат Боккаччо новелла жанрига классик тус бериб, итальян ҳикоячилигининг тури, типи, характери, тили, услубини яратди. Боккаччо асарининг демократик руҳи унинг халқ традициялари билан яқиндан алоқада бўлганлигининг натижасидир. Ҳикоянависнинг янги Уйғониш даври фикрларини тарғиб қилиши кишини табиатан «гуноҳқор» деб кўрсатувчи католик черкови ақидаларини фош этишдан бошланади.

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

«Декамерон»да юзта новелла бор. Улар маълум тартибда жойлаштирилган, новеллаларнинг бири иккинчисига махсус удовчи ҳикоялар воситаси билан боғланади. Бундай адабий

усул қадимги шарқ («Минг бир кеча») ва антик («Метаморфозалар») адабиётда ҳам қўлланган, лекин уларда боғловчи ҳикоялар, вазиятни изоҳлаш, жазони кейинга чўзиш учун кириптилар эди. Боккаччо эса боғловчи, янги новеллаларда ҳаётий воқеаларни, характерларни тасвирлашга катта эътибор беради.

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

«Декамерон»нинг кириш қисмида бир тўда флоренциялик қиз ва йигитларнинг ўлатни бошқача, яъни дадиллик билан қарши олиши ҳақида ҳикоя қилинади. Улар ўлат ва ваҳимани айш-ишрат билан эмас, балки ақл-идрок билан енгишга интиладилар. Ўлат тарқалган шаҳардан чиқиб кетган етти ёш қиз ва уч йигит Флоренция яқинидаги боғи Эрамга бориб, ўз вақтларини хушчақчақлик билан ўтказа бошлайдилар. Улар ўн кун турадилар, «Декамерон» сўзи ҳам шундан келиб чиққан (*декамерон* — грекча сўз бўлиб, ўн кунлик демакдир). Улар ҳар кунги ўтиришни бошқариш учун ўз ораларидан қирол ёки қиролича сайлаб, ҳикоялар айтиш билан банд бўлганлар. Бир кунда ўн киши биттадан ўнта ҳикоя айтган. Ўн кунда айтилган ҳикояларнинг сони юзтага етади. Ҳар бир куннинг охирида ёзувчи шу коллективнинг ҳаётини тасвирлашга қайтади. Боккаччонинг ҳикоянависларнинг турмуши ҳақидаги изоҳлари бутун тўпламнинг бир-бири билан боғловчи рамкасини ташкил этиб, новеллаларнинг ғоявий бирлигини юзтага келтиради.

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

Гуманист Боккаччо ижодида ишқ-муҳаббат катта ўрин эгаллайди. У севгини тор, шахсий лаззатланиш маъносида эмас, балки кенг маънода, ижтимоий ҳаётга боғлиқ равишда

тасвирлайди. Унинг тасвирида муҳаббат кишини чиниқтиради, қийинчиликларни енгишга ўргатади ва одамда яхши фазилатлар ҳосил қилади.

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

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

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

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

Боккаччо чуқур инсоний туйғулар, гуманистик ғояларни буржуа эгоизми, бойликка интилиш ва маишатпарастликка қарши қўяди. «Декамерон»да қаҳрамонлик, дўстлик, сахийлик ва муҳаббат ҳислари билан тўлган романтик руҳдаги новеллалар феодал-дворян сословиеси урф-одатларига қаттиқ зарба бера-

ди, фожиали воқеаларга дучор қиладиган социал тенгсизлик аёвсиз қораланади.

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

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

Боккаччо яшаган даврда Рим папаси очкўзлик, сотқинлик ва бузғунлик ишларига тамомила берилиб кетган эди. Черков князлари руҳоний мансабларини сотиш, гуноҳни «кечириш» эвазига пул олиб, жуда кўп бойлик орттирган эдилар. Обрўсизланган черковга қарши ереслик ҳаракати кучайган эди. Бироқ христиан дини бундай норозиликларни қаттиққўллик билан бостиради. Католик монах орденлари ҳамма ёқни қоплайди. Минг-минглаб саёқ монахлар текинхўрлик билан кун кечирадилар. Булар бойлик тўплашда католик руҳонийларидан сира қолишмайдилар. Монахлар, руҳонийлар ўз мақсадларига етиш учун мунофиқлик ва бетамизликдан фойдаландилар. Шунинг учун ҳам Боккаччо новеллаларидаги қақшатиқ зарбалар риёкорлик ва икки юзламачиликни фош этишга йўналтирилган (учинчи куннинг тўртинчи ва саккизинчи новеллалари).

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

Чаппеллето исмли бир кимса ўта кетган муттаҳам, риёкор, порахўр, қотилликдан ҳам қайтмайдиган безори. У руҳоний эмас, лекин руҳонийларнинг синалган қуроли — мунофиқликни усталик билан ўзлаштириб, ўлими олдидан попларга хос «соф диллик» билан ўз гуноҳларига «тавба» қилади ва авлиё номини олади. Содда дил кишилар лақма руҳонийнинг сўзларига ишониб, уни катта тантана билан монастырь майдонига кўмадилар. «Декамерон»даги кўп новеллаларда монахларнинг кирдикорлари очиб берилади. Улар ҳар қадамда разиллик қиладилар, халқ оммасини алдайдилар, лекин охирида шарманда бўладилар. Бунини монах Альберт (тўртинчи куннинг иккинчи новелласи) мисолида яққол кўриш мумкин.

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

Олтинчи куннинг ўнинчи новелласида черков шарлатани Чиполланинг кирдикорлари фош этилади.

Чаққон, гапдон ва товламачи Чиполла Серафимнинг гажаги, муқаддас янги қўл бармоғи, шайтон билан курашган фаришта Михаилнинг терлаган кўпиги, Херувимнинг тирноғи, авлиё Лазарнинг жағ суяги ва ҳоказоларни кўрганни ҳикоя қилиб, содда одамларни лақиллатиб юрган. Бир куни Чи-полла деҳқонларга фариштанing патларини кўрсатмоқчи бўлган. Лекин унинг бу ниятидан хабардор икки масхарабоз Чиполланинг қутчасидаги ўтининг патларини олиб, унинг ўрнига кўмир солиб қўйган. Чиполла ийги-либ келган халққа фаришта патини кўрсатиш учун қутчасини оча бошла-ганида юз берган воқеани тез англаган ва ҳеч нарсани сездирмай, уни бу авлиё Лаврентининг куйдирилганидан сўнг қолган «кўмири», деб кўмир билан одамларнинг кийимларига крест солиб, уларни лақиллатиб, ҳар қачонгидан ҳам кўпроқ садақа йиғиб олган.

«Декамерон»да оддий монахдан тортиб, то Рим папасигача қораланади. Руҳонийларнинг қилмишларини кузатиб борган Боккаччо усталик билан уларнинг кирдикорларини очиб таш-лайди. Шуниси характерлики, муаллиф руҳонийларни мазах қилиш учун керакли бадий воситалар топа олади, уларни комик персонажларга айлантиради, ниҳоят, кўпчилик олдида шармандаю шармисор қилади. Христиан черковидаги руҳ-онийлар «бизнинг қилганимизни эмас, балки айтганимизни бажар» деган принцип асосида иш тутардилар. Шунинг учун ҳам улуг гуманист Боккаччо «Декамерон»да жаҳолат уруғини сочувчи христиан дини ва унинг арбобларининг қабохатлари-ни фош этиш учун бутун кучи, билими ва талантини сарф этади.

Фольклордаги комик элементлардан фойдаланган Боккач-чо оддий кишилардаги ижобий хислатлар — эпчиллик, доно-лик, хушчақчақликни акс эттирган новеллалар ҳам яратди. Андреуччо ҳақидаги новелла (иккинчи куннинг бешинчи но-велласи) шундай характердаги ҳикоялардандир.

Перуджияда от савдоси билан шуғулланган Андреуччо исмли ёш йи-гит 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 қўлга туширишни мўлжаллайди, кечқурун Андреуччо турган меҳмонхонага чўрсини юбориб, уни ўз уйига чақиртиради ва жуда яхши кутиб олади, ҳатто йигитни ўз акаси бўлажаги (гўё Андреуччонинг отаси Палормога келиб турганида унинг бева онаси билан яқин бўлгани ва ўзи туғилгани)ни айтиб, уни ишонттиради. Кечки овқатдан сўнг, аёл бегона юртда бемаҳал юриш хавфли, деб меҳмоннинг кетишига йўл бермайди. Уни алдаб бир хонага киритгач, Андреуччо бехосдан ифлос чуқурга йиқилиб тушади. Алданганини англаган Андреуччонинг фарёдига ҳеч ким қўлоқ солмайди. У бундан сўнг ҳам 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 қутулиб чиққан Андреуччо тездан ўз туғилган қишлоғига кетишга мажбур бўлади.

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

Учинчи куннинг иккинчи новелласида бир отбоқар ўз хўжайини қирол Агилульф билан қироличанинг севгиси ҳақида баҳслашади, айёрлик, ақл-идроқда қирол билан мусобақа қилишга 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 ҳар доим ғалаба қозонадилар.

Граф Анверский (иккинчи куннинг саккизинчи новелласи) туҳмат натижасида ватандан қувилиб, ўзга элда отбоқарлик қилади, ниҳоят, кучли ирода эгаси бўлганлиги туфайли талай сарсон-саргардонликлардан сўнг, ўз ватанига қайтади. Халқ оммаси онгига сингиб кетган ҳақиқат ва адолат охирида тантана қилади, деган фикр шу ҳикояда ўз ифодасини топган.

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. XIV, XV ва XVI асрларда яшаган италиян ҳикоянавислари Боккаччо асарларининг тилидан ўргандилар.

«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.

XV асрда итальян
гуманизмининг
юксалиши ва
зиддиятлари

XIV асрнинг иккинчи ярмида яшаган гуманистлар Петрарка ва Боккаччо ишини давом эттирадилар. Улар ҳам антик маданиятга ҳурмат билан қараб, папа ҳукмронлигига қарши чиқадилар. Масалан, Луиджи Марсили Августин орденининг мбнахи бўлса ҳам, лекин у фалсафа ва адабиётга қизиқади, «Папа саройи нуқсонларига қарши нома»сида руҳонийларни фош этади. Гуманист Колуччо Салутати бир қанча вақт папанинг котиби бўлиб ишлаб, Рим руҳонийлари ўртасидаги ярамасликларни ўз кўзи билан кўради, бу нарсалар уни папага қарши курашга даъват этади. Флоренция республикасининг секретари бўлган вақтларида у ўз ватанининг мустақиллиги учун кураш олиб боради. Давлат иши билан бир қаторда адабиёт билан шуғулланади, латинча эклоглр ёзади, «Тақдир ва бахт ҳақида» номли дидактик поэмасида астрология (илми нужум)ни қаттиқ қоралайди. Салутати қарашларида зиддиятлар ҳам мавжуд.

XV асрда собиқ шаҳар — коммуналар территориясида принципат (тирания)нинг ўрнатилиши билан олим-гуманистлар халқ ҳаракатидан узоқлашадилар. Улар антик мажусийлик традицияларини тирилтиришга уринадилар, итальян адабиётини латинлаштириш йўлидан борадилар, улардан кўпчилиги принципатнинг мафкурачиларига айланадилар. Олим-гуманистларнинг халқ маданиятига аристократларча менсимай қарашлари натижасида итальян тилидаги адабиёт тушкунликка учрайди. Билимдон озчиликка мўлжалланган латин тилидаги адабиёт юзага келади.

Лекин шунга қарамай XV аср гуманистлари католик черкови ақидаларини ўрганишдан қутулиб, схоластикага қарши қаттиқ кураш бошлайдилар. Антик фалсафий оқимлар — стоик¹ ва эпикурчилик таълимотларини тиклайдилар. Кватроченто гуманистик фалсафасида материалистик ва идеалистик тенденциялар ўртасида кураш кетади. Йирик гуманист Лоренцо Валла «Лаззатланиш ва ҳақиқий эзгулик ҳақида» мунозара шаклидаги трактатида черков қарашларининг асосsizлигини кўрсатиб, кишининг асл мақсади роҳатланиш, тан бидан бирга жон ҳам ўлади, деб стоицизмнинг акси — эпикурчилик руҳидаги материалистик таълимотни тарғиб қилади.

¹ стоик — антик қулдорлик жамиятида материализм билан идеализм ўртасида иккиланиб турган фалсафий оқим.

Бу давр гуманистик адабиётда аристократик оқим устун бўлса ҳам, лекин илғор мутафаккирлар XIII—XIV асрлардаги миллий адабиёт билан ҳали алоқада эдилар. Улар Данте, Петрарка ва Боккаччо асарларини ўрганадилар, халқ услубида шеърлар ёзадилар. Шундай кишилардан бири кенг маълумотли йирик олим ва ёзувчи Альберти бўлиб, у итальян поэзиясига гекзаметр шеърини ўлчовини киритади, итальян тилида элегия ва эклоглар ёзиб, итальян миллий тили ва адабиётининг равнақи учун курашади, классик латин тили олдида бош эгишга интилган олимларни қоралайди.

XV асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан ўша давр ижтимоий ҳаётдан ажралган ва эски латин тилига берилиб, ўз фаолиятларини чегаралаб қўйган олим-гуманистларнинг ҳукмронлиги тугайди. Италия миллий адабиёти ривожлана бошлаган Уйғониш ҳаракатининг сўнгги юқори босқичи вужудга келади. Қадимги адабий традициялар замон талаблари билан боғлиқ равишда акс этади. Иқтисодий ва маданий томондан бирмунча кўтарилган Флоренцияда йирик гуманистсанъаткорлар — Леонардо да Винчи, Микель-Анжело ва бошқалар яшайдилар.

XV асрнинг охирида Шимолий Италия (Феррара)да янги маданий марказ пайдо бўлади. Феодал католик реакцияси кучайиб бораётган бир шароитда, турмуш қувончлари билан боғлиқ воқеаларни куйлаш катта аҳамиятга эга эди. Гарчи Феррара мактаби рицарь одатларини акс эттирса ҳам, лекин у Уйғониш маданиятининг ривожига маълум хизмат кўрсатади. Шаҳарда университет ташкил этилади, катта кутубхоналар барпо қилинади. Кургуаз эртақларини қайта ишлашнинг характерли намунаси бўлган Маттео Боярдо (1434—1494)нинг «Ошиқ бўлган Роланд» поэмаси шу даврда яратилган. Боярдонинг тугалланмай қолган бу поэмаси кенг тарқалади. Уни давом эттириш учун кўп кишилар уриниб кўрадилар. Фақат шоир Лодовико Ариостонинг (1474—1533) «Дарғазаб Роланд» асари бу ишни поёнига етказди. Шоир қаҳрамонлик роман-поэма жанрининг тугалланган шаклини яратиб, уни бадиий жиҳатдан юқори босқичга кўтарди.

«Дарғазаб Роланд» поэмаси устида Ариосто узоқ вақт ишлади, биринчи нашрдан (1516) кейин ҳам уни тўлдирди ва такомиллаштирди. Дастлаб асарда 40 та қўшиқ бор эди, сўнгги нашри (1532) 46 қўшиқни ўз ичига олди ва унда шоир пировард Уйғониш давридаги нозиклашган итальян сарой турмушини ўрта аср аскетизмидан холи бўлган мажусийлик ҳаёт-бахшлиги руҳида акс эттирди. Асарда турли воқеалар берилади, реал турмуш фактлари фантастика билан алмашиб туради, жиддийлик ўрнини кулги эгаллайди.

Поэманинг сюжети кўп қиррали бўлиб, тематика эътибори билан уни бир неча гурпуага ажратиш мумкин. Бош темада император Карл ва унинг баҳодирларининг сарацинлар билан

уруши акс эттирилади. Асарда Карлнинг энг ботир рицарларидан Роланднинг ғайри диндаги гўзал, лекин энгилтак Анжеликани севиб қолишига доир воқеаларга катта ўрин берилади. Сарсон-саргардонликда юрган Анжелика қаттиқ ярадор бўлган сарацин йигити Медорни ўлимдан қутқаради ва уни севиб қолади. Анжеликани излаб ўрмонзорга бориб қолган Роланд чўпон йигитдан Анжелика билан Медор бир-бирларини севишлари ҳақидаги ҳикояни эшитгач, рашкдан даргазаб бўлиб, ақлини йўқотади.

Поэманинг яна бир сюжет чизиги — сарацин қаҳрамони Руджеронинг паҳлавон қиз Брадамантега бўлган севги тарихидан иборатдир. Бу икки ёшнинг қовушувидан Эсте князлик хонадони барпо бўлиши керак. Шу сабабли шоир улар ўртасидаги муносабатларни жуда кенг фантастик воқеалар билан боғлаб кўрсатади.

Поэма ўзига хос услубда ёзилган. Бу нарса фантастик саргузаштлар ҳамда рицарь қаҳрамонликларининг киноявий тасвирида очик кўринади. Ёзувчи реал дунё ва инсоннинг ҳақиқий ҳаёт иштиёқи масалаларини ўрта аср диний урф-одатларига қарама қарши қўяди. Ғайри табиий нарсаларни тасвирлаш билан диний урф-одатларнинг бемаъниликка ишора қилади. Масалан, Астольф жаннатга борганида, уни яхши кутиб олиб, овқатлантирадилар ва отини оғилхонага жойлаштирадилар. Маза қилиб жаннат олмасидан еган Астольф Адам ва Евага шафқат қилмоқ керак экан, деган фикрга келади.

Пировард италян Уйғониш даврининг йирик адабий ёдгорлиги «Даргазаб Роланд» ўлиб бораётган ўрта аср аскетик турмуш тарғибларига қарши дунёвий ҳаётнинг улуглиги ва гўзаллиги, кишининг хушчақчақ турмушга бўлган интилишининг табиий эканлиги гараннум этилган, гуманистик фикрлар ҳимоя қилинган ажойиб поэмадир.

Уйғониш даврининг сўнги этапи феодал-клерикал реакциясининг қаттиқ таййиқи остида ўтади. Гуманистик ғоя, эркин фикрлаш таъбири қилинади. Инквизиция кучаяди, замоннинг илғор кишилари зиндонга ташланади ва жазолаб ўлдирилади. Лекин илғор адабиёт, фалсафа ва фан ўрта асрчилик, зулм-даҳшат ва схоластикага қарши курашини давом эттиради. Уша даврнинг йирик мутафаккир файласуфи, астроном ва ёзувчиси Жордано Бруно (1548—1600) папа ва диннинг ашаддий душмани сифатида майдонга чиқди. У дунё худо томонидан яратилган деган черков таълимотига зид поляк астрономи Коперникнинг материалистик қарашларини тарғиб этади. Душман олдида тиз чўкмагани учун инквизиция уни ўтда куйдириб ўлдирди.

«Чексизлик, фазо ва дунёлар ҳақида» асарида (1584) Бруно олам ва унинг чегаралари ҳақидаги Коперник таълимотини яна ҳам кенгайтиради. Жордано Бруно яхши шоир ҳам эди. У

Ўз шеърларида фаннинг куч-қудратини ардоқлаб, схоластик билим, дин, жаҳодатни қаттиқ танқид қилди. «Шамдон» сатирик комедиясида (1582) эса бой табақалар орасидаги бузғунчилик, олғирлик ва сохталикларни аямай очиб ташлади. Бруно пантеистик равишда табиат — бу илоҳнинг предметлардаги инъикоси, деб қаради. Материянинг актив кучини тан олса ҳам, лекин унинг фалсафий қарашлари изчил эмас эди. Замо-насидаги табиёт илми эришган ютуқларини умумлаштирган Бруно материалистик фалсафасининг моҳияти феодал-черков реакцияси ва схоластикасига қарши қаратилган эди.

Инквизиция таъқиби остида қолганлардан яна бири йирик файласуф-олим, утопик социалист Томмозо Кампанелла (1568—1639) бўлиб, у Италияни Испания асоратидан озод этиш учун курашгани сабабли қamoққа ташланади. 27 йил қamoқхонада ўтирган Кампанелла ўша ерда хусусий мулкчи-лик ва тенгсизлик йўқотилган идеал ижтимоий тузум тасвир-ланган «Қуёш шаҳри» (1602) утопик романини ёзади. Бу асар ғоявий жиҳатдан инглиз гуманисти Томас Морнинг «Утопия», романига қamoқанг бўлиши билан диққатга сазо-вордир.

Кампанелла «Фалсафий шеърлар» тўпламига кирган со-нетларида санъатнинг халққа хизмат қилишдан иборат буюк вазифаси ҳақида, илмий билимларга қизиқиш, жонли та-биатга яқинлашиш ва уни ўрганиш зарурлиги ҳақида тўх-талади.

Ф. Энгельс кўрсатиб ўтган Уйғониш даври титанларидан бири астроном, физик ва табиатшунос олим Галилео Галилей-дир (1564—1642). У черков қувватлаб келган Қуёш Ер атро-фида айланади, деб аталувчи назарияни рад этиб, аксинча, Ер Қуёш атрофида айланади, Қуёш ҳам ўз ўқи доирасида ҳаракат қилади, деган Коперникнинг гелиоцентрик системасини қимоя қиладикки, бундай қарашлари учун у инквизиция судига бери-лади ва сургун қилинади.

Галилей фанда ҳар қандай мўъжизалар учун ўрин йўқли-гини айтиб, худони табиат дунёсидан суриб чиқаради ва унга фақат материяни ҳаракатга келтирувчи «дастлабки туртки» бериш хизматинигина қолдиради. Галилей «Терцинадаги шеърлар» номли тўплами билан ҳам танилган. У бошқа адиб-ларнинг асарлари ҳақида ҳам мулоҳазалар юритган. Масала-н, «Тассо достони ҳақида мулоҳазалар»ида гуманистик ғоялардан воз кечиб, дунёвий воқеалар билан диний ақида ва афсоналарни аралаштириб юборган, реализмдан чекинган шоир Тассони ва унинг «Озод этилган Қуддус» асарини танқид қилади ва изчил гуманист ёзувчи Ариосто ижодини Тассо ижодига қарши қўяди.

ХII б о б. СЛАВЯНЛАРДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

Чехияда Уйғониш
даври адабиёти

Чехияда юзага келган гуманистик ҳаракат славян Уйғониш даври тарихида катта ўрин эгаллайди. XV асрда авж олиб бораётган гу- ситлар ҳаракати шароитида Чехияда папа ҳукмронлигига нафрат билан қараш ва мустақиллик учун кураш иштиёқи зўр эди. Бу давр чех адабиёти дидактик ва диний тусда эди.

Мамлакатнинг иқтисодий ривожини шаҳарларнинг қиёфа- сини ўзгартириб юборади. Бу эса италян гуманизмининг ёйи- лишига имкон туғдиради.

Чет эл ҳукмронлиги ва феодал ўзбошимчаликларига қар- ши курашда гуситлар ҳаракати, шубҳасиз, катта роль ўйнади. Бироқ ҳаракат диний пардага ўралганлиги сабабли ватанпар- варлик қўшиқлари ҳам диний руҳда бўлиб, улар музика ёрда- мида ижро этилар эди.

Гусизмнинг католицизмга қарши кураши ва бу даврнинг реформация оқимлари Уйғониш даври чех адабиётининг асо- сий хусусиятларини белгиламайди. Ренессанснинг муҳим бел- гилари антик жамият анъаналарига таянувчи дунёвий мада- ният, жисмоний ва руҳий ҳолат уйғунлигини тарғиб қилган, ахлоқ, турмуш қувончларини гавдалантирган санъатда намо- ён бўлади.

Чех гуманизмининг илк этапи Петрарканинг Прагада бў- лиши (1356 йил) даврига тўғри келади. Шу вақтдан бошлаб италян поэзиясининг «янги стили»га қизиқиш юзага келади.

XIV аср чех миллий поэзиясидан сақланиб қолган наму- наларда турмуш қувончлари, муҳаббат табиат тасвири билан боғлиқ равишда акс эттирилади. «Дарахтлар баргга ўралди- лар» шеърида баҳор келиши ва табиатнинг уйғониши билан киши қалбида туғилган муҳаббат ва унинг ўз севгилисидан жудо бўлгандан сўнг пайдо бўлган қайғуси тасвирланади. Ишққа хос нарса — бу камтарлик ва камгаплиқдир, агар ошиқ бу фазилатлардан маҳрум бўлса, у вақтда ўзини тўла бахтиёр деб ҳисоблай олмайди, чунки муҳаббат бундай шахсдан тез қочади.

«Сирли ва чуқур қайғу» шеърида ҳам ёридан узоқлашган кишининг юрак дардлари куйланади. Севганининг висолини кўриш дамидан кўра бахтли дам бўлмаса керак, чунки бу дам унга роҳат бағишлайди. Шу хилдаги қўшиқларда нозик туй- гулар, ёр висолига етишнинг машаққати тасвирланади, севган киши вафодор бўлса, жудоликнинг мусибатлари у қадар оғир бўлмайди, деган ҳаётбахш фикрлар илғари сурилади.

Чех Уйғониш даврининг юзага келиши арафасида XIV аср адабиёти (севги лирикаси, драматик жанр — «Табиб» коме- дияси), хусусан, шоир Смиль Фляшка ижоди алоҳида аҳа- мият касб этади.

Смиль Фляшка Ватанпарвар чех ёзувчиси Смиль Фляшка (тахминан 1350—1403) бадавлат оилада туғилади. У қирол саройида котиблик вазифасини бажаради. Прага университетига бакалавр илмий даражасида ишлаган. Сарой тарихчиси ҳам бўлган. Фляшка бадий ижод билан шуғулланишга ҳам вақт топган. Унинг адабий фаолияти энг қадимги чех халқ мақолларини тўплашдан бошланган.

Фляшка яратган асарларда ахлоқий-дидактик масалалар биринчи ўринга қўйилиб, улар қувноқ ҳазил воситаси билан акс эттирилади. Сатирик «Отхоначи ва билагон» поэмасида икки касбдаги кишининг мунозараси берилади, уларнинг ҳар бири ҳам ўз ҳунарини ва туган мавқеининг юқорилигини ишботламоқчи бўлиб, бир-бирининг нуқсонларини масхара қилишга интилади. Шу характердаги бошқа муҳим асари «Янги кенгаш»да ўрта асрларда кенг тарқалган ҳайвонлар ҳақидаги эпос жанридан фойдаланиб, турли типдаги ҳайвонлар тили билан жамиятдаги синфий табақалар, шунингдек, қирол билан феодаллар орасидаги кураш ва зиддиятларни очиб ташлайди.

«Отанинг ўғилга насиҳати» номли дидактик поэмасида шоир доно ва саховатли отанинг ёш ўғлига жамиятда киши ўзини қандай тутиши кераклиги ҳақида қатор насиҳатлари берилган.

«Сув билан вино мунозараси» поэмасида Фляшка юмор ва ҳазил воситаси орқали ахлоқий қарашларни тарғиб қилади. Асардаги «Хушчақчақ вино» ва «Оддий сув» мунозараси, гарчи ҳар иккаласининг тенг ва инсон учун зарурий нарса эканини иқрор қилиш билан тугаса ҳам, лекин шоирнинг ҳайрихоҳлиги тантана ва байрамлар «зийнат»и бўлган шароб томонидадир. Асар финалининг «ҳамёни бўш киши» гина уни ичмайди, деган ибора билан яқунланиши шоирнинг христиан диний аскетизмига турмуш қувончларини қарши қўйганини кўрсатади.

Ян Гус ва гусит урушлари Чехия реформация ҳаракатининг бошлиғи, миллий озодлик ҳаракатининг илҳомчиси Ян Гус 1369 йилда Гусинец қишлоғида деҳқон оиласида туғилди. Прага университетини битириб, ўша ерда ўқитувчилик қилди. Кўп ўтмай факультет декани (1401—1402), сўнгра университет ректори (1402—1403) бўлиб ишлади. 1401 йилда руҳоний мансабидаги Ян Гус католик черкови традицияларини бузиб, ўз хутба (ваъз)ларини латин тилида эмас, балки чех тилида ўқиди. У ўз ўтмишдошлари чех илғор мутафаккирларининг гуманистик ғояларини тарғиб қилган буюк реформатор ҳам эди.

Гус яшаган даврда деҳқонлар чех ва немис феодаллари томонидан қаттиқ эксплуатация қилинмоқда, шаҳар майда косиблари эса бой табақалар қўлида эзилмоқда эди. Папа, шунингдек, ҳукмрон доиралар сиёсатини ўтказувчи черков

ихтиёрида ҳам жуда кўп ер-мулк бор эди. Гус ўз нутқ ва асарларида руҳонийларнинг очкўзлиги ва маънавий жиҳатдан бузилганлигини фош этиш билан, черков қўлида ер бўлмасин ва халқдан ўлпон олинмасин, деб католик черковини тубдан реформа қилишни талаб қилиб чиқди. Эзилган халқ истакорзуларига мос тушган бу тарғиботлар омма ичида тез ёйилди. Гус католицизм ақидаларининг кўпчилигини рад этмаса ҳам, лекин унинг руҳонийларнинг имтиёзли ҳуқуқларини бекор қилиш ҳақидаги фикрлари катта сиёсий аҳамиятга эга эди. Шунинг учун ҳам бу нарса тезда гуситлар ҳаракатининг муҳим шиори бўлиб қолади. Католик черкови диний маросимларни руҳонийларга вино, дунёвий кишиларга эса нон билан нишонлашни буюриб, дин ходимларини имтиёзли ўринга қўйган эди. Гус эса бу маросимни «ҳар иккала тур», яъни ҳам вино, ҳам нон билан ўтказиш керак деган фикрни ўртага ташлади.

Рим папаси ҳукмронлигига қарши курашда Гус инглиз черков реформатори Виклиф таълимотига асосланди. Бироқ Гус тарғиботлари черков ва феодал зулми остида қолган деҳқонлар манфаатини акс эттириши билан Виклиф қарашларидан бутунлай фарқ қилиб, демократик тус олади. Унинг илгари сурган фикрлари шаҳар тоифалари талабларига ҳам мос тушади. Ф. Энгельс «Германияда деҳқонлар уруши» номли асарида Гусни ўрта аср шаҳар ересининг «энг катта намояндалари»¹дан бўлганини кўрсатиб ўтган эди. Лекин Гуснинг талаблари миллий характерда бўлгани учун Чехиядаги немис бюргерлари унинг фикрларига қарши чиқди. Рим папасидан холи мустақил миллий черков юзага келтиришдан иборат бўлган Реформация миллий озодлик ҳаракати билан қўшилиб кетади. Бу нарса немис феодалларининг Чехиядаги ҳукмронлигига қарши курашга сабаб бўлади. Гус бошлиқ Реформация ҳаракати катта муваффақиятларга эриша бошлайди. Прага университети реформа қилиниб, немислар эгаллаган мансабларидан четлаштирилади. Гус ва унинг тарафдорлари таълимотини тарғиб қилиш учун яна катта имкониятлар очилади. Ўзига хос славян маданиятини яратиш, чех тилини асослаш учун талай ишлар қилинади. Шу билан бирга, католик черкови руҳонийлари ва немис феодалларининг Гусга қарши ҳужуми ҳам кучаяди.

Немис овсарлари Гусга шиддатли ҳужум қилганлари сари, миллий ва халқ ҳуқуқлари ҳимоячиси сифатида у чехлар ўртасида шу қадар кўп шуҳрат қозона бошлади»². Виклиф асарлари еретик деб эълон қилинганда, Гус унинг фикрларини қатъий ҳимоя қилиб чиқади. Шу вақтдан бошлаб католик черкови билан Гус ўртасидаги зиддият бениҳоя кескин тус олади.

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида». Тошкент, 1956 йил, 82-бет.

² *Архив Маркса и Энгельса*. т. 6. 1939, стр. 214.

Прага архиепископи уни черковдан (диндан) қайтган деб эълон қилади, бироқ бу нарса халқда кучли норозилик қўзғатади. Рим папасининг ўз таъсир доирасини кучайтириш учун интилишларини Гус яна ҳам очиқ фош этади. Папанинг унга қарши ҳужуми кучайгач, Гус Прагадан чиқиб кетишга мажбур бўлади (1413—1414). Лекин унинг шогирди Иероним устозининг ишини давом эттиради. Унинг адолатсиз ҳукронга «итоат этмаслик ҳақидаги таълимоти» таборитлар ва бутун халқ қўлида феодал зулмга қарши кураш қуроли бўлиб қолади.

Жанубий Чехияда яшаётган Гус чех имлосини реформа қилиш, уни чет сўзлардан, айниқса, сунъий равишда киритилган немис сўзларидан тозалаш устида тинмай ишлайди. У инжилнинг чех тилига қилинган эски таржимасини таҳрир қилиш билан Реформация ҳаракатига муҳим қурол беради. Гус чех адабий тилининг асосчиси ҳамдир.

Реакцион гуруҳ халқ манфаатини ифодаловчи улуғ мутафаккирдан ўч олиш ниятидан қайтмади. 1414 йилда Констанцада чақирилган черков кенгаши ересликда айбланган Ян Гус келиб ўзини оқласин, деган талабни қўяди. Унинг шахси, дахлсиз бўлиши ҳақида ваъдалар берилганига қарамай, у келганидан сўнг кўп ўтмай зиндонга ташланади. Гус етти ой сўроқсиз ётади. 1415 йилнинг июнь ойидагина Гус иши бўйича суд бошланади; Гусга қарши ҳукмнома... «тайёрлаб қўйилган эди», бироқ черков ва герман императори Сигизмунд реформация, шунингдек, халқ оммасининг феодалларга қарши ҳаракатини бўғиб ташлаш мақсадида ўз таълимотларидан қайтгани ҳақида Гусдан расман иқрор бўлишни талаб қилади. Халқ йўлбошчиси бўлиб танилган ва унинг озодлиги учун жонини ҳам аямаган Гус омма манфаатига хиёнат қилмайди, ўз эътиқодларидан қайтмайди. У «тавба қилмаган еретик» деб ўтда куйдирилиб жазоланади. Бир йилдан сўнг, 1416 йилда унинг сафдоши Иероним Пражеский ҳам ўлдирилди. Рухоний ва феодал-зодагонларнинг бу мудҳиш иши зулмга қарши омманинг революцион ҳаракатини бўға олмади. Аксинча, Гуснинг фожиаали ўлимидан сўнг чех халқининг антифеодал ва миллий озодлик ҳаракати яна ҳам авж олиб кетди. Улуғ реформатор номи билан боғланган гуситлар уруши (1419—1434) бунинг яққол далилидир. Гуситлар уруши «немис дворянлиги ва герман императори бош ҳокимиятига қарши диний характердаги миллий чех деҳқонлар уруши»² эди. Деҳқонлардан ташқари, бу урушнинг дастлабки этапида дворян ва шаҳар табақалари ҳам қатнашди.

XV аср бошларигача Чехия кучли феодал давлати сифатида ташкил топган эди. Товар-ақча муносабатларининг ўсиши

¹ Уша асар. 214-бет.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., том. 7, стр. 275.

феодал тарқоқликни тугатишга имкон берди. Бу вақтда синфий ва миллий қарама-қаршиликлар ниҳоят кескинлашган, қишлоқда феодаллар билан қашшоқлашган деҳқонлар, шаҳарда эса ҳунармандлар ва плебейлар билан патрицитлар ўртасида кураш кучайган эди. Синфий зиддиятлар миллий зулм билан қўшилиб кетди. Немис феодаллари билан шаҳар патрицитлари ва католик руҳонийлари (уларнинг ҳам аксари немислар эди) мамлакат моддий бойлиги (ер-мулк)нинг ярмига яқинини ўз қўлларида сақлаб, Чехиянинг иқтисодий ва маданий ривожига тўсиқ бўлиб келмоқда эдилар.

Чехияда миллий озодлик ҳаракатининг биринчи даври улуг реформатор Ян Гус фаолияти билан бевосита боғлиқ бўлди. У ўлдирилганидан сўнг бу ҳаракат кенг халқ ҳаракати тусини олади. Немисларни мамлакатдан чиқариб юбориш натижасида папа билан алоқа бузилади. 1418 йилда папа Мартин V гуситларга қарши қаратилган ва бутун чехларни ҳақоратлаган фармон чиқаради. Бу нарса бутун халқни ғазаблантиради. 1419 йилнинг июль ойида Прагада немис-католик магистрати билан гуситлар ўртасида юз берган тўқнашув оммавий исёнга айланади. Шаҳарда ҳокимият қўзғолончилар қўлига ўтади. Прага исёни билан гуситлар уруши бошланиб кетади.

Бу воқеадаг кўп ўтмай (1419 йилнинг августида) Чехия қироли Воцлав IV вафот этгач, тахтга унинг укаси герман императори, миллий озодлик ҳаракатининг ашаддий душмани Сигизмунд I чиқади. Бу нарса умумий қўзғолонга сигнал бўлади. Гуситлар ҳамма ерда ҳокимиятни қўлга оладилар. Бу ҳаракат ичида икки оқим мавжуд эди. Улардан бири чашниклар номи билан юритилган шаҳар ўрта табақалари (савдогар ва бой ҳунармандлар)ни ўз ичига олган оқим бўлиб, улар немис феодаллари ва шаҳар патрицити ҳукмронлигини тугатиш, черковни реформа қилиш йўли билан уни ер-мулкдан маҳрум этиш, кейинроқ эса уни бутунлай тугатиб, ўрнига миллий черковни яратиш учун уринадилар. Улар интилишининг антикатолик характери диний маросимни ҳам нон, ҳам май билан ўтказишга қаратилган шиорида ҳам кўринади. Маросим чашаси (қадаҳ) гусит ҳаракатининг рамзи бўлиб қолади. Чашниклар (қадаҳчилар) термини ҳам шундан келиб чиққан. Миллий озодлик ҳаракатида халқ билан боғланган чашниклар айни чоқда антифеодал курашнинг кенгайишига тўсиқ бўлиб қоладилар. Улар император ва католик черкови билан муроса қилишга тайёр турадилар. Рим папаси ва Сигизмунднинг Чехияни куч воситаси билан тиз чўктира бошлаганидан сўнггина чашниклар халқ билан бирлашишга мажбур бўладилар.

Гуситлар ҳаракатидаги иккинчи оқим революцион характердаги деҳқон-плебей табақаларини бирлаштирган таборитлар оқимидир. Таборитлар католик черковига қарши кураш билан чекланмай, феодал тузумини йиқитишга ҳам уринади-

лар. Уларнинг сўл вакиллари ҳамма учун баробар бўлган жамият яратишга интиладилар. Улар ўз ғояларини дастлабки христианлик таълимоти қобиғига ўрайдилар. «Таборитларда ҳатто республика тенденцияси ўша вақтлардаёқ теократик парда остида майдонга чиқади. Германияда плебей намоёндалари бу тенденцияни XV асрнинг охири ва XVI асрнинг бошларида янада ривожлантирадилар»¹. 1420 йилда Чехиянинг жанубидаги Табор тоғи этагида улар ўз мақсадларини амалга ошириш учун жамоалар тузадилар. Шу жамоалар асосида ташкил топган таборитлар армияси ҳам ташқи, ҳам ички душманга қарши муросасиз кураш олиб боради. Ҳар иккала оқим ўртасида пойтахт учун кураш кетади. Чашниклар Прагани қўлда сақлаган вақтларида, таборитлар кўп шаҳарларни эгаллаб, немис рицарлари билан кураш олиб борадилар. 1420 йилнинг апрелида Сигизмунд бошлиқ юз минг кишилик армия «салб юриш» қилиб, Чехияга бостириб келади. 1420 йилнинг июлида Ян Жижки қўмондонлиги остида таборитлар душманга қаттиқ зарба берадилар. 1420 йилнинг ноябрида эса Сигизмунд Прага яқинида тор-мор келтирилади. Гуситларнинг бирлашган кучлари Прагани қўлга киритадилар. Немис феодалларининг бундан сўнгги юришлари ҳам муваффақиятсиз тугайди. Чех армиясини ташкил этган деҳқон ва ҳунармандлар мустақиллик учун қаҳрамонона кураш олиб борадилар. Чехияни енга олмаган папа ва Сигизмунд чашниклар билан битим тузишга эришади, лекин таборитлар бу битимни тан олмайдилар. 1414 йилнинг 30 майида чех католик феодалларига ён босиб кетган чашниклар билан таборитлар ўртасида қаттиқ жанг бўлади. Чашниклар армиясининг сон жиҳатидан устунлиги ва таборитлар отлиқ армиясига қўмондонлик қилган рицарь Ян Чапек ва бошқа феодалларнинг хиёнат қилиши туфайли ўн беш йиллик уруш натижасида дармонсизланган таборитлар мағлубиятга учрайдилар.

Гусит урушлари ва халқ оммасининг миллий озодлик ҳаракати католик черковининг қудратига катта зарба берди, немис феодаллари ҳукмронлигини емирди. Натижада мамлакатнинг иқтисодий юксалиши ва маданиятининг ривожланиши учун қулай имкониятлар туғилди. Чех меҳнаткашлари озодликка эришолмаган бўлсалар ҳам, лекин улар синфий душманга қарши курашда катта куч эканликларини яна бир марта намоён қилдилар. Феодализмга ва католицизмга қарши таборитларнинг революцион кураши қўшни мамлакатлардаги прогрессив ҳаракат ва адабиётга, хусусан, Германиядаги деҳқонлар уруши ва унинг бошлиқларига катта таъсир кўрсатади. Гуситлар ҳаракати юзага келган даврда яшган йирик мутафаккирлардан бири Петр Хельчицкий (1390—1443 йил ўрталарида)

Петр Хельчицкий
ижоди

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 83-бет.

бўлиб, у деҳқон оиласида дунёга келади. Хельчицкий ўз даври кайфиятлари ва зиддиятларини акс эттирган ёзувчи сифатида Ян Гус билан алоқа боғлаб, замонасининг диний реформация ҳаракатига бевосита қатнашган. У ҳаракат ичидаги ўнг, шунингдек, сўл оқимлар билан ҳам очиқ мунозара олиб борган; қуроли кураш тарафдори бўлган таборитларга қарши чиққан. Асарлари диний мавзуда ёзилган бўлса-да, лекин уни турмушга боғлаб баён этади. У кишилар ўртасидаги ўзаро муносабат қандай бўлиши кераклигини кўрсатишга интилиб, гуситлар уруши вақтида бутун оғирлик оддий кишилар — деҳқон ва косиблар зиммасига тушганини тасвирлайди.

Хельчицкийнинг сақланиб қолган йирик асари «Эътиқод тўри»дир. Асарнинг воқеаси Инжилдаги бир афсонадан олинган. Бунда Исонинг буйруғи билан сувга тўр ташлаган апостол (ҳаворий) Петрнинг жуда кўп балиқ илинтиргани ҳикоя қилинади. Ёзувчи бу ривоятдан киноявий маънода фойдаланади. Тўр образида Исо таълимотининг хусусиятлари символлашган. Хельчицкий тўрга тушиб қолган ва унинг бир қанча ерларини йиртиб юборган икки кит ҳақида ҳикоя қилади. Булар Рим императорлари билан Рим папаларини эслатади. Черковни эғаллаб олган бу гуруҳ ўз атрофига диний ва дунёвий кишилар, ҳар қандай «йиғинди» бўлмиш монах, схоласт-олим ва бошқаларни тўплаган. «Эътиқод тўри»га шу икки кит илингандан бери христиан черкови уч қисмга бўлиниб кетган. Булардан биринчиси черковда ҳукмронликни талашаётган қирол ва князлар, иккинчиси ибодатини канда қилмайдиган руҳонийлар ва, ниҳоят, учинчиси, юқоридаги ҳукмрон гуруҳларни ноzi неъмат билан таъминлаб турувчи эзилган меҳнаткаш оммадир. Кишиларнинг бундай бўлиниши Исо таълимотига зиддир, деб ёзувчи эксплуататорлар синфининг текинхўрларча яшашини қоралайди; черков ва мавжуд ҳокимиятнинг синфий қиёфасини фош этади. Хельчицкий кўтарилиб келаётган ва бойлик орттириш пайига тушиб кетган янги синф — буржуазиянинг кирдикорларини очишдан ҳам қайтмайди. Диний ва дунёвий феодал князларга қарши кураш диний пардага ўраб баён этилган бу асарида ёзувчи мўътадил ижтимоий ва черков реформалари қилиш билан чекланмайди. У, христиан жамиятидаги бутун ҳаётни тездан реформа қилиш, Исо замонида бўлган ибтидоий турмуш тарзига қайтиш ва ҳамма одамларни тенг қилиш керак, деган фикрни илгари суради. Лекин Хельчицкий халқни душманга қарши қуроли курашга чақирмайди. Бу нарса қисман таборитлар революцион ҳаракатининг мағлубиятидан сўнг мамлакатда юз берган кайфиятни акс эттирар эди.

Тор-мор этилган таборитларнинг бир қисми Богемиянинг шимоли-шарқидagi тоғ ён бағрида «чех биродарлари» номи билан яшай бошлаганлар. Бу уюшма чех демократи ва реформатори Ян Гуснинг прогрессив ғояларини амалга оширишни

асосий мақсад қилиб олган. Бу жамоадагилар Хельчицкий таълимотини қабул қилиб, феодал қарамликни рад этганлар, дўстлик, биродарлик ғояларини ҳимоя қилганлар, ўзаро ёрдам асосида иш кўрганлар, лекин улар синфий курашни инкор этиб, кишиларни ахлоқий такомиллаштириш, маърифат воситаси билан уларнинг аҳволини яхшилаш мумкин, деб ўйлаганлар. Улар жамоада таълим-тарбия ишларига ҳам қизиққанлар, она тилида умумий бошланғич таълимни амалга оширишга киришганлар. Кичик бир жамоа илгари сурган бу муҳим тадбирлар миллий бирликка, чех тили ва адабиётининг юксалишига катта таъсир кўрсатган. Таборитларнинг прогрессив традициялари узоқ вақтгача ўзининг ижобий таъсирини ўтказиб келган. Бу ҳол улуғ чех мутафаккири Коменскийнинг асарларида жуда равшан ифодаланган.

ЯН АМОС КОМЕНСКИЙ

(1592—1670)

Ян Амос Коменский чех халқининг улуғ фарзанди, ёш авлодни тарбиялашга оид назариялар яратиб, уларни тажрибада асослаб берган гениал педагог ва улуғ гуманист олимдир.

Ян Амос Коменский 1592 йилнинг 28 мартда Чехиянинг Угерский Брод шаҳри яқинидаги Нивница қишлоғида туғилган. Унинг oilаси «Чех биродарлари» жамоасига кирган эди. Коменский яшаган даврда Европада социал-сиёсий қарама-қаршиликлар кескинлашган, феодализм тузуми заминида капиталистик муносабатлар вужудга келаётган эди. Шунингдек, бу давр чех халқининг немис католик феодаллари ва немис императорининг Чехиядаги ҳукмронлигига қарши бошлаган



30 йиллик уруши даври (1618—1648) ҳам эди. Коменскийнинг сиёсий ва педагогик қарашлари, шубҳасиз, мамлакатда халқнинг антифеодал ва чет эл босқинчиларига қарши олиб борган миллий озодлик ҳаракати таъсири остида шаклланди. «Католик лигаси» номи билан аталган реакцион кучлар тантана қилган вақтда Коменский чет элларда дарбадар ҳаёт кечирishга мажбур бўлади, лекин у умидсизликка тушмайди, ҳақ ишнинг ғалабасига, жамиятни тузатиш мумкинли-

гига ишонади ва ўзининг таълим-тарбия ҳақидаги фаолиятини давом эттиради. Коменскийнинг сиёсий ва педагогик қарашларининг халқчил руҳи унинг шуҳратини оширади. Лекин улуг мутафаккир зулмат ва адолатсизлик ҳукм сурган дунёни реформа қилиш, кишилар ўртасида маърифат ёйиш, уларни ўқитиб тарбиялаш йўли билан тузатиш мумкин, деган утопик ғояни ҳимоя қилди. Халқнинг душманга қарши олиб бораётган қуролли кураши бирдан-бир тўғри йўл эканини тушуниб етмади. Идеология соҳасида илоҳиёт ақидачилиги ва католик реакциясининг ҳукмронлиги Коменскийнинг иродасини бука олмади. Ўз халқи ва ватанига муҳаббат унга куч ва ғайрат бағишлади. Студентлик чоғидаёқ у чех тилининг беқиёс бойлиги ва гўзаллигини намойиш этадиган материаллар тўплаб, «Чех тилининг хазинаси» асарини яратади, лекин бу қимматли қўл ёзма уруш вақтидаги ёнғинда куйиб кетади.

Коменскийнинг адабий-фалсафий характердаги «Дунё тилсимоти ва қалб жаннати» номли йирик асари ўттиз йиллик уруш келтирган вайроналиклар, очлик, касалликлар халқни қақшатган бир пайтда яратилади. «Дунё тилсимоти»да ёзувчи ўз замонасидаги турмуш, черковнинг ярамасликлари, феодалларнинг зулми ва нодонликларини очиқ кўрсатади. Кишилар диққатини реал воқеликдан чалғитадиган схоласт-олимларнинг ақидаларини масхара қилади. Бу асар ўз даврининг муҳим адабий-фалсафий трактатидир.

1627 йилда император фармони билан католицизмни қабул қилмаган кишилар мамлакатдан қувилганида, 30 минг чех-протестант ичида Коменский ҳам Польшага кетади. Шу ерда у чех тилида ёзилган, сўнгра ўзи латин тилига таржима қилган «Улуг дидактика» асарини тугатади. Мактабгача тарбия масаласига бағишланган «Оналик мактаби» (1628) ҳам шу давр маҳсулидир.

«Тиллар ва фанлар учун очиқ эшик» номли латин тили дарслиги (1631) бутун дунёга тарқалади. 1632 йилда «Физика» китоби чиқади. XVII асрнинг 40-йилларида уни педагогика фанининг йирик мутахассиси сифатида Европанинг кўп давлатлари таклиф қилади. Коменский Англия, Швеция ва Трансильванияда бўлади. У тиллар методикасига доир китоб ва дарсликлар яратади. «Ҳақиқий методни мақтов», «Ахлоқ қондалари», «Яхши ташкил этилган мактаб қонунлари»ни ёзади, айниқса «Сезиб билинадиган нарсалар дунёсига доир суратлар» дарслиги (1658) Коменскийнинг улуг педагог сифатида шуҳратини яна оширади.

Коменский Польша, Англия, Швеция, Венгрия, Пруссия ва бошқа ерларда яшаб, 40 йилдан ортиқ умрини муҳожирликда ўтказди. У қаерда бўлмасин, ўзининг оғир тақдирини ватан ва халқининг тақдири билан боғлайди.

Коменский ҳаётининг охириги йиллари Амстердам (Голлан-

дия)да ўтади. Шу ерда «Улуғ дидактика» китоби (1657) босилиб чиқади.

Дидактикага оид барча асарларида Коменский эски мактабни танқид қилиб, уни қайта ташкил этиш, шунингдек, бола тарбиясини тубдан яхшилаш кераклигини таъкидлайди. Таълим-тарбияни табиатда мавжуд бўлган умумий қоидалар асосида қуриш кераклигини уқтиради. Қуруқ ёд олдириш ва жисмоний жазолашни қоралайди. Унинг бу таълимоти ўқитишдаги схоластика ва догматизмга қарши курашда муҳим қурол бўлиб хизмат қилади.

Улуғ педагог боланинг табиий хусусияти, имкониятини ҳисобга олган ҳолда, «тез», «енгил», «мустаҳкам» ва кўргазмали ўқитишга ундайди. Шу билан бирга, бу фикр ҳамма даврдаги педагогика учун «мутлақ» қоида сифатида талқин қилинадики, бу унинг хаёлий эканини ҳам кўрсатар эди.

Коменскийнинг таълим-тарбия ҳақидаги таълимоти прогрессив педагогика фанига қўшилган катта ҳиссадир. У янги педагогиканинг асосчисидир. Шунинг учун ҳам Коменскийнинг асарлари уч асрдан ортиқ вақтдан бери ўз қимматини йўқотмай келмоқда. Совет жамоатчилиги гитлерчи фашистларга қарши Улуғ Ватан уруши олиб бораётган бир вақтда (1942) Коменский туғилганининг 300 йиллигини муносиб равишда хотирлади. 1956—1958 йилларда эса Чехословакия, Совет Иттифоқи ва бошқа мамлакатларда Коменский дидактик асарлари нашрининг 300 йиллиги катта байрам тусини олди.

ДУБРОВНИК УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

Ўрта асрларда Дубровник шаҳар-республика идора усули билан бөшқариладиган кичик давлат эди. Далмацьянинг қирғоқ бўйидаги бир қисми, шунингдек, Адриатик денгизининг қатор ороллари унга қарар эди. XIII—XIV асрларда Дубровник сиёсий ва иқтисодий томондан бирмунча ривожланди. Ҳунармандчилик цехлари юзага келади, қўшни мамлакатлар — Болгария, Венгрия ва Сербия билан савдо алоқаси олиб боради. XV—XVI асрлар мобайнида ҳунармандчилик яна ҳам кенгайиб, савдо-сотиқ ишлари кучаяди, маданий турмушда ҳам ўзгаришлар юз бера бошлайди. Бироқ XVI асрнинг 20-йилларида Дубровникнинг Туркияга қарам бўлиб қолиши унинг ички ҳаётига ҳам таъсир этади: Дубровникнинг саноати қисқаради, денгиз савдоси тушкунликка учрайди, кўп кишилар шаҳарни ташлаб, бошқа мамлакатларга кўчиб кетишга мажбур бўладилар.

Дубровник адабиётининг гуллаши шаҳар-республиканинг ривожланган даври — XV—XVI асрларга тўғри келади. Бу адабиёт хорват ва серб халқ оғзаки ижоди традициялари негизидан юзага келади. Дубровник Уйғониш даври адабиёти

гуманистик ғояларни тарғиб қилиши билан жанубий славянлар маданияти тарихида ёрқин намуналик хизмати-ни ўтайди. Лирика, эпос ва драматик жанрлар келиб чиқади.

Дубровник адабиётининг дастлабки вакиллари Жоре Држич (1461—1501) ва Шишко Менчетич (1457—1527) халқ қўшиқлари руҳида севги лирикасини яратадилар. Уларнинг ижоди италян гуманисти Петрарканинг лирик қўшиқларини эслатса ҳам, лекин реалистик йўналишнинг кучлилиги билан ундан ажралиб туради. Шу даврнинг прогрессив шоирлари Ганнибал Лучич (1480—1553), Андрей Чубранович (1480—1530) поэзияга миллий ватанпарварлик руҳини киритадилар. Бу нарса Г. Лучичнинг хорватларнинг турклар билан бўлган курашини акс эттирган драма-диалоги «Канизак»да, А. Чубрановичнинг италян карнавали темасини ёритган «Циганка» асарида очиқ ифодаланади.

XVI асрнинг охири, XVII асрнинг биринчи ярмида яшаган йирик Дубровник ёзувчиси Жон Палмотич (1606—1657) ижодида миллий эпик ва драматик жанрлар яна юқори босқичга кўтарилди. Унинг тарихий сюжет асосида ёзилган «Павлимир», «Цаптислава», «Бисерница» драмалари миллий руҳ билан суғорилган. Умумий душманга қарши славян халқлари бирлигини юзага келтириш масаласи Дубровник адабиётининг асосий темаларидан бири ҳисобланади.

Иван Гундулич Дубровник адабиётининг йирик вакили хорват шоири Иван Гундулич (1588—1638) бир қанча поэма ва драматик асарларнинг авторидир. У сюжети миллий тарихдан олинган «Дубровка» драмасини (1628) яратиб, жамиятдаги реакцион кучларни, бойларга ён босган амалдорларни қаттиқ қоралади.

Дубровник адабиётида севги лирикаси ва католицизм тазйиқи остида диний характердаги дидактик асарлар кўплаб яратилаётган бир вақтда Гундуличнинг «Осман» номли йирик эпик поэмаси пайдо бўлиши адабиётда янги оқимнинг юзага келаётганлигидан дарак берар эди. Шоир бу асарида ўз халқининг оғир ўтмишига боғлаб туриб, замондошлари олдида турган муҳим масалалар ҳақида катта бадиий маҳорат билан фикр юритади.

Дубровник Уйғониш даври вакиллари ҳам инсон тақдири тўғрисида қайғурдилар, лекин Гундулич бу тушунчани кенгайтириб, уни омма тақдири билан боғлади. Поэманинг гоёси халқни озодлик ва мустақиллик учун курашга ундаш, уни ватанпарварлик ва эрксеварлик руҳида тарбиялашдан иборат. Гундуличгача яшаган ёзувчилар ва унинг замондошлари ҳам озодликни куйлаб, халқнинг оғир аҳволидан зорланиш, кўз ёши тўкиш билан чекландилар. Лекин Гундулич улардан тубдан фарқ қилиб, умидсизликка тушмади, қандай қилиб зулмдан қутулиш йўлини кўрсатиб берди. Бу йўл славян халқлари-

нинг бирлашиб туриб душманга қарши курашиш ва унга узил-кесил зарба бериш йўлидир.

Гундуличнинг «Осман» поэмаси поляк-турк урушига бағишланган. Хотин яқинидаги жанг (1621)да туркларнинг мағлубиятга учраб, султон Османнинг ҳалок этилиши яқин келажакда славян халқларининг турк зулмидан озод бўлиб, ягона иттифоқ тузишларининг аломати сифатида берилади. Йигирма қўшиқдан иборат (14—15- қўшиқлари сақланмаган) бу поэмада тарихий воқеалар тасвири шоирнинг орзу-хаёллари, славян халқ афсоналари билан боғлиқ равишда ривожлантирилади.

Гундулич яшаган даврда мамлакатда адолатсизлик ҳукмронлик қилар, асарларини нашр этириш учун имконият йўқ эди. Гундулич асарлари икки асрдан сўнггина босилиб чиқди. Лекин асар қўл ёзма ҳолида ҳам авлоддан авлодга ўтиб, ёш бўғинни ватанпарварлик ва сиёсий онглилик руҳида тарбиялаш ва чиниқтиришда муҳим роль ўйнади. Поэманинг хорват ва серб халқларининг миллий озодлик ҳаракати кучайиб кетган вақтда (1826) нашр этилиши сиёсий аҳамиятга молик катта воқеа эди.

XVI АСР ПОЛЯК АДАБИЁТИ

XIV—XV асрлар мобайнида поляк шляхтаси (кам ерли дворянлар) феодал-крепостной муносабатларини ҳимоя қилиб, ўз мавқеини мустаҳкамлаб олади, ҳарбий-рицарь табақаси емирилиб, савдогар-деҳқон синфига айланади ва у князлик ҳокимиятини қўллаб-қувватлайди. Бу нарса, бир томондан, деҳқонлар устидан ўз ҳукмронлигини сақлаб қолиш учун, иккинчи томондан эса майда дворянларни хонавайрон қилаётган йирик феодаллар — панларни тизгинлаб туриш учун зарур эди.

Польшанинг иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан заифлиги мамлакатда абсолют ҳокимият ўрнатишга имкон бермади. Қироллик ҳукумати магнат, руҳонийлар ва шляхта ўртасидаги жанжаллардан марказлашган ҳокимият ўрнатиш учун фойдалана олмади. Шунинг оқибатида Польша аста-секин сословие монархияси — дворян республикасига айланиб қолди.

XVI асрда Польшада Реформация ҳаракати юзага келади ва авж олади. Реформация ва гуманистик қарашлар кучайган давр Уйғониш (Ренессанс) номи билан ҳам аталади.

Уйғониш даврида ишлаб чиқариш кучларининг ўсиши ишлаб чиқариш муносабатларига ҳам таъсир этади. Эски феодал ахлоқига қарши янги гуманистик дунёқараш шакллана бошлайди.

XVI асрнинг биринчи ярмида дунёвий ва диний феодаллар ўртасида ер ва феодал рентаси учун келиб чиққан курашлар Реформация ҳаракатининг ёйилишига катта таъсир кўрсатади.

Католик черковини реформа қилишга қаратилган бу ҳаракатга, асосан, дунёвий феодаллар ва қисман шаҳар аҳолиси

қатнашади. Бу ерда Реформация, Германияда юз бергани каби, кенг тус ололмайди. Лекин шунга қарамай, унинг оммавий ҳаракатга ўсиб чиқиш хавфи магнат ва шляхталарни қаттиқ қўрқитади. Рухонийлар ҳисобига ўз мавқеини мустаҳкамлаб олган бу гуруҳлар тездан Реформациядан четлашадилар. Улар украин ва белорус халқлари ерларини босиб олиш сиёсатидан манфаатдор бўлиб, шу йўл билан бойий бошлайдилар. XVI аср охирларида католик реакцияси кучайиб, протестантлик ҳаракати бўғиб қўйилади.

Поляк Ренессансининг ўзига хос хусусияти Реформация билан гуманизмнинг айнаи бир вақтда пайдо бўлиб, бирга ривожланишида кўринади. Протестантларнинг черковни ислоҳ қилишга уринишлари гуманистларнинг миллий маданият ва миллий тил учун олиб борган курашлари билан бир вақтга тўғри келади, поляк тили ва ёзувини асослаш учун кураш латин тилига путур етказди ва черковнинг обрўйини туширади.

Уйғониш даврининг асосий идеологик қуроли бўлган гуманизм феодализм асослари, ўрта аср диний-идеалистик таълимотига қаттиқ зарба бериб, ҳаёт қувончларини тарғиб этади. Мамлакатнинг сиёсий ва иқтисодий ҳаётида юз берган ўзгаришлар унинг маданий ҳаётида очиқ кўринади. Илм-фан ўрта аср дин сиртмоғидан холи бўла бошлайди. Меъморчилик соҳасида Уйғониш даврининг ҳаётбахш гоёлари гавдаланади. Халқ ўймакорлик ва наққошлик санъати, фан ва адабиётнинг гуллаши учун дастлабки имкониятлар туғилади. Олий мактаблар ташкил этилади. Она тилида мактаб дарсликлари тузишга киришилади. Улуғ олим, гениал астроном Николай Коперник шу даврда яшаб, ижод этади, қатор гуманист ёзувчилар етишиб чиқиб, улар ўз асарларида феодализмнинг тузумнинг маразларини танқид қилиш даражасигача кўтариладилар. Шундай ёзувчилардан бири ва поляк миллий адабиётининг асосчиси Миколай Рейдир.

Миколай Рей

Миколай Рей (1505—1569) Днестр бўйидаги Журавна қишлоғида туғилди. Унинг отаси

типик поляк шляхтачиларидан бўлиб, ўзига тўқ, лекин чала савод эди. Шунинг учун у ёш Миколайга таълим бериш билан қизиқмайди. Уни кечроқ — 12 ёшга кирганда ўқишга берадилар. Миколайни қуруқ ёдлашга асосланган ўқитиш методи қизиқтирмайди. Шундан сўнг отаси уни мактабдан чиқариб олиб, Сандомир воеводи (ҳокими) Тенчинский хизматида беради. Боланинг қобилиятини сезган идрокли воевода унга ёзиш ва ўқишни машқ қилдиради. Рей тез вақт ичида латин тилини ўрганиб олиб, кўп китобларни ўқиб чиқади, ўзи ҳам шеърини ва насрий йўлда ёза бошлайди. 1530 йилда Рей Тенчинский саройидан ўз қишлоғига кетади ва хўжалик ишлари билан ҳам шуғулланади. У поляк Реформация ҳаракатига аралашиб, унинг қизғин тарафдорларидан бири бўлиб қолади.

Миколай Рейнинг биринчи нашр қилинган йирик китоби «Уч шахс — Пан, Войт ва Плебан ўртасида қисқа суҳбат» деб аталган сатирик асаридир. Диалог шаклида ёзилган «Суҳбат» да замонасидаги синфий зиддиятлар — руҳонийлар билан шляхта, шляхта билан магнатлар ўртасидаги жиддий қарама-қаршиликлар тасвирланади. Ёзувчи душман табақаларнинг бир-бирининг нуқсонларини очиб ташлаш асосида қурилган диалоглари орқали феодал-крепостной тузумни танқид қилади. Асосий ҳужум католик руҳонийларининг вакили Плебанга қаратилган. Пан ва қишлоқ оқсоқоли ўз вазифасини унутиб қўйиб, маишатга берилиб кетган Плебанни қоралайдилар. Рей Плебаннинг тили орқали деҳқонларни таҳқирлаб, бойиш йўлига тушиб қолган шляхта ва магнатларни савалайди. Асарда меҳнаткаш деҳқонларни эксплуатация қилувчи руҳонийлар, феодаллар, чиновникларнинг очкўзлиги реалистик манзараларда тасвирлаб берилган.

XVI асрнинг 40—50-йилларида, Реформация ҳаракати юқори босқичга кўтарилган бир вақтда, унинг бошлиқлари миллий черков яратиш баҳонаси билан Рим католик черковининг Польша давлати ички ишларига аралашшига қарши чиқадилар. Протестантлар библия (таврот)ни янгича изоҳлашга киришиб, католик руҳонийларини танқид қила бошлайдилар. Рей ҳам шу даврда диний мазмундаги асарлар ёзади. Давиднинг бир қанча псалма (диний оят)ларини поляк тилига таржима қилади. Христиан динини протестантизм нуқтаи назаридан тасвирлаб, католицизм йўлидан борувчилар учун бу таълимот хавфли эканини кўрсатади. «Иосиф ҳаёти» (1545), «Купец» (1549) драматик асарларида ҳам ёзувчининг протестантизм ғояларини ҳимоя қилгани очиқ кўринадди.

Рей дидактикага оид асарлар ҳам ёзди. «Соф кўнгилли киши ҳаётини тасвирлаш» поэмасида (1558) бола тарбиясига алоҳида эътибор беради. Бу асарда тасвирланишича, қадимги дунёда яшаган философ Гиппократнинг шогирдларидан бири, устозининг ҳақиқат ҳақидаги таълимотига ишониб, уни ақтариб топиш учун дунё бўйлаб сафарга чиқади. У Диоген, Эпикур, Анаксагор, Феокрит, Платон ва Аристотель олдига боради. Уларнинг ҳар бири ўз ахлоқий қарашларини баён қилади. Бироқ антик олимлари келтирган мисоллар поляк халқи турмушидан олинган бўлиб, улар ибрат бўлишга лойиқдир. Рей, схоластлар таълимотини қоралаб, кишининг яхши фазилатларини орттирадиган, жамият ва давлатга фойдали билим керак, деган хулосага келади.

Рей «Ҳайвонотхона» (1562) асарида виждонли, ҳалол кишини тарбиялаш ҳақида баён қилган муҳокамаларини энди ўша давр ҳаётидан олинган мисоллар ва танқидий мулоҳазалар билан тўлдиради. 5 китобдан иборат бу сатирик шеърлар турли латифа ва ҳикматли сўзларни ўз ичига олади. Ёзувчи

кичик шеърлари орқали поляк қироллари, магнат, шляхта ва бошқаларнинг ҳажвий образларини яратади.

Рейнинг насрий йўл билан ёзилган йирик дидактик асари «Кўзгу ёки ҳурматли киши ҳаёти» (1568) Реформация ҳаракати бўшашган реакцион кучлар бош кўтарган бир вақтда ёзилди. Шунинг учун унинг бу повестида католик руҳонийларига қарши кескин ҳужум кўринмайди. Лекин XVI аср феодал жамияти турли табақаларининг сатирик характерларини беришдан чекинмайди. У мақтанчоқ ҳарбий ва таннозлар, майхўр ва савдогарлар, шуҳратпараст ва лаганбардорлар, мунофиқ магнат ва мечкайлارнинг типик образларини яратади.

Рей ижоди кўламнинг кенглиги унинг халқ ҳаёти билан яқин бўлганлигидан далолат беради. У кишилар турмушини ҳам, табиат ва қишлоқ манзарасини ҳам ёрқин бўёқларда гавдалантиради. Кинояли тил ва ҳажв орқали ўз душманларини масхара қилади. Майда, ўрта шляхта ва деҳқонларнинг турмуш манзараларини реал кўрсатади.

Рей XVI аср поляк адабий тили ва миллий маданиятининг ривожига қўшган муносиб ҳиссаси билан маълум ва машҳурдир.

Ян Кохановский

Польша Уйғониш даврининг йирик ёзувчиси Ян Кохановский (1530—1584) Родом шаҳри

яқинидаги Сицина қишлоғида ўрта ҳол деҳқон-шляхтич оила-сида туғилди. Яннинг ёшлиги қишлоқда ўтади. Мактабни битиргач, 1544 йилда Краков университетига киради. Уша даврда марказ ҳисобланган бу шаҳарда турли социал табақа вакилларининг турмуши билан танишади. Бир тўда кишиларнинг бойлик-зийнат ичида, кўпчилик омманинг эса қашшоқлик билан ҳаёт кечирishi ёш Кохановскийни қизиқтирмай қолмайди.

Университетда гуманистларнинг схоластларга қарши курашлари ҳам Кохановскийнинг диққатини ўзига жалб қилади. У қишни тугатган Кохановский Реформация ҳаракатига яқиндан қатнашади, унинг раҳбарларидан бўлган Моджевскийнинг жанговар мақолаларини, Рей асарларини завқланиб ўқийди, ўзи ҳам шеърлар ёзишга киришади.

Билим доирасини кенгайтириш мақсадида 1552 йилда Италияга борган Ян Кохановский қадимги грек тили, итальян Уйғониш даври адабиётини ўрганади. У ердан Парижга йўл олади. Парижда «Плеяда» адабий мактабининг бошлиғи Пьер Ронсар билан учрашади. Француз гуманистларининг ватанпарварлик руҳидан илҳомланиб, «Гимн» туркумидаги шеърларини ёзади ва тез орада шоир сифатида танилади.

Кохановский 1559 йилда ватанига қайтади. Бу вақт Польшада Уйғониш ҳаракатининг таъсир доираси кенгайиб бораётган, турмушга янгича қараш, ҳаёт қувончларидан мумкин қадар кўпроқ баҳраманд бўлиш, янгича юриш-туриш, икчам кийиниш кишиларнинг диққатини ўзига жалб этаётган давр

эди. Бу даврда дунёвий магнатларнинг саройлари маданий ўчоқ хизматини бажариб бадавлат фан ва санъат ҳомийлари маблағларига кутубхоналар, босмахоналар ташкил этилади, уларда ўтмиш, шунингдек, ўша даврдаги таниқли ёзувчиларнинг асарлари нашр қилинади. Саройга жалб этилган архитектор ва ҳайкалтарошлар Ренессанс услубида бинолар, қасрлар қурадилар. Сарой ўйинларида музыка, қўшиқ ва рақс санъатининг роли ҳам орта бораётгани сезилади.

Қирол Сигизмунд II Августга секретарь бўлиб ишга кирган Кохановский дастлаб, саройда ўтказиладиган ҳамма базм ва тантаналарда қатнашади, ижодий иш билан шуғулланади. Реакцион кучларнинг тазйиқи остида Сигизмунд II Август сиёсатида ҳам ўзгариш рўй беради. Сарой доираларида фиёқ-фужур авж олади. Ўз мустақиллигига путур етишини сезган шоир 1570 йилда қирол хизматидан кетиб, ўз юрти Чарнолесга қайтади, уйланиб, хўжалик ишлари билан шуғулланади. Шоир энг яхши асарларини шу ерда ижод қилади. Чекка жойда яшашига қарамай, Кохановский мамлакатнинг сиёсий ҳаётидан йироқлашмай, уни ўз асарларида акс эттиради.

Ян Кохановскийнинг ижоди бой бўлиб, у шеърий мактублар, элегиялар ва қўшиқлар, прозаик ва драматик асарлар яратди. Уларнинг барчасида инсонпарварлик мотивлари жангнлайди.

«Сатир¹ ёки ваҳший одам» поэмасида (1563) шоир крепостной тартиб давридаги деҳқонларнинг оғир аҳволини кўрсатиб, юқори гуруҳлар ўртасидаги бузилишларни танқид қилади, ўзаро жанжалларга берилиб кетган шляхта ва магнатларни «ваҳший одатлар»ини ташлашга, инсон қадрини ҳурматлашга ундайди.

Кохановский замонасидаги адолатсизликларни фош этиш учун антик мифологиядаги ўрмонлар худоси Сатирнинг аччиқ ва кинояли сўзларидан фойдаланади. Ҳазил-кулги шаклида ёзилган «Шахматлар» поэмасида (1564) шоир икки ёш князнинг Дания қироли Тарсеснинг гўзал қизи Аннага эришиш мақсадида шахматда куч синашиш воқеасини ҳикоя қилади. Шоир ўйиннинг боришидаги руҳий ҳолатлар, ҳужум, ҳимоя ва кишиларда туғилган ҳаяжонни усталик билан бадий бўёқларда тасвирлайди.

Кохановский «Фрашка²лар»да (1584 йилда нашр қилинган) турли типдаги кишилар образини яратади. Ёзувчи дўстлари билан ҳазил қилса, бошқаларни мазах қилади. Овқат вақтида «жуда кам гапириб, жуда кўп еган» Конрад, ушқоқ бўлгани туфайли турналарнинг еб қўйиш хавфи бор, деб куз вақтида ташқарига чиқмасликка маслаҳат қилинган кичик Павлик

¹ сатир — антик мифологияда бир маъбуд.

² фрашка — ҳикматли сўз.

ҳақидаги фрашка, ерга тегар даражадаги узун мўйловларига қарам бўлган Матвей, «хушёр ётиб, маст турган» испан доктори, узун бурни компас хизматини ўтовчи Сляк ва бошқалар ҳақидаги фрашкаларда ҳар хил тоифадаги кишиларнинг комик образлари яратилади.

Сарой аҳли ва руҳонийлар, шляхта ва магнатларнинг бемаъни ҳаракат ва бузғунчиликларини фош этган сатирик руҳдаги фрашкалар ҳам бор. «Деҳқон пичинги» фрашкасида деҳқон, илгари замонда турмуш ҳам, хулқ-атвор ҳам оддий бўлганини, энди киборлик, кеккайиш авж олиб кетганини айтиб, ўз замонасидаги ҳукмронлардан шикоят қилади. Шоирнинг «Фрашкалар»и ўртоқлик ҳазили, қувноқ латифалар, афоризм, эпиграмма ва пародияларни эслатади. Улар содда тилда ёзилган; оммабоп бу шеърӣ афоризмлар ҳаққонийлик ва умидворлик руҳининг кучлилиги билан ажралиб туради. Кохановскийнинг «Қўшиқлар»и (1586 йилда нашр қилинган) ва «Фрагментлар»ида (1590 йилда нашр қилинган) муҳаббат тасвири асосий ўринни эгаллайди. Шароб, севги, торли чолғу лирик қўшиқларнинг мазмунини ташкил этади. Шоир уларда киши ўлим ва шафқатсиз тақдир олдида ўзини йўқотиб қўймасдан, балки дадил туриб, турмушнинг бутун ноз-неъматларидан баҳраманд бўла билиши керак, деган ҳаётбахш фикрни ёқлайди.

Кохановскийнинг баъзи бир қўшиқларида сиёсий поэзиянинг элементлари мавжуд, уларда ватанпарварлик ғояси куйланиб, ҳукмрон синфларнинг бойликка бўлган ҳирси қораланади. Кохановский «Гулхан ҳақида свентоян қўшиғи» асарида поляк адабиётида биринчи бўлиб оддий хотин-қизларнинг руҳий ҳолатини очиб берди. Асар асосида гулхан ва унга боғлиқ қўшиқлар ҳақидаги қадимги халқ эртаги ётади. Бу ривоятга кўра, деҳқон қизлар байрам куни гулхан атрофига тўпланишиб, ўйин вақтида қўшиқлар айтганлар. «Гулхан» («Собутка») 12 мустақил қўшиқдан иборат бўлиб, уни 12 қиз навбатманавбат ижро этган. Ҳар бир қўшиқнинг ўз темаси бўлиб, қиз уни ўз руҳий ҳолатига боғлаб ижро этади. Бу ҳолат хушчақчақ байрам, кўтаринки севги, шунингдек, жудолик натижасида юзага келган қайғу ва оғир меҳнатдан шикоят орқали берилади.

Кохановский ижодининг юқори чўққиси «Тренлар» ёки «Йиғилар» (1580 йилда нашр қилинган) ҳисобланади. Поэзиянинг қадимги грек ва рим адабиётида шаклланган бу тури Уйғониш даврида (дастлаб Италияда Данте ва Петрарка ижодида) қайтадан пайдо бўлган эди. «Тренлар» шоирнинг 3 ёшли қизи Ўршуланинг бевақт ўлими таъсирида юзага келган. Бу оғир жудоликдан шоир қаттиқ қайғуради. «Кўзларидаги ёш билан» овунчоғининг ёқимли хатти-ҳаракати, кулги ва ўйинларини эслайди. Бу типдаги шеърларида шоир ўзига хос йўл тутиб, кишининг қайғусини психологик томондан аёслаб,

шахсий кечинмалари орқали ўз замонаси ҳаётини акс эттиради.

«Грек элчиларига рад жавоб» драмаси (1577) билан ёзувчи Польшада дунёвий драматургиянинг яратилишига замин ҳозирлади. Китоб мазмуни асосида грек шоҳи Менелайнинг хотини гўзал Еленанинг троялик Парис томонидан ўғирланиши ҳақидаги афсона ётади. Кохановскийнинг қаҳрамонлари Гомер қаҳрамонларидан фарқ қилади. Масалан, Елена тарбия кўрган поляк аёли сифатида тасвирланиб, у ўз севган эридан зўрлик билан ажратилади. Бошқа образлар ҳам ўша замон поляк ижтимоий ҳаётини акс эттирган кишилар қиёфасида берилади.

Кохановский Польша адабиёти ва поляк адабий тилини ривожлантиришда катта хизмат қилди. Шеърый вазнлар масаласига ижодий ёндашиб, поляк поэзиясига сонет, терциналар (3 сатрли шеър) ва оқ шеърлар киритди. Ўз замондошлари (Рей, Янушевский ва бошқалар) унинг поэтик ижодига юқори баҳо бердилар. Поляк адабиётининг Кохановскийдан сўнг яшаган йирик вакиллари Мицкевич, Словацкий, Ожешко, Конопницкая, Тувим ва бошқалар ҳам унинг адабий меросига, поляк Уйғониш даврида яратилган бой ва гўзал тилига катта қизиқиш билан қарадилар. Кохановский поляк адабиётида Уйғониш даври славян поэзиясининг тараққиётини ўз ижодида ифодалаб берган улуғ шоир бўлиб танилди.

ХП Б О Б. НИДЕРЛАНДИЯ ВА ГЕРМАНИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

**Нидерландияда
Уйғониш даври**

Нидерландия тарихий тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари бор. Нидерландия Шимолий Европа билан Жанубий Европа ўртасидаги савдо йўлида жойлашганлиги туфайли иқтисодий жиҳатдан кенг ривожлана бошлайди. Бу нарса Нидерландиянинг миллий бирлигини ҳам кучайтиради. Кальвинизм (протестантизм) шаклида кириб келган Реформация ҳаракати Голландияда республика тузумини вужудга келтиради. Кальвинизм дин ниқоби остидаги буржуа идеологиясининг очиқ намоён бўлиши эди. Чунки Кальвин тежаш, бойлик тўплашни тавсия қилиш билан судхўрлик ва эксплуатацияни ҳам ёққлайди. Унинг тақдири ҳақидаги доктринасида киши, туғилишдан ё бахтли яшашга, ёки бутунлай азоб чекишга маҳкум этилган, лекин у қайси бирига мансуб эканлигини билмайди, буни «қудратли, лекин кўринмайдиган иқтисодий кучларнинг марҳамати белгилайди», дейди. Унинг бу таълимоти «савдо ва конкуренция дунёсида омад келиш ёки синиш айрим кишиларнинг ҳаракатига ва маҳоратига боғлиқ бўлмай, уларнинг ихтиёридан

ташқари ҳолларга боғлиқ эканлигини диний шаклда ифода қилишдан иборат эди»¹.

Кальвинизм Нидерландияда испан зулми ва католик черковиға қарши миллий озодлик ҳаракатининг бошланиб кетишига туртки бўлади. Лекин мустақиллик учун олиб борилган уруш натижасида Голландиянинг фақат бир қисмигина озодликка эришади.

XIII—XIV асрлар мобайнида хўжалик жиҳатидан мустақамлана бошлаган Нидерландия шаҳарлари ўша даврдаги Италия шаҳарларини эслатар эди. Шу сабабли XV асрда бу ерда ҳам Уйғониш даври санъати ва адабиёти юзага келади.

Нидерландияда гуманизм Реформация ҳаракати билан қарийб бир вақтда пайдо бўлади. Антик ёзувчиларнинг асарларини ўрганиш ва уларни таржима қилиш бошланади. Антик поэзия ва драматургияга тақлидий асарлар яратилади. Булар ўз гоёвий йўналиши билан католик черкови доғмаларига қарши қаратилган эди.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ (1466 — 1536)

Эразм Роттердамский ҳаёти ва ижодий фаолияти

XVI асрнинг бошларида ижод этган йирик Нидерландия гуманисти Эразм Роттердамскийнинг Европа маданияти тарихида тутган мавқеи салмоқлидир.

Эразм Роттердам шахрида туғилди. Ешлигидаёқ ота-онасидан егим қолган бола монастырга киришга мажбур бўлади, у ерда антик ёзувчиларнинг асарларини қизиқиб ўрганади. Монастирдаги ярамасликлар унда диний жаҳолатга қарши кучли нафрат уйғотади.

Эразм монастырдан кетгач, Парижга бориб ўқинишни давом эттиради. Унинг турли антик муаллифлар асарларидан сайлаб олинган мақол, масал, ҳикматли сўзлар тўплами («*Adagia*») 1500 йилда босилиб чиқади ва катта муваффақият қозонади. Эразм Европа бўйлаб саёҳат қилади: у Англияда машҳур «Утопия» романининг муаллифи Томас Мор билан



¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 108-бет.

дўстлашади. 1506 йилда Италияга боради. У ҳам, Петрарка каби, антик ёзувчиларнинг номаълум қўл ёзмаларини топиш иштиёқи билан яшайди. Турин университетига илоҳиёт илими бўйича докторлик даражасини олади. 1509 йилда Римга боради. Кардинал Жованни Медичи ва бошқалар уни марказда қолишга ундайдилар. Англияда Генрих VIII тахтга чиқиши билан Эразм бундай таклифларни рад қилади, чунки инглиз гуманистлари Генрих VIII ни маърифатпарвар монах деб билиб, унинг ҳомийлигига умид боғлаган эдилар.

1509 йилда Римдан Англияга жўнаган Роттердамский йўлда «Нодонликнинг мақтови» асарини ёзишга киришади. Классик филология билан бир қаторда илк христианлик тарихи билан ҳам шуғулланган Эразм инжилнинг грекча текстини танқидий равишда кўздан кечириб, унинг янги латинча таржимасини нашр қилади. Эразмнинг муқаддас китобларга танқидий ёндашиши Реформация ҳаракатига кучли қурол бериб, черков обрўйи ва унинг догмаларини қаттиқ зарбага учратади. Лекин Роттердамский немис реформаторларига қўшилмади. Дунёвий гуманистик маданият мухлиси бўлган бу олим ўз гоёларидан келиб чиқадиган хулосалар билан қизиқмади. Лютеранликнинг гуманизмга зидлиги очиқ-ошкора тус олганда Эразм протестантизмга душманлик билан қараб, Лютер билан мунозара олиб боради. Католиклар протестантизмдан алоқани узган Эразмдан хурсанд бўлсалар ҳам, лекин «Нодонликнинг мақтови» авторига ишонмас эдилар.

Эразм Роттердамский анча вақт Оксфорд университетига грек тили ва илоҳиётдан дарс беради. Инжил текстларига филологик жиҳатдан танқидий ёндашади. Бундан сўнг ҳам Эразмнинг Европа бўйлаб кезишлари давом этади. Кўпроқ у эркин шаҳар Базелда яшайди.

Эразм Роттердамскийнинг адабий мероси бой бўлиб, бу мерос ўша вақтда умумий маданий тил ҳисобланган латин тилида ёзилган мактублар, қадимги асарларнинг нашр қилинган танқидий текстлари, шеърий ва прозаик асарлар, жумладан филология, педагогика ва илоҳиётга оид китоблар («Христиан жангчисининг зарурий қўлланмаси», «Хат ёзиш санъати ҳақида», «Ифода бойлиги ҳақида», «Христиан никоҳи ҳақида», «Сўхбаглар» ва ҳоказо)дан иборатдир. Ёзувчига катта шухрат келтирган адабий асари «Нодонликнинг мақтови» (1509) сатираси Европада гуманистик тафаккурнинг ажойиб намунаси дур.

«Нодонликнинг
мақтови»

Эразмнинг сатираси икки бадий традиция таъсири остида юзага келган. Улардан бири антик адабиётда «Мақтов» шаклида яратилган сатирик асарлар бўлса, иккинчиси ўша вақтда Ғарбий Европа шаҳарларида мавжуд бўлган карнавал типигаги халқ хушчақчақ ўйинлари, айниқса, Германияда кенг тарқалган тентаклик ва аҳмоқлик ҳақидаги адабиёт, жумладан, немис

гуманисти Себастьян Брантнинг «Нодонлар кемаси» асари ва халқ китоби — «Тиль Эйленшпигель» каби асарларга яқин туради. Бундай традициядан фойдаланган Эразм ўз даври нуқсонларини масхарабоз кийимида, тентакликни турли кўришларда акс эттиради.

Асарнинг қаҳрамони Нодонлик исмли бека бўлиб, у ўзини бутун дунёга ҳукмрон деб билади. Бу хоним қилган яхшиликларини билмаган ва унинг номига мақтов сўзлар айтмаган кишилардан хафа бўлиб, нотиклар тожини кийиб олади ва ўзини ўзи мақташга тушади. У «Агар одамлар сени мақтамаса, сен ўзингни мақта» деган фикрга амал қилади. Дастлаб Нодонлик ўзининг қандай авлоддан келиб чиққанини гапирди. Унинг отаси «на Хаос, на Орк, на Сатурн, на Иапет ва на бошқа; у кўҳна, деярли чириб битган маъбудлардан эмас, балки Плутос¹ бўлганки, у худолар ва инсонларнинг бирдан-бир ва ҳақиқий отасидир».

Илоҳий авлодга мансуб эканлиги билан гердайган Нодонлик дунёдаги барча ёқимли нарсалар ҳаёт ва бахтни ўз марҳамати ва саховати натижаси деб маълум қилади. Хушомадгўйлик, мунофиқлик, енгилтаклик ва ҳоказолар унинг мулозимлари ҳисобланади. Унинг йўлдошлари турли касб ва табақа вакиллари қиёфасида намоён бўлади: биринчи қаторда болаларнинг миёсини бўлмағур нарсалар билан қотирадиган «донс грамматиклар», жуда кўп қонунни «билувчанлиги» билан очик-ойдин масалаларни ҳам чигаллаштириб юборадиган ҳуқуқшунослар, «узун соқоллари»га суяниб, билимдонлик даъво қиладиган, аслида эса кўп нарсани сезишдан маҳрум файласуфлар ҳамда схоластика мактабининг бошқа вакиллари туради. Асарда ўрта аср жаҳолатпарастлик руҳини мужассамлаштирган «сассиқ ҳид таратувчи ботқоқлик», яқинлашиш хатарли бўлган «заҳарли дарахт» — черков ақоидлари алоҳида ўрин тутади, улар ёқтирмаган кишиларини еретикликда айблайдилар. Бу тоифадаги кишилар қаторида жоҳил ва иқирт монахлар ҳам танқид қилинади.

Маишатга берилган монах ва унинг ёрдамчилари, ноз-неъмат ва бойлик тўплашда қироллар билан рақобат қилувчи папа, кардинал ва епископлар ҳам автор танқидидан четда қолмайди. Улар жаҳолат ичида сақланган халқни эзадилар, дин ниқоби остида истаган бемазагарчиликларни қиладилар. Папалар «ҳамма меҳнатни Петр билан Павелга юкляб», «ҳузур-ҳаловатни ўзларига оладилар».

Улуғ гуманист олим сифатида Эразм ўрта аср феодал тартиблари, Рим папасининг бузғунчиликларини катта жасорат билан очиб ташлади. У туғилиб келаётган буржуазиянинг ярамасликларини ҳам сизди. Сатиранинг қаҳрамони Нодонлик

¹ Плутос — грек афсонасида бойлик худоси.

бойлик худоси Плутоснинг қизи қилиб кўрсатилиши бежиз эмас. «Уруш, тинчлик, давлат ҳокимияти, кенгаш, суд, халқ мажлислари, никоҳ, иттифоқ, қонун, санъат, ўйин, илмий асарлар... унинг ҳукмига боғлиқ». Олтин ҳукмрон бўлиб бораётган замонда инсоний ҳис-туйғулар оёқ ости қилинади. Шунинг учун ҳам ёзувчи айниқса бой савдогарларни қаттиқ қоралайди, чунки «савдогарларнинг зоти энг нодон ва жирканч зотдир», улар ўз олдларига қабиҳ мақсад қўйиб, уни энг ярамас воситалар: алдаш, онт ичиш, ўғирлаш, найранг ишлаш йўллари билан амалга оширадилар, «қўллари олтин узук билан безатилгани учунгина улар ўзларини дунёда биринчи одамлар, деб биладилар»¹.

Улуғ гуманист хусусий мулкчиликка асосланган ва Нодонлик бошқараётган жамиятнинг юзидаги ниқобини йиртиб, унинг бутун кирдикорларини фош этади. Ёзувчининг ибораси билан айтганда, «Нодонлик давлат тузади, ҳукуматни қўллайди, дин, бошқарув идораси ва судни ҳимоя қилади. Ҳа, бутун инсон ҳаёти Нодонликнинг эрмаги бўлмай, нимаси бўлсин?»².

«Нодонликнинг мақтови» ўрта аср тартиблари, папа, феодал ва черков князлари, схоластик фан, бойликка ҳирс қўйган мулкдор синфларнинг бошқа вакилларини қаттиқ фош этган йирик гуманистик ижод намунасидир. Гарчи Роттердамский ўз замондоши Томас Мор каби келажак ҳақида ижобий программа белгилаб бера олмай, юқоридан бўладиган ислоҳотларга ишонч билан қараган бўлса ҳам, лекин унинг асари ўлиб бораётган эски жамият, дин жаҳолатига қарши аччиқ сатира сифатида қимматлидир.

Германияда
Ўйғониш даври
ва Реформация

XV аср охири, XVI аср бошларида Германия ҳам Европанинг бошқа мамлакатлари каби, «улуғ давр»га қадам қўяди. Энгельснинг таъбири билан айтганда, немислар, «Реформация» деб атаган бу давр маданият ва адабиётнинг ривожлана бошлаган даври эди. Мамлакатнинг иқтисодий томондан юксалиши, шаҳарларда цех саноати ва савдо-сотиқнинг ўсиши Германиянинг моддий ва маънавий ҳаётида жиддий силжишларга сабаб бўлди. Бу жонланиш мамлакатнинг марказида эмас, асосан, денгиз бўйларида жойлашган ва савдо билан шуғулланадиган (жанубдаги Нюрнберг, Аугсбург, Шимолдаги Гамбург, Бремен, Любек, Данциг каби) шаҳарларда рўй беради.

Иқтисодий ривожланган областлар қаторида кам тараққий қилган, патриархал ҳаёт кечираётган шаҳар ва қишлоқлар ҳам кўп эди. Уларнинг манфаатлари бир хил эмас эди. Англия, Францияда савдо ва саноатнинг тараққийси мамлакатнинг миллий бирлигини юзага келтиришда катта роль ўйнаган бир вақтда Германияда бу ўзгаришлар маҳаллий характерга эга

¹ Эразм Роттердамский. Похвала глупости. ГИХЛ, Москва, стр. 36.

² Ушаасар, 34-бет.

эди: бу ерда жипслашув фақат провинциялар доирасидагина юз беради. Шунинг учун Германия узоқ вақтгача ягона давлат сифатида ташкил топа олмади, князликлар мустақил ҳукмронликка эга бўлиб, улар ўзаро уруш-жанжаллар билан банд эди. Бу ҳол Германияни заифлаштирмай қолмас эди.

Йирик феодал ҳукмронлигининг мустаҳкамланиши майда дворян — рицарларнинг аҳволини оғирлаштириб юборади, порохнинг кашф этилиши рицарларнинг ҳарбий қудратини синдиради. Босқинчилик урушларисиз яшай олмаган бу гуруҳлар энди деҳқонларни яна ҳам қаттиқроқ эксплуатация қила бошладилар. Бундай қарама-қаршиликлар шаҳарларда ҳам келиб чиқади. Давлат тепасида турган бой хонадонлар ва савдогарлардан иборат бўлган шаҳар патрицийлари билан цех косиблари ўртасида, цех доирасида эса усталар билан шогирдлар ўртасида рақобат кучайиб кетади. Чунки усталар аста-секин бойиб, косибчилик корхоналарининг эгаларига айлана бошлайдилар. Цехлардан ташқарида қолган сон-саноксиз плебей табақалари — ҳеч қандай ҳуқуққа эга бўлмаган қора ишчи (ёлла-ниб ишловчи)ларнинг аҳволи яна ҳам оғирлаша бошлайди.

Кенг халқ оммасининг католик черкови зулмига қарши нафрати ниҳоятда кучайган эди. Рим папаси Германиянинг сиёсий заифлигидан фойдаланиб, у ерда истаганча ҳукмронлик қилар, ҳар қандай йўллар билан халқни талаб, бойлик ортириш йўлига тушиб олган эди. Бу нарса католик черковини қадимги ҳолига келтириш, уни соддалаштириш керак, деган қарашларни туғдиради. Ватанпарвар кишилар Германиянинг миллий бирлигини юзага келтиришда Рим папасини асосий тўсиқлардан бири, деб биладилар. 1517 йилда Лютернинг ақидачилар ва католик черкови тартибларини реформа этишни талаб қилиб чиқиши (гарчи унинг оппозицияси унча аниқ бўлмаса ҳам), феодал зулми ва диний жаҳолатдан ғазабланган кучларни ҳаракатга келтириб юборади. Эзилган меҳнаткаш табақалар Реформация ҳаракатига революцион тус берадилар, натижада 1525 йилда буюк деҳқонлар уруши бошланиб кетади. «Лютернинг черковга қарши исёнга қақариши иккита сиёсий қўзғолонга сабаб бўлди: аввал 1523 йилда Франц фон Зиккинген бошчилигида паст даражали дворянлар исён кўтардилар, сўнгра — 1525 йилда буюк деҳқонлар уруши бошланди. Бу сиёсий қўзғолонларнинг иккови ҳам булардан энг кўп манфаатдор бўлган партиянинг, яъни шаҳар буржуазиясининг журъатсизлиги орқасида енгилди...»¹

Германияда гуманистик ҳаракат XV асрнинг ўрталарида келиб чиқади. Шаҳарларнинг ўсиши, савдо-саноатнинг ривожланиши инсонпарварлик қарашларининг туғилишига замин тайёрлайди.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар. II том, 1959, 107-бет.

Немис гуманистлари грек ва Рим классикларининг асарлари орқали қадимги кишиларнинг дунёвий, хушчақчақ ҳаёти билан танишдилар, шу тарзда антикликнинг «порлоқ образлари олдида ўрта асрнинг шарпалари кўринмай кетди»¹.

Илғор немис гуманистлари ўзларини антик адабиёт ва санъатнинг меросхўри деб биладилар, Германияни эса ўрта аср жаҳолатидан холи, бирлашган мамлакат қиёфасида кўришни истайдилар. Улар ўз курашларида Италия гуманистик маданияти яратган маънавий бойликлардан фойдаландилар.

Немис гуманистларининг феодал-черков реакциясига қарши курашлари дин ниқоби остида ўтади ва Реформация ҳаракати билан боғланиб кетади.

Немис гуманистлари XV аср бошларида диний масалалар билан ҳам шуғулландилар. Улар «Муқаддас китоб»ларни чуқур ўрганиш учун классик филологидан фойдаландилар. Христиан дини тарихига мурожаат қилиб, унинг ўзидан далиллар келтириш билан католик черкови ақидаларига қақшатқич зарба беришга интилдилар. Немис гуманистларининг черков жаҳолатига қарши кураши Реформация ҳаракатининг кучайиб бориши натижасида яна ҳам кескин тус олади.

Савдо-сотик кенг ривожланган Нюрнберг, Страсбург, Аугсбург каби немис шаҳарлари Германияда гуманистик ҳаракатнинг ривожланиши ва ёйилишида муҳим роль ўйнади. Италия билан савдо ва маданий алоқа олиб борган бу шаҳарларда етишиб чиққан мутафаккирлар ўзларини итальян гуманистларининг шогирдлари деб ҳисоблайдилар. Уларнинг кўпчилиги Уйғониш ҳаракатининг бешиги ҳисобланган Италияда таълим оладилар. Дастлабки немис гуманистларидан бири ва папанинг ашаддий душмани бўлган юрист Грегор фон Гейбург (1410—1472), 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, расомлик санъати ривожланган эди. Нюрнбергда астроном Регмомонтанус, географ Беҳейм, шунингдек, буюк немис гуманисти рассом Альбрехт Дюрер етишиб чиқади.

XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI асрнинг биринчи чорагида Германияда еттита университет очилади. Университетлар дин-черков таъсиридан холи бўла бошлайди. Схоластик дарсликлар ҳам эътибордан тушади, гуманитар фанлар — филология ва ҳуқуқшуносликнинг аҳамияти ортади. Цицерон, Вергилий, Гораций, Овидий каби антик ёзувчиларнинг асарларини ўрганишга катта аҳамият берилади.

Немис гуманистлари кўпгина асарларини латин тилида яратадилар.

¹ У ш а а с р. 61- бет.

Латин тилида асар ёзган гуманистлар орасида кенг маълумотли, грекчадан латинчага таржималар қилган голландиялик шоир ва нотиқ Рудольф Агрикола (1444—1485), унинг шоғир-дининг талантили лирик шоири Конрад Цельтис (1459—1508) ларнинг ижоди шу даврга мансубдир. Улар ўз ижодларида қадимги Рим ва XV асрдаги немис гуманистларининг асарларига суянадилар. Ода, элегия, эпиграммалар, шунингдек, ўша замонга хос сатирик жанрларда ҳам ижод қиладилар.

Себастьян Брант Илк немис гуманистик адабиётидаги демократик оқимнинг йирик вакилларида бири сатирик ёзувчи Себастьян Брант (1457—1521) эди. Брант қадимги антик классик адабиёт ва фанни ўрганишга кўп кураш қилиб, латин тилини ўрганди, бироқ ўз асарларини латин тилида эмас, балки немис тилида ёзишга журъат қилиши билан немис миллий маданиятининг ривожланишига катта ҳисса қўшади. Брант тўла маънодаги эркин фикрли киши бўлмаса ҳам, лекин унинг «Нодонлар кемаси» (1494) шеърий сатираси бюргерлар ўртасида кенг шуҳрат қозонди. Брант ўзининг бу сатирик асарини яратиш учун «тентаклик» ҳақидаги адабий манбалар ва улардаги бадий усуллардан фойдаланди. Эразм Роттердамский каби Брант ҳам «Нодонлик ниқоби» воситаси билан ўз давридаги мулкдор табақалар вакиллариининг карикатурасини чизади.

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 аҳмоқона ҳаракатлар қиладилар. Булар бачкана олимлар ва қаллоб врачлар, мунажжимлар ва ғийбатчилар, мечкайлар ва арақхўрлар, дангасалар ва қиморбозлар, бахиллар ва порахўрлар, князлар ва савдогарлар эди.

Брант жамият манфаатини унутиб, шахсий манфаат, тамағирликка берилиб кетиш каби нодонликни замонанинг даҳшатли балоси деб кўрсатади. Нодон кишилар олтинга сиғинадилар. Бойлик ҳамма нарсани ўзига бўйсундиради ва яхши ахлоқ асосига қурилган жамият қонунларига путур етказилади. Кишининг қадри унинг чўнтагидаги олтинлари билан белгиланади. Олтинли одам иззат-ҳурматда, кайф-сафода, камбағаллар бошпанасиз, очлик ва яланғочликда азоб чекади.

Брант тарбия каби энг муҳим масалада хасислик билан «арзон»га тушадиган ақидачи жоҳил муаллимларни ёллаб, болаларини нодон қилиб қўяётган ота-оналарни, ҳисоб-китобга асосланган никоҳни, товламачилик йўли билан ҳаёт кечириётган чиновник ва рицарларни, камбағалларнинг бор-йўғини тортиб олаётган судхўр ва савдогарларни ҳам аямайди. Ақча ҳукмрон бўлган жойда такаббурлик бор, деб шоир эзилган

шаҳар табақаларининг норозилигини баён қилади. Ватан манфаатини унутиб қўйган князларни, ўз манфаати доирасида ўралиб қолган жоҳил поплар, ор-номусдан маҳрум бўлган монахларни ҳам ёзувчи қаттиқ масҳара қилади.

«Нодонлар кемаси» сатирасининг шеърӣ кириш қисмида Брант ўз китобини «Аҳмоқлар ойнаси» деб атайди, чунки ўз афт-ангорини кўрган ҳар бир киши ундан тегишли хулоса чиқара олар эди.

Шоир ўз асарида замонасининг нуқсонларини фош этибгина қолмади, балки уни эзгу ахлоқ асосида тузатиш (гарчи бу тузатиш мешчанлик характерида бўлса ҳам) масаласини қўяди. Брант Германияда гуманистик фикрларнинг ёйилиб боришидан қувонади, яхши хулқли, виждонли ва камтар кишиларни яхши одамлар деб атайди. Агар бирор кимсанинг отаси ўтмишда қудратли князь бўлса-ю, лекин унинг ўзида одамийлик фазилатлари кўринмаса, ундай одамлар саховатли бўлмайдилар, дейди Брант.

Ўқувчи Брантнинг «Нодонлар кемаси» асарини ўқир экан, турли хил тасвирга дуч келади: «Илоҳӣ қаср»дан жой олган руҳонийлар, ибодат бошланганига қарамай, италян уруши ҳақида тўхтовсиз гап сотиб, ёлғон-яшиқни ўрнига қўйдилар. «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 мақол ва ҳикматли сўзларини усталик билан ўз ўрнида ишлатади.

«Нодонлар кемаси» асарининг замонавийлиги, демократик ва ватанпарварлик характери унинг тез шуҳрат қозонишига сабаб бўлди, бу китоб немис адабиётида сатирик жанрнинг ривожланишига катта таъсир кўрсатди.

Иоганн Рейхлин XVI аср немис гуманистик ҳаракатининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшган киши Иоганн Рейхлин (1455—1522) бўлди. Юрист ва филолог, тарихчи ва теолог Рейхлин ўз замонаси ижтимоӣ ҳаракатларига актив қатнашди, қадимги тилларни яхши билган бу олим замондошларини грек адабиёти билан таништирди, уларнинг асарларини латин тилига таржима қилди. Драматург сифатида «Генно», «Сергий» комедияларини ёзди. Биринчи комедиясида суд тартиблари, судьяларнинг тамагирликларини қораласа, иккинчисида айёр монахлар ва уларга ишонувчиларни танқид қилади.

Рейхлин тилшунослик соҳасида ҳам катта ишлар қилган. У яҳудий тили грамматикаси ва луғатини тузди. Ветхий Завет номли қадимий китобдан парчалар таржима қилди ва «муқаддас» китоб — Таврот (библия)нинг мавжуд латинча таржимасидаги камчиликларни кўрсатиб, уни танқидий ўрганиш учун кенг йўл очиб берди. Жаҳолатпарастлар билан гуманистлар

ўртасида кетаётган кескин курашлар Рейхлинни гуманистик ҳаракатнинг оташин ҳимоячисига айлантиради.

1507 йилда христианликни қабул қилган Иоганн Пфефферкорн исмли яҳудий олими «Яҳудий ойнаси» деган асарида гўё ҳар хил жиноятларга олиб борадиган яҳудий тилидаги диний китоблар — Талмуд ва Каббалани қоралаб, уларни йўқ қилиб юбориш масаласини қўяди. У император Максимилиандан христианлик руҳига тўғри келмайдиган яҳудий тилидаги китобларни мусодара этиш ҳуқуқини берувчи буйруқ ҳам чиқартириб олишга муваффақ бўлади. Бу ишни бажаришда ўз ваколатининг етарли эмаслигини сезган Пфефферкорн ёрдам сўраб Рейхлинга мурожаат қилади. Лекин Рейхлин унга узил-кесил рад жавобини беради. Шундан сўнг императорнинг яҳудий тилидаги китобларни қайта текшириш ҳақида янги буйруғи чиқади. Бу иш ўша даврдаги руҳоний ва реакцион олимларга топширилади. Улар Пфефферкорн томонига ўтадилар. Ёлғиз Рейхлин Пфефферкорн ва руҳонийларнинг таклифига бутунлай қарши туриб, яҳудий тилидаги китобларнинг дунё маданияти тарихида муҳим ўрин эгаллаганини қайд қилиб, Германиядаги ҳамма халқлар каби яҳудийлар ҳам ўз диний эътиқодларига эга бўлишлари керак, дейди. Рейхлиннинг изоҳларига Пфефферкорн 1511 йилда «Қўл ойна» номли асари билан жавоб қайтаради. Рейхлин ҳам шу йили Пфефферкорнга қарши «Кўз ойна» китобини яратади. Икки қарама-қарши лагерь — гуманистлар билан жаҳолатпарастлар ўртасидаги кураш шундай кескин тус олади. Пфефферкорн томонида бир неча университетнинг теологлари, Рейхлин томонида эса гуманистлар турадилар. Рейхлинга қарши айниқса Кельн университети жаҳолатпарастлари қаттиқ кураш олиб борадилар. Улар Рейхлин асарларини ёндириб юборишни, унинг ўзини диний ақидаларга қарши чиққан киши сифатида жазолашни талаб қиладилар. Бироқ Рейхлиннинг маърифатнинг ашаддий душманлари ҳужумига жавобан 1513 йилда «Кельн туҳматчиларига қарши мудофаа» номли асари чиқади. Шу муносабат билан Рейхлиннинг судга берилиши барча прогрессив кишиларни ғазаблантиради. Рейхлин 1514 йилда «Машҳур кишилар мактублари» тўпламини эълон қилади. Бунга хайрихоҳ бўлган йирик гуманистлар, патрицийлар ва князларнинг хатларидан иборат бу тўплам Германиядан ташқарига ҳам чиқиб, ўлиб бораётган жаҳолатпарастларга зарба бериб гуманистик ғояларни тарғиб қилишни яна ҳам кучайтириб юборади. Схоластларга қарши кураш бир тўда гуманистлар томонидан ижод қилинган сатирик руҳдаги «Жоҳил кишилар мактублари» (1515—1517) номли икки қисмдан иборат китобда ҳам ёрқин акс этган.

«Жоҳил кишилар мактублари» ўрта аср диний черков таълимоти ва схоластикага қарши заҳарханда сатирадир.

«Жоҳил кишилар мактублари» фақат жаҳолатпарастларга

эмас, балки уларнинг тарафдори бўлган бутун реакцион кучларга, айниқса католик руҳонийларига омонсиз зарба берган ўлмас гуманистик асардир. Китобнинг иккинчи қисми немис Реформацияси бошланаётган даврда юзага келади. Унда мо-нахлар сотқин, эскиликнинг ҳимоячиси, мактаб-маориф иш-лари реформасининг ашаддий душмани сифатида тасвирлана-ди. Китоб Реформация ҳаракатининг ривожланишига катта таъсир кўрсатади. «Жоҳил кишилар мактублари»нинг бирин-чи қисмини Крот Рубеан ва иккинчи қисмини унинг яқин дў-сти улуғ гуманист Ульрих фон Гуттен тузганлар.

Ульрих фон
Гуттеннинг ҳаёти
ва адабий фао-
лияти

Немис гуманистлари орасида муносиб ўрин олган Ульрих фон Гуттен (1488—1523) Фран-конияда камбағаллашиб қолган собиқ рицарь оиласида туғилди. Отаси уни руҳоний қилиш мақсадида монастырга берди. Бироқ у ерда-ги диққинафас муҳит билимга ташна ёш Ульрихни зериктира-ди. У 1505 йилда Крот Рубеаннинг ёрдами билан Фульда мо-настиридан қочиб, олдин Кельнга, ундан сўнг Эрфурт ва бошқа шаҳарларга боради. Энди Гуттен гуманитар фанларни ўрга-нишга киришади. Франкфуртда бакалавр илмий даражасини олади. 1509 йилдан унинг дарбадарлик ҳаёти бошланади. Ик-ки марта Италияда бўлади, у ерда отасининг истаги билан ҳуқуқшуносликни ўрганади. Аристофан ва Лукианнинг асар-ларини оригиналда мутолаа қилади. Рим унда жуда ёмон таассурот қолдиради. Гуттен дўсти Крот Рубеанга бағишлан-ган латинча эпиграммаларида Рим руҳонийларининг бузил-ганликлари, бойлик ва зеб-зийнатга берилиб кетганликларини қатиқ қоралайди. Моддий жиҳатдан қийналган Гуттен император



Максимилиан қўшини сафига кириб, унинг Италия-га қилган юришида қатнаша-ди, бу давр воқеалари унинг латинча эпиграммаларида акс этган.

Гуттеннинг актив сиёсий фаолияти солим герцог Уль-рих Вюртемберскийга қарши кураши билан бошланади. Герцог Гуттеннинг қарамоғи-да хизмат қилаётган тоғаси Ганс фон Гуттеннинг гўзал хотинини тортиб олмоқчи бў-лади, бунга кўнмаган Ганс герцог томонидан ёвузларча ўлдирилади. Бу нарса бос-қинчи герцогга нисбатан шо-ирда ғазаб ўтини алангалата-ди. Гуттен 1515—1519 йил-

ларда қотилни фош этган бешта нутқ ёзади, ўткир сўзлар билан баён қилинган бу норозилик Германиядан ташқарига ҳам чиқади. Агар император ва князлар бу қонхўр золимга жазо беришни кечиктирсалар, у вақтда кўп жафо чекиб келаётган унинг қўл остидаги фуқаролар герцогга қарши қўзғалишлари керак, деб хитоб қилади. Унинг нутқлари зулмга қарши кескин кураш руҳи билан суғорилган бўлиб, катта сиёсий аҳамиятга эга эди.

Герцог Ульрихга қарши сиёсий ташвиқот қизғин тусга кирган бир вақтда Гуттен «Фаларизм» номли диалогларини ёзади. Бу асар Лукианнинг «Охират суҳбатлари» тарзида тузилган. Диалогларда тасвирланишича, герцог Ульрих Меркурий етакчилигида золим Фаларис билан суҳбат қилиш учун жаҳаннамга тушади. Фаларис ўз шогирдини яхши кутиб олади. Ганс фон Гуттеннинг хоинларча ўлдирилганини эшитиб, шогирдининг золимликда ўзидан ҳам ўтиб кетганини эътироф этади.

Гуманистлар билан обскурантлар (маърифат душманлари) ўртасида кураш кучайган бир даврда Гуттен янада кенг танилади. Худди шу даврда «Капнионнинг тантанаси» номли шеърини (1515) ёзиб, унда обскурантлар билан баҳслаган гуманист Рейхлинни мақтайди. Шу йили Гуттен итальян гуманисти Лоренцо Валланинг «Константиннинг совғаси ҳақида» деган асарини нашр эттирди. Рим императори Константиннинг қолдирган хати сохта ҳужжат эканини кўрсатиш билан папанинг дунёвий ҳокимиятга бошчилиқ қилиш ҳақидаги даъволарини йўққа чиқаради. Гуттен бу қўлланмани папа Левга бағишлайди, кинояли мақтов билан папа саройида ҳукм сураётган айш-ишрат ва қабиҳликларни фош этади.

Гуттеннинг «Диалоглар» (1520), «Янги диалоглар» номли тўпламларида папа ва черков князлари аёвсиз фош этилган. Гуттеннинг католик Римини қаттиқ қоралаган «Вадиск ёки Рим троицаси» (1520) номли ажойиб диалогда Гуттен билан Эрнгольд ўртасидаги суҳбат тасвирланади. Муҳокама давомида Рим папасининг бутун пасткашликлари очилади. Рим муқаддас жой эмас, балки қабиҳликлар макони бўлиб, немис халқини йўлдан оздиради, унинг миллий бирлигининг вужудга келишига ғов бўлади, чунки Германиянинг тарқоқ ва кучсиз бўлиши папага уни талаш учун қулайлик туғдиради. Гуттен ўзининг триадаларида (Рим учлиги — троица) Римдаги бутун қабиҳликларни ўз кўзи билан кўрган Вадиск тилидан Рим папасининг мунофиқлигини баён этади.

Вадискнинг кўрсатишича, Рим уч нарса билан ҳаммани ўзига тобе сақлайди: зўравонлик, муғамбирлик ва мунофиқлик. Римда уч нарса кўп: фоҳишалар, поплар ва мирзалар. Римда уч нарсанинг қадр-қиммати йўқ: соддалик, мўътадиллик ва диёнат. Римда уч нарса — христиан дини, руҳоний мансаби ва аёл билан савдо қиладилар. Уч нарса: папа, индуль-

генция¹ ва гуноҳ ҳақидаги ҳақиқатни айтиб бўлмайди. Римда, айниқса, уч нарса: немис князларининг бирлашиши, халқнинг кўзи очилиши ва папалар қаллоблигининг фош бўлишидан қўрқадилар. Римда уч тоифа князь ҳукмронлик қилади: қўшмачилар, сарой хушомадгўйлари ва савдогарлар. Римда ҳамма уч нарсани истайди: қисқа ибодат, эски олтин ва хушчақчақ ҳаёт. Уч нарсани Римдан олиб чиқиб кетиш ман қилинган: авлиёларнинг қудрати (уларнинг борлиги гумон), катда тошлар (уларни олиб кетиш қийин) ва тақводорлик (унинг ўзи бутунлай йўқ). Эригольд билан Гуттеннинг суҳбати тобора қизиб боради. Улар католик динининг маркази бўлган Римдаги қабиҳликларни ошқора айтиш билан чегараланиб қолмай, балки Германиянинг бойлигини талаётган папа зулмидан озод этиш йўлини ҳам кўрсатиб берадилар. Бу йўл қуролли кураш йўли эди.

«Диалоглар»да Гуттеннинг адабий таланти намоён бўлади. У ажойиб нотиқ, моҳир мунозарачи ва ўткир танқидчи сифатида шуҳрат қозонади.

Реформация ҳаракатининг арбобларидан бўлган Лютер ўзининг дастлабки позициясидан қайтиб, энди курашсиз, мурасасозлик билан ривожланиш йўлини тарғиб қилаётган бир вақтда, Гуттен Реформация душманларига қарши қурол ёрдами билан курашмоққа чақирадики, бу нарса унинг обскурантизмнинг ашаддий душмани эканини кўрсатади. Реформация ҳаракатига яқиндан иштирок этган Гуттен бу ҳаракатнинг диний йўналишига эмас, балки миллий-сиёсий характерига кўпроқ эътибор беради.

Германияда сиёсий вазият кескинлашиб бораётган бир вақтда рицарь Франс фон Зиккинген куч ишлатиш воситаси билан «Империя реформаси»² ғоясини амалга ошироқчи бўлади. Гуттен Зиккинген билан танишади ва унинг курашларининг илҳомчиларидан бири бўлиб қолади. Бу ҳаракат Германиянинг миллий бирлигига тўсиқ бўлган руҳонийлар ва йирик князларга қарши қаратилган эди. Уларнинг мақсади кучли дворянлар давлатини ўрнатиш бўлгани сабабли, шаҳарликлар ҳам, деҳқонлар ҳам Зиккингенни ва 1522—1523 йилларда Гуттен раҳбарлигида олиб борилган рицарь қўзғолонларини қўлламадилар. Чунки Гуттеннинг бу сиёсий программаси субъектив равишда ижобий ҳаракат бўлиб кўринса ҳам, аслида ўлиб бораётган майда феодал-дворянларнинг манфаатини акс эттирар эди. Шунинг учун ҳам бу қўзғолон мағлубиятга учради. Зиккинген оғир ярадор бўлиб ўлади. Гуттен Швейцарияга қочиб кетади. Кўп машаққат ва муҳтожликларни бошидан

¹ *индульгенция* — Рим папаси томонидан гуноҳдан кечиш ҳақида пул эвазига бериладиган хат.

² Ф. Энгельс. «Крестьянская война в Германии», М., 1952, стр. 68.

кечирган буюк гуманист Гуттен Цюрих кўлидаги бир оролда вафот этади. Унинг империя реформаси ҳақидаги хаёллари XVI аср шароитида реал бўлмаган ва рицарлик таъсири остида юз берган бўлса ҳам, лекин ижодининг асосий йўналиши инсоният манфаатига зид бўлган жаҳолатпарастликни фош этишга ва мамлакатнинг миллий бирлигини тиклашга қаратилган эдики, бу хусусият, Гуттеннинг номини тарихда ўчмас қилиб қолдирди.

РЕФОРМАЦИЯ ДАВРИ АДАБИЁТИ ВА ЛЮТЕР

XVI асрнинг бошларида Германияда ижтимоий-сиёсий вазият янада кескинлашади. Католик черковига қарши оппозиция кенгайди. Йирик князлар черков ер-мулкларини мусодара қилиб, бўлиб олишга ва империя ҳукуматидан мустақил ҳолда яшашга уринсалар, бюргерлар Рим папаси ҳукмронлик қилмайдиган оддий «арзон черков» учун курашиб, илк ўрта асрлардаги каби ҳамма учун умумий бўлган черков тартибларини тиклашни истайдилар. Деҳқонлар яна ҳам радикал талабларни, яъни феодалларга қарамлик, баршчина, оброк ва ҳар хил солиқларни, ҳукмрон доиралар учун қонун кучига кириб қолган турли имтиёزلарни тугатиш талабларини қўядилар.

Феодал-католик тартибларини ҳимоя қилувчи реакцион лагерга қарши бўлган Реформация тарафдорлари икки лагерга бўлинади. Булардан бири Мартин Лютер раҳбарлик қилган мўътадил бюргер реформаси тарафдорлари (бюргерлар, майда дворянлар, қисман дунёвий князлар)ни бирлаштиради, иккинчиси эса Томас Мюнцер бошчилик қилган деҳқон ва плебей табақаларнинг революцион характердаги реформа учун курашувчиларидан иборат эди.

Бюргерлар, революцияда асосий куч ҳисобланган деҳқонларни қўллаб-қувватлаганларидагина ғалабага эришишлари мумкин эди. Авж олиб кетган халқ ҳаракатидан чўчиган бюргерлар деҳқонларни ҳам, рицарлар қўзғолонини ҳам қўлламайдилар, улар черков ва феодалларга қарши оппозициячи кучларга ёрдам беришга ожизлик қиладилар. Эзилган омманинг бирлаша олмаганлиги сабабли ҳам бу революция мағлубиятга учрайди. Реформация давридаги ижтимоий курашларда провинция бирлиги учун курашган князлар ғолиб чиқадилар.

Реформация ҳаракати ғолиб чиққан жойларда анча оддий ва арзон тушадиган протестант черкови ташкил топади, бироқ феодал-крепостной тартиблари сақланиб қолаверади, черков мулкининг кўп қисмини эгаллаб олган князлар ҳукмронлиги мустаҳкамланади. Германиянинг сиёсий томондан тарқоқлиги яна ҳам кучаяди.

Германияда Реформация ҳаракати Лютернинг папа ҳукмронлиги остида юз бераётган бузғунчиликларга ва ақидачиларга қарши чиқиши билан бошланади. Лютер ҳали Рим-католик черкови асосларига тил тегизмаса ҳам, лекин унинг бу уриниши омма томонидан озодлик курашига чақириқ, деб қабул қилинади. Ҳар хил мақсадни кўзлаган гуруҳлар вақтинча бирлашиб ҳаракат қиладилар.

Мартин Лютер (1483—1546) деҳқон-кончи оиласида туғилади. У Эрфурт университетиде илоҳият илмини ўрганеди. ўқишни битиргач, Августин монастирида хизмат қилади, сўнгра Виттенбергда илоҳиёт факультетининг профессори бўлади. 1510 йилда Римга борган Лютер папа ҳокимиятининг маркази ҳисобланган шаҳарда руҳонийларнинг маиший бузуқликларини кўргач, шу вақтгача қилган шубҳалари тўғри эканлигига ишонади. Бу вақтда монах Тецел сира ҳам тортинмай папа индულгенцияси билан савдо қилмоқда эди. 1517 йилда Лютер Виттенберг черкови деворларига католик черковининг кирдикорларини фош этган ўзининг 95 тезисини ёпиштириб қўяди. Икки ўртадаги кураш давомида унинг таълимоти яна чуқурлашади. Лютер илк христиан таълимотини бузувчи папа ҳокимиятини инкор этишгача боради ва черковни реформа қилиш талаби билан чиқади. 1520 йилда унинг реформа ҳақидаги фикрларини еретик таълимот деб қоралаган папа фармонини кўпчилик олдида йиртиб ташлайди ва немис тилида «Немис миллатининг христиан дворянларига» деган мурожаатини ёзади. Лютер бу мурожаатида император ва князларни Германияни папа ҳукмронлигидан озод этиш ва черковни реформа қилиш учун курашга чақиради. Бироқ император уни қўлламайди. Шундан кейин императорга қарши кайфиятда бўлган князлар оппозицияси бошлиғи Фридрих Лютерни ўз ҳимоясига олиб, унга бошпана беради. Тюрингияда истиқомат қилаётган Лютер халққа тушунарли бўлсин деб тавротни немис тилига таржима қилишга киришади.

Дастлабки пайтларда Лютернинг католик черковига қарши чиқиши анча кескин тус олди. У халққа ватанпарварлик ҳиссини уйғотадиган ва курашга ундайдиган оташин сўзлар билан мурожаат этади. «Ҳаддан ташқари қутурган Рим папаларинини хатти-ҳаракатларига сўз билан эмас, балки қурол билан уziel-кесил хотима бериш»га ундайди. «Агар ўғрилари қилич билан, қотилларни дор билан, хурофот ҳомийларини эса ўт билан жазолар эканмиз, бундай ҳалокатга олиб борувчи зарарли устозларга, папаларга, кардиналларга, епископларга ва бошқа Рим тартибсизликларини тарқатувчи тўданинг ҳаммасига тезроқ ҳужум қилишимиз, қўлимизга ҳар хил қурол олиб, уларга ҳужум қилишимиз ва қўлимизни уларнинг қони билан ювиб ташлашимиз керак эмасмикан?» Лютернинг бу сўзлари бутун немис ижтимоий табақаларини ҳаракатга келтиради,

«деҳқонлар ва плебейлар Лютернинг попларга қарши хитобномаларини, унинг христиан эркинлиги тўғрисидаги тарғиботини қўзғолонга сигнал деб билдилар»¹. Бу қўзғолонлардан ҳар бир синф ўз манфаати учун фойдаланишга уринади. Эзилганлар ўз заволидан қасос оладиган вақт келди, деб тушунадилар, бошқалар эса Рим папасига қарамликдан холи бўлиш ва черков мол-мулкини мусодара қилиб бойишни кўзлайдилар. Лекин Реформация ҳаракати ва халқ оммасининг революцион кураши кучайиб бораётганидан чўчиган Лютер ўз позициясидан чекиниб, бюргер-дворян лагерига қўшилиб кетади ва «тинч прогресс»ни тарғиб қилади. Гуттеннинг уни исёнчиларнинг маркази Эбернбургга таклиф этиб ёзган мактубига Лютер: «Мен тавротнинг зўравонлик ва қон тўкиш билан тарғиб қилинишини истамас эдим», деб жавоб қайтариб, душман томонларни муроса қилишга чақиради. Деҳқонлар қўзғолони авж олиб бораётган бир вақтда ҳукмрон гуруҳлар ўртасидаги ўзаро жанжаллар бўшашади. Революция олдида ҳамма эски низолар унутилган эди; деҳқонлар оломонига нисбатан Рим фиқҳ-фасодчилари беғуноҳ қўзичоқлар, худонинг итоатли бандалари эдилар; бюргерлар ва князлар, дворянлар ва поплар, Лютер ва папа «деҳқонларнинг қонхўр ва босқинчи шайкаларига қарши»² бирлашдилар. Лютер ҳам князлар лагери томонига ўтиб кетди. 1524 йилдаги ғалаён 1525 йилда буюк деҳқонлар урушига айланган вақтда Лютер ўзгаради. Аввал у деҳқонларга ачиниш билан қарайди, уларнинг иқтисодий талаблар билан чиқишларини тан олади, лекин ҳаракат революцион тус олгач, Лютер деҳқонлар манфаатига хиёнат қилади. У тўғридан-тўғри ғалаёнчиларни жазолашга ундайди, «қутурган итни қандай ўлдирилса, уларни ҳам ошқора ва яширин суратда шундай чоғиб, бўғиб ва санчим ўлдириш керак», дейди. У янги таржима қилган ва феодал жамият ярамасликларига қарши чиқишга дастак бўлган таврот энди деҳқонларни яна помешчик ва князларга тобе қилиб қўйишга хизмат қилиши керак. Бу Лютернинг «фақат деҳқонлар қўзғолонидангина эмас, руҳоний ва дунёвий ҳокимиятга қарши исёндан ҳам воз кечиши эди; шундай қилиб, Лютер фақат халқ ҳаракатинигина эмас, балки бюргерлар ҳаракатини ҳам князларга сотди»³. Шундай бўлса ҳам, Лютернинг Рим папаси ва католик черковига қарши кураши катта воқеа эди.

Черковнинг «маънавий диктатураси»га зарба берилиши Уйғониш даврининг муҳим ғалабаси эди. М. Лютер ҳам дин ҳукмронлигига путур етказишда маълум ҳисса қўшди. Черковни миллийлаштириш ҳақидаги бюргер реформациясининг қис-

¹ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», Тошкент, 1956, 85-бет.

² «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 87-бет.

³ «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 88-бет.

ман энгиб чиқиши немис адабиёти ва миллий маданиятининг ривожланишига таъсир кўрсатди. Тавротнинг немис тилига таржима қилиниши ҳам катта муваффақият эди. М. Лютер тавротнинг грек ва қадимги яҳудий тилларидаги текстларига мурожаат этиб, улардаги кўп хатоларни кўрсатди ва шу йўл билан «муқаддас» деб аталиб келган китобнинг эски таржималарини обрўсизлантирди.

Лютер немис миллий тили нормаларини яратди, тавротни ўша вақтда кўпчилик ёзадиган умумий немис (Саксония канцелярияси) тили грамматикасига асосан таржима қилди. У немис тилини латин тилига муккасидан кетган ва қотиб қолган олимлардан эмас, балки «уйдаги оналардан, кўчадаги болалардан, бозордаги оддий халқдан» ўрганишга чақирди.

Лютернинг тавротни муваффақиятли таржима қилиши XVI аср шароитида, Германиянинг маданий бирлигини юзага келтиришда катта воқеа бўлди. У гуманистик ва замонавий маданиятдан четга чиқиб қолган бўлса-да, лекин унинг юксалишига маълум ҳисса қўшди. Энгельснинг таъбирича, Лютер черковнигина эмас, балки немис тилининг ҳам Авгий отхонасини тозалади, ҳозирги замон немис прозасини яратди ҳамда ғалабага ишонч руҳи билан суғорилган хорали (46-оятнинг баёни)нинг тексти ва куйини ёздики, у XVI асрнинг «Марсельеза»си бўлиб қолди.

М. Лютер ўз прозасини жонли ўхшатиш ва образлар билан бойитди, нотиклик таланти ва жанговар памфлетлари билан Рим папаси истеҳкомига ҳужум қилди. «Немис миллатининг христиан дворянларига» деган хатида халқни зулм ва ҳалокат уруғини сочувчи очкўз, мунофиқ руҳонийларни йўқ қилишга очикдан очик даъват этди.

Лютер диний-сиёсий памфлетлардан ташқари, диний қўшиқлар автори сифатида ҳам машҳур. У инжилга кирган қадимги диний оятларни қайта ишлади, немис халқ қўшиқларига ҳам мурожаат қилиб, уларнинг ритм ва композиция элементларидан фойдаланди: халқ қўшиқларига хос соддалик ва самимийлик Лютер қўшиқларининг энг яхши хусусияти эди. Қўшиқларда шоир дўстларининг кўрсатган қаҳрамонликларидан хурсанд бўлади, папа қабоҳатига қарши нафрат туғдиради, айниқса курашга ундаган хорал Реформация даврининг жанговар қўшиғига айланади.

Деҳқонлар қўзғолони энгилгандан сўнг немис гуманизмининг тақдири хавф остида қолади. Кишининг руҳан эркин бўлиши ҳақидаги фикрларидан қайтган Лютер энди янги протестантлик ақидаларини ўрнатади. Контрреволюция авж олган шароитда прогрессив кишилар таъқиб остига олинади. Реакция томонига ўтиб кетган баъзи шахслар гуманизмни Лютер диний таълимотига бўйсундиришга уринадилар. Лекин шундай оғир кунларда ҳам феодал зулм ва диний жаҳолатга қарши курашни давом эттирган шоир Пётр Лотинхий Секунд

(1528—1560), олим Себастьян Франк (1499—1542/43), драматург Филипп Никодим Фришлин (1547—1590) прогрессив адабиёт традицияларини давом эттирадидлар.

XV асрнинг охирларидан бошлаб меҳнаткаш халқ оммасининг озодлик ҳаракати авж олади. Деҳқонларнинг махфий ташкилотлари ўз таъсир доирасини кенгайтиради. Вилоятлардаги деҳқон қўзғолонларининг сони ортади. Деҳқонлар бир қўзғолонда муваффақиятсизликка учрасалар, иккинчисида ғалаба қозонадилар.

XVI асрнинг ўнинчи-йигирманчи йилларида мамлакатда кучайиб кетган норозиликларни акс эттирган жуда кўп қўшиқлар, шеърий ва насрий хитобномалар юзага келади. Уларда қароқчи-рицарларга ва зулм-даҳшат ўчоғи бўлиб қолган ўша давр тузумига қарши халқ норозилиги ифодаланади. Бу қўшиқ ва жанговар варақалар қўзғолон арафасида турган кенг меҳнаткаш табақаларини революцион жангга ғоявий томондан тайёрламоқда эди.

Реформация арафасида ва қизғин Реформация йилларида ўша давр кайфиятини акс эттирган асарлар жуда кўплаб яратилди. Бу даврда айниқса курашга даъват этувчи жозибадор халқ революцион қўшиқлари муҳим роль ўйнади. Бироқ бундай жанговар асарлар бизгача етиб келмаган. Реакция ҳукм сурган кезларда исёнга ундовчи шеърий қаҳриқларнинг барчаси йўқ қилиб юборилган.

Шу даврда яратилиб, бизгача етиб келган «Бечора Конрад» жамиятининг яратилиши тарихига бағишланган шеърий варақада (1514) кўпайиб бораётган оғир солиқлар туфайли деҳқонларнинг ўз ҳокимларига қарши курашга аҳд қилгани ифодаланади.

«Деҳқон бошмоғи» ҳақидаги бошқа варақада плебей ва қишлоқ камбағалларининг феодал ва поплар ҳукмронлигига қарши Йосс Фриц раҳбарлигида иттифоқ тузиб, деҳқонларни қулликдан озод қилиш, монастырь даромадларини қисқартиш каби бир қатор муҳим талаблар қўйгани, сўнгра ташкилот бошлиқларининг қўлга олиниб жазоланиши тасвирланади.

Реформация бошланган вақтда бутун Германия ҳаракатга келади, айниқса плебейлар билан деҳқонлар революцион талаблар билан чиқадилар. Халқ оддий қуролдан ташқари; жанговар қўшиқ, шеърий қаҳриқлар, ҳикматли сўзлар билан ҳам ғоявий қуролланган бўлиб, улар воситасида душманлар қаттиқ қақшатилади. «Биз узоқ вақт хас-хашакда ётдик, ахир биз ҳам тўшакда ётиб кўрмоғимиз лозим», «Одамото ер ҳайдаган, Момоҳаво чарх йигирган вақтда ким дворян бўлган?» деган ҳукмрон синфларга қарши қочириқ сўзларни айтиш одат тусига киради.

Айниқса, қўшиқ жанри алоҳида аҳамият касб этади. Қўшиқ шаҳарда ҳам, қишлоқларда ҳам тўқилади, кўчада ҳам, жангга кириш олдида ҳам айтилиб, душманга қарши курашув-

чиларни руҳлантиради. Бу жиҳатдан «Иттифоқлик қўшиғи» (1525) характерлидир.

Реакцион гуруҳлар халқ қўшиқчиларини таъқиб остига олиб, уларни йўқ қилишга уринадилар. Шулар оқибати ўлароқ, буюк деҳқонлар урушига бағишланган революцион поэзиянинг ажойиб намуналари бизгача сақланиб қолмаган.

Немис халқи (плебей ва деҳқонлар)нинг озодлик учун олиб бораётган адолатли урушлари ўз орасидан шундай шахсларни етказиб чиқардики, Энгельснинг таъбири билан айтганда, уларни «бошқа мамлакатнинг энг яхши революцион арбоблари қаторига қўйиш мумкин»¹ эди. Ана шундай шахслардан бири халқ реформациясининг йирик раҳбари, озодлик ҳаракатининг толмас курашчиси, плебей табақаларининг доҳийси Томас Мюнцер (1490—1525) бўлиб, у «Ҳокимият оддий халққа берилиши лозим», деб шундай мақсадга эришишни революцион кураш билан боғлайди. Шунинг учун ҳам Мюнцернинг феодал-черков зулмига қарши ташвиқот ва тарғиботлари Буюк деҳқонлар уруши даврида катта муваффақият қозонди.

Халқ китоблари Саноатнинг ривожланиши натижасида эскиликни инкор этувчи янги тушунчалар пайдо бўлади. Эзилган омманинг ҳукмрон синфга қарши норозилиги халқ яратган бадий адабиётда ҳам акс эта бошлайди. Китоб нашр этишнинг йўлга қўйилиши натижасида оммабоп асарларга бўлган қизиқиш ортади. «Халқ китоблари» деб аталадиган асарлар қаҳрамонлик эртақларини сиқиб чиқара бошлайди. Адабиётга дадил, ишбилармон ва қувноқ оддий кишилар кириб келади. Улар ўз манфаатларини ҳимоя қилиб, ҳукмрон синф вакилларини қаттиқ масҳара қиладилар.

«Халқ китоблари»нинг яратилиш манбалари турличадир. Улардан баъзилари («Гўзал Мелузина», «Понт ва Седония», «Тристан ва Изольда», «Герцог Эрнст», «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.

Халқ учун деб чиқарилган барча китоблар ҳам ғоявий мазмуни билан кенг меҳнаткаш омма манфаатини акс эттиравермайди. Юқори синф вакиллари томонидан яратилган ва мўминлик, христианларча итоаткорлик руҳини сингдиришга асосланган асарлар ҳам мавжуд. Лекин ҳақиқий маънодаги халқ китобларида «кучли оппозиция руҳи» билан ўрта аср феодал зулми фoш этилади. Буюк деҳқонлар уруши арафасида «дадил, ёшларга хос янги кайфият» очиқ намоён бўлади.

Ф. Энгельс 1842 йилда эзилган халқ китоблари ҳақидаги мақоласида бу асарларга баҳо бериб, улардан «Тиль Эйлен-

¹ Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии, том VII, стр. 345.

шпигель», «Шильдбюргерлар» ва «Каленберглик поп» романларининг аҳамиятини алоҳида кўрсатиб ўтган.

«Бундай коллекцияни кам халқларда учратиш мумкин. Бу ҳозиржавоблик, бу фикр ва ижро этишнинг табиийлиги, ўткир истеҳзони ўта заҳархандага айлангирмасликни ҳамма вақт кузатган хушфёъл қулги, ҳолатнинг ҳайрсн қоларли даражада қизиқлиги — буларнинг барчаси, тўғриси айтганда, адабиётимизнинг кўп қисмидан юқори туради. «Шильдбюргерлар» каби шундай китобни яратиш учун ҳозирги авторлардан қайси бирида кифоя қиладиган даражада ҳаёл-фикр мавжуд эди»¹.

XV аср охири, XVI аср бошларида юзага келиб, катта шуҳрат қозонган ҳажвий характердаги асар қувноқ сайёҳ Тиль Эйленшпигель ҳақидаги халқ китобидир. Ривоятларга қараганда, XIV асрда Тиль исмли шум бола яшаган. У дадиллиги ва қизиқчилиги билан ном чиқарган. Вақт ўтиши билан унинг образи афсонавий тус олган, янги воқеалар, қизиқ ҳикоя ва латифалар унинг номи билан аталадиган бўлган. У ҳақидаги халқ китоби «Тиль Эйленшпигель» (биринчи нашри тахминан 1480 йил) шу тариқа юзага келган.

Деҳқон боласи шўх Тиль жуда ёшлигидан танилган. Вояга етгач, у катта-кичик киборларга тинчлик бермаган, поплар билан мунозара қилган, маишатпараст, очкўз князь ва дворянларнинг шармандасини чиқарган, ўткир сўз, ҳазил-мазахлари билан лақма мешчанларни ҳам аямаган. Бир куни Тиль касаллардан энг оғирини ўтда куйдириб, унинг кулидан бошқаларини тузатиш учун зўр дори тайёрламоқчи бўлганини айтган. Даволашнинг бу янги усулини эшитган беморлар ваҳимага тушиб, ўзларининг шифо топганларини айтиб, ундан қутулиб кетганлар. Тиль Эрфуртда эшакка савод ўргатиш билан ўзларини доно деб юрган кишиларни лақиллатиб кетган. Яна бир ерда ҳасис хўжайин овқатининг ҳидига ҳам ундан пул талаб қилган, Тиль эса чўнтагидаги тангаларини жиринглатиб, у билан ҳисобни бараварлаштирган.

Тиль Эйленшпигелнинг хушчақчақ ҳазили, ўткир зеҳни ва дадиллигида ўрта аср черков-аскетик турмушига қарши халқ норозилиги очиқ акс этган. Шунинг учун ҳам бу образ дунё адабиётидан ўзига муносиб ўрин олган. Ганс Сакс (XVI аср) ва Шарль Костер (XIX аср) сингари кўп ёзувчилар Эйленшпигель ҳақидаги сюжетга мурожаат этиб, ажойиб асарлар яратганлар.

«Машҳур жодугар ва сеҳргар доктор Иоганн Фауст ҳақидаги халқ китоби» Германияда биринчи марта 1587 йилда нашр этилган. XV асрнинг охири ва XVI асрнинг биринчи ярмида яшаб, сайёҳ афсунгар-найрангбоз деб ном чиқарган ва

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 348.

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. Жасур ва билимга ўч Фауст эски урф-одат ва ақидалардан қўрқмайди. Схоластик фан сиртмоғидан холи бўлаётган шахснинг табиат сирларини билишга интилиб, олға ҳаракат қилиши халқ афсонасида яратилган бу олим образида равшан ифодаланган.

Немисча Фауст ҳақидаги халқ китоби XVI аср инглиз драматурги Кристофер Марлонинг «Доктор Фауст» номли трагедияси учун материал бўлган. Фауст тўғрисидаги афсонадан XVIII аср немис маърифатпарвар ёзувчилари ҳам фойдаланганлар. Бу темани улуғ немис шоири Гёте чуқур ва кенг ёритди.

Рицарь романларини қайта ишлаш натижасида яратилган илк «халқ китоблари» қаҳрамонлари ҳам ижобий хислатлари билан ажралиб туради. Зигфрид аждарҳони енгиб, оғир аҳволда қолган қизни қутқаради. Эрнст ҳамма вақт эзилган ва таҳқирланганлар томонида туради. Барбароссе маккор папага қарши кураш олиб боради. Магелона ҳақидаги эртақда эса вафодорлик очиқ намоён бўлади. Ф. Энгельс халқ китобларидаги бадийлик, нафосат ҳақида гапирганида, «Гўзал Магелона» асарини алоҳида назарда тутди. Деҳқон боласи Тиль ҳақидаги асар эса оддий кишининг ғайрати, жасорати, донолигини акс эттирган ҳақиқий халқ китобидир.

XIV б о б. ФРАНЦИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

XV—XVI асрларда Франция. Реформация ҳаракати ва гуманизм XIV аср ўргаларида Италияда пайдо бўлган Уйғониш ҳаракати XV асрнинг иккинчи ярмида Европанинг бир қанча ерларида бошланади. XVI асрнинг бошларида эса Францияда вужудга келади. Француз Уйғониш даври адабиётига Италия маълум даражада таъсир кўрсатади. Бу вақтда француз қироли Франциск I Италияга ҳарбий юриш бошлаган ва католик реакциясининг бошлиғи — испан қироли Карл V билан кураш олиб бораётган эди. Италияда бўлган французлар Уйғониш даври маданияти билан яқиндан танишадилар. Архитекторлар Франциск I нинг истағи билан Ренессанс усулида қасрлар қурадилар. Гуманист ёзувчилар Данте, Петрарка ва Боккаччо асарлари француз тилига таржима қилинади. Улар қадимги антик маданият ёдгорликлари қаторида қатта қмзиқиш билан ўрганилади.

Католик черкови зулмига қарши динни, ислоҳ қилиш учун Францияда бошланган Реформация ҳаракати ва унинг курашчанлик пафоси дастлаб гуманистик таълимотга ҳамоҳанг бўлиб тушса ҳам, лекин кейинчалик француз протестантизми (бошқача қилиб айтганда, гугенотчилик ёки кальвинизм)да кучайган диний-аскетик кайфиятлар уларни бир-биридан ажралишга олиб келди. Бироқ бу ерда Реформация Германиядаги каби кучли эмас эди, католицизм ҳам Италия ва Испаниядагига қараганда заиф эди. Шу сабабли Францияда гуманистик ҳаракат таъсирли ва жанговар тус олди. Черковнинг диний диктатурасига зарба берилган бу даврни Энгельс қуйидагича тасвирлайди: «Герман халқларининг кўпчилиги бу диктатурадан тўғридан-тўғри воз кечдилар ва протестантизмни қабул қилдилар ва, айтилганда, роман халқларида араблардан ўтган ва янгидан кашф этилган грек философияси билан суғорилган қувноқ фикр эркинлиги тобора кўпроқ томир ёя бошлади; бу эркинлик эса XVIII аср материализмини ҳозирлаб берди»¹.

Француз протестантизми икки даврни бошидан кечирди. Дастлабки протестантлар гуманистик фикрлашга мойил интеллигент гуруҳлари бўлиб, улар мавжуд тартиб ва дин асосларига 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 асл 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, попларнинг ўйланмасликлари ва бошқа сирли воқеалар ҳақида ҳам гап йўқлигини аниқлайди. Шундай қилиб, Лефеврда дастлабки соф инжил таълимотига қайтиш фикри туғилади. Лютер ўз фаолиятини бошлашидан бир неча йил олдин, яъни 1512 йилда у ҳамма турдаги протестантлар учун қоида бўлиб қолган диний эътиқод ва «муқаддас китоб» диний таълимотнинг ягона асоси бўлиши керак, деган қарашни илгари сурди. Лефевр ўз фикрини тасдиқлаш учун инжилни таржима қилиб, уни биринчи марта француз тилида нашр эттиради. Унинг бу ҳаракати дин арбобларида кучли норозилик туғдиради. Натижада Лефевр чет элга қочишга мажбур бўлади, унинг тарафдорлари эса жазолаб ўлдирилади. Сўнгра Франциск I Лефеврни оқлаб, Реформацияга мойиллик билан қараб, уни Францияга киритишни ўйлайди. Бироқ 30- йилларда католик таълимотига қарши оммавий ҳаракатнинг кучайиб кетиши ҳукмрон доираларни қўрқувга солиб қўяди. Шундан

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 61-бет.

сўнг Франциск I дин эркинлиги учун курашган ҳамма шахсларни таъқиб қилишга рухсат этади. Гарчи у кўп ўтмай, реформаторларга амнистия берса ҳам, лекин бундан кейин «еретиклар» ва «дахрийлар» ни жазолаш одат бўлиб қолади. 1546 йилда йирик олим ва матбаачи Этьен Доле ҳеч қандай сабабсиз ўтда куйдирилади.

Француз протестантизмнинг бундан сўнгги тақдири Жан Кальвин (1509—1564) фаолияти билан боғлиқдир. 1536 йилда у Женевага кетиб, ўша ердан туриб Франциядаги протестантизм ҳаракатига раҳбарлик қилади. Кальвин ўз қарашларини латин тилида ёзилган «Христиан дини қўлланмаси» деган китобида асослаб беради. Беш йил ўтгач, бу «Қўлланма» француз тилига таржима этилади. Христианларнинг хаёлий-диний таълимоти евангелизм ўрнини энди жанговар кальвинизм эгаллайди.

Кальвиннинг асосий таълимоти тақдир ва худонинг дунё ишига аралашмаслиги ҳақидаги таълимотдир. Унинг тақдир ҳақидаги таълимотига кўра, гўё ҳар бир кишининг пешанасига туғилишидан мангу фароғат ёки абадий азобланиш ёзилган бўлиб, киши уларнинг қайси бирини бошдан кечиришини билмайди, бу тақдир билан боғлиқ, лекин шундай бўлса ҳам, киши яхшиликни ўйлаши ва шунга интилиши керак. Бундан кўринадики, Кальвиннинг тақдир ҳақидаги қараши мўминлик ва умидсизликка эмас, балки турмушга ишонч билан қарашга ундайди. Унинг издошлари ҳам ҳар бир киши ўз касбидан мумкин қадар кўпроқ фойда ортириши, тежаб-тергаб иш кўриши, мўътадил бўлиши кераклиги ҳақидаги фикрини ривожлантирадilar. Ф. Энгельс Кальвин таълимотининг буржуача чегараланган табиатини кўрсатиб, бундай деган эди: «Унинг тақдир тўғрисидаги таълимоти — савдо ва конкуренция дунёсида омад келиш ёки синиш айрим кишиларнинг ҳаракатига ва маҳоратига боғлиқ бўлмай, уларнинг ихтиёридан ташқари ҳолларга боғлиқ эканлигини диний шаклда ифода қилишдан иборат эди. Буни бирон кишининг хоҳиши ёки ҳаракати белгиламайди, балки қудратли, лекин кўринмайдиган иқтисодий кучларнинг марҳамати белгилайди». Бунинг тўғрилиги иқтисодий ўзгариш вақтида, барча эски савдо йўллари ва савдо марказларининг ўрнини янгилари олаётган, Америка ва Ҳиндистон очилган, ҳатто азалдан иқтисодий эътиқод символи бўлиб ҳурматланиб келган нарсанинг, яъни олтин ва кумушнинг қиймати тушиб кетган бир вақтда айниқса яққол кўринди»¹.

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

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Таъланган асарлар, II том, 1959, 108-бет.

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

Протестантизм эркин тадқиқот ва черков ақидаларини танқид этишдан чеглашган сари унинг ижобий характерга ҳам путур етади. 1553 йилда Михаил Серветнинг Кальвин томонидан анабаптистларнинг революцион сектасига (гуруҳига) мансубликда айбланиши ва куйдириб ўлдирилиши бунга яққол далил бўла олади. Гугенот (протестант)лар ҳам, католиклар ҳам халққа суянмас эдилар. Протестантлар мамлакат бирлигини юзага келтириш учун Германия, Англия ва Голландиядаги ўз мазҳабдошларига ёрдам сўраб мурожаат қилганларида, католиклар испан қироли Филипп II дан мадад кутадилар. Гражданлар уруши натижасида таланган ва қашшоқлашган ҳақиқий ватанпарвар куч—деҳқонлар ва шаҳар меҳнаткашлари «ёрдам»га келган чет эл солдатларига ҳам, ўз помешчикларига ҳам қарши бош кўтарадилар. Бироқ XVI асрнинг 80—90-йилларига келиб деҳқон қўзғолонлари шафқатсизлик билан бостирилади.

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

Франциск I нинг айниб кетган набиралари Карл IX (XVI асрнинг учинчи чораги), Генрих III (XVI асрнинг тўрттинчи чораги) ҳукмронлиги давом этган даврларда ўзаро диний урушлар мамлакатнинг аҳволини оғирлаштириб юборади. Генрих IV вақтида юзага келган сулҳ кўпга чўзилмайди. Реакцион гуруҳлар мамлакатни қонга белейдилар. Шундай кураш ва ўзгаришлар шароитида Уйғониш ҳаракати бошланади.

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

XVI асрда яшаб ижод этган француз Уйғониш даврининг йирик вакиллари билим доираларининг кенглиги билан ажралиб турадиган ёзувчи, философ, тарихчи, табиатшунос ҳам эдилар. Рабле, Маро, Маргарита Наваррская, Ронсар ва бошқалар француз адабиётининг юксалишига катта ҳисса қўшган,

воқеликка реал ёндаша билган улуг адиб ва шоирлар сифатида машҳурдирлар.

Дастлабки гуманистлар

Дастлабки гуманистик қарашларнинг туғилиши ва ривожланишига Маргарита адабий тўғараги катта таъсир кўрсатади. Франциск I нинг синглиси Маргарита Ангулемская эри вафот этгандан сўнг Наварра қироли Генрих д'Альбрега турмушга чиқади ва Маргарита Наваррская (1492—1549) номи билан юради. Бу ўқимишли аёл адабиёт ва санъат аҳлларига ҳомийлик қилади, ҳукмрон католик диний таъқибига учраган эркин фикрли ва «динсизлик»да айбланган кўп протестант ва гуманистларга бошпана беради. У латин, италян, испан, қадимги яҳудий тилларини ўрганеди, ўз истеъдодини кўп жанрларда синаб кўриб, шеър ва ҳикоялар ёзади. Маргаританинг ижоди турмуш қувончларини куйлаб, киши табиати ва фикрини ўрта аср диний-схоластикасидан холи қилиш масаласини акс эттирган бўлса ҳам, лекин у чегараланган ва ўша замон француз аристократиясининг илғор қисми қарашлари доирасидан четга чиқолмаган эди. Баъзи бир замондошлари каби Маргарита ижодида ҳам диний тема алоҳида ўрин тутаети. Бироқ бу масалага у ақидачилик асосида ёндашмайди. Кўтаринки муҳаббат, фикрий эркинлик унинг нозик лирик шеърларида ўз ифодасини топади.

Маргарита Наваррская ижодида «Хептамерон» номли новеллалар тўплами алоҳида ўрин эгаллайди. Италян гуманисти Боккаччонинг «Декамерон»ига тақлид қилиб ёзилган бу китоб 100 новелладан иборат бўлиши керак эди. Француз «Декамерон»ини яратишга киришган Маргарита Боккаччо каби ўн кунлик воқеани тасвирламоқчи бўлди. Бироқ у фақат 72 новелла — етти кунлик воқеанигина ёзиб улгурди, холос. Адибанинг ўлимидан кейин 9 йил ўтгач, бу китоб «Етти кунлик новеллалар» (Heptameron des nouvelles, 1558) номи билан нашр этилди. Боккаччо «Декамерон»ида Флоренцияда пайдо бўлган ўлат касали вақтидаги 7 қиз ва 3 йигитнинг хушчақчақ ҳаёти, ўз ҳуқуқларини ўзлари ҳимоя қилишлари ёрқин акс эттирилган бўлса, Маргарита ҳикояларида маиший масалалар, турмуш икир-чикирлари тасвирланади.

Котре курортига даволаниш учун борган бир қанча эркак ва аёллар Францияга қайтаётган вақтларида кучли жала ва дўл ёғади. Тошқин натижасида кўприкларни сув оқизиб кетганлигидан йўловчилар оғир аҳволга тушиб қоладилар, ҳалокатдан қутулиб қолган 5 эркак ва 5 аёл Нотр-Дам де Серранс аббатлигида тўпланишиб, йўллар тузатилгунча шу ерда қолишга ва бошдан кечирган қизиқ воқеаларни айтиш ва уни муҳокама қилиш билан вақтларини ўтказишга қарор қилдилар. Суҳбат иштирокчилари тарихий шахслар бўлиб, улар лақаб ёки анаграмма орқали берилган. Масалан, Уазиль — Маргаританинг онаси Луиза Саввойская, Гиркан ўз эри Генрих На-

варрский, Парламента эса Маргаританинг ўзи. Бу шахсларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятларга эга.

Маргарита Наваррская Боккаччонинг «Декамерон» асари формасига тақлид қилса ҳам, лекин унинг асаридаги персонажлар «ўзи кўрган ёки ишончли кишидан эшитган» воқеаларни, сарой аҳллариининг ҳаёти, шунингдек, севги саргузаштларини ҳикоя қиладилар.

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

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

«Дунё бонги» номли тўрт диалогдан иборат бўлган бу сатирада Деперье христиан динини — католикларни ҳам, протестантларни ҳам масхара қилади. Бунинг учун у халқ ижоди ва, хусусан, антик мифологиядан усталик билан фойдаланади. Мифологик образлар воситаси билан христиан дини таълимоти қаттиқ савалайди, «Осмон вакили» — Меркурий ҳаракати орқали Иусис Христининг ердаги «фаолияти»ни кўрсатиш мўлжалланган эди. Худо Юпитернинг топшириғи билан ерга тушган бу маъбуда тўзиб кетган «Тақдир китоби»ни муқовалашни истайди. Майхонада у билан учрашиб қолган икки товламачи қулай пайт пойлаб, ўзларига пир деб билган ўғрилар худоси Меркурийнинг қопидаги китобни ўғирлаб, унинг ўрнига муқоваси ўшанга ўхшаш бошқа китобни солиб қўяди. Алмаштирилган китобда «муқаддас сўзлар» эмас, балки Юпитернинг ёшлик вақтидаги бемаъни севги саргузаштлари тасвирланган эди. Меркурий иккинчи марта ерга тушиб, ўғриларни қидира бошлайди, чунки улар китобдаги сўзларни ўзгартириб, уни ўз манфаатларига мослаштиришлари мумкин эди. Ҳақиқатан ҳам, товламачилар ўша китоб орқали фол очиб, катта пул тўплайдилар. Меркурий Флегон лақабли от билан учрашиб, уни тилга киритади. От эса ўзи учун емга ажратилган пулни ўғирлаб қўйган отбоқарнинг кирдикорларини фош этади. Меркурий отдан бу сирларни айтмасликни сўрайди ва бу иши учун отни яхшилаб парвариш қилишга ваъда беради. Шундан сўнг у Юпитернинг китобни топниш ҳақидаги буйруғи-

ни эълон қилиш учун карнайчи излаб кетади. Сўнгра Меркурий «фалсафа тоши»¹ни кўрсатишни сўраган одамларни лақиллатиб, бу тошни майдалаб сочиб юборади. Файласуфлар тупроққа қоришиб, қимматли тошни ахтарадилар ва унинг заррачасини топгандай бўлиб, бир-бирлари билан узоқ ва фойдасиз мунозара олиб борадилар. Меркурий яна келиб «фалсафа тоши» ҳақиқатда йўқ нараса эканини билдиради.

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

«Дунё бонги» китобида берилган кўп кинояларнинг маъноси шу вақтгача аниқланмаган бўлса ҳам, лекин баъзи номлар орқали ўша давр дин арбоблари масхара қилингани аниқлашади. Ёзувчи «фалсафа тоши»ни излаш, яъни қайси дин ҳақиқий деган масалада турли диний мазҳаб вакиллари ўртасида кураш олиб бориш фойдасиз, деган фикрни ёқлайди, бир динни иккинчисидан юқори қўйиш ва ундан ҳақиқатни излаш бемаънилиқдир, деган хулосага келади.

Деперьенинг ижтимоий танқиди гапирувчи от (III диалог) ва ит (IV диалог) сўзларида равшан баён қилинган. Ёзувчи ҳукмрон синф ва динга қарши салбий қарашларини аллегория орқали берса ҳам, лекин унинг сатирик руҳи очиқ кўринади. Шунинг учун ҳам реакцион гуруҳлар бу асарни зарарли китоб, деб қораладилар. «Дунё бонги» XVI аср француз гуманистик эркин фикрлашнинг ёрқин намунаси, унинг муаллифи эса атеист ёзувчидир.

Деперьенинг «Янги ажойиботлар ва қизиқ ҳангомалар» деган тўпламида 92 ҳикоя бор. Бу китобида ёзувчи кишини хушчақчақликка қақиради, оғиз, няк, томоқ ва «бутун беш сезги» органи билан, юракдан кулишга ундайди. Бу фикрлар тўпламнинг Рабле романлари таъсири остида юзага келганини кўрсатади. Маргарита Наваррскаяга ўхшаб у ҳам новеллалари учун сюжетни китоблардан эмас, балки халқ эртаклари ва ўзи кўрган ҳодисалардан олади. Француз ҳаётини акс эттирган новеллаларида поп ва монахлар, табиб ва судьялар масхара қилинади. Халқ қўшиқ ва мотивларини ўзлаштириб, улардан самарали фойдаланиш Деперье ҳикояларининг халқчиллиги, оммабоплигини оширади.

¹ *Фалсафа тоши* — барча металлларни олтинга айдантир оладиган, ҳар қандай касални шифолаш қудратига эга деб тасаввур қилинадиган афсонавий тош.

(1494—1553)

Хаёти ва адабий
фаолияти

Француз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, улуғ гуманист ёзувчи Франсуа Рабле Турень вилоятининг Шинон номли шаҳарчасида адвокат оиласида туғилди. Унинг отаси Антуан Рабле ўғлининг руҳоний бўлишини истайди ва уни Шинон шаҳри яқинидаги маҳаллий аббатликка беради. У ердан монастырга ўтган ёш Франсуа ўша вақтда ман қилинган антик китобларни зўр ҳавас билан ўқишга киришади, латин ва грек тилларини ўргана бошлайди. Қадимги давр ёзувчилари, шу жумладан Гомер асарлари ҳамда Реформация даври вакиллари китоблари унинг диққатини ўзига тортади. Лекин бундай китобларни ўқишга йўл қўйилмайди. Шундан сўнг Рабле бенедиктлар монастырига ўтиб, у ерда мажбуран ўқитиладиган илоҳиёт илмидан ташқари, фалсафа ва аниқ фанлар билан ҳам шуғулланади. Халқ ҳаёти ва унинг бадий ижоди билан танишади. 1530 йилда Манпельега келиб, медицина илмини ўрганади, грек медеги Гиппократнинг «Афоризмлар»ини изоҳлаб беради. 1532 йилда



Рабле Лион шаҳридаги касалхонада врач бўлиб ишлайди. Медицина соҳасида катта ўзгаришлар ясайди; шифолашдаги ўрта аср усулларини рад этиб, янги прогрессив методларни илгари суради, улуғ гуманист Эразм Роттердамский билан алоқада бўлади. Рабле «энг инсоний ота» деб Эразмга юқори баҳо беради.

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

наётган бу даврда Рабле яна чет элга жўнашга мажбур бўлади.

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

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» Рабле гуманистик ижодининг нодир намунаси халқ орзу-истакларини чуқур акс эттирган ўлмас асари «Гаргантюа ва Пантагрюэль» романидир.

Бу эпопеянинг дастлабки китоби 1533 йилда Альоффриб Назье тахаллуси билан «Улкан паҳлавон Гаргантюанинг ўғли дипсодлар қироли ажойиб Пантагрюэлни дахшатли ва ғоят қўрқинчли ҳаракатлари ва қаҳрамонликлари» номи остида пайдо бўлади. Рабленинг бу асари 1532 йилда Лионда чиққан «Буюк ва улкан паҳлавон Гаргантюа ҳақида улуғ ва қимматли хроникалар» китоби таъсирида ёзилган. Халқ ижодига мансуб «Хроникалар»даги ғоя ва услуб, ўрта аср феодал тартиблари ва рицарь қаҳрамонликларини масхара қилишга интилиш улуғ ёзувчини қизиқтирмай қолмади.

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

Қаттиқ ҳазил, кучли кулги ва нозик киноялар билан пардаланган асарнинг чуқур маъносини англаш учун ёзувчи уни диққат билан ўқиш зарурлигини уқтиради. «Китобимни очингиз ва унда баён қилинган воқеалар ҳақида яхшилаб ўйлаб кўрингиз. Шундай қилсангиз, тушунаси... асарнинг сарлавҳасини ўқиш билан унда бемаъни нарсалар баён этилар экан, деган хаёлга келиш мумкин, лекин асло бундай эмас... сиз мутлақ ишона беришингиз мумкинки, уни ўқиш натижасида ҳам жасоратли, ҳам доно бўласиз, чунки менинг китобимда бутунлай бошқача йўсиндаги руҳ ва қандайдир фақат юксак дидли кишиларга тушунарли бўладиган таълимотни кўрасизки, бу эса сизга бизнинг дин, худди шу каби сиёсатимиз ва рўзгоршуносликка доир ўта махфий ва дахшатли сирларни очиб беради»¹.

Рабленинг романи ўрта аср турмуш-тартиблари ва хулқ-атворларига, схоластик тафаккурга қарши аччиқ сатира сифатида юзага келди, унда хаёлий бўлса-да, келажак бахтли ҳаёт ҳақидаги халқнинг умид-орзулари акс этади.

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» беш китобдан иборат бўлиб, уни яратишга ёзувчи йигирма йилдан ортиқроқ вақт сарф қилади. Эпопеянинг навбатдаги китоби «Пантагрюэлнинг отаси улуғ Гаргантюанинг ғоят ваҳимали ҳаёти ҳақида ҳикоя» 1534

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 32.

йилда нашр этилди. «Олижаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида учинчи китоб» 1546 йилда Парижда энди Франсуа Рабле номи билан босилиб чиқди. 1552 йилда эса эпопеянинг «Жасур Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли гаплари ҳақида тўртинчи китоб»и нашр этилди. Романнинг сўнгги китобидан парча («Овоз чиқарувчи орол») ёзувчи вафотидан тўққиз йил ўтгандан сўнг, 1562 йилда пайдо бўлди. 1564 йилдагина «Олижаноб Пантагрюэлнинг қаҳрамонона ҳаракатлари ва қимматли фикрлари ҳақида бешинчи, сўнгги китоб» нашр этилди.

**Гаргантюа ҳақидаги
биринчи китоб.
Тарбия масаласи**

Франсуа Рабле Гаргантюа ҳақидаги биринчи китобда ўша давр гуманистларини қизиқтирган таълим-тарбия, уруш ва тинчлик, келажак, бахтли жамият қандай бўлиши кераклиги каби муҳим масалалар устида фикр юритади.

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

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

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

қатдан сўнг турли адабий суҳбатлар ўтказилади. Ётиш олдида эса очиқ ҳавода ой ва юлдузларнинг ҳаракати билан таништирилади. Ақлий ва жисмоний тарбиянинг бирга қўшиб олиб борилиши натижасида Гаргантюа соғлом ва доно киши бўлиб етишади.

Рабле қуролининг тиғи жаҳолат ўчоғи — эски мактабга, болаларнинг онгини заҳарловчи қуруқ ёд олдиришдан иборат бўлган эски ўқитиш усулига, черков тилига айланиб кетган қадимги латин тилига қаратилади. Гуманист Понократ бу каби ярамасликларга нафрат билан қарайди: «Маврлар ва татарлар каторгадагилар билан ҳам, қамоқхонада эса қотиллар билан ҳам яхши муомала қиладилар. Монтегю коллежидаги бахтсизларга қараганда уйингиздаги итларга яхшироқ қарашлари ҳам тўппа-тўғридир. Э воҳ, агар мен Парижда қирол бўлганимда эди, шундай ваҳшиёна муомала қилишга йўл қўйганликлари учун коллежни, у билан бирга бошлигини ҳам, бутун назоратчиларни ҳам куйдириб ташлаган бўлур эдим»¹, дейди у.

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

Уруш ва тинчлик масаласи.
Грангузье образи

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

Қўшни ҳукмроннинг бундай қароқчилик ҳаракатлари кекса қирол Грангузьени ранжитади, лекин шунда ҳам у ҳамма тинч йўл ва чораларни ишлатиб кўрмагунча Пикрохолга қарши юриш қилмасликка қарор қилади. Бу фикр Парижда би-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 32.

лим олаётган ўгли Гаргантюога ёзган мактубида яхши баён қилинган. Мактубда жумладан бундай дейилади:

«Мен жанжални кучайтириш эмас, балки осойишталик ўрнатиш, ҳужум қилиш эмас, балки мудофаа этиш, босиб олиш эмас, балки ўзимнинг содиқ фуқароларим ва меросий мулкларимни Пикрохолдан ҳимоя қилиш ниятидаманки, у ҳеч қандай сабаб ва асос бўлмагани ҳолда, уруш очиб, бостириб келди ва ёвуз ишларини тортинмай давом эттириб, ўз эркида юрган кишиларни чидаб бўлмас даражада ранжитмоқда. Шу сабабли, севимли ўғлим, менинг мактубимни ўқиб чиққач, мумкин қадар тезлик билан қайт ва менга эмас (гарчи табиий ачишиш ҳисси туйайли менга кўмаклашишинг зарур бўлса ҳам), ўз фуқароларингга ёрдам беришга шошил, чунки уларни хавфдан сақлаш ва қутқариб қолишга мажбурсан»¹.

Грангузье бу хатни ҳукмронликни сақлаб қолиш учун эмас, аксинча, халқ тинчлигини қўриқлаш учун ёзганлигини очиқ айтади.

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

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

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

Уйғониш даврида яшаган Рабле жоҳил феодал ҳукмронларга адолатли ва сахий қиролларни қарши қўяди. Маърифат-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюо и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 99.

парвар монарх ғояси ўша даврнинг барча илғор мутафаккирлари сингари Раблени ҳам қизиқтиради. У Гаргантюа тилидан Платоннинг шоҳлар философлардан ёки философлар шоҳлардан бўлгандагина давлат бахтли бўлади, деган сўзларини келтиради. Буюк мутафаккир Рабле ўрта аср тартиблари, феодал ўзбошимчаликлар ва зулмга қарши кураша оладиган марказлашган миллий давлат бўлиши ва унинг тепасида маърифатпарвар монарх туриши керак, деган ғояни илгари сурди. У Утопияни бошқарувчи кишилар Грангузье ва Гаргантюани шундай олижаноб кишилар, деб кўрсатади. Авторнинг ғояси Грангузьенинг қирол Пикрохолнинг асир тушган киши билан суҳбатида яхши очилган. У ҳозирги замон уруш очиб, бегоналарнинг ерини босиб оладиган вақт эмаслигини, ўтмиш сарацин ва варвар асрида қаҳрамонлик деб ҳисобланган уруш эндиликда ёвузлик ва босқинчилик деб қораланишини тушунтиради.

Оға Жан образи ва Телем жамоаси Оддий кишилардаги садоқат, меҳнатсеварлик, самимийлик каби фазилатларни очиш ёзувчининг диққат марказида туради. Бу жиҳатдан оға Жан образи характерлидир. Душман қирғин уруши бошлаб, йўлда учраган ҳамма нарсани — одамларни ҳам, экинларни ҳам оёқ ости қилиб, ҳалок этаётган бир вақтда, айниқса монах Жан аббатлик боғини қаҳрамонона ҳимоя қилиб, 13 минг 622 босқинчини ўлдиради. Оға Жан бошқа монахларга сира ўхшамайди. «У тақводор эмас, йўқсил ҳам эмас, одобли, хушчақчақ, жасур, яхши улфат. У меҳнат қилади, ер ҳайдайди, эзилганларнинг ёнини олади, қайғу ичида қолганларни юпатади, жафокашларга ёрдам беради, аббатликнинг боғларини қўриқлайди»¹.

Мард, чаққон, бақувват, душманга нисбатан шафқатсиз, дўстларига эса меҳрибон оға Жан турмуш қувончларидан узоқ эмас. Жисмоний жиҳатдан қандай соғлом бўлса, ахлоқий томондан ҳам шундай соф. Панурга ўхшаш шахсий манфаатини эмас, балки жамият манфаатини кўзлаб иш кўради. Телем аббатлигини яратишдек чуқур гуманистик фикр ҳам шу Жанга мансубдир.

Биринчи китобдаги энг яхши манзаралардан яна бири Телем аббатлигининг тасвиридир. Душманга қарши мудофаа уруши олиб борилган вақтда мардлик ва қаҳрамонлик кўрсатгани учун Луара дарёси бўйидаги катта ер участкаси билан мукофотланган оға Жан ўз истаги билан ўша ерда бошқа биронта монастирликка ўхшамаган аббатлик қуришга киришади. Бу бино олти бурчакли, олти қаватли (ер тагидаги қавати бундан мустасно) бўлиб, 9 минг 332 хоналик қилиб қурилади. Бинода катта кутубхона бўлиб, унда грек, латин, яҳудий,

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 120.

француз, итальян тилларидаги китоблар сақланади. Бино ичида театр, шунингдек, дам олиш хоналари ҳам бўлади. Дарё бўйида ажойиб парк — боғ қурилади. Телем жамоасидагилар қандайдир ёзиб қўйилган қонун-қоидалар асосида эмас, балки қалб амри билан ҳаракат қиладилар. У ерга соғлом, гўзал йигит ва қизлар қабул қилинади. Телем жамоасидаги тартиб-қоидалар ҳам бошқа монастирдагилардан фарқ қилади. Монастирга кирганлар умр бўйи ўша ерда қолиб кетишга мажбур бўлсалар, Телемга келганлар истаган вақтларида кетишлари мумкин. Монахлар уч нарсага — софлик, камбағаллик ва итмоаткорликка чақирсалар, янги жамоада қонуний турмуш қуриш, бадавлат ва тўла эркин бўлиш ҳуқуқидан фойдаланиш принципи илгари сурилади. Телем жамоасида яшовчиларнинг устави фақат бир қоида — «Истагингни бажар» деган шиордан иборат, «...чунки андишали кишилар доирасида аралашиб юрган, ўқимишли, сахий ота-оналарнинг эркин авлодини табиатнинг ўзи инстинкт ва рағбатлантирувчи куч билан қуроллантириб, уларни доимо яхши ишларга ундайди, ёмонликдан сақлайди ва бу куч уларда номус деб аталади»¹. Телемдагилардан бири «ичайлик» деб истак билдирса, ҳаммалари ичадилар, агар бирор киши ўйнайлик, деган хоҳишни изҳор қилса, ҳаммалари ўйнайдилар, шунингдек, агар истак туғилса ҳаммалари овга ҳам чиқадилар. Бу ердагилар беш ёки олти тилда гапирадиган, шеър ёза оладиган, ҳар томонлама билимдон ва маданиятли кишилар эдилар. Агар бирор йигит ўз истаги ёки ота-онасининг хоҳиши билан бирор жойга кетадиган бўлса, ўша ерда ўзига энг яқин ҳис қилиб юрган бир қизни олиб кетар ва у билан никоҳдан ўтиб, бахтли бўларди.

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

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

Раблининг педагогик системаси ва ижтимоий тузум ҳақидаги қарашлари бир-бири билан узвий боғланган бўлиб, уларда инсоннинг бахтли ва ёрқин келажаги ҳақидаги хаёллар ўз аксини топган. Агар барча тенг бўлса, ишни ким қилиши кераклиги ўтмиш мутафаккирларини ҳам қизиқтирган. Телемдаги кишилар яхши яшаса, яхши кийинса, вақтларини хушчақчақлик билан ўтказса, улар учун ҳамма нарса муҳайё бўлса, бу ноз-неъматлар қаердан олинади? Бу ердагиларнинг тўқ-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 151.

фаровон яшашлари учун етарли маблағ давлат томонидан ажратилган. Телем ўрмонзори яқинида «катта ёруғ бино» — корхона қурилган бўлиб, у ерда тўқувчилар, заргарлар, тикувчилар ва бошқалар Телемдаги монахлар учун ишлаб, барча керакли нарсаларни бунёд этадилар. Уларнинг таом тайёрлайдиган ошпазлари, кийинтириб қўядиган махсус кишилари бор. Демак, маълум бўладики, кишилар ўртасида тенглик ўрнатиш масаласи Раблени ҳам қийнаб қўяди. Томас Мор ҳам «Утопия» романида бу масалани ҳал қилишга уриниб, ҳамма учун умумий мажбурий меҳнатни жорий этган эди. Рабле эса Телемдагилар учун ишлайдиган кишиларга «катта ёруғ бинолар» қуриш билан тафовутни бартараф қилишга уринади. Табиийки, улуғ мутафаккирнинг бу интилишлари хаёлий эди. Бахтли келажак жамиятни илмий асосда тушуниш учун ҳали шарт-шароит туғилмаган эди.

Пантагрюэль
ҳақидаги иккинчи
китоб

Романнинг иккинчи китоби забардаст паҳлавон Гаргантюанинг ўғли Пантагрюэлнинг туғилиши, ўсиши, ўқиши ва бошқа саргузаштларига бағишланган.

Гаргантюа 524 ёшида фарзанд кўрган. Бола дунёга келган йили Африкада қурғоқчилик бўлиб, экинлар қуриб кетади. сувсизликдан одамлар қаттиқ азоб чекади. Шунинг учун ота ўз ўғлига Пантагрюэль деб исм қўяди. Панта грекча «бәрча» деган маънони, Грюэль эса мавр тилида «чақнаган» деган маънони билдиради. Демак, у туғилган кун бутун дунё сувсизликдан азоб чеккан. Шу сабабли Гаргантюа ўғлини чанқоқлар ҳокими бўлади, деб каромат қилган.

Дарҳақиқат, бу ажойиб ва жуда улкан бола овқат вақтида тўрт минг олти юз сигирнинг сутини ичади. У кун сайин ўсиб боради. Бола катта бўлгач, тарбиячи Эпистемон кузатувида француз ёшларининг ҳаёти ва ўқиши билан танишиш мақсадида Парижга боради. У ердан келиб, ватанига бостириб келган душманни тор-мор этади.

Демак, Пантагрюэль ҳақидаги иккинчи китоб Гаргантюа ҳақидаги биринчи китобга композиция жиҳатидан ҳам, сюжети ва ғоявий мазмуни жиҳатидан ҳам ўхшаб кетади, чунки унда ҳам ватан темаси, эркин тарбия масаласи муҳим ўрин эгаллайди.

Француз тилини бузиб талаффуз қилувчи студент билан суҳбат, авлиё Виктор монастиридаги кутубхонада сақланадиган китобларни қўздан кечириш, «буюк инглиз олими»нинг Панург билан қўл ишораси орқали баҳслашиб энгилиши ва бошқа манзаралар феодал жамияти ва унинг схоластикасига қарши аччиқ сатирадир. Китобнинг ғоявий йўналиши Гаргантюанинг Пантагрюэлга ёзган хатида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Бу хатдан ўша даврнинг муҳим хусусияти — ўрта аср ғафлат дунёси чекиниб, унинг ўрнига янги тушунчалар вужудга келаятигани ва инсоният учун зарур илм-маърифатни

эгаллаш учун имкониятлар очилаётганини тушуниш қийин эмас. «Илгари замонда ҳозиргидаги каби фаннинг гуллаши учун шароит йўқ эди,— деб ёзади Гаргантюа,— ва мен сен каби доно муаллимларнинг кўп бўлиши билан мақтанолмайман, у вақт нафис ижодни йўқ қилиб ташлаган, готларнинг ярамас таъсири сезилиб турган, жаҳолат ҳукм сурган замон эди»¹. Гаргантюа ҳамма фанларни ўрганишга қулай имкониятлар туғилган бир пайтда фақат қунт билан ўқиш, грек, латин, араб ва бошқа тилларни ўрганиш керак эканлигини уқтиради. Сахий ва маърифатпарвар Гаргантюа ўз ўғлига «астрономиянинг бутун қонунларини ўрганиш»ни, «ёлгон ва сафсата» ҳамда фол очишдан иборат астрологиядан сақланишни насиҳат қилади. Билим чўққиларини эгаллаш кишининг яхши фазилати, чунки «донолик ёвуз киши қалбидан жой ололмайди». Рабле ватанин душман ҳужумидан мудофаа қилиш учун чавандозлик ва қурол билан муомала қила билиш ҳам зарурлигини алоҳида таъкидлайди.

Панург образи Романдаги ўзига хос образлардан бири Панургдир. У ўрта бўйли, «қомати келишган, ҳамма ёғи кўкарган ва кийими шундай жулдур эдики, гўё уни итлар тилка-пора қилиб ташлаган ёки Периш округида олма терган одам, деб ўйлаш мумкин эди. Биринчи марта Парижда кўрган ва «Франциянинг яшил боғида, яъни Туренда туғилган ва ўсган» бу йигитни Пантагрюэль ёқтириб қолади. Ута мулоим, лекин «туғилишдан бир оз шум» ва санқиб юрувчи боланинг асосий касаллиги пулсизликдир. Шу билан бирга, «у пул топишнинг олтмиш уч йўлини билган, улардан энг тўғриси. энг оддийси сездирмасдан ўғирлаш эди». «Шўх, шум ва маишатпараст» бу йигит орқали ёзувчи ўша даврнинг ҳимоячилари полициячилар, кечки дозорлар ва руҳонийларни масхара қилади. Хушчақчақ ва яланг оёқ Панург ўрта асрдаги санқиб юрган камбағал студентларни эслатади. У белгилар орқали Пантагрюэль билан баҳслашиш мақсадида атайлаб Англиядан келган олим Таумастни енгиб, шармандасини чиқаради. Панург ўз юриш-туриши ва ҳаракати билан ўша вақт урф-одатлари, христиан дини ақидаларини рад этишгача борган хушчақчақ кишининг образидир.

Пантагрюэлнинг сафдоши ва муаллими Эпистемоннинг великан-улканлар билан жангда ҳалок бўлиши ва унинг Панург томонидан қайта «тирилтирилгани»дан сўнг «нариги дунё»да кўрганларини ҳикоя қилиб бериш характерлидир. Ўрта аср диний адабиётида нариги дунёга «бориб келганлар»нинг дўзах ҳақидаги ҳикоялари асосий материал бўлиб хизмат этар эди. Рабле ўз асарининг ғоявий мазмунини очишда мана шу ҳикоя қилиш формасидан фойдаланиб, ҳукмрон табақа вакилларини

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 183.

масхара қилади. Маълумки, ўтмишнинг таниқли кишилари — улуг лашкар бошилар, шоҳлар, папа ва бойлар дўзахда аянчли аҳволда яшайдилар. Масалан, буюк Александр ямоқчилик билан зўрға тирикчилик ўтказади, Ксеркс кўчада горчица сотади. Цицерон ўт ёқувчи, Эней — тегирмончи, Агаменон — ювиндихўр, Парис — йўқсил, Ахил — пичан йиғувчи бўлиб ишлайди, папа Бонифаций тасма сотади ва ҳоказо.

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

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

Романиниг учинчи китоби

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» романнинг учинчи китоби 1546 йилда чиқади. Эпопеянинг биринчи қисми ёзилгандан буён ўн уч йил ўтган. Бу даврда реакция қутурган, католикларнинг «еретик»ларга қарши ур-йиқити кучайиб кетган эди. Кўп гуманистлар (Робер Этьен, Клеман Маро ва бошқалар) қувғин қилинади. Протестантизмга хайрихоҳлик билан қараб келган Франциск I ўз позициясини ўзгартиради. Рабле эса прогрессив ҳаракатдаги ўз мавқеини қўлдан бермайди. Унинг янги китобида ниқобланган формада сорбонначилар танқиди орқали монахларнинг ярамасликлари яна ҳам очикроқ масхара қилинади («Монахлар яшамоқ учун емайдилар, балки емоқ учун яшайдилар» ва ҳоказо).

Турмуш билан алоқаси бўлмаган ҳаромхўр ва бачкана олимлар устидан кулиш ёзувчининг ҳамма вақт диққат марказида туради. «Дарҳақиқат, ҳозирги вақтда арслоннинг ёли, отнинг яғрини, ҳўкизининг шохи, қўтоснинг тумшуги, бўрининг думи, эчкининг соқоли, қушнинг панжасидан ушлаб олиш осонроқ, — дейди Гаргантюа Панургнинг «билимдон» Труйогюн билан суҳбатини эшитиб, — лекин ҳеч ким бунақа файласуфни сўз билан тута олмайди»¹.

Учинчи китобда, асосан, Панургнинг ҳаёти, унинг қараши акс этирилади. Панургнинг уйланиш масаласи юзасидан руҳоний, табиб, фолбин, қонунчи ва бошқалар билан олиб бор-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 355.

ган суҳбатларида ўша замон ҳаётидаги салбий томонлар қаттиқ фош қилинади. Айниқса ёзувчи руҳонийларнинг риёкорлиги, амалдорларнинг икки юзламалиги билан чиқиша олмади: «Қани, кўздан йўқолларинг, тақводорлар! Қараб турларинг ҳали, кунларингни кўрсатиб қўяман, итлар! Қани бу ердан кетларинг, икки юзламачилар!» деб хитоб қилади у учинчи китобнинг кириш қисмида. Лекин Рабле маърифатпарвар монарх ҳақидаги ҳаёлидан воз кечмаган бўлса-да, унинг мамлакатда адолатли тартиб ўрната олиш қобилиятига ишончи бўшашгани сезилади. Унинг халққа ғамхўрлик қилиш ҳақидаги фикри эса аввалгидек қатъий эди. Рабле босиб олинган мамлакат халқларини талаш, эзиш, бўғиш ва уни темир таёқ билан идора қилишдан ббшқа нияти бўлмаган зolim ҳукмронлардан нафратланиб, халқ билан қандай муомала қилиш кераклигини айтади. «Худди янги туғилган бола каби халқни сут билан боқмоқ, парвариш қилмоқ, юпатмоқ лозим. Худди янги ўтқазилган ниҳол каби уни тирговучламоқ, мустаҳкамламоқ, ҳар қандай тўфон, балолар ва шикаст етказишдан сақламоқ керак. Худди узоқ давом этган ва оғир касалдан секин-аста тузалаётган киши каби уни эркаламоқ, эҳтиёт қилмоқ, кучга киритмоқ керакки, у бутун дунёда қирол ва ҳукмронлар йўқлигига ишонч ҳосил қилсин, уларнинг ўзаро душманлигидан даҳшатга тушсин ва уларнинг дўстлигидан фахрлансин».¹

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

Китобда Панургнинг бундан сўнгги саргузаштлари акс этади.

У ўз бахтини синаш мақсадида келажак Оракулига йўл олади. Унинг саяҳатида Пантагрюэль, Жан, Эпистемон, Понократ, Гимнаст ва бошқалар ҳамроҳ бўладилар. Улар номаълум мамлакатга, даҳшатли махлуқлар яшайдиган оролларга борадилар. Улар Аянч оролида яшайдиган Постник ҳамда Ваҳший оролида яшайдиган Колбасаларга дуч келадилар. Улар ўртасида кўндан бери жанжал давом этарди. (Ёғлиқ Колбасалар орқали автор пост қондаларига амал қилмаган протестантларни кўрса тади.) Сўнгра улар Папифиглар оролига йўл оладилар. Улар бир вақтлар, бой, эркин ва хушчақчақ одамлар бўлиб, улардан бир неча киши қўшни Пошманияга томоша қилгани борадилар. Байрам куни Рим папасининг портретини кўтариб кетаётганларида бу қувноқ одамлардан бири папани

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 268.

масхараловчи ҳаракат қилади. Бунн ҳақорат деб тушунган папиманлар уруш очиб, папифигларни ўзларига бўйсундирадидлар.

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

Китобда кишининг табиий ҳолати, табиатнинг буюк яратувчилик қудрати ҳақидаги фикр ҳам қимматлидир. Физис (Табиат) Гармония ва Гўзалликни туққан бир вақтда, унинг азалдан душмани бўлган Антифизис (Терс табиат) унга ҳасад қилиб, Беўхшов билан Ғализни туғади. «Сўнгра у мутаассиблар, мунофиқлар, тақводорлар, беҳуда савдойилар, тийиб бўлмайдиган кальвинистлар, Женева алдамчилари... одамхўрлар ва бошқа ёвузлар, майиб-мажруҳлар, бадбурушлар ва ғайри табиийликларни дунёга келтирди»¹. Демак, дин кишининг табиий ҳис-туйғуларига зид равишда пайдо бўлган бир хурофот — Антифизиснинг қилмишларидир. У бир-бирига қарши турган диний оқимлар — папачилар (католиклар) ва кальвинистлар (протестантлар)ни ҳам юзага келтирган.

Гўзаллик ҳамма вақт яшайди, унга зид бўлиб туғилганларнинг барчаси ўткинчи, умри қисқа деган фикр китобнинг асосий ғоявий мазмунини ташкил этади.

Романининг бешинчи китоби «Гаргантюа ва Пантагрюэль» романининг бешинчи китоби ёзувчи вафотидан сўнг нашр этилди. Асарда Панург, Пантагрюэль ва уларнинг ҳамроҳлари бошидан кечирган саргузаштларнинг давоми баён этилади.

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

Ёзувчи «Овоз чиқарувчи орол»даги ҳаётнинг тасвири ва у ерда истиқомат қилувчиларнинг киноявий образлари орқали католик черковининг клирик, монах, аббат, епископ, кардиналлари ва Рим папасининг текинхўрлик билан ҳаёт кечиришини акс эттиради. Саёҳатчилар момиқ мушуклар ҳукмрон-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 470.

лигига борганларида яна даҳшатли воқеаларга дуч келадилар. Момиқ мушуклар мудҳиш махлуқлардир «Уларнинг тирноқлари шундай қаттиқ, узун ва ўткирки, агар уларнинг панжасига бирор нарса тушса, у ердан қутулиб чиқиш амри маҳол». Ҳар қандай жирканчилик ва босқинчиликдан қайтмайдиган ва мармар тош устида «кичик болаларни ейди»ган бу йиртқичлар ўрта асрлардаги бузилган суд идораси, порахўр ва сотқин судьяларни эслатади. Сўнгра саёҳатчилар квинтэссенция (схоластика) ҳукмрон бўлган жойга борадилар, бу ерда фақат «абстракция, категория, хаёллар» билан овқатланадилар ва касалларни музика билан даволайдилар. Охирида улар Донолик ҳукмронлиги — Илоҳий Бутилка оракулига борадилар. Кохина Бакбук Панургни Бутилка қасрига олиб киради. Панург берган сўроғига Бутилка «тринк», яъни «ич» деб жавоб беради. Кохинанинг бу кулгили ва киноявий иборалари остида билим манбаларидан, донолик чашмасидан ичиб, ундан баҳраманд бўл, деган чуқур маъно ётади.

«Гаргантюа
ва Пантагрюэль» —
сатирик асар

Рабле врач, йирик гуманист ва табиатшунос олимдир. У оптимист сатирик ёзувчидир. Унинг аскетизмни қоралаши, ҳаёт хушчақчақлигига ундаши Рабленинг материализмга яқинлашиб келганини кўрсатади. Бу хусусият унинг адабий методининг реалистик характерини ҳам белгилайди. Рабленинг кураш қуроли ўткир сўздир. У сўз орқали дўстларини кулдиради, далда беради, душманларини масхара қилиб, уларни қаттиқ қақшатади. Унинг кулгиси нозик ва майин табассум эмас, балки ҳамма ёққа эшитиладиган, диққинафас муҳитни ўзгартиришга қаратилган соғлом, хушчақчақ ва қаттиқ кулгидир. Рабле ўз ижодида халқ кулги анъаналари — ҳазил, киноя, пичинг, муболаға, карикатурадан кенг фойдаланади. Булар реалистик ижоднинг ўзига хос хусусиятидир.

Рабле сорбонначилар (католиклар) тарафига ҳам, кальвинистлар (протестантлар) тарафига ҳам ўтмади. У ҳар иккала диний оқимни рад этган эрксевар Десперьега яқин турди. Асарда магистр Ианотус де Брагмардонинг Гаргантюа олиб кетган қўнғироқни қайтариб беришларини сўраб сўзлаган нутқи теология факультети схоласт олимларининг пуч ва қуруқ риторикасига ажойиб пародиядир.

Рабле христиан дини ақидаларининг хира ва сохта жиддийлигини масхара қилди, ҳар қандай адабий восита, шу жумладан, муболаға ва тасвирнинг қаттиқ ҳазил формаси гротеск реализмидан ҳам кенг фойдаланади. Гаргантюанинг ғайри табиий равишда туғилиши — унинг онаси Гаргамели қулоғидан келиб чиққани ҳақида сўзлаган ёзувчи кинояли хитоб қилади: «Нима учун сиз ҳам ишонавермайсиз? Чунки бу ҳақиқатдан узоқ-ку, — дейишингиз мумкин. Шу сабабдан ҳам сиз менга ишонишингиз, кўр-кўрона ишонишингиз лозим, деб айта-

ман, чунки бундай ҳодисаларни сорбонналиклар эътиқод кўринмайдиган нарсаларнинг аён бўлиши, деб очиқдан-очиқ тасдиқлайдилар. Бу ерда бизнинг қонунимиз, эътиқодимизга... зид келадиган бирор нарса борми?... Ахир худо амри билан шу нарса бўлган экан, сиз, худо шундай қила олмас эди, деб тасдиқлай олмайсиз? Энди бекорчи фикрлар билан ўз бошингизни гангитманг. Ахир худо учун яратиб бўлмайдиган нарса йўқ ва агар у истаганида эди, ҳамма аёллар болаларни фақат қулоқлари орқали дунёга келтирган бўлур эдилар»¹.

Рабле христиан дини ақидаларини мажусий дини урф-одатлари даражасига туширади, антик ривоятларда ҳикоя қилинган ғайри табиий туғилишлар ҳақида кулгили мисоллар келтиради. Масалан, Вакх Юпитернинг сонидан, Роктальяд онасининг товонидан, Минерва Юпитернинг миясида пайдо бўлиб, қулоғидан келиб чиққан дейди. Рабле кальвинистларни ҳам, католикларни ҳам аямайди. Шунинг учун ҳам Кальвин Раблени даҳрий деб айблайди.

Рабле ўрта аср халқ китобларидаги гротекс (кинояли кулги, қаттиқ ҳажв, ғайри табиий хатти-ҳаракат) усулидан фойдаланиб, ижобий қаҳрамонлари Гаргантюа ва Пантагрюэль образларини великан-улканлар қиёфасида берар экан, бу улкан-гигант одамлар образи орқали гуманистик ғояларни илгари суради ва черков аскетик таълимотини рад этади. Асарнинг ҳажвий услуби — унда баён қилинаётган чуқур мазмунни ўқувчига тўла ва тез етказиш каби асосий мақсадни кўзлашдан ташқари, баъзи фикр ва қалтис айтилган сўз ва ибораларни пардалаб кўрсатиш учун ҳам хизмат қилади. Шу сабабли романнинг бошидаёқ ёзувчи китобни диққат билан ўқиш, унинг маъносини синчиклаб ўрганиш лозим, деб огоҳлантиради. Рабле улкан қиролларни «сахий» деб атайти ва уларни ўзбошимча, жоҳил ва босқинчи қироллар (Пикрохол, Анарх) га, феодал ҳукмдорларга қарши қўяди.

Рабле яратган халқпарвар қироллар образи ўша давр илғор мутафаккирлари ўйлаган маърифатпарвар монарх типлари эди. Бироқ мамлакатда юз берган диний урушлар, реакциянинг кучайиши, Франциск I нинг қора гуруҳчилар таъсирига берилиб кетиши Рабле қарашларида ҳам ўзгариш ясади. Романнинг сўнгги китобларида Пантагрюэль образи «сахий» қирол сифатида эмас, балки хушчақчақ, «пантагрюэлизм» фалсафасини ташувчи сайёҳ ва мутафаккир сифатида намоён бўладики, бу тасодифий бир ҳол эмас эди.

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» романи ўрта аср жаҳолат дунёси ва феодал тартибларига қақшатқич зарба берган француз Уйғониш даври адабиётининг буюк ёдгорлигидир. Эскиликнинг ашаддий душмани, бахтли жамият қуриш учун ку-

¹ Франсуа Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 46.

рашган Рабленинг ёрқин сиймоси ўзидан сўнг ижод этган қалам аҳлига ҳамма вақт илҳом бағишлаб келди.

«Рус адабиёти ҳақида фикр ва мулоҳазалар» мақоласида В. Г. Белинский Рабле китобларининг мазмуни бой эканини таъкидлаб, «бу мазмун бутун бир тарихий даврнинг маъноси ва аҳамияти билан боғлиқдир», деб кўрсатди. Рабле ижодининг сўз санъати тараққиётида тутган ўрнини кўрсатаркан, Бальзак «Рабле — бизнинг умумий устозимиз», деб атади.

Рабле ижодининг демократик руҳи, сатирик услуби, хушчақчақ кулгиси жаҳон прогрессив адабиётининг ўсишига самарали таъсир кўрсатди. Унинг бадиий традицияларига зўр қизиқиш билан қараган ва унинг сатирик йўлини давом эттирганлар сафида Франциянинг йирик гуманистлари Анатолий Франс («Пингвинлар ороли»), Ромен Роллан («Кола Брюньон») сингари ёзувчилар ҳам борки, булар Рабле адабий меросининг ҳозирги замон учун ҳам аҳамияти катта эканини кўрсатувчи ёрқин далилдир.

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» романи ўз фантазияси, ажойиб ва ғаройиб воқеалари, ғайри табиий образлари ва гўзал тасвири билан ёшларнинг севиб ўқийдиган китоблари қаторига киради.

«ПЛЕЯДА» ШОИРЛАРИ

Реформацiя ва гуманизмга қарши Европада бошланган реакция Францияда ҳам ўз таъсирини кўрсатмай қолмайди. Адабиётда диний мотивлар кучаяди. Бироқ у прогрессив ҳаракатни бўғолмайди. Шундай оғир шароитда француз гуманизми янги ривожланиш босқичига кўтарилади. Шу даврда француз тилини реформа қилиб, миллий маданият ва адабиёт яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган бир қанча илғор француз ёшларининг «Бригада» номли адабий тўғараги ташкил этилади. Кейинчалик бу тўғарак (унда етти киши қатнашар эди) «Плеяда» деб номланадиган бўлади. Тўғаракка қадимги грек ва латин тиллари мутахассиси Жан Дора бошчилик қилади. Пьер Ронсар, Дю Белле, Жан Антуан Этьен, Жодель, Белло ва Понтюс де Тиар бу тўғаракнинг аъзолари эдилар. Кўп ўтмай, унинг ҳақиқий раҳбари Пьер Ронсар (1524—1585) бўлиб қолади. 1549 йилда Дю Белле (1522—1569) нинг «Француз тилини улуғлаш ва ҳимоя қилиш» трактати босилиб чиқади. Бу эълон қилинган манифест «Плеяда»нинг адабий программаси бўлиб, унинг аҳамияти катта эди. Бу асарда Дю Белле шу вақтгача ҳукмрон бўлиб келган сарой поэзияси традициялари билан алоқани бутунлай узишга қақиради, француз адабиёти ва маданиятини гуманистик принциплар асосида яратиш зарурлиги масаласини илгари суради.

Манифест икки қисмдан иборат бўлиб, биринчи қисмда француз тили ҳуқуқи учун кураш, уни адабий тил сифатида такомиллаштириш асосий ўрин тутди. Француз тилини бойи-

тиш манбаи фақат қадимги тилларгина эмас, балки косиблар, денгизчилар, рассомлар тили ва диалектлар ҳам бўлиши керак. Китобда она тилига бутунлай ўтиш учун вақтинча антик тиллардан фойдаланиш мумкин, деган фикр ҳимоя қилинади.

Манифестнинг иккинчи қисмида адабиёт ва шоирнинг асосий бурчи ҳақида фикр юритилади: ёзувчи фақат қизиқтирувчи ва овутувчигина эмас, балки «хушчақчақлик, қайғуриш, севиш, нафратланиш»га ҳам ўргатувчи ва мажбур этувчи бўлиши лозим. Бу ерда ҳам Дю Белле шоирларни антик адабиётдан ўрганишга ундайди. Лекин асосий мақсад уларга тақлид қилиш эмас, балки мустақил ижодий йўл тутиш ва улар билан рақобатлашиш кераклигини уқтиради. У антик шеърини вазнларни француз тилига киритмасликка ундаб, адабий жанрларнинг ислоҳ қилинишини талаб қилади. Француз поэзиясини улуғлаган Дю Белле уни антик поэзия билан мусобақа қила оладиган даражага кўтарилади, деб ишонади.

Дю Белленинг «Олива» номли сонетлар тўплами, «Ўкинч», «Қадимий Рим» шеърини тўпламларида нозик лиризм, гўзал табиатга қизиқиш, ватанга садоқат ҳисси, дин жаҳолатига қарши чуқур нафрат сезилиб туради.

«Плеяда» шоирлари билан сарой шоирлари ўртасида борган кучли курашга Генрих II ҳам аралшиб, ёш шоирлар тўғарагига ҳомийлик қилади, натижада «плеяда»чилар ғалаба қилади. Шунинг билан бир қаторда қиролнинг бу ишга аралашуви ва реакциянинг кучайиши шоирлар ижодининг гуриллаб ўсишига салбий таъсир этмай қолмайди.

Дю Белле, Ронсар ва «Плеяда»нинг бошқа аъзолари дунёқарашлари билан чекланган бўлсалар ҳам, лекин улар XVI аср француз Уйғониш даври адабиёти ривожига катта ҳисса қўшган шоирлар эди. Улардаги чегараланганлик Карл IX ва интриган Екатерина Медичларни Францияни қутқариб қолувчилар, деб тушунишга олиб боради.

Француз
драматургияси

«Плеяда»нинг яна бир вакили Этьен Жодель эди (1532—1573). Жодель француз трагедиясининг асосчиларидан бири бўлиб, у драматургияни реформа қилишга интилди. Жоделнинг «Асира Клеопатра» (1552) трагедияси катта муваффақият қозонади. Бу «классик» стилдаги биринчи француз трагедияси эди. Жодель антик адабиётдаги уч бирлик қонуни — ҳаракат, ўрин ва вақт бирлиги қонунига амал қилади ва пьесани 5 пардадан иборат қилиб тузади. Трагедиянинг сюжети мураккаб эмас. Октавиан билан урушда Антоний ҳалок бўлади. Асир тушган Клеопатра ундан шафқат сўрайди. Октавиан бундан фойдаланиб Римда ўтказиладиган тантанани нишонлашда Клеопатрани иштирок эттирмоқчи бўлади. Лекин бундай шармандали ҳақоратланишни истамаган Клеопатра ўзини-ўзи ҳалок этади. Трагедиянинг тили қуруқ ва дабдабали, драматизм кам, воқеанинг кўпи саҳна орқасида бўлиб ўтади ва у хабарчи орқали томошабинга маълум қилинади.

Ташқи ҳаракатнинг ва драматик пафоснинг етарли бўлмаслиги каби камчилик Жоделнинг иккинчи трагедияси «Узини қурбон қилаётган Дидона»да ҳам яққол кўринади. Севгилиси Энейнинг қочиб кетганидан қайғуда қолган Дидонанинг арз-доди узундан-узоқ диалоглар орқали берилади. Бу диалоглар гарчи ситуацияни равшанлаштиришга ёрдам берса ҳам, персонаж руҳий кечинмаларининг нозик томонларини очиб беришда заиф эди.

Француз драматургиясининг янги ривожланиш босқичи Жан Гревен Мюренин ижоди билан бошланади. Жан Гревен Мюренин «Юлий Цезарь» (1560) асарини француз тилида қайта ишлади. У пьеса сюжетига муҳим тарихий воқеаларни олиб, драматик ҳолатни кучайтирди, оммавий манзаралар киритди ва антик театрга хос хусусиятларни замонавий театрга кўр-кўрона олиб кириш мажбурий эмас, деб кўрсатди.

Юксак қахрамонлик трагедияси яратиш соҳасидаги Гревен йўлини давом эттириб, уни юқори босқичга олиб чиққан драматург Роберт Гарньедир (1534—1590). Гарнье ижодининг муҳим томони шундаки, у «Плеяда» гуманистлари изидан бориб, Рим тарихидан олинган «Порция», «Корнелия», «Марк Антоний», сюжети грек мифологиясидан олинган «Антигона», «Ипполит» каби чуқур мазмунли трагедиялар ижод қилди. Тарихий трагедияларида ёзувчи республикачиларга хайрихоҳлик билан қараб, тиранияни қоралади. Масалан, «Порция»да республикачи Брут ўлиб, унинг қайғу ичида қолган хотини Порциянинг азоб-уқубатли ҳаёти ва фожиали тақдири кўрсатилади.

Гарнье ўзидан кейинги, яъни XVII аср бошларида Францияда кенг тарқалган трагикомедия жанрининг ҳам асосчисиدير. Сўнги асари «Брадаманта» (1580) пьесасида Арнастониинг «Дарғазаб Роланд» поэмасидан бир эпизод олиб, уни қайта ишлайди. Пьесада драматизм кучли бўлса ҳам, леккин асар охириинг яхшилик билан тугаб, ўз ичига кулги элементларини ҳам сиғдирганидан, у бу пьесасини трагикомедия деб атади.

Француз Ренессанс театрида трагедия билан бир қаторда комедия жанри ҳам ривожланади. Комедияда антик ва италян намуналари билан бир қаторда ўрта аср шаҳар адабиёти жанри аънаналари ҳам мавжуд эди. Биринчи мустақил француз комедиясининг дастлабки ижодчиси бўлган Жодель «Евгения» (1552) комедиясида фарс ва фаблюга хос равишда ўз қавмларидан бирининг хотинини севиб, у билан яқинлашиб келган поп образини киритди.

Франция Уйғониш даври адабиёти Англия ва Испания адабиёти даражасига кўтарила олмади. Юксак миллий драматургия яратилмади. Чунки бу ерда кишилар ҳаёти ва улар онгида ўзгаришлар яшашга қодир бўлган ва халқ оммаси қатнашган катта сиёсий-тарихий воқеалар юз бермаган эди.

Франциск I нинг ўзбошимча набиралари ҳукмронлик қилган XVI асрнинг иккинчи ярми (1561—1594) да юз берган анархия ва диний урушлар француз монархиясини оғир аҳволга тушириб, мамлакатда реакция хуружини кучайтирган эди. Гуманистларнинг ажойиб орзу-умидлари ўша муҳитда амалга ошмади. Натижада уларнинг ижодидаги яхши истаклар ўрнини шубҳа ва умидсизлик эгаллайди. Булар Францияда Уйғониш даврининг инқирозга юз тутганини кўрсатар эди.

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

XV б о б. АНГЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЕТИ

Англияда Уйғониш ҳаракати Европанинг бошқа мамлакатларидан анча кейин — XV асрнинг охири ва XVI асрнинг бошларида пайдо бўлади. Феодал жамияти шароитида ишлаб чиқариш муносабатларининг ривожланиши ўрта аср тартиблари ва унинг ғоявий асосларига путур етказувчи янги гуманистик дунёқарашнинг шаклланишида муҳим омил бўлди.

Мамлакатда кўп йиллар давом этган ўзаро феодал урушлар қадимги дворян-зодагонларни қириб юборган эди. Уларнинг ўрнини эгаллаган янги буржуалашган дворянлар саноат ва савдо-сотиқ ишларини ўз қўлига ола бошлади. Бу социал силжишлар пировардида Англияда марказлашган миллий давлат ўрнатилишига асос солинади. Абсолютизм XVI аср мобайнида ижобий роль ўйнайди. Феодал ўзбошимчиликлар авж олган ўша замонда «қироллик ҳокимияти прогрессив элемент эди... У тартибсизлик ичида тартиб вакили эди»¹.

Англия абсолютизмининг қарор топишида бир асрдан ортиқроқ (1485—1603) ҳукмронлик қилган Тюдорлар династияси катта роль ўйнайди. Қирол, шаклланаётган янги ижтимоий кучлар мададидан фойдаланиб, ташқи ва ички душманларга қарши кураш олиб боради. Ўрта аср қонунлари ва диний жаҳолатни қайта тиклаш мақсадида юборилган Испаниянинг «Енгилмас Армада» (1588) флотини тор-мор этади. Бу ғалаба Англиянинг жаҳон бозорига чиқиши ва мустамлакалар қўлга киритишига имконият яратади. Тюдорлардан Генрих VII нинг

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, т. XVI, ч. I, стр. 445.

тахтга ўтириши (1485) билан феодал тарқоқликка хотима берилади. У буржуазияга таяниб, марказлашган ҳокимият ўрнатади. Генрих VIII эса (1509) Англияни Рим папасига қарамликдан қутқариб, католик черковини реформа қилади, ўзини янги англикан бутхонасининг бошлиғи деб эълон этади. Мария Тюдор (1553—1558) феодал-католик реакциясини авж олдиришга интилади, бироқ кўп ўтмай, унинг ўрнини эгаллаган қиролича Елизавета (1558—1603) Генрих VII ва Генрих VIII нинг сиёсатини қайта тиклайди. Яков Стюарт замонасида (1603—1625) қироллик ҳукумати билан буржуазия ўртасидаги иттифоқ емирилиб, абсолютизм реакцион кучларнинг ҳомийсига айланади.

Англияда буржуа муносабатларининг ривожланиб бориши саноатнинг хом ашёга, хусусан, жунга бўлган эҳтиёжини кучайтирди. Бу эса чорвачиликни ривожлантириши, яйловни кенгайтиришни талаб қилар эди. Помешчиклар ўзбошимчалик билан дехқонларга қарашли ерларни тортиб олиб, уларни чорва яйловларига айлантирадилар. Бу аграр ўзгаришлар оқибатида мол-мулкларидан маҳрум этилган дехқонлар йирик мануфактуралар учун арзон ишчи кучига айланадилар.

Дастлабки капитал тўплаш даври деб аталган бу давр «халқ оммасини зўрлаб экспроприация қилиш»¹ билан ажралиб туради, бу даврда уй-жой ва яшаш имкониятларидан маҳрум бўлган ва ишсиз қолган меҳнаткашлар ҳар қадамда таҳқирланади, улар «дайдилар» деб айбланар ва қаттиқ жазоланар эдилар. Гуманист ёзувчи Томас Мор «Утопия» асарида қўйлар одамларни кавшаб қўймоқдалар, деб ёзганида экспроприация қилинган дехқонларнинг оғир аҳволини назарда тутган эди. Кучайиб кетган зулмга қарши бир неча марта дехқонлар қўзғолони бўлади. Бироқ ҳукмрон табақа бу қўзғолонларни аёвсиз бостиради. Йирик мануфактуранинг пайдо бўлиши натижасида майда ҳунармандлар хонавайрон бўладилар. Янги дворянлик билан буржуазия ўртасида қироллик тузумига қарши оппозиция юзага келади. Булар абсолютизмнинг кризисидан дарак берад эди.

«Капитализм эрасининг эрта тонги» (Энгельс) мана шундай даҳшатли бўлган эди.

Ўйғониш даврининг дастлабки босқичи Англияда Реформация ҳаракати бошланган вақтга тўғри келди. Дин ва черковга муносабат инглиз гуманистлари учун энг муҳим масала эди. Бу ҳаракатнинг иккинчи босқичида черковнинг ҳам моддий, ҳам маънавий қудратига зарба берилади. Генрих VIII Рим папасининг инглиз черкови устидан бўлган ҳукмронлигини емириш билан (1534) исёнкор феодалларнинг ҳам қар-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, том XVII, стр. 789.

шилигини енгади. Генрих VIII ўтказган ислохотлар инглиз гуманистларининг диний жаҳолатга қарши ва дунёвий маданиятни барпо этиш учун олиб борган курашини енгиллаштиради.

Ўйғониш ҳаракати мамлакат маданий ҳаётида чуқур ўзгаришларни келтириб чиқаради. Ақлий ва жисмоний меҳнат фаолияти учун катта имконият яратилади. Илмий ва географик кашфиётлар натижасида дунё чегаралари ҳақидаги тушунчалар кенгайди. Инсон онги ўрта аср диний-черков схоластикаси ва урф-одатлари таъсиридан холи бўла боради. Дунёвий маданият, фан ва адабиётнинг ўсиши учун кенг замин яратилади. Илғор мутафаккирлар давр талабига жавобни турмушнинг ўзидан, халқ эҳтиёжларидан ахтарадилар. XVI асрнинг йирик олими «Материализмнинг энг биринчи ижодчиси» Френсис Бэкон схоластик билимга қарши курашиб, воқеликни ўрганишда тажрибага суянган фанни яратишга уринади ва уни асослашга ҳаракат қилади.

Санъат ва адабиёт гуманизм ғояларини ёйишда жанговар қуролга айланади. Ёзувчи ва олимлар антик маданият тарихини ўрганишга киришадилар. Гарчи Ўйғониш даври санъати антик санъатдан ўзгача шароитда яратилган бўлса ҳам, гуманистлар дин ақидаларини улоқтириб, қадимги грек ва Рим маданиятининг ҳаётбахш анъаналарини тирилтиришга уринадилар.

Англия Ўйғониш
даври
ёзувчиларининг
ўтмишдошлари

XIV асрда пул-товар муносабатлари ривожланиши билан камбағал деҳқон ва шаҳар плебей табақаларини эксплуатация қилиш кучаяди. Қишлоқларнинг хонавайрон этилиши 1381 йилдаги Уот Тайлер ва Жон Болл бошчилигидаги деҳқонлар қўзғолонини келтириб чиқаради. Антифеодал характердаги бу исёнда қатнашган деҳқонлар ҳукмронлар қўл остидаги ерларни тортиб олиш масаласини қўядилар.

Ижтимоий ҳаётдаги бундай ўзгаришлар адабиётда ҳам ўзифодасини топди. Бу даврда халқ оммасида туғилган норозиликни акс этирган ёзувчилардан бири инглиз шоири Вильям Ленгленд эди.

Вильям Ленгленд (тахминан 1332—1400) «Қўшчи Пётр ҳақидаги ҳаёл» номли аллегорик характердаги поэмасида XIV асрнинг иккинчи ярмидаги Англия ижтимоий ҳаётининг ўзига хос томонларини, айниқса, деҳқонларнинг оғир аҳволини ёритиб берган.

Ўрта асрларда кенг тарқалган хаёлий эртақ-видение жанрида ёзилган бу поэма муқаддима билан бошланади. Баҳор кунларидан бирида қишлоққа, Мальвер қирларига саёҳатга чиққан автор сув бўйида ўтириб дам олмоқчи бўлади ва шу ерда кўзи уйқуга кетиб, қизиқ туш кўради: кенг далада қад кўтариб турган минора билан қамоқхона ўртасидаги майдонда

катта оломон тўпланган. Улар орасида ҳар хил тоифадаги одамлар — савдогар, гадой, рицарь, монах, масхарабоз ва амалдорлардан тортиб, оддий қўшчигача бор. Қўрнинг нариги томонидан кўринган минора — Ҳақиқат, водийдаги қамоқхона эса Ёмонлик тимсолидек намоён бўлади. Булар, шубҳасиз, мажозий образлар. Лекин майдон тўла турли типдаги одамлар эса мажозий образларгина эмас, балки улар орқали ўша замоннинг реал воқелиги ифодаланади.

Поэманинг биринчи қисми марказида Муқаддас минора (черков) ва яхшиликнинг тимсоли бўлган оддий бўз кўйлакли аёл, унинг рақибаси яхши кийинган Фойдахоним туради. Ёзувчи поэманинг биринчи қисмида Черков номи билан ниқобланган айёр, фирибгар, манфаатпараст ва мунофиқ кишиларнинг кирдикорларини фош этади. Фойдахонимнинг тўйи тасвири орқали феодал жамиятида содир бўлаётган қабиҳлик ва фирибгарликларни очиб ташлайди.

Поэманинг иккинчи қисмида автор яна туш кўради. Унинг кўз олдидан қадрдон дала ва уни гавжум қилиб турган одамлар ўтади. Улар Идрок атрофини ўраб олганлар. Идрок гуноҳкорларни тавба-тазарру қилишга чақиради. Сўнгра китобда етти айбдор (Такаббурлик, Шаҳватпарастлик, Ичқоралик, Адоват, Хасислик, Мечкай ва Ялқов)нинг тавба-пушаймонлари тасвирланади. Ҳар бир гуноҳкорнинг ўзига хос хусусияти бор. Масалан, Мечкай — арақхўрлик сингари ярамас хатти-ҳаракатларини ташлаш ва кечирим сўраш учун черковга отланади-ю, лекин қаҳвахонага кириб, улфатлар билан яна ичиб, ўзини эплай олмай қолади. Йўл-йўлакай уриниб-суришиб, кийим-бошларининг расвосини чиқаради. Ҳатто оч саёқ ит ҳам унга яқинлашишга ҳазар қилади. Узоқ уйқудан бош кўтарган Мечкай хотинининг ҳузурига бориб, бундан сўнг сира ҳам ичмасликка сўз беради.

Гуноҳкорлар тавба-тазарру қилганларидан сўнг Идрок уларни Ҳақиқатни излашга даъват этади. Бироқ ҳеч ким Ҳақиқатнинг қаерда эканини билмайди. Одамлар бир зиёратчидан: «Ҳақиқат номи билан аталувчи бир азизни билмайсанми? У қаерда яшар экан, у ерга олиб борадиган йўлни кўрсатмайсанми?» — деб сўрайдилар. Зиёратчи Ҳақиқат ҳақида ундан биринчи марта сўралаётганини ва уни билмаслигини маълум қилади. Шу вақтда барчанинг кўзи одамлар ўртасида тинчгина турган оддий ер ҳайдовчи қўшчи Пётрга тушади. Қўшчи Ҳақиқатни билишини айтади. У 50 қиш мобайнида бу олижаноб хўжайин — Ҳақиқат ихтиёрида ишлаб, унинг ерини ҳайдаб, экин экиб, йиғиштириб олаётгани, ўтлоқларда унинг молларини боқаётгани, унинг ёрдами билан хилма-хил ҳунарларни ўргангани ва бундай меҳнатдан сира ҳам зарар кўрмаётганини айтиб беради ва агар Ҳақиқат олдига боришни истасалар, уларга энг яқин ва тўғри йўлни кўрсатишга тайёр эканини билдиради. Бу йўл меҳнат, камтарлик, сабр-

тоқатдан иборат йўлдор. «Сенинг кўрсатган йўлинг яхши,— дейдилар одамлар,— фақат бу йўлга ҳамма вақт ишончли бошлиқ лозим». Қўшчи бир парча ерини ҳайдаб, экиб бўлиб, кейин йўл бошлашини айтади. Одамлар, биз узоқ вақт кутиб қоларканмиз-да, дейдилар. Танноз бир хотин, биз, аёллар, вақтни қандай ўтказамиз, деб норозилик ҳам билдиради. Қўшчи Пётр бундай аёллар буғдойлар солинадиган йиртиқ қопларни ямашлари, бошқа хотинлар эса жун ва зигир поясидан мата тўқиш, бўздан кийимлар тикишлари зарурлигини, бу нарсага ўз болаларини ўргатишларини, чунки табиат яланғоч ва етим қолганларни кийинтиришга буюрганини айтади.

Поэмада шоир оддий қўшчини ҳақиқат сари йўл бошловчи ягона киши деб кўрсатади ва қўшчи Пётр сўзлари воситасида умумий меҳнат ғоясини илгари суради. Деҳқон меҳнати мақталади, жамиятнинг соғломлашиши ва яхшиланишининг асосий манбаи меҳнат эканлиги, ишга қобилиятли барчанинг меҳнат қилиши зарурлигини таъкидлайди.

Ёзувчи «Қўшчи Пётр ҳақидаги хаёл» номли бу асариде деҳқонларнинг 1381 йил қўзғолони арафасидаги исёнкор кайфиятини акс эттирди ва халқ онгининг ўсишига катта таъсир кўрсатди. Қўзғолон раҳбарлари ўз курашларида бу поэмадан кенг кўламда фойдаланганлар.

Ленгленд шоир сифатида ўрта аср адабиёти традициялари билан боғланган ҳолда, унинг бадиий формалари, масалан, видение — хаёл (туш) жанридан фойдаланиш ва унга янги мазмун киритди. Унинг асарларидаги образлар, диний адабиётда бўлганидек, «нариги» дунёдан эмас, куртуаз (сарой) севги романининг назокатли доирасидан ҳам эмас, балки ўша вақтдаги Англиянинг ижтимоий ҳаётидан олинган. Бу нарса аллегорик поэмага реалистик руҳ бағишлайди. Бу ҳол асарнинг халқ ўртасида кенг шухрат қозонишига олиб келди.

Англияда Уйғониш даври ёзувчиларининг ўтмишдошларидан бири йирик гуманист Жеффри Чосер (1340—1400) бўлиб, у савдогар оиласида туғилади. Чосер 17 ёшида саройда маҳрамлик хизматига киради. 1359 йилда қирол Эдуарднинг Францияга қарши ҳарбий юришида қатнашади. Дипломатик иш билан бир неча марта Франция (1377—1378), Фландрия (1377) ва Италияга (1372—1378) боради. У Италияда Уйғониш даври адабиёти, жумладан Петрарка ва Боккаччо ижоди билан яқиндан танишади. Англияга қайтиб келгач, Лондонда божхона назоратчиси вазифасида ишлайди. Парламентга сайланган (1386) Чосер ўз нутқлари билан тахтга чиққан қирол Ричард II га ёқмайди ва бу ишдан кетиб узоқ вақт моддий қийинчиликда яшайди. Генрих IV тахтни эгаллагандан сўнг (1399) Чосернинг аҳволи бир оз яхшиланади. Лекин кўп ўтмай вафот этади.

Данте каби Чосер ҳам ўз шеърларини она тилида ёзишни мақсад қилиб олади. Унинг «Герцогиня ҳақида китоб» (1369),

«Шухрат уйи» (1379—1384), «Қушлар кенгаши» (1377—1382) поэмалари «видение» (туш) жанрида ёзилган бўлиб, уларда саройдаги турли маросимлар тасвирланган.

Чосернинг катта шеърый романи «Троил ва Кризеида» (1372—1384) италян адабиёти (Данте, Петрарка ва Боккаччо)нинг бевосита таъсири остида яратилган. Шоир, Троя шаҳзодаси Троилнинг қоҳин Калхаснинг қизи Кризеидага бўлган севгиси ҳақидаги ҳикояни сақлагани ҳолда, психологик хarakterдаги янги поэма яратади. Психологизм айниқса Кризеиданинг шубҳа ва иккиланишларида, у бевафолик қилгандан сўнг Троилнинг чеккан азоблари тасвирида равшан кўрилади.

Дастлаб Троил ҳар қандай муҳаббатни рад этади. Ишқ азобини чекаётганларни кўрганида уларни мазах қилади. Лекин унинг ўзи ҳам маъбуд Амур қонунига биноан, севгига дучор бўлиб қолади.

Асарнинг қиммати яна шундаки, ундаги қаҳрамонлар антик либосларда эмас, балки ўз замонасининг жонли кишилари қиёфасида гавдаланади. Кўпгина маиший деталларнинг киритилиши асардаги реализмни оширади.

«Реализмга асос солган» (*Горький*) Чосер «Кентербери ҳикоялари»да Англиядаги ижтимоий табақалар ҳаётининг тасвирини илгаригидай мавҳум образлар орқали эмас, балки реал турмуш воқеалари билан боғлиқ равишда кенг акс эттиради.

Асарнинг муқаддимасида бир тўда одамларнинг Кентербеидаги авлиё Томас Бекер қабрини зиёрат қилиш учун баҳор пайтида Гарри Бэйли меҳмонхонасига тўпланиб, шу ердан йўлга чиқишлари тасвирланади. Манзил узоқ бўлгани учун, Бэйли ҳар бир киши боришда икки ва қайтишда икки ҳикоя айтсин, деб таклиф киритади. Бу фикр ҳаммага маъқул тушади. Зиёратчилар (29 киши) томонидан айтилган ва ёзиб гурилган ҳикоялар асарнинг мазмунини ташкил этади. Зиёратчилар турли ёш ва турли табақа вакиллари (рицарь, савдогар, монах, косиб, талаба, деҳқон ва бошқалар) бўлганликлари учун уларнинг ҳикоялари ҳам турмушнинг турли томонларини қамраб олади. Бир кишининг ҳикояси тугагач, иккинчиси уни давом эттиради. Асар бу жиҳатдан Боккаччонинг «Декамерон»ини эслатса ҳам, лекин унда воқеалар анча кенг тасвирланган. «Декамерон»да 7 қиз ва 3 йигитнинг боғи эрамдаги ҳаёти гавдаланса, «Кентербери ҳикоялари» да турли тоифа ва турли ёшдаги кишиларнинг кенг доира (катта кўча)даги ҳаракат ва турмушлари акс эттирилади.

Рицарь ва унинг яроғбардор ўғли романтик пафос билан жанг воқеаларини ҳикоя қилади. Тегирмончи фаблиолардан сўзлайди. Аёллар монастирининг капеллани (ашула хорининг бошлиғи) товухонадаги хўроз ҳақида ҳикоя қилади.

Асарда кулгили воқеалар билан бирга даҳшатли эпизодлардан иборат ҳикоялар ҳам бор. Индульгенция (черков ёрли-

ғи) билан савдо қилувчи зиёратчи очкўзлик ва хасислик ҳақида ҳикоя айтиб беради. Бу ҳикояда айтилишича, уч дўст олтин топиб оладилар. Улардан бири овқат келтиргани кетади, қолган иккиси уни ўлдириб, бойликни баравар тақсимлаб олмоқчи бўлади. Биринчиси эса ўлжани якка ўзи эгаллаш мақсадида келтирган овқатига заҳар солади. Натижада ҳар учаласи ҳам ҳалок бўлади.

Чосер ҳикоя яратишда диний афсоналар, рицарь адабиёти, аллегорик эпос, фаблю ва бошқа адабий жанрлардаги материаллардан кенг фойдаланди. Асардаги шеърлар шакли ва темаси жиҳатидан ўрта аср поэзияси услубида бўлса ҳам, лекин воқеаларнинг бирмунча кенг ва реал тасвирланганлиги, авторнинг оддий кишиларга хайрихоҳлиги билан Уйғониш даври принципларига яқинлашиб боради. Чосернинг поэзияси Ренессанс реализми учун пойдевор хизматини ўтайди.

Утмишнинг буюк ёзувчилари халқ ижодига Робин Гуд ҳақида мурожаат қилиб, унинг сюжет ва бадиий халқ балладалари ифода воситаларидан ижодий фойдаланганлар.

Қадимги Шотландияда қўшиқ тўқиш ва айтиш анъаналари кучли эди. Ҳаётдаги барча воқеалар, яъни туғилишдан то ўлимгача: меҳнат жараёни, дам олиш, тўй ва оммавий сайиллар ҳам қўшиқсиз, куйсиз ўтмаган. Ўрта асрларга оид шотланд ва инглиз халқ қўшиқлари XVIII асрдан бошлаб ёзиб олина бошланди. Бизгача 300 га яқин сюжет ва баллада сақланган бўлиб, уларнинг вариантлари эса мингдан ортиқдир.

Бу давр халқ поэзияси лирик ва эпик қўшиқлардан ташкил топган. Меҳнат куйланган ва тўйда айтиладиган қўшиқлар, асосан, лирик асарлар бўлиб, баллада (дастлабки маъноси рақс ва музыка билан айтиладиган қўшиқ) деб аталадиган қўшиқлар эпик характерда эди. Унда тарихий, афсонавий ёки маиший воқеалар тасвирланади. Баъзи балладалар тарихий воқеаларга боғланган бўлиб, уларда инглиз ва шотландлар ўртасида бўлиб ўтган урушлар, шотланд халқининг озодлик учун курашда кўрсатган мардлик ва шижоати куйланган. «Чевинот тепаликларида ов», «Отербери жанги» балладалари бунга мисол бўла олади. Держем яқинидаги уруш (XIV аср) ҳақидаги балладада Шотландия қироли Давиднинг Англияни босиб олиш учун тўсатдан қилган ҳужуми мағлубиятга учрагани ҳикоя қилинади.

Робин Гуд ва унинг отрядининг жанговар ҳаракатларига бағишланган балладалар қирқдан ортиқдир. Уларнинг кўпи XIV асрнинг иккинчи ярмида яратилган. Балладаларнинг бош қаҳрамони ҳукмронлар зулмига қарши курашга отланган ва ўз эркини йўқотмаган деҳқон («йомен»)лардан келиб чиққан Робиндир. Унинг дружинаси камбағал деҳқон ва кошиблардан иборат эди. Уларнинг ҳаракатида XIV—XVI асрларда юз берган ўзаро феодал урушлар, катта солиқлар на-

тижасида қийин аҳволда қолган деҳқонларнинг дворян аристократия синфига қарши кучли норозиликлари ва қўзғолонлари акс этади. Робин Гуд ҳақидаги балладаларнинг сюжети мураккаб эмас.

Қирол ёки шериф (ҳоким) топшириғи билан Робинни қўлга тушириш нтагида юрган ҳар бир киши, унинг куч-қудратини билгач, ўз ихтиёри билан унинг дружинасига қўшилиб кетарди.

Жасур, чаққон ва толмас Гуд ўзини ушлаш учун қўйилган барча пистирмалардан усталик билан қутулиб, хўрланганларнинг ёвуз душмани шерифга қарши аёвсиз кураш олиб боради.

Бу жиҳатдан Робин Гуд билан Гай Гисборн ҳақидаги баллада характерлидир.

Робинни излаб юрган Гай ўрмонзорда унга дуч келади, лекин уни танимайди. Улар ўқ отишда мусобақа қиладилар. Робиннинг мерганлигини кўрган Гай «қалбинг ҳам қўлинг сингари бўлса, у вақтда Гуд сендан зўр эмас экан» деб ўч олмоқ мақсадида Гудни ахтариб юрганнинг маълум қилади. Халқ қаҳрамони Робин ўша қидириб юрган кишинг мен бўламан, дейди. Икки ўртада қаттиқ олишув бошланади ва охирида Гуд «бир умр хонин бўлган» Гайни енгиб, уни ўлдиради. Сўнгра Робин шериф соқчилари қўлига асир тушган дўсти «кичкина Жон»ни қутқаради. Хушчақчақ Жон эса Гудни кўриб қочиб кетаётган шерифга найза санчиб, ундан қасос олади.

Робин Гуд қаҳрамонликлари 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. Робин Гуд зolim феодаллар билан уруш олиб борган, эзилганларни ҳимоя қилган ҳақиқий халқ қаҳрамонидир.

М. Горький «Ёзишни қандай ўргандим?» деган мақоласида болалик чоғларида ўқиган Гриннинг «Векфильд — дала қоровули» асарининг қаҳрамони халқ орзу-истакларини мужасамлантирган оддий кишилар — Жорж Грин ва Робин Гуд бўлганини қувонч билан хотирлайди.

Инглиз гуманизми Инглиз гуманистик адабиётининг тарихий ривожланиш босқичлари бор. Унинг дастлабки босқичи XV асрнинг охири ва XVI асрнинг 60—70- йилларини ўз ичига олади. Бу босқичнинг муҳим хусусияти шундаки, бу вақтда яшаган гуманистлар антик дунё маданиятини қизиқиш ўрганадилар, унинг ҳаётбахш прогрессив ғояларини тарғиб қилиш билан бир қаторда ўрта аср моролитесидан фойдаланиб трагедия ва комедия жанрини яратишга киришадилар.

Уйғониш адабиётининг иккинчи ва гуллаган босқичи XVI асрнинг охирларидан XVII асрнинг бошларигача (Шекспир вафотигача) бўлган даврга тўғри келади. Бу давр мобайнида йирик ёзувчилар, хусусан, драматурглар етишиб чиқа-

дилар, улар ўз асарларида даврнинг муҳим ижтимоий воқеаларини катта бадий умумлашмаларда акс эттирадилар.

Гуманистик адабиётнинг учинчи босқичи эса (XVII асрнинг бошларидан, яъни 1616 йилдан то шу асрнинг 40-йилларигача бўлган давр) театрларнинг ёпилиши, Уйғониш ғояларининг тушқунлигини ифодалаш билан характерланади.

Инглиз гуманистик адабиётининг йирик вакили Томас Мордир.

Томас Мор.
«Утопия»

Томас Мор (1478—1535) Лондонда судья оиласида туғилди. Қобилиятли ёш Мор Оксфорд университетига кириб ўқийди. Латин ва грек тилларини қизиқиб ўрганади. Уқишни битиргач, адабий иш билан шуғулланади. Парламентга сайланган Мор қирол Генрих VII га сармоя билан ёрдам бермасликни талаб қилиб чиқади. Шундан сўнг у қиролнинг таъқибига учраб, анча вақт қочиб юради. Оксфорд гуманистларига яқин турган Морнинг янгича дунёқарашлари шу вақтларда шакллана бошлайди; латин тилида эпиграммалар, сатиралар ёзади. Генрих VII вафот этиб, тахтга Генрих VIII чиққач, Мор яна сиёсий ишга аралашади. Янги қирол Морнинг истеъдодли ва билимли киши эканини сезиб, уни 1514 йилда саройга жалб қилади. Ниҳоят, 1529 йилда Мор лордканцлер қилиб тайинланади.

Мор соф кўнгилли, камтар, халққа яқин арбоб сифатида шуҳрат қозонади. Шунинг учун ҳам у Генрихнинг черковни юқоридан туриб реформа қилиш, уни Римдан ажратиш ҳақидаги фикрлари билан келиша олмайди. Бу нарса Генрих истибдодига қарши Морнинг ўзига хос норозилиги эди. Мор 1532 йилда вазифасидан истеъфо беради. Бироқ бундан сўнг ҳам қирол уни тинч қўймайди. Икки йил ўтгандан кейин ундан Генрих ўзининг реформасини маъқуллаб қасамёд этишини талаб қилади. Бироқ Мор бундай талабни рад этади. Мутлақ ҳокимнинг чегараланмаган ўзбошимчалиқларига қарши чиққан ва ўз қарашларидан қайтмаган бу улў гуманист давлатга хийнат қилишда айбланиб, 1535 йилда ўлдирилади.

Морнинг гуманистик қарашлари унинг «Утопия» (1516) романида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Роман асар автори билан денгизчи Рафаил Гитлодей ўртасидаги суҳбат шаклида ёзилган. Китобнинг биринчи қисмида Англиядаги мавжуд ижтимоий тартиблар, иккинчи қисмида эса «Утопия» оролидаги идеал ижтимоий тузум кўрсатилади. Воқеа кўп ерларни кўрган денгизчи-сайёҳ Рафаил Гитлодей тилидан баён этилади. У Англиядаги қаттиқ қонунлар натижасида азоб чекаётган халқ, еридан ажралиб гадейлар сонини кўпайтираётган деҳқонлар ҳақида сўзлайди, қишлоққа кириб бораётган капитал ва даҳшатли эксплуатацияни, текинхўрлик билан ҳаёт кечираётган ҳукмрон табақаларнинг кирди-

корларини очиб ташлайди. «Қўйларингиз ... шундай хўра ва асов бўлиб қолдиларки, ҳатто одамларни ҳам ямлаб қўймоқдалар, дала, уй ва шаҳарларни ҳам вайрон ва яксон этмоқдалар»¹, деган авторнинг образли сўзлари ҳақиқат эканлигини К. Маркс ҳам алоҳида таъкидлаб ўтган эди.

Ёзувчи чидаб бўлмас даражадаги бундай ярамас ҳолларнинг сабаби хусусий мулкчиликдир, деб кўрсатади. Ақча ҳукмронлик қилган жойда осойишталик ва адолат қарор топиши мумкин эмас, дейди у. Мор Европадаги мавжуд ижтимоий тузумни қоралаб, «Утопия» деган намунали ижтимоий тузумни унга қарши қўяди. Утопияда хусусий мулкчилик йўқ, барча бойлик халқникидир. Ҳамма тенг ҳуқуқли бўлиб, давлат демократик сайловлар асосида бошқарилади. Ишлаб чиқариш оилавий ҳунармандчилик негизида ташкил этилган. Шаҳардагилар қишлоққа, қишлоқдагилар эса шаҳарга бориб, навбатлашиб эркин меҳнат қилганлар. Пул муомаласи йўқ, одамлар эҳтиёжларига яраша таъминланганлар. Шу билан бир қаторда, «Утопия» давлатида эскилик қолдиқлари, масалан, диний расм-русмлар ва қулчиликка хос урф-одатлар ҳам сақланганки, бу ёзувчининг ижтимоий қарашларидаги қарама-қаршилиқнинг ифодасидир. Бироқ у ердаги қуллар ижтимоий тартибни бузган кишилар бўлиб, энг оғир ишларни бажарганлар. Бу чора бузилганларни тузатишга қаратилган бир тадбир эди. Утопияга кўчиб келишни истаган хорижийлар ҳам қуллар ҳисобланади, лекин улар Европадаги эркин граждандарга нисбатан яхшироқ яшайдилар, деб ҳикоя қилинади.

Томас Мор фантастик романи «Утопия»да Европадаги мавжуд тартибларга қарши халқ оммасининг норозиликларини ифодалаб, келажакда барча тенг яшайдиган ижтимоий тузумни тасаввур этиб, зулмни тугатиш ҳақида чуқур ва дадил фикрлар баён қилиши билан ўзидан кейинги Уйғониш даври маърифатчилик адабиётига, шунингдек, социал утопияга асос солди.

**Инглиз Уйғониш
ҳаракатининг
ривожланиши.
Ф. Бэкон**

Уйғониш даври тараққиётида йирик мутафаккир, инглиз философ-материалисти Бэкон салмоқли ўрин тутди. Френсис Бэкон (1561—1626) янги дворян оиласида туғилди. Унинг отаси Елизавета саройида катта мансабдор эди. Ёш Бэкон Кембриж университетини тугатгач, Париждаги инглиз ваколатхонасида ишлайди. Англияга қайтиб келган Бэкон ҳуқуқшуносликни ўрганиб, адвокат бўлиб етишади. 1593 йилда парламентга сайланиб, оппозициячилар сафига ўтади. Кейинчалик, у ўз мулкига қайтиб, илмий ва адабий иш билан шуғулланади. Тахтга чиққан Яков I уни хизматга чақириб олади. Бэкон кетма-кет янги мансабларни

¹ К. Маркс. Капитал, т. I, гл. XXIV, соч. XVII, стр. 787.

эгаллаб, 1618 йилда лорд-канцлер вазифасига тайинланади. 1621 йилда оппозициячи парламент уни мансабини сунистеъмол қилганликда ва порахўрликда айблаб судга беради.

Бэкон қамалиб чиққанидан сўнг илмий-ижодий иш билан машғул бўлади. У 1605 йилда «Фаннинг муваффақиятлари ҳақида» деган фалсафий трактатини нашр эттиради. Бундан кейин Бэкон қатор илмий-фалсафий асарлар яратади. Унинг ижодида муҳим ўрин тутган «Янги органон» (1620) асарида схоластик фан танқид қилиниб, табиатни тажриба асосида ўрганишга асосланган янги метод илгари сурилади.

Бэкон ўз фалсафий қарашлари билан материалистдир. «Инглиз материализмининг чин отаси Бэкондир,— деб кўр-сатди Маркс.— Унинг назарида табиёт илми ҳақиқий илм бўлиб, ҳиссий тажрибага таянувчи физика эса табиёт илмининг энг муҳим қисмидир. Бэкон гомеомериялар масаласини қўзғаган Анаксагорни, атомлар масаласини қўзғаган Демокритни авторитет деб ҳисоблаб, улардан жуда кўп далиллар келтиради. Бэконнинг таълимотича, ҳислар бизни алдамай-дилар ва ҳар бир билимнинг манбаидирлар. Фан — тажриба фанидир ва ҳислар воситаси билан ҳосил қилинган маълумотларга рационал методни татбиқ қилишдан иборатдир...

Материализмнинг энг биринчи ижодчиси бўлган Бэконнинг материализмида, гарчи содда формада бўлса ҳам, ҳар тарафлама тараққиётнинг уруғи бор эди. Порлоқ шоирона ҳиссиёт ичига олинган материя камолотга эришган одамга табассум билан боқади»¹.

Бэкон ижодида унинг насрий йўл билан ёзилган «Тажрибалар» (1597) асари муҳим ўрин эгаллайди. Инглиз тилида ёзилган бу китоб «Ҳақиқат ҳақида», «Ўлим ҳақида», «Севги ҳақида», «Гўзаллик ҳақида», «Одат ва тарбия ҳақида» деб номланган кичик очерклар тўпламидир. Бу очеркларда фалсафий, ахлоқий, сиёсий ва маиший масалалар ҳақида фикр юритилиб, схоластика ва догматизмга қарши кураш олиб борилади. Бу китобнинг номи француз гуманисти Монтеннинг шу номдаги китобидан олинган бўлса ҳам, лекин Бэкон ўз қарашлари билан Монтендан бутунлай фарқ қилади.

Бэкон ижодида латин тилида ёзилган (лекин тугалланмаган) «Янги Атлантида» (1622—1624) романи алоҳида аҳамиятга эга. Бу роман Томас Морнинг «Утопия»си тарзида ёзилган. Бироқ «Янги Атлантида»да ёзувчи жамиятни қайта қуриш масаласини кўтармай, уни фан тараққиётига суянаб ривожлантириш ғоясини илгари суради, холос. Бу мамлакат кишилари ўз ватанларига илм-фандан бошқа ҳеч нарсани, ҳатто «олтинни ҳам, кумушни ҳам...» киритмайдилар. «Янги Атлантида»да илм-фан жуда ривожланган, Янги Атлантида-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 99—100-бет.

нинг олимлари сув остида сузадиган қайиқ ва кемалар, осмонда учадиган машиналар ва бошқа нарсалар ҳам ярата оладиган қобилиятли кишилардир. Гарчи бу асарда Томас Мор романидаги каби чуқур ижтимоий масалалар илгари сурилмаса ҳам, у Уйғониш даври ҳаракатига боғлиқлиги билан қимматлидир.

**Драма ва
театрнинг
ривожланиши**

Уйғониш даврининг янги театри XVI асрнинг иккинчи ярмидан ривожлана бошлади. Бу театр ўрта аср халқ театри заминидан бунёд этилди. Янги шароитда ўзининг қадимги диний мазмунини йўқотиб, дунёвий тус олган мистерия, шунингдек, сатирик пьесалар — фарс ва моралите бу театрнинг асосий репертуарлари эди.

Бироқ бу илк театр ўзининг тор мазмуни ва оддийлиги билан Уйғониш даври талабларига жавоб бера олмас эди. Христиан дини ақидаларидан узоқ қадимги антик санъатнинг топилган намуналари ва шаклидан фойдаланиш натижасида янги театрнинг ривожланишига асос солинади. XV аср охири, XVI аср бошларидаёқ ҳаваскорлар тўғарагида студентлар қадимги Рим драматурглари Плавт билан Теренцийнинг комедиялари, сўнгра Сенеканинг трагедияларини саҳналаштирадилар. Сарой театрида ҳам итальян намуналарига тақлид қилина бошлайди. Инглиз халқ ижоди асосида яратилган пьесалар ҳам ўйналади.

Рим комедиялари тематик жиҳатдан замон талабига жавоб бера олмаса ҳам, композициясининг ихчамлиги билан янги театр талабларига мос келади. Гуманист драматурглар халқ ижодига хос хусусиятлари билан классик антик санъатдан олинган элементлар асосида Англиянинг миллий драматини яратадилар.

Дастлабки пьесалардан бири мактаб муаллими Николас Юделнинг «Ральф Ройстер Дойстер» (1551) комедияси ҳисобланади. Асарнинг мазмуни Рим ёзувчиси Плавтнинг «Мақд танчоқ жангчи» асаридан олинган бўлиб, қаҳрамон Ральф қадимги адабиётдаги мақтанчоқ образига ўхшаб кетади, лекин у ўз замонасининг жонли кишиси сифатида тасвирланади ва у орқали сохта қаҳрамон — рицарь масхара қилинади.

XVI асрнинг 50—60-йилларига қадар, сарой театрини мустасно қилганда, доимий театрлар йўқ эди. Актёрлар труппаси бир ердан иккинчи ерга кўчиб юрар, фарс, мистерия ва моралителардан парчалар кўрсатар эдилар. Сайёр актёрларнинг аҳволи ниҳоят оғир эди. Актёрлар дайдиларга қарши чиқарилган қонун билан жазоланар эди. Энг мартабали кишиларнинг хизматкорлари бўлган актёрларгагина имтиёз берилар эди. Шунинг учун кўп актёрлар бирор хўжайин ихтиёрига ўтишга мажбур эдилар. Бу даврда шаҳар идорасини эгаллаб олган йирик буржуа гуруҳлари — пуританлар (puritan — тоза) англикан черковини католик ва «мажусийлик»

эътиқодларидан тозалаш сиёсатини олиб борадилар. Театр соф динга хилоф, у кишилар ахлоқини бузади, деб унинг кенгайишига тўсқинлик қиладилар. Мартабали кишилар ихтиёридаги оилавий-хусусий театргина бундан истисно қилинарди. Лекин уларнинг шаҳар марказида жойлашишига рухсат этилмайди.

XVI асрнинг 60—70-йилларига қадар театр труппаларининг доимий биноси йўқ эди. Улар ўз ўйинларини меҳмонхоналар ҳовлисига кўчма саҳна ўрнатиб кўрсатар эдилар. Граф Лестер номидаги труппага истеъдодли актёрлар тўпланган бўлиб, уларнинг бошида қобилиятли дурадгор Жемс 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 бунёд этилади. 1599 йилда Ричард Бербедр раҳбарлигида шу ерда инглиз ва жаҳон драматургиясини Шекспир асарлари билан бойитган «Глобус» театрининг биноси қад кўтаради. Бинога кириш олдида елкасида ер куррасини кўтариб турган Веллканнинг расми солинган эди. XVI аср охирига бориб фақат Лондоннинг ўзида 9 та театр ишлайди.

Уша вақтда барпо этилган шахсий, шунингдек, халқ театрлари тузилиши жиҳатдан ҳозирги театрлардан кескин фарқ қиларди. Кўпчилик халқ театрлари тухум шаклида бўлиб, унинг атрофи баланд тахта билан ўралган эди. Бинода деразалар йўқ, усти ёпилмаганидан ҳамма ёқдан ёруғ тушиб турар, ўйинлар кундузи кўрсатилар эди. Оддий халқ бино «ҳовлиси» (партер)да тик туриб томоша қилар эди. Деворлар бўйлаб чўзилган 3 қаватли галереянинг усти бекилган бўлиб, унда ўриндиқлар бор эди. Галереянинг пастки қаватида имтиёзлилар ва бадавлат кишиларга мўлжалланган қимматбаҳо ложалар бўлган. Саҳна тузилиши ҳам содда эди. У тахта супадан иборат бўлиб, қўрғоннинг маълум ерига ўрнатилган. Баъзи театрларда саҳна пардалар билан олд, ички ва устки қисмларга ажратилган ва усти бекитилган; олд саҳнада, асосан, очиқ ерда юз берган воқеалар кўрсатилиб, ичкисида уй ичидаги ва устки саҳнада баланд жой ва тоғларда содир бўлган ҳодисалар кўрсатилган. Ички саҳнага туташган ва ажратилган ерда актёрлар кийинган. Ўрни келганда олд ва орқа саҳналардан турли ердаги воқеаларни кўрсатиш учун ҳам фойдаланилган. Орқа саҳнадан юқори саҳна (болохона)га чиқиш учун ҳам йўл қўйилган. Декорация ва жиҳозлари ҳам жуда оддий эди. Идишга ўрнатилган дарахт ўрмонзорни, стакан турган стол майхонани, қора гилам — кечани, оқ гилам — кундузни билдирган. Саҳнанинг ҳақиқий декорацияси томошабиннинг воқеа рўй берган жой ҳақидаги фикран тасаввуридир. Саҳнада безакларнинг камлиги томошабиннинг актёр қиёфасига нисбатан эътиборини оширган. Ак-

тёрларнинг кийиниши ҳам шартли характер касб этиб, тарихий талаб кам эътиборга олинган.

Театрларда актёрлар етишмаганидан бир актёр бир неча ролда чиққан. Қатнашувчилар кўпчиликини ташкил этган пьесаларда ҳаваскор ёшлар ҳам иштирок этардилар. Аёллар ролини балоғатга етмаган ўғил болалар ижро этганлар.

«Глобус» театрининг демократик характери унинг оммавийлиги, репертуарининг хилма-хиллиги, ижтимоий турмушнинг яққол акс эттирилиши билан белгиланади. Бу театрнинг кенг шуҳрат қозонишида улуғ драматург Шекспирнинг хизматлари алоҳида ўрин тутди.

Шекспирнинг ўтмишдошлари XVI асрнинг иккинчи ярмида «университет билимдонлари» деб аталмиш қатор драматурглар етишиб чиқиб, улар Уйғониш даври театрини янги босқичга кўтаришга муҳим ҳисса қўшадилар. Булар Шекспирнинг замондошлари Жон Лили, Кристофер Марло, Роберт Грин, Томас Кид ва бошқалардир.

Университет билимдонларидан 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 афиналиқ енгилтак йигит Эвфуэс дўсти Филавит билан аристократия муҳитида жуда кўп севги саргузаштларини бошларидан кечирадилар. Лондонга борадилар. У ерда ҳам муваффақиятсизликка учраган Эвфуэс умидсизликка тушиб, ўз юртига қайтади.

Бу асар серҳашам услубда ёзилган бўлиб, у «эвфуизм» деб аталади. Роман тилининг ранг-баранглиги билан адабий тилни бойитган. Лекин асарнинг муҳим камчилиги ҳам бор: унда сунъийлик, қуруқ дабдаба, метафора, ўхшатишлар ниҳоят кўп ва асар аристократия руҳи билан суғорилган.

Драматург сифатида Лили кўпроқ мифологик темада ва нафис ишланган пастораллар типидagi «Ойдаги аёл» (1584), «Эндимион» (1588) каби комедияларни яратиб, аллегорик образларда сарой ҳаёти ва севги интригаларини акс эттиради. Лили ижодининг ўзига хос ва инглиз драматургияси учун янгилик томони шундаки, у томошабинда «қаттиқ кулги эмас, балки енгил табассум» қўзғашни кўзлайди. Лили ижодининг бу принципи кейинчалик лирик комедия (масалан, Шекспирнинг «Ёз кечасидаги туш» каби асарлари)нинг ривожланишида замин вазифасини ўтади.

Кристофер Марло Ўз асарларида романтик ва реалистик хусусиятларни мужассамлантирган, янги типдаги театрнинг яратилишига салмоқли улуш қўшган инглиз драматургларидан бири Кристофер Марло (1564—1593) дир. Оддий табақага мансуб бўлган бу ёзувчи қудратли ва кучли эҳтиросли шахслар образини яратиб, гуманистик трагедиянинг ривожланишига замин яратди. Унинг қаҳрамонлари

мақсадга эришиш учун интилувчи ва жамият ахлоқ нормаларини тан олмайдиган қаттиққўл кишилардир. «Улуғ Темур» (1587—88), «Доктор Фаустнинг фожиали тарихи» (1588—89), «Мальта яҳудийси» (1592) трагедияларининг қаҳрамонлари шу типдаги шахслардир.

XIV аср Шарқ жаҳонгирларидан бўлган Темур дунёга ўз ҳукмини ўтказиш ниятида кўп ерларни босиб олади, шаҳарларни хонавайрон 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 трагедиясида Уйғониш даврига хос бу дунё қувончларини куйлаш руҳи сезилиб туради. «Мен ўйлайманки, у дунё роҳатлари ердаги шоҳона кайфчоғлик билан тенглаша олмас», деган сўзлар саҳнадан барала эшитилиб туради.

Марло «Доктор Фаустнинг фожиали тарихи» трагедиясида немис халқ китобида мужассамланган жасур олим Фауст ҳақидаги афсоналарни биринчи марта драматик формада қайта ишлаб, уни янги мазмун билан бойитди. Драматург «билимнинг олтин туҳфаларини эгаллаш» учун жонни шайтон Мефистофелга сотган кучли, шижоатли олимни тасвирлайди. «Табиат сирларини билиш» унинг шахсий қудратини ошириш учун зарургина эмас, балки уни ўзгартириш учун ҳам лозим. Бу инсон ақл-идрокиннинг мадҳиясидир. 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 Варравага эса олтин керак («Мальта яҳудийси»). Бу бойлик Варраванинг ўз душманларини енгиб чиқиши учун зарур. Унинг қалбида на муҳаббат ва на инсонийлик бор. Ундаги ягона ҳирс таъқиб қилинган яҳудийлар учун қасос олишдир. У бойлардан олтинлари борлиги учун, камбағаллардан ҳеч нарсалари бўлмаганлиги учун ўч олмоқ мақсадида ақча тўплайди, мунофиқлик қилади, ҳийла-найранг ишлатиб, кўп одамларни ўлдиради ва охирида бошқаларни жазолаш учун тайёрлаган қайнаб турган қозонга ўзи йиқилиб ҳалок бўлади.

Марлонинг яратган барча қаҳрамонлари жонли, табиий хусусиятли кишилардир. Темур шафқатсиз, маккор, бироқ у Миср подшосининг қизи Зенократани чиндан севади, ўғилларининг муносиб ўринбосар бўлиб етишишлари учун ғам-хўрлик қилади, ақл-идроқнинг туганмас кучига ишонади. Фауст бутун ҳаётини табиат сирларини билишга бағишлаган даврнинг янги типдаги олими, унинг Еленага бўлган муҳаббатыда қанчадан-қанча самимий инсоний ҳислар мавжуд. «Мальта яҳудийси»даги Варравада худбинлик кучли, атрофидигиларнинг ҳаётига қасд қилишдек бадниятдан ҳам холи

эмас. У олтинни севади, лекин қизига меҳр билан қарайди. Яҳудийларга нисбатан миллий душманлик унинг қалбини жароҳатлайди ва у барчадан ялписига қасос олишга ури-нади.

«Мальта яҳудийси» трагедияси табиий ривожланиб борувчи сюжет йўлининг барқарорлиги билан «Улуғ Темур» ва «Фауст» трагедияларидан фарқ қилади. Ёзувчи ривожланиб бораётган драматик фаолиятини давом эттира олмади, замонаси адолатсизликлари ва дин жаҳолатига норозилик билан қараган Марло 1593 йилда — 30 ёшида қорағуруҳчилар томонидан ёвузларча ўлдирилди.

Роберт Грин Кўзга кўринган ёзувчи ва драматург Роберт Грин (1558—1592) билим доираси кенг киши бўлиб, турли жанрларда (поэма, роман, драма) асарлар яратди, халқ драмаси жанрига асос солди. Ҳикояларида эса пастораль (чўпонлик) адабиётига хос севги интригаларини акс эттирди. 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», «Яков IV» ва, ниҳоят, афсонавий қаҳрамон Робин Гуд ҳақидаги халқ балладалари асосида яратилган «Жорж Грин — Векфильд дала қоровули» (1592) трагедияларида ёрқин ифодаланган.

«Жорж Грин — Векфильд дала қоровули» трагедиясида қирол Эдуард III ҳукмрон бўлган даврдаги воқелик ифодаланади.

Мамлакатнинг шимолий қисмидаги ўзбошимча феодаллар лорд Кендаль раҳбарлигида қирол Эдуард III га қарши бош кўтардилар. Уларнинг вакили Векфильд қишлоғига келиб, ўлпон тўлашни талаб қилади. Деҳқон Жорж бу талабни рад этади ва исёнкор феодал бошлиқларини қўлга тушириб, уларни қиролга топширади. Бу севгилиси Беттериснинг бой отасини аччиқлантиради. Бой қизини Жоржга беришни истамайди. Шундан кейин Беттерис Жорж билан ўрмонзорга қочиб кетади. Жоржнинг жасоратини эшитган машҳур халқ қаҳрамони Робин Гуд у билан учрашади. Қиличбозликда Робин Гуднинг бутун одамларини енгган Жорж куч ва мардликда у билан тенг бўлиб чиқади. Бу қаҳрамонлик улар ўртасидаги дўстликни мустаҳкамлайди.

Қирол ўзига ёрдам қилган кишининг ким эканлигини билишга қизиқиб, кийимини ўзгартириб, мусобақа — ўйин ўтказилаётган жойга боради ва қиличбозликда ғалаба қозонган икки қаҳрамонни кўради. Қирол Робин Гуднинг гуноҳларини кечади, Жорж Гринга дворян номини бермоқчи бўлади, лекин Жорж деҳқонликни дворянликдан афзал кўриб, бундай инъомдан воз кечади. Жоржда меҳнаткаш халққа хос мардлик, софлик ва ғурур бор. У ўзини зодагонлардан сира тубан

ҳисобламайди. Пьесанинг сиёсий мазмуни гуманистларнинг мамлакатнинг бирлигини барпо этиш ва исёнкор феодалларга қарши кураш учун абсолют монархияни мустақкамлаш зарур деган қарашларига мос келади.

«Жорж Грин — Векфильд дала қоровули» инглиз драматургиясида плебей-демократик ғояларни илгари сурган, халқ оммасининг истак-орзуларини ифодалаган пьеса сифатида диққатга сазовордир.

XVI асрнинг охирига бориб инглиз театри ўз тараққиётининг юқори босқичига кўтарилади. Лили, Кид, Марло, Гринлар инглиз драматургиясини бойитишга катта ҳисса қўшдилар. «...Титанларга муҳтож бўлган ҳамда тафаккур кучи, завқу эҳтироси, характери, ҳар тарафлама маълумотлилиги ва билимдонлиги жиҳатидан титанларни вужудга келтирган»¹ Уйғониш даври Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Жордано Бруно, Коперник, Рабле ва Сервантес каби йирик мутафаккир ва улуг ёзувчиларни юзага келтирди. Улар орасида энг ҳурматли ўринлардан бирини, шубҳасиз, жаҳон драматургиясининг буюк намояндаси Вильям Шекспир эгаллайди.

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР

(1564—1616)

Ҳаёти ва адабий
фаолияти

Улуғ шоир ва драматургнинг таржимаи ҳолига доир маълумотлар жуда кам сақланган. 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 туғилади. У оиладаги 8 фарзанднинг учинчиси эди. Отаси Жон Шекспир чарм қўлқоп тайёрловчи ҳунарманд бўлиб, савдо билан ҳам шуғулланади, катта обрў ортириб шаҳар кенгашига сайланади ва шаҳар бошлиғи вазифасида ишлайди.

Стрэтфорд Эвон дарёси соҳилида жойлашган бўлиб, Бирмингемдан Оксфорд ва Лондонга борувчилар бу шаҳарчага тушиб ўтар эдилар. Шу туфайли бу осойишта шаҳар ҳар хил кишилар — мартабали саёҳатчилар, савдогар ва ҳунармандлар, камбағал студентлар билан доим тўла эди.

Стрэтфордга актёрлар гурппаси ҳам келиб, турли томошалар кўрсатиб турар эди, бу воқеа шаҳар маданий ҳаётига маълум даражада таъсир этади. Шекспирнинг театрга

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 1959, 61-бет.

қизиқиши ҳам шу ерда уйғонади.

Вильям дастлаб маҳаллий «Грамматика мактаби»да ўқийди. У ерда, асосан, латин тили ўргатилиб, схоластик логика ва риторикадан қисқача тушунча бериларди. Вильям айниқса Рим шоири Овидий асарларини қизиқиб мутолаа қилади, лекин кўп ўқий олмайди. Отасининг иши муваффақиятсизликка учраб, камбағаллашиб қолгач, ҳали 16 ёшга тўлмаган Вильям ўқишни ташлаб, ишга киради. 18 ёшида у Анна Хэтүэй деган фермер қизига уйланиб, Сузанна исмли қиз, Юдеф ва Гамлет исмли ўғиллар кўради.



Стрэтфорд Шекспирнинг катта талаб ва эҳтиёжларини қондира олмасди. У 1587 йилда Лондонга боради ва театрға хизматга киради. Аввал суфлёр ёрдамчиси, сўнгра 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 қуюлиши», «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 табақалардан чиқиб, бизнинг патларимизга ўралиб олган «қарға», ўзини «саҳнани бирдан-бир ларзага келтирувчман», деб тасаввур қиладиган «уста-билармон» киши деб киноя қилади. Шекспирнинг драматургия соҳасидаги ижоди кўп қиррали ва таъсирчан эди. Шу сабабли унинг ҳасадгўйлари кўп бўлиши табиий эди.

Шекспир 90-йилларнинг бошида театр шинавандалари бўлмиш ёш 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 Жемс

Бербеж, Вильям Кемп каби талантли актёрлар йиғилган бўлиб, театрнинг обрўи баланд эди. Бу эса театрнинг иқтисодий жиҳатдан ўзини ўнглаб олишига имкон берди. Натижада Шекспирнинг моддий аҳволи ҳам яхшиланди. Шекспир ижодининг энг гуллаган даври унинг шу театрда ишлаган йилларига тўғри келади.

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

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

Шекспирнинг авторлик масаласи мотларнинг 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 шеърда уни «ўз асрининг юраги» деб баҳолайди. Гамлет ролини ижро этган, XVII асрнинг охирида ёзувчининг таржимаи ҳолига доир материаллар тўплаган машҳур актёр Томас Веттертон, шунингдек, Шекспирнинг биринчи биографи Николас Роу ҳам унинг авторлигига 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 Бэкон Шекспир ҳақида китоб ёзиб, унда Шекспир қаламига мансуб бўлган асарларни философ Френсис Бэкон 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 атайдди. Бельгиялик журналиет Дамблен (1918) «Ретленд назарияси»ни қувватлаб чиқади. Шекспир асарларини феодал зодагонларнинг турли вакиллари (файласуф Бэкон, граф Ретленд, граф Дерби) томонидан яратилган, деган фикрлар мутлақ асоссиздир. Шекспирни қўйи табақадан келиб чиққан, университет таълимини олмаган, шунинг учун унинг 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 мутолаа қилиш йў-

ли билан ўз билим доирасини кенгайтиради. Турмушнинг ўзининг учун билим манбаи бўлади.

Шекспир ижодининг даврларга бўлиниши

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

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

Ижодининг учинчи даврида (1608—1612) драматург трагикомедиялар — «Цимбелин», «Қишки эртақ», «Бўрон» асарларини ижод этади. Бу даврдаги ижодининг муҳим хусусияти шундаки, Шекспир турмуш зиддиятларини оптимистик руҳда ечишга интилиб, кўпроқ романтик эртақ сюжетларига мурожаат қилади. Масалан, «Бўрон» асари инсоннинг келажак тақдирига ишонч билан қараган ёзувчининг ажойиб ҳаёллари мевасидир.

ШЕКСПИР ИЖОДИНИНГ БИРИНЧИ ДАВРИ

Поэма ва сонетлари

Шекспирнинг адабий фаолияти «Венера ва Адонис», «Лукреция» поэмалари ва қатор сонетлар ёзишдан бошланган. Ҳар икки поэманинг сюжети антик давр тарихи ва мифологиясидан олинган бўлса ҳам, уларда Уйғониш даври руҳи акс этган. «Венера ва Адонис» (1593) поэмасида кишининг ҳис-туйғулари ва табиат манзаралари реал тасвирланган. Китобда муҳаббат ва гўзаллик маъбудаси Венеранинг йўркам йигит Адонисга муҳаббати акс эттирилади. Бироқ йигит Венеранинг эҳтиросли

севгисига эътибор бермайди. Унинг истакларини рад қилади. Овга меҳр қўйган Адонис Венеранинг огоҳлантиришларига қулоқ солмайди. Натижада бир куни ов қилиб юрган вақтида уни ёввойи тўнғиз ёриб ҳалок этади.

Венеранинг ҳаётга бўлган эҳтироси поэманинг марказий темасидир. Бу маъбуда табиат рамзидир. Ям-яшил далалар, гўзал ўтлоқлар, қушларнинг ёқимли сайрашлари Венеранинг ҳаётбахш интилишлари билан уйғунлашиб кетади. Адониснинг ўлими унинг табиатга зид хатти-ҳаракатларининг оқибати деб қаралади, поэмада бу дунё қувончи ўрта аср таркидунёчилигига қарши қўйилади.

«Лукреция» (1594) поэмасида Шекспир ёвуз ният — «қўпол ҳирс»ни қоралайди. Қадимги Рим шоҳи Тарквинийнинг ўғли ўз дўсти Каллатиннинг хотини Лукрециянинг гўзаллигини эшитади ва эри йўқ вақтда уйига бостириб кириб, уни зўрлайди. Бундай таҳқирлашга чидаёлмаган Лукреция ўзини ҳалок этади. Тарквинийнинг ўғли эса Римдан қувилади.

Бу поэмада бўлажак драматургга хос хусусиятлар — инсон характерини оча билиш, фожиали воқеани ҳис этиш, атрофни қуршаб олган зулмат-даҳшатларга нафрат қўзғата олиш маҳоратининг дастлабки белгилари кўриниб туради. Ёш Тарквинийнинг жиноят қилиш олдидаги иккиланиши Шекспирнинг кейинроқ яратган «Макбет» трагедиясининг бош қаҳрамонини эслатади.

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 жанрнинг шартли белгилари доирасини ёриб чиқиб, сонетларни 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 ва дўстлик, уларнинг хушчақчақ ҳаётга интилишлари, фикр ва ҳис-туйғуларини акс эттиради.

Шоир, унинг дўсти ва «хафақон аёл» Шекспир сонетларининг асосий қаҳрамонларидир. 1 дан 126-сонетгача дўстга садоқат ҳисси ифодаланса, 127 дан 154-гача бўлган сонетларда севгилисига муҳаббат тасвирланади.

Дўстлик мотивлари шоир ижодининг муҳим қисмини ташкил қилади. У дўстининг хаёли билан яшайди. У ҳақда шеърлар ёзади. Бинобарин, дўстлик қаттиқ синов — имтиҳонлардан ўтади. Бир сонетда қуйидаги тасвирни ўқиймиз: шоир иш билан бошқа томонга кетаётган вақтида севганини дўстига ишониб қолдиради. Лекин улар ўртасида яқинлик туғилиб,

бири дўстига, иккинчиси севганига бевафолик қилади. Де-мак, унинг қайғуси икки томонламадир. Шунинг учун ўз ёрига у: «Сенинг юзинг эмас, балки ишларинг қора», деб таъна қилади. Лекин шундай бўлса ҳам, у дўстларидан воз кечмайди.

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, қарилги қишга ўхшатади; йигитнинг чиройида ёз латофати муҳассамланади.

Шекспирнинг шеърлари муסיқавий — оҳангдордир. Шу сабабли замондошлари уни «ширин сўз» деб атаганлар. Тўп-ламнинг 66-сонетида лирик ҳарорат товушлар гармонияси орқали тўла очилади. Бир ўринда нафрат, қизиққонлик, иккинчи ҳолда вазминлик ҳукмрон. Унинг баъзи сонетларида драматик ва лирик ҳолат уйғунлиги намоён бўлади. Масалан, Шекспир сонетларидан бир намуна кўрайлик:

Ким қулай соатда туғилган экан,
Шуҳрату давлатдан баланд димоғи.
Менга илтифотни толе кам қилган,
Менга муҳаббатдир бахтлар булоғи.
Шаҳзода маҳрами бекнинг улфати
Валломат лутфидан шароб ичади.
Қачонким офтоб ботиб кетади,
Кунгабоқарнинг ҳам зари ўчади.
Зафарлар эркаси, машҳур саркарда
Охирги урушда енгилса бир кун,
Бурун хизматлари пуч бўлар бирдан,
Унинг қисмати шу: инқироз, сургун.
Менинг унвонимга йўқ завол кун,
Севдиму, севаман, севарлар мени.

Бу сонет — қабоҳат, сотқинлик, бузилган муҳитда азоб чекаётган кишининг аламли фигони — Гамлетнинг аламли монологларини эслатади. Лекин сонетнинг охири умидворлик руҳи билан тугайди. Жуда оғир пайтларда фақат муҳаббатгина қаҳрамонни ўлим хаёлидан қайтаради, унга куч ва руҳий тетиклик бағишлайди.

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

Тарихий
хроникалар

Шекспир тарихий хроникалар деб номланган драмалари учун материални, асосан, XVI аср инглиз тарихчиси Холеншеднинг «Англия, Шотландия ва Ирландия хроникалари»дан олади. Қадимги ҳужжатларда тарихий воқеалар эртак ва афсоналар билан қориштириб юборилган бўлиб, уларда ўзаро феодал урушлар ва уларнинг қироллик ҳокимиятига қарши курашлари акс этган эди. Шекспир бу манбаларни ўрганиб, тарихий ўтмишнинг асосий тенденцияларини тушуниб, уларни

ҳаққоний тасвирлаш йўлини топади. Афсоналардан реал ҳодисалар мазмунини тўлароқ очиш учун фойдаланади.

Ун хроникадан саккизтасида («Қирол Жон» ва «Генрих VIII» бундан мустасно) феодал урушлар, марказлашган ҳокимият ўрнатиш учун кураш, давлат ва халқ тақдири масалалари тасвирланади.

Душман хавф солиб турган бир вақтда миллий давлат ўрнатиш ғояси прогрессив ғоя эди. Тарихга ижодий ёндашган Шекспир рўй бераётган воқеаларни пешанага битилган қисмат натижаси деб эмас, балки табиий зарурият деб қараб, мамлакатнинг ривожланиш тенденциясини, янгиликнинг эскилик устидан, абсолютизмнинг феодал анархияси устидан ғалаба қилишини, стихияли равишда бўлса ҳам, тўғри аниқлайди.

Шунинг учун ҳам Шекспир ўз хроникаларида Англиянинг бирлашишига тўсқинлик қилаётган ўзбошимча феодалларга қарши қаттиққўллик билан кураш олиб борувчи кишиларни қўллаб, шахсий манфаатга берилиб кетган ва давлатни бошқара олмайдиган даражада қобилиятсиз қиролларни қоралайди.

Монархияни феодал анархиясига қарши қўйган Шекспир давлатга кучли ва адолатли халқпарвар қирол раҳбарлик қилсин, агар мамлакатни идора қилувчи ҳоким юксак савияли бўлмаса, у зудлик билан тахтдан туширилиши керак, деган фикрни ёқлади. «Ричард II» хроникасида иродасиз, тентак, шаҳватга берилган, зolim мустабид кўрсатилади. У атрофига текинхўрларни йиғади, адолатсизлик билан соф юракли кишиларни, шу жумладан ёш Болингброкни қувғин қилади. Бу адолатсиз ҳаракатлари натижасида унга қарши исён кўтарилиб, унинг тахтдан туширилишига олиб келади. Чунки тарихий тараққиёт, давр талаби бундай ҳукмронларни рад этар эди.

Хроникаларда тасвирланган қироллар ёзувчи ўйлаганича эмас. Шекспирнинг реалистик қалами унинг хаёлидан анча устун. Қирол Жон жиноятчи, шафқатсиз, Ричард II маишатпараст ва қобилиятсиз, Генрих IV эгоист ва зolim, Генрих VI иродасиз, Ричард III эса қотилдир. Давлатни Генрих V каби монархлар бошқармоғи лозим, деб Шекспир уни ҳамма қиролларга ўрнатиб қилиб кўрсатади. Дастлабки пьесаларидан ҳисобланган «Генрих VI» ва «Ричард III» да мамлакатни ҳаёлат қўқасига олиб келган феодал урушлари қораланади.

«Ричард III» «Ричард III» (1592) драмасининг сюжетини Холиншеднинг «Англия, Шотландия ва Ирландия хроникалари»дан (1577) олиб, уни бадиий қайта ишлади. Асарнинг бош қаҳрамони мансабпараст Ричард тахтни эгаллаш учун ҳеч нарсадан қайтмай, йўлида учраган ҳамма тўсиқларни енгади. Аввал у касал қирол Эдуард IV нинг иккала ўғлини ўлдиради, сўнгра қиролнинг укаси герцог Георг

Кларенсни ҳам йўқ қилдиради. Бу билан ҳам қаноатланмаган Ричард III акасининг ёш ўғли ва ёш қизини ҳам ўлдиртиради.

Эзувчи ўрта аср мистерия традициясига суяниб, юз берган ҳодисаларни бирин-кетин ҳикоя қилади. Бироқ Шекспир бош қаҳрамоннинг қиёфасини асар ғоясига боғлаб очиш каби янги услуб қўллайди. Ричард чаққонлиги, ўткир ақли, жасурлиги ва найрангбозлиги билан олдин яратилган хроникалардаги қаҳрамонлардан ажралиб туради. Бу йиртқич табиатли «кучли шахс» олдида ҳамма кучсиз ва иложсиздир. Ишратпараст қирол Эдуард ҳам, фисқ-фасодчи лақма Кларенс ҳам, қиролича Елизаветанинг яқин туғишганлари очкўз ва такаббур Риверс, Дорсет, Грей, карьерист Бекингем, нодон Хестингс ва бошқалар ҳам унга қаршилик кўрсата олмай, унинг олдида масхара бўладилар. Қиролича Елизавета, қирол Генрих VI нинг хотини Маргарита, Эдуарднинг хотини леди Анналар уни мунофиқ, қотил, жиноятчи деб қоралайдилар. Иродали, покиза ва жасур Маргаритагина Ричард билан очиқ мунозара қилади. Бироқ унинг қўлидан ҳам ҳеч нарса келмас эди, чунки вақт ўтган, унинг атрофидагилар эса курашга қобилиятсиз, худбин ва манфаатпараст кишилар бўлиб, унга мадад бера олмас эдилар.

Ричард учун «муштум» гўё «виждон» бўлиб, «қилич», яъни зўравонлик «қонун» тусини олади. Лекин у бу принципга ёпишиб олмайди. Шароитга қараб иш тутади. Ричард Кларенс ва Хестингс билан муомалада очиқ, Анна билан ширин сўз, қиролича Елизавета билан эса ўта қўпол муомалада бўлади.

Содда Аннанинг «диққати»ни ўзида тортиш учун Ричард III унга «муҳаббат» изҳор қилади. Анна кўп қийинчиликлардан сўнг «заҳар-заққум» деб атаган кишисининг таклифига кўнишга мажбур бўлади. Охирида хўрланган Анна ҳам ўлдирилади.

Ўз олдида турган барча тўсиқларни бирин-кетин бартараф этган Ричард III энди тахтни тезроқ эгаллаш йўлини излайди. Шаҳар халқининг диний эътиқодидан фойдаланади: у ўзини тақводор қилиб кўрсатиш ниятида улар ҳузурига икки руҳоний кузатувида чиқади. Гўё тахтни эгаллаш ҳақидаги «илтимос»ларга қўнмагандай бўлади ва охирида мамлакатни бошлиқсиз қолдирмаслик учун, деб тахтни эгаллайди. Виждондан тамоман маҳрум бу шахс ёш болаларни ҳам ўлдирди, оналарнинг дод-фарёдига қулоқ солмайди, салгина шубҳа туғдирган ўз ёрдамчиларининг ҳам калласини олдиради.

Ричард охирида ёлғиз қолади. Ёлғизлик унинг ўз кучига ишончини йўқотади. Ричард хатоларини англайди, бироқ энди уни тузатишнинг иложи йўқ эди. Ўлдирган кишиларининг руҳи уни лаънатлайди. У буни ҳис қилади, азоб чекади. Шун-

да ҳам у чекинишни истамайди. Лекин унинг даври ўтган эди. Ричард жангда Ричмонддан енгилиб ҳалок бўлади.

Ричард образининг ўзига хос хусусияти шундаки, жиноятларининг саноғини йўқотган бу шахс ўлими олдидан: «Ҳеч ким мени севмайди, ўлганимдан сўнг ҳеч ким менга ачинмайди», деб жиноятларига иқрор бўлади.

Шекспир Ричард образи орқали йорклар хонадонининг шаъни учун курашувчи шахснинг ўз шахсий манфаатини кўзлаб, тахтни эгаллаш учун интилувчи қонхўр жиноятчига айланганини, феодал муносабатлар емирилаётган шароитда ўзини халққа қарши қўйган золим ҳукмроннинг ҳалок бўлиши муқаррар эканини кўрсатади.

Драматург «Генрих III», шунингдек, «Генрих VI» хроникаларида қаҳрамонларнинг асосий хусусиятларини очишда тарихий моментларни бўрттириб кўрсатади. Бу нарса ҳаммадан олдин халқнинг тахтга чиқмоғчи бўлган золим ва қотил Ричард III га нисбатан совуқ муносабатда намоён бўлади.

Драмада марказий образ Ричарднинг барча хусусиятлари тўла ёритилган. Ричард «кучли шахс» эканлиги билан Кид ва Марло қаҳрамонларига ўхшаб кетса ҳам, лекин улардан кўп қирралилиги билан фарқ этади. Ричард ақлли, чаққон, айни вақтда жиноятчи ва ифвогар. Ўрта асрларнинг содда кишисидек эмас, балки капитал тантана қила бошлаган даврда етишган киши сифатида анча қўпол ва ҳийлакордир.

«Ричард III» Шекспир ижодий эволюциясининг хроникадан трагедияга ўтиш босқичида яратилган асардир. Ричард образи монументал Яго, Макбет ва бошқа образларнинг яратилишида биринчи тажриба бўлиб хизмат қилди.

«Генрих IV» Хроникалар жанрининг энг юқори чўққиси ҳисобланган «Генрих IV» тарихий драмаси икки қисмдан иборат бўлиб, биринчиси 1598 йилда, иккинчиси 1600 йилда нашр қилинган. Драма яхлит бир ғояни ёритишга хизмат қилувчи икки мустақил томошага мўлжалланган пьесади. Асарнинг асосий конфликти марказлашган миллий давлат ўрнатишга интилган қирол билан унга қарши чиққан феодаллар ўртасидаги курашдан иборат. Конфликт жонли ва реалистик бўёқларда очилади. Абсолютизм тартибини ўрнатувчи Генрих IV идеал ҳоким бўлолмайди, чунки у Ричард II ни ўлдириб, унинг ўрнини эгаллайди. У бу ҳақда ўйлаб, ҳатто руҳан азоб чекади. Тахтни эгаллашда унга ёрдам берган феодаллар Вустер, Нортемберланд ва бошқалар Генрихдан кўп нарса талаб қилиш билан унинг мустақил сиёсат юргизишига халақит берадилар. Бироқ Генрих IV энди уларни писанд қилмай, ўзига бўйсундириб олиш учун барча чораларни кўради. Бунга қарши улар Генрихнинг собиқ душманлари — Ричард II тахтининг меросхўри Мортимер, Шотландия озодлиги учун Англияга қарши курашган Дуглас

ва йиртқич табиатли феодал Глендаур билан иттифоқ тузадилар.

Сақланиб қолган манбаларда Генрих IV нинг ғалабасини таъминлаган сабаблар номаълум. Лекин Шекспир курашувчи кучларнинг сиёсий қиёфасини реал тасвирлайди ва у мамлакатнинг бирлигини йўқотган гуруҳларнинг қатъият билан олиб борган курашлари ўзбошимча феодалларни мағлубиятга учратди, деган хулосага келади.

Хрониканинг I қисмида Генрих IV исёнкор феодалларга қарши актив кураш олиб борса, II қисмида унинг ҳаётида ўзгариш рўй беради, касалга чалинади, шу сабабли энди у мамлакат ҳаётига бевосита аралашолмай қолади.

Хроникада тасвирланган ҳар икки душман гуруҳнинг ичида ҳам турлича қарама-қаршиликлар мавжуд. Бу зиддиятлар драмада жонли кишилар орқали ёритилади. Масалан, Глендаур билан Хотспер, қирол Генрих IV билан шаҳзода Генрих V, Фальстаф билан шаҳзода ўртасида жиддий келишмовчиликлар бор. Ёш Генрих ўз муҳитидан қочади, сарой ва давлат хизмати билан банд бўлиб қолишни истамайди, эскича ҳаётни тарк этиб, маишатга берилган рицарь Фальстаф каби кишилар билан улфат бўлади. Улар билан маишат қилади, кечалари эса йўл тўсиб, маишати учун ўлжа топишга ҳаракат қилади. Бироқ шаҳзода Генрих бу аҳволда узоқ вақт қолмайди. Узининг шахсий ва ижтимоий бурчини англайди. Отаси касалланиб, мамлакатни идора этолмай, унинг ҳукмронлиги хавф остида қолган бир вақтда ёш Генрих ўйин-кулгини тарк этади, жанг майдонига бориб, ашаддий душмани рицарь Хотсперни мағлубиятга учратади. Отаси вафотидан сўнг тахтга чиққан (II қисм) ёш қирол ҳақидаги хабар «семиз рицарь» Фальстафни қувонтиради. У энди чекланмаган хушчақчақ турмуш кечирмоғимиз учун катта имконият яратилди, деб ўйлайди. Лекин қирол Генрих ўзини қўглаш учун келган собиқ ошнасига эътиборсиз қарайди. Унинг ҳазил аралаш сўзларига дағал жавоб беради. Чунки у билан ўтказилган йиллар ёшлик давридаги бетайинликдан иборат эканини тушунади. Ёш Генрих тез ўзгаради. Энди давлатни бошқариш каби муҳим бурч зиммасига тушганини ҳис қилади. Кекса қиролнинг ўзидан сўнг мамлакатда қонунсизлик ҳукмрон бўлади, деб ташвиқланиши ўринсиз бўлиб чиқади. Генрих ҳокимларга хос жиддий тусга кириб, қаттиққўллик билан иш юритади.

Шекспир ўтмишни тасвирлаганда доимо ўз замонини назарда тутаяди, феодал жамиятнинг иллатларини фош қилиш билан бирга, туғилиб келаятган буржуа ҳукмронлигининг салбий томонларини ҳам аниқ кўрсатади.

Генрих IV нинг феодаллар устидан ғалаба қозонишига сабаб унинг кучли шахс эканлиги эмас, балки ягона миллий давлат ўрнатиш учун қаттиқ кураш олиб борганлигидир.

Шекспир «Генрих IV» хроникасида сиёсий воқеалар, ўзаро жанжаллар ва урушларни тасвирлаш билан чекланмай, маиший масалаларга ҳам катта ўрин беради. Жоң Фальстаф ҳаёти ва хатти-ҳаракатига оид тасвирларда ёзувчининг бу образни индивидуаллаштиришдаги реалистик маҳорати ёрқин намоён бўлади.

Жиддий ва комик элементларни узвий боғлаб бериш, сарой турмушини масхараб, оддий кишилар ҳаётига хайри-

хоҳлик билан қараш драманинг асосий хусусиятларидан биридир. Ёзувчи Фальстафнинг қўпол ҳазиллари орқали Уйғониш даврининг хушчақчақ руҳини ҳам акс эттиради. Фальстаф янги муносабатлар таъсири остида эски феодал ахлоқ нормалари, шон-шуҳрат қозониш ҳақидаги рицарь қоидаларидан воз кечади. У урушларга отилиб қирмайди. Жанг майдонига боришга тўғри келганда ундаги ягона истак ўлимдан қутулиб қолиш бўлади. Шунинг учун унинг ҳаракатлари кишида фақат кулги қўстатади, холос. «Эпчил меҳмон базмининг бошига ва дангаса солдат жангнинг охирига шошилади», — дейди Фальстаф.

«Семиз рицарь» Фальстаф ўрта аср аскетик ҳаётини тарқатган хушчақчақ, танқидий фикрлашга қобилиятли киши образидир. У ўзини ҳамма вақт ёшдек ҳис қилади, қариб бораётганини сезмайди. Пулсиз қолган вақтларидагина у бир оз ўзгаради, лекин бу ташвишлар ҳам ўткинчидир. Гавдаси қўпол, лекин ўзи ҳозиржавоб. У ичкиликни яхши кўради, унинг фикрича, вино кишини эпчил ва хушчақчақ қилади, қонни юриштиради, кишига жанговар руҳ бағишлайди. Фальстафнинг ўзигина қизиқчи бўлиб қолмай, бошқаларга ҳам ўзининг бу хусусиятини сингдиради. Фальстафнинг ўлими ҳам символик маънода тасвирланади. У соат 12 билан 1 ўртасида, яъни денгиз суви пасая бошлаган вақтда жон беради, яъни куч-ғайрат ва ҳис-туйғуларга тўлиб-тошган кишининг сўниши денгизнинг қайтиши, пасайиши билан боғлиқ равишда берилиши Уйғониш даври дунёқарашида бошланган кризис аломатини кўрсатишга ишорадир.

«Генрих V» Шекспир абсолют монархиани прогрессив куч сифатида биринчи марта «Генрих V» (1599) драмасида кўрсатади. Генрих V мамлакат халқини ҳам ташқи, ҳам ички душманларга қарши курашга ундайди.

Асардаги воқеа марказида Англия билан Франция ўртасидаги уруш тасвирланади. Генрих V ўзигача ҳукмронлик қилган қироллардан ажралиб туради: давлатни бошқаришда отаси Генрих IV ёки Ричард III га ўхшаб ҳийла-найранг ишлатмайди, мунофиқлик қилмайди. Франция билан боғлиқ бўлган жанжални ҳам тинч воситалар билан ҳал этишга интилади. Қонунан ўзига тегишли ерларни қайтариб олишни истайди. Француз маликаси Екатеринага ҳам оддий муносабатда бўлади. У ўзини ошиқ қилиб кўрсатмайди, дабдабали ясама сўзлар айтмайди, унга уйланишдан мақсад икки мамлакат ўртасида иттифоқ ўрнатиш эканини билдиради. Азинкур яқинидаги жангга кириш олдидан қирол армиянинг кўпчилигини ташкил этган деҳқонлар ҳузурига хонаки дворян кийимида бориб, уларнинг кайфиятини билади. У ўз аскарларини давлат иши учун қаҳрамонона жангга ундайди. Ёзувчи уни замонасининг сиёсий-прогрессив ғояларини мужассамлантирган одил ҳоким, жасур лашкар боши, ўз фуқаро-

лари билан муомала қила биладиган камтар одам сифатида тасвирлайди. Идеал монарх ҳақидаги иллюзия бу асарда маълум маънода ўз ифодасини топган.

Тарихий Генрих V бундай ижобий хислатлардан узоқ турган қирол эди, албатта. Бироқ ёзувчи Генрих V ни халқ балладалари ва эртақларидаги одил ҳукмрон образи тарзида ифодалашга интилиб, унда ўзининг гуманистик қарашларини мужассамлантирди. Лекин Шекспир Генрих V нинг салбий томонларини ҳам кўрсатди, у фақат ўзини мутлақ ҳоким деб билган ва шахсий ҳис-туйғулардан маҳрум киши бўлганки, бинобарин, у идеал давлат арбоби бўла олмас эди.

Шекспирнинг комедиялари

Шекспир ҳаёт лаззатлари, гўзал инсоний фазилятлар, оташин севги, вафоли дўстлик, аёллар ҳуқуқи масалаларида Уйғониш даври руҳи билан ифодаланадиган чуқур гуманистик ғояларни илгари сурган ажойиб комедиялар яратиб, уларда панд-насиҳатдан иборат феодал-аристократия ахлоқига кишининг табиий ҳис-туйғуларини қарши қўйди. Шекспир комедияларининг қаҳрамонлари ёрқин ва кўп қирралидир. Улар хушчақчақ табиатлари билан ҳам ажралиб турадилар.

«Виндзорлик масхарабоз аёллар»нинг ёлғиз биринчи пардасидаёқ, — деб ёзди 1873 йилда Ф. Энгельс К. Марксга, — турмуш ва ҳаракат бутун немис адабиётидагига қараганда кўпроқ: фақат ёлғиз Лаунс ўз ити Краб билан ҳам («Вероналик икки йигит» комедиясида — О. Қ.) жамики немис комедияларидан юқори туради»¹.

Шекспирнинг бошқа асарларида бўлгани каби, комедияларида ҳам воқеалар дунёнинг турли мамлакатларида юз беради, бироқ «унинг пьесаларида ҳаракат Италияда, Францияда ёки Наваррадами, қаерда бўлмасин, асосан, кўз олдимизда турган England (Хушчақчақ Англия) доли-ғули авом халқининг ватани, унинг ақл ўргатувчи мактаб муаллимлари, ёқимли ва қизиқчи аёллари гавдаланади; воқеанинг бошдан-оёғи инглиз осмони тагидагина бўлиши мумкинлигини кўрасан. Фақат баъзи комедияларида, масалан, «Ёз кечасидаги туш»да иштирок этувчи шахсларнинг характерида жануб ва унинг иқлимнинг таъсири «Ромео ва Жульетта»даги каби кучли сезилиб туради»².

«Қийиқ қизнинг қуюлиши» (1593) номли фарс шаклидаги комедиясида Шекспир ўрта асрларда давом этиб келган «ёвуз аёл» ҳақидаги темани қайта ишлаб, унга янги йўналиш берди. Катарина исмли қиз ўжарлиги билан атрофидагиларни ҳайратда қолдиради. Ота-она ҳам, бошқалар ҳам унга таъсир эта олмайдилар. Шунинг учун одамлар уни «шайтон Катари-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. О литературе, Москва, 1958, стр. 178.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. II, стр. 60.

на» деб атайдилар. Катаринанинг «қийиқ»лиги уни ўраб олган ярамас муҳитнинг оқибати эди.

Ҳамиятли йигит Петручио қизнинг характерини ўрганиб, унинг қилиқларини мазах қиладиган ўйин уюштиради. Бу ўйинда Петручионинг эпчил ва билимдон хизматкорлари Грумио, Кертислар ҳам қатнашади. Масхараловчи ойнада аксини кўрган Катарина тантиқ ва «қийиқ»лигини ташлайди. Аслида қиздаги бу ҳолат қайсарлик эмас, оиладаги эски урф-одатларга нисбатан билдирилган кучли норозилик эди. Петручио Катаринани зўрлаш ёки қўрқитиш орқали эмас, балки ишонтириш, турли йўллар билан таъсир этиш ва кўнглини олиш билан «жаҳл»дан туширади, қайсарлик «ниқоб» бўлиб, ҳақиқатда Катарина юмшоқ табиатли қиз эди. Аксинча, унинг синглиси Бьянка мулойим кўринса ҳам, аслида ўта қўпол эди. Турмушга чиққан Бьянка кўп ўтмай эрини аҳмоқ деб ҳақорат қилади. Ҳақиқий қайсар Бьянка экани маълум бўлади. Шекспир «Адашишлар комедияси» ва «Қийиқ қизнинг қуюлиши» номли дастлабки пьесаларида фарс шаклини асос қилиб олган бўлса, кейинроқ драматург турмушни чуқурроқ акс эттирадиган жиддий комедиялар яратади. Уларда кулги драматик ҳолат ва бой эпизодлар билан алмашиб туради.

Шекспирнинг барча комедиялари кишилар ўртасидаги дўстлик, биродарлик, вафодорлик, соф диллик каби муҳим ҳаётий масалаларни акс эттиришга бағишланган. Бу жиҳатдан унинг «Вероналик икки йигит» (1594) комедияси эътиборга сазовор. Унинг фабуласи испан пастораль романи «Диана»дан олинган бўлиб, унда иродали ва виждонли Валентин қатъиятсиз ва ҳардамхаёл Протейга қарши қўйилади. У дунёвий ҳузур-ҳаловатни қадрловчи, ҳаёт сирларини билишга қизиқувчи жасур, билимдон саёхатчи, умуман, Уйғониш даврининг ҳақиқий вакилидир. Валентин дўстини вақтни бекор ўтказмасликка ундайди. Протейнинг лоқайдлигини севгилиси Жулия ҳам, Севилия ва Эгламур ҳам қоралайдилар.

Жулия образи Шекспир ижодида янгилик бўлиб, унинг кейинги асарларидаги қатор образларига асос бўлган.

Пьесадаги комик образлар ҳам диққатга сазовор бўлиб, улар орқали дўстликнинг қадрига етмаслик қораланади. Лаунс ва унинг ити Краб ҳақидаги эпизодлар асарнинг асосий мазмунини ёритишга ёрдам беради. Протей Валентиннинг ҳақиқий дўстлигига совуққонлик билан қараса, Краб ҳам эгаси Лаунснинг меҳр билан парвариш қилишига бефарқ қарайди.

Уша даврда хизматкорлар хўжайинлар ҳузурида фақат масхарабозлик хизматини ўтар, лекин ҳақиқий инсон сифатида қадрланмасди. Шекспир уларнинг билимдон, эпчил, тадбиркорликлари билан хўжайинларидан устун туришини кўрсатади. Масалан, Лаунс: «Эшитинглар, мен фақат аҳмоқман.

Ва лекин, хўжайинимнинг ўзига хос муттаҳам эканлигини фаҳмламоқ учун менда ақл топилади», деб хўжайини устидан кулади.

«Ёз кечасидаги туш» (1595) Шекспирнинг энг нафис ишланган комедияларидан биридир. Бунда реал воқелик эртақ, фантазия элементлари билан боғлиқ равишда ифодаланади. Комедияда ҳақиқий севги куйланади. Қиз Гермия Лизандр исмли йигитни севади, отаси эса уни Деметрига турмушга чиқишга мажбур қилади. Патриархал ҳуқуқининг ҳимоячиси бўлган шоҳ Тезей ҳам қиз отанинг иродасига бўйсунити кераклигини айтади. Бундай ғайри табиий қонунга итоат этишни истамаган Гермия севгилиси билан ўрмонзорга қочади. Комедияда кишининг энг гўзал туйғулари ҳисобланган севги, самимият, қатъият ва дўстлик муносабатлари эски феодал урф-одатларидан юқори қўйилади.

«Виндзорлик масхарабоз аёллар» (1597—1600) комедиясида Шекспир буржуалашиб бораётган провинция майда дворянлари ҳаётининг реалистик манзарасини тасвирлайди.

Комедия қаҳрамони Фальстаф дастлабки капитал тўплаш даврида камбағаллашиб қолиб, ўзининг илгариги мавқеини йўқотган, лекин янги шароитга ҳам мослаша олмаган рицардир. Ҳарбий мартаба ҳам орттиролмаган Фальстаф тасодифий манбалар — қарз олиш, бева хотинларга хушомад қилиш йўли билан ёки йўл тўсиб ўлжа тушириш орқали тирикчилик ўтказади. Ҳаёт кечиритиш оғирлашиб кетган ўша асрда «ҳисоб-китоб асосида иш юритиш лозимлигини билиб олган» Фальстаф ўз шерикларига жавоб бериб юборади, эрларининг пулларига эгаллик қилувчи икки бой аёлга «севги» хати ёзиб, улар ёрдамида иқтисодий аҳволини яхшиламоқчи бўлади. Бироқ «семиз» рицарнинг сурбетлигини сезган шўх ва жасур аёллар ундан усталик билан ўч оладилар.

Комедияда бир неча сюжет чизиги бор. Масалан, миссис Пейдж Анна Пейджни француз врачига бермоқчи, мистер Пейдж эса қизининг дворян йигити Слендерга эрга чиқишидан манфаатдор. Аннанинг ўзи эса ёш рицарь Фентонни ёқтиради. Севишганлар муҳаббатига тўсиқ бўлганларнинг барчасини лақиллатиб, асар сўнггида бир-бирлари билан топишадилар.

Комедиянинг тўртинчи сюжет чизигида — Фальстаф билан миссис Пейдж, миссис Форд ўртасидаги кулгили воқеалар баён қилинади.

Фальстафнинг «таҳқири»га учраб, ундан ўч олмоқчи бўлган шаҳарлик хушчақақ бу аёллар ўз хатти-ҳаракатлари билан ёш Аннанинг истақларини поймол қилаётганликларини сезмай қоладилар. Лекин улар ҳам охирида худди Фальстаф каби масхара қилиниб, шармандаю шармисор бўладилар.

Фальстаф драматург Шекспир яратган ўлмас образлардан биридир.

Бу образнинг «Генрих IV» хроникасидаги қаҳрамон Фальстафдан фарқи шу ердаки, у донолик, ташаббускорлик, қувноқлик каби яхши фазилатларини йўқотади ва бошқалар учун кулги бўлувчи лақма кишига айланиб қолади.

Фальстафнинг ижобий томонлари ҳам мавжуд. Унда Уйғониш даврининг ажойиб хусусиятлари мужассамланган. У ўрта аср диний ақидаларидан холи, феодал-рицарь қоидаларини танимайди. Фальстаф «эски хушчақчақ Англия» ва унинг инқирозга юз тутган, «беташвиш» феодал ҳаётида содир бўлган кескин қарама-қаршиликларни фош этувчи ажойиб образдир. Унинг ҳаётдан кўз юмиши рамзий характер касб этиб, XVI асрда юз берган гуманистик дунёқарашдаги кризисни кўрсатади. Энди қувноқ ҳазиллар барҳам топади, унинг ўрнини фордлар ҳукмронлиги эгаллайди.

Чин муҳаббат, инсонийлик, шижоат ва вақтичорлик Шекспирнинг «Ун иккинчи кеча» (1600) комедиясида ҳам маҳорат билан ифодаланган.

Асар воқеасининг ривожланиши давомида ўткир комик ҳолатлар яратилган.

Ака-сингил Себастьян ва Виола кема ҳалокати вақтида бир-бирларини йўқотиб қўйдилар. Йигитларча кийиниб олган Виола граф Орсино саройига ишга жойлашади. Граф уни севгилиси малика Оливия ҳузурига совчи қилиб юборади. Лекин малика бу келишган «йигитча»ни яхши кўриб қолади. Бундай кутилмаган воқеадан Виола қаттиқ хижолат чекади, чунки унинг ўзи Орсинони севар эди. Охирида малика Оливия Виола деб унга жуда ўхшаш акаси Себастьянга дуч келиб, у билан турмуш қуради. Граф Орсино эса эркаклар кийимида юрган Виоланинг ажойиб дилбар қиз эканини билиб, унга кўнгил қўяди.

Асарда графнинг Виолага уйланиш воқеаси мароқли ва кулгили тасвирланган.

«Ун иккинчи кеча» ва бошқа комедияларида учрайдиган «тақдир»га ишониш ғояси «пешанага битилганни кўрасан» деган ўрта аср диний тушунчасидан фарқ қилади. Шекспир «тақдир» сўзини «бахт» ёки «омад» маъносига қўллайди. Инсоннинг бахтга эришуви йўлида катта ғовлар бўлиши эҳтимолдан холи эмас, лекин бу тўсиқларни енгиш мумкин ва зарур, деган фикр илгари сурилади. Комедияда кишилар севги туфайли кутилмаган оғир ва мураккаб тўсиқларни бартараф этиб, ўз мақсадларига эришадилар. Орсино малика Оливиянинг розилигини истаган эди, лекин Виоладан ўз бахтини топади.

Оливия Цезарио (Виола)нинг кўнглини олмоқчи эди, лекин истагини унинг акаси Себастьяндан топади. Виола бахт излаб азоб чекар эди. У ҳам бахтини топади. Себастьян сингилисини қидириб юрар эди, бирдан севгили ёрга дуч келади. Бироқ бунга у жасурлиги, билимдонлиги ва донолиги натижасида эришади. Кўтаринки севги, бахтга эришиш фантас-

тик бӯёқларда берилса ҳам, лекин бу ҳолат реалликдан узилиб қолмайди.

«Үн иккинчи кеча» Шекспирнинг энг ҳаётӣ, хушчақчақ ва оптимистик руҳдаги сўнгги комедияси эди. Бундан сўнг Шекспир бу хилдаги кўтаринки руҳда комедия ёзишга муяссар бўлмайди.

«Венеция савдогари» (1596) комедиясида икки дунё кишилари: бир томондан, ҳаёт лаззати, дўстлик, гўзаллик ва иккинчи томондан, ақча дунёси кишилари ўртасидаги кураш тасвирланади.

Венециялик Антонио кўп жойлар билан савдо қилади. Кишиларга қарз беради, лекин қарзи эвазига фойда олмайди. Унинг дўстлари Бассанио, Порция, Грациано, Нерисса, Лоренцио ва бошқалар ҳам пулга бир ёрдамчи восита деб қарайдилар. Бироқ ақча дунёсининг вакили Шейлок фойда, шахсий бойлик орттиришдан бошқа нарсани билмайди. Катта мулк орттирган бу одам хасислик қилиб, ўзини кўп нарсадан маҳрум қилади, қизининг ҳам бошқалар қаторида ўйнаб-кулиб юришини ёқтирмайди. Хизматкори Ланселотни ҳам ярим оч ҳолда сақлайди. Дўстлик, одамгарчилик ва раҳмдиллик унга бутунлай ёт. Шейлок — судхўр. У рақибларини синдиради, қарздорлардан раҳмсизлик билан пулларини ундириб олади. Қарздорлардан процент олмаган ва уни «жид Шейлок» деб таққирлаган Антониони ёмон кўради ва ундан қасос олиш фикри билан яшайди.

«У мени шарманда қилди, камида ярим миллион фойда олишимга халақит берди, кўрган зарарларимдан кулди, фойдаларимни мазах қилди, халқимни ҳақорат этди, ишларимнинг боришига тўсиқ бўлди, дўстларимни совитди, душманларимни қарши қўзғатди бундай қилишига сабаб нима? Сабаби — мен жидман. Ахир яҳудийда кўз йўқми? Яҳудийда қўл, бадан, тана аъзолари, туйғу, меҳр, ҳавас йўқми?.. Агар бизга найза санчсалар — биздан қон чиқмайдимиз? Агар бизни қитиқласалар — кулмаймизми? Агар бизни заҳарласалар — биз ўлмаймизми? Агар бизни ҳақорат қилсалар — биз қасос олмаслигимиз керакми?.. Сиз бизни қабоҳатга ўргатаётирсиз, мен уни бажараётирман. Хотиржам бўлсинларки, мен ўз устозларимдан ўтиб кетаман»¹.

Шейлокнинг бу монологи жўшқин ва адолатли бўлиб, томошабин бу монологни тинглар экан, Шейлокнинг шафқатсизлиги ҳақидаги тасавури бир оз тарқайди, ҳақоратланган кишига ачиниш ҳисси уйғонади. Шейлок камситилиб келинган яҳудий халқи ҳуқуқларининг ҳимоячиси бўлиб чиқади. Бироқ бойлик тўпловчи Шейлок янги типдаги буржуадир. Айни замонда, у тош юрак ва қасосчи Шейлоклигича қолади.

¹ Шекспир. Полное собрание сочинений, том 3, Москва, 1958, стр. 257.

У Венеция баданидаги ортиқча шиш — касалликкина эмас, ўша тузумнинг меваси ва унинг қурбони ҳамдир. Шу сабабли Шейлок савдо-сотиқ республикаси Венециянинг ақча қонунларига қаттиқ риоя қилади, берган қарзи эвазига процент олади. Қарзни тўлай олмаганларни қақшатади. Шунинг учун шаҳар ҳокими ҳам, сенаторлар ҳам Антониони очиқ ҳимоя этолмайдилар. Бу ҳолатдан Шейлок усталик билан фойдаланади.

Судхўр, хасис ва шафқатсиз Шейлокни қоралаган Шекспир ахудийлар ҳақида ўрта асрда кенг тарқалган игво ва фисқ-фужурларни рад этади, уларнинг барча халқлар билан тенг эканлигини ҳимоя қилади.

А. С. Пушкин Шейлок образининг мураккаблигини қайд қилиб, «Шейлок хасис, зийрак, қасосчигина эмас, у фарзандсевар, ҳозиржавоб киши сифатида ҳам намоён бўлади»¹, — деган эди. Ҳақиқатан ҳам, Шейлок инсоний хусусиятлардан маҳрум эмас. Шейлокнинг марҳум хотинига нисбатан муҳаббати кучли. Қизи Жессика олиб кетган узук унинг учун фақат қимматбаҳо буюмгина эмас, балки рафикасидан қолган хотира ҳамдир. У қизига дастлаб ёмон қарамайди. Жессика уйни ташлаб, Лоренцо билан қочиб кетганидан сўнггина қизига қарши унда кучли нафрат туғилади. Шейлок якка-ёлғиз бўлса ҳам, лекин душманлари билан бирма-бир олишади, қонун билан иш қўраётганини айтиб, аччиқ ҳақиқатни изҳор қилишдан қайтмайди, суд ҳам унинг учун «даҳшатли эмас», қоралаётган душманларининг қўлларида ҳам сон-саноксиз қуллер эзилаётганини билади. Бу нарса Шейлокка далда беради.

«Қўлларингиздаги қуллерни сақлашда ўзларингизни ҳақ деб билар экансизлар, мен ҳам ўз ишимда ҳақлиман», деб қонунни тилга олади. Шейлок пулга ўч, хасис ва йиртқич табиатли бўлиш билан бирга фаросатли, ўткир зеҳнли ҳамдир.

Шекспир пьесада буржуа шахсиятпарастлигини ҳам фош этади. Венеция ҳаётининг ёрқин манзаралари: завқ-шавқ, хушчақчақлик асардаги жиддий, драматик моментларни юмшатади. Қизиқчи — хизматкорлар (Ланселот, Гоббо) образларидан ташқари, қувноқ аёл Порция образи ақли, жасорати ва инсонпарварлиги билан ажралиб туради. Уйғониш даври руҳи билан суғорилган хушфёъл кишилар Антонио ва унинг дўстлари ҳамда Жессика Шейлок учун «қонун» тусига кирган ақча принциплари, хасислик ва судхўрлик устидан ғалаба қозонадилар.

Трагедиялар Шекспир ижодининг биринчи давридаёқ ўз муҳитининг фожиали томонларини кўрган ва қаламга олган эди. Драматург, атрофини ўраб олган яра-

¹ «Пушкин — критик», ГИХЛ, Москва, 1950, стр. 412.

масликларга танқидий қараб, инсон тақдири ва унинг истак-орзулари ҳақида чуқурроқ фикрлашга интилади. Шекспир комедияларига хос ҳаёт лаззатидан завқланиш унинг трагедияларида ҳам учрайди. Лекин уларда фожиали воқеаларни акс эттириш, кишининг эркин ҳаёти ва севгисига тўсиқ бўлган ҳодисалар, зулм ва фанатизмни қоралаш асосий масала бўлиб қолади.

Трагедияларда кўнгилсиз ҳодисаларни тасвирлашда ёзувчи пессимистик кайфиятга берилмайди, аксинча, у фожиалар гирдобиди ҳам турмушга ишонч туғдирадиган оптимистик образли воситалар топади. Бу нарса мавжуд жамятда янгиликнинг эскилик устидан тантана қилишини кўрсатишда аниқ намоён бўлади.

Шекспир ижодининг биринчи даврида ёзилган трагедияларидан бири «Ромео ва Жульетта» (1595)дир.

Трагедияда икки ўзаро душман хонадонда туғилиб, вояга етган ва тасодифан бир-бирларини кўриб, севишиб қолган Ромео ва Жульеттанинг тақдири ҳикоя қилинади. Феодал дунёси қабоҳатлари, заҳар, фисқ-фужур уларнинг эркин муҳаббатига тўғаноқ бўлгани қораланади.

«Юлий Цезарь» (1599) трагедияси сюжетининг материали антик тарихчи Плутархнинг «Қиёсий таржимаи ҳол» китобидан олинган бўлиб, унда ўша даврнинг муҳим сиёсий воқеалари — қадимги Римдаги республикачилар (Брут, Кассий) билан монархия тарафдорлари — цезарчилар (Антоний, Октавий) ўртасидаги кураш акс этган. Асардаги чуқур ижтимоий фикрлар, душман гуруҳлар ўртасидаги шиддатли конфликт, тарихий қаҳрамонлар характерини яратишдаги маҳорат — бу трагедияни Шекспир ижодининг энг яхши намуналаридан бири даражасига кўтарган.

ШЕКСПИР ИЖОДИНИНГ ИККИНЧИ ДАВРИ

XVI аср охирларида Англияда абсолют ҳоқимиятнинг 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, яъни Елизаветанинг ҳукмронлиги тугаб, Яков Стюарт тахтга чиққан (1603) ва феодал реакция кучайган вақтда, қирол билан буржуазия ўртасидаги қарама-қаршилик жиддий тус олади. Бу йилларда кенг халқ оммаси — деҳқон ва ҳунармандларнинг аҳволи яна ҳам оғирлашади.

Гуманистларнинг «ягона беғубор бахт» ҳақидаги хаёллари капиталистик тартиблар устунлик қилиб бораётган шароитда амалга ошмаслиги, бу бир иллюзия эканлиги маълум бўла боради. Миллий-тарихий хроника жанри Шекспирнинг бу янги даврга хос дунёқарашини тўлиқ акс эттира олмасди.

Шунинг учун драматург ўлиб бораётган феодал оламининг инқирозини кўрсатиш ва туғилиб келаётган ақча ҳукмронлиги ва унинг очқўз, йиртқич табиатли вакилларининг реалистик образини яратишга қулайроқ бўлган трагедия жанрига бутунлай ўтади.

«Гамлет»
Бош қаҳрамон
масаласи

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

Белинский таъбири билан айтганда, «Гамлет» драматик шоирлар шоҳи бошидаги нурафшон тож ўртасига қадаб қўйилган энг порлоқ гавҳардир»¹.

Автор трагедиянинг материални ўзигача бўлган адабий манбалардан, хусусан, даниялик Саксон Грамматикнинг (XIII аср боши) хроникасидан олган бўлса ҳам, лекин у ҳақиқий инглиз миллий трагедиясини яратиб, улуғ гуманистик фикрларни чуқур фалсафий ва бадий умумлашмаларда ифода беради.

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

Отасининг қотили ўз амакиси Клавдий эканини (ота арвоқи орқали) аниқлаганидан сўнг, Гамлетнинг қайғуси яна ортади. Уканинг акани ўлдириб, унинг ҳам тахти, ҳам бахтига тажовуз қилиш каби бениҳоя оғир жиноятга чидаш мумкин эмас эди. Шунинг учун Гамлет Клавдийнинг жирканч қиёфаси, мунофиқлигини фош этиб, ундан қасос олиш ўз зиммасига тушганини англайди. Белинский айтганидек, энди унда «болалик гармонияси» белгилари барҳам топади. Хаёлий иллюзиялари барбод бўлади, кутилмаганда юз берган бу даҳшатли воқеалар уни адолатсизликлар ва бузилган муҳитга қарши курашга отлантиради. У узоқ вақт ўзи билан, ўзидаги чигал, мураккаб хаёл ва тушунчалар билан кураш олиб боради. Ўз бошига тушган ғам-ғусса уни бошқалар бахтсизлигини англашга ҳам мажбур этади. Шахсий изтироб инсоният қайғуси олдида ўз аҳамиятини йўқотади. Акс ҳолда, у бадбахт Клавдийдан аллақачон қасос олган бўлар эди. Лекин Гамлет шахсий ўч олишдан олдин бошқа кўп муҳим масалалар устида бош қотириши, уларнинг мағзини чақиб кўриши керак эди. Гамлет суст, фаолиятсиздек бўлиб кўринса ҳам, ҳақиқатда у пассив киши эмас. Турмушдаги кескин қарама-қаршилиқлар, бир томондан, отасининг ёвузларча ўлдирилиши, иккинчи томондан, Клавдий саройида бўлаётган бузғунчиликлар, ичилган ҳар бир коса майни замбарак отиш билан ни-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч., Москва, 1953, т. II, стр. 255.

шонлаш ва бошқа қабоҳатлар уни жиддий ўйлашга мажбур этади.

Гуманист Гамлет ўрта аср қасосчисига ҳам ёки замондошлари Лаэрт, Фортинбрасга ҳам сира ўхшамайди. Улар қонга қон олиш билан чекланадилар, лекин Гамлет ҳақоратланган инсон учун ўч олишни истайди. Гамлет қотилни, гарчи унда кучли ҳимоя воситалари бўлса ҳам, ўлдириш учун имконият топса олар эди. Масалан, Клавдий ибодат қилаётган вақтда Гамлет ўз бурчини бажариши мумкин эди. Лекин у бундай қилмайди. Чунки Гамлет қўққисдан ва мунофиқона йўл билан эмас, балки ҳеч кимда шубҳа қолдирмайдиган йўл—очиқ кураш йўли билан қасос олишни, қотилни жиноят устида ушлаб жазолашни истайди. Клавдийнинг жиноятига ўхшаб кетадиган воқеани кўрсатадиган «Сичқон қопқони» ўйинининг саҳнага қўйилиши Гамлет мақсадларининг амалга ошишига имкон беради. Қабиҳ хиёнат очилади. Бироқ шундан сўнг ҳам Гамлет дадил ҳаракат этолмайди, яна хаёлий азобларга кўмилади. Унинг бу вақтдаги вазияти машҳур «Ҳаёт ёки ўлим» монологида очиқ акс этган:

Тирик қолмоқ ё ўлмоқ? Шудир масала!
Қайси бири булардан бизга муносиб?
Шу дилдор фалакнинг таҳқирларига
Шикоятсиз — шиквасиз чидаб турмоқми?
Йўқса, унга рад-бадал бериб қўзғалмоқ,
Қурол олиб ё енгмоқ, ё маҳв бўлмоқми?¹

Гамлет шахсияти мураккаб ва зиддиятли бўлса ҳам, лекин у бу саволга ижобий жавоб бериб, разолатга қарши қўзғалиш керак, деган қарорга келади.

Гамлет онасининг хонасида у билан жиддий суҳбатлашиб ўтирган вақтида парда орқасида айғоқчилик қилиб турган кишини сезади ва шиддат билан қилич санчиб, уни ўлдиради. Гамлет бу одамни қирол деб ўйлаган эди, лекин бу «телба жонсарак» Полоний бўлиб чиқади. Уни йўқ этиш пайига тушган кишилар учун «чуқурроқ қудуқ қазиш»га тайёр турган Гамлет шубҳалар ичида қолган илгариги Гамлетга сира ўхшамайди.

Гамлетнинг «девоналик ниқоби» сирларини англаган фотиҳ хаёл Клавдий, бож ундириш баҳонаси билан уни Англияга сургун қилиб ҳалок этишга уриниши муваффақиятсиз чиққач, энди бошқача найранг ишлатишга ўтади. Отаси ва Офелиянинг ўлимига Гамлетни гуноҳкор деб кўрсатиб, Лаэртни унга қарши ундайди. Гамлет қиличбозлик олдидан ишлатилаётган ҳйла-найрангни сезади, энди у қатъий жанглардан ва ўлимдан қўрқмайди. «Биз ваҳима ҳам хурофотлардан баланд туришимиз керак,— дейди у дўсти Горациога.— Чумчуқ ҳам ўлса, амри ҳақ-ла ўлади. Агар толемизда бир иш ҳозир

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, Тошкент, 1960, 77-бет.

рўёбга чиқиши керак экан, демак, уни кечиктириб бўлмайди. Ҳозир бўлиши керак. Кейинроқ бўлмас экан, демак, у иш ҳозир бўлиши керак. Агар ҳозир бўлмаса, барибир, ноилож ва лобид бўлади. Шайланиб ўшани кутмоқ керак — масала ана шунда»¹.

Бундан кўринадики, энди Гамлетда на иккиланиш ва на ўлим даҳшати бор. У ҳамма вақт душманга қарши курашга тайёр туради. Лаэрт билан жанг қилган Гамлет ўзига қарши қаратилган янги хиёнатни англайди. Заҳарланган тиг билан оғир ярадор бўлганида у тез ҳаракат этиб, ҳамма жиноятнинг сабабчиси Клавдийни қиличи билан уриб ўлдиради. Отаси учун шахсий ўч олиш Клавдий ва унинг бузилган саройидан ўч олиш каби ижтимоий конфликтгача ўсиб чиқади. Фожиали ўлими олдидан ҳам умидсизликка тушмаган Гамлет Горациога васият қилиб, юз берган воқеалар ва бутун ҳақиқатни одамларга сўзлаб беришни ундан сўрайдики, бу билан у ҳақ иш учун кураш ҳамиша энг зарур масала эканини яна бир бор таъкидлайди.

Трагедияда Гамлет Уйғониш даврининг йирик мутафаккири сифатида намоён бўлиб, чириган феодал олами эътиқодларига қаттиқ зарба беради, «издан чиқиб кетган» ва бузилган асрини «изга тушириш»ни ўз зиммасига юклатилган бурч деб билади. Фақат қирол Клавдийни ўлдириш билан иш ниҳоясига етмаслигини тушунади, унинг кўзига бутун дунё «унумсиз бир қоя», айниқса «Дания — зиндон» бўлиб кўринар эди. «Ҳа, бунинг устига, — дейди Гамлет, — жуда намунали бир зиндон. У ерда беҳисоб обхоналар, авахталар, чоғлар борки, булардан энг баттарини Дания деб атайдилар»².

Демак, Гамлет Уйғониш руҳи билан суғорилган Шекспирнинг драматик даҳоси яратган янги типдаги киши — адолат учун курашувчи гуманист образидир. Унинг характери мураккаб шароитда, кўп ички ва ташқи омилларга боғлиқ равишда ривожланиб боради.

Гамлет фақат жиноятчини аниқлаш ва ундан қасос олиш учунгина интилмайди. У сарой аҳли эгоизми, монарх деспотизмига қарши курашиш зарурлигини ҳам англайди. Гамлетнинг «Агар ҳар кимнинг қилмишига яраша муомала қилинадиган бўлса, ким таёқ ейишдан қутула олар экан?» — деган танбеҳи, аввало, феодал абсолютизмни ўзида мужассамлантирган зolim Клавдий ва унинг сарой аҳлларига қарши қаратилгандир. Белинский таъбири билан айтганда, «Гамлетнинг ҳар бир сўзи заҳар суртилган ўқ тигидир».

Гамлет якка ҳолда курашиш билан мавжуд адолатсизликларни бартараф этиш мумкин, деб ўйлайди, у юз бераётган Отелло ўз жасорати билан оқ кўнгилли Дездемонанинг

¹ Шекспир. Пьесалар, 164—165-бетлар.

² Шекспир. Пьесалар, 59-бет.

жамиятни «изга тушириш», уни қайта қуришнинг йўллари билмас эди. Шу сабабли унинг гуманистик орзулари бемаъни муҳит билан фожиали конфликтда намоён бўлади. Гамлетнинг фожиаси феодал зулмнинг негизи бўлмиш истибодчи Клавдий ва сарой аҳлига қарши курашиб, охирида ҳалок бўлишидагина эмас, балки туғилиб келаётган ақча ҳукмронлигининг вакили — анча айёр ва худбин Фортинбрас типидagi авантюристларнинг келишида, ярамас муҳитда унинг яхши ниятларининг амалга ошмаслигидадир.

Уша даврнинг йирик шоирларидан бири Жон Дон ўз асарларида инсонпарварлик ғояларининг емирилишини акс эттиргани ҳолда, инсонга заиф ва аянчли бир махлуқ деб қараган эди. Ўз замонаси зиддиятларини ҳис эта билган Шекспир умидсизликка тушмай, аксинча, инсоннинг ижодкорлик кучи ва қобилиятига юксак баҳо беради. Гамлет тилидан у «Табиатнинг нақадар ажойиб мўъжизасидир одамзод! Унинг зеҳни нақадар олижаноб, ундаги қобилиятлар нақадар бепоён», дейди. Бу гапда Уйғониш даври типик кишисининг инсонга муносабати акс этган.

Асар марказида Дания қироли Клавдий саройидаги адолатсизликлар, разиллик, мунофиқликларни фош этиш каби муҳим масала туради. Трагедиядаги ҳар бир персонажнинг мустақил ҳаракат этиш йўли бор. Тахтга қичиб олган «масҳаробоз» Клавдий қилган гуноҳларини оқлашга уринади. Агар «гуноҳ бўлмаса, шафқат ҳам бўлмас», деб айбларини ювиш учун тоат-ибодат қилади. Тилёғламалик билан шаҳзодани «ўғлим» деб атайди. Оғир жиноятларини сезиб қолган Гамлетга қарши очиқ кураша олмаганининг сабаби шунда эдики, «қора халқ унга кўп мафтун, астойдил ихлосманд» эди. У ўзининг жирканч мақсадларини Розенкранц ва Гильденстерн каби жосуслар орқали амалга оширишга қасд қилган типик феодал образидир.

Малика Гертруда ақлан заиф ва жуда чегараланган, иродаси бўш аёлдир. Гарчи у ўғлига ачинса ҳам, лекин бу ачиниш юзаки эди. Клавдийнинг тузоғига илинган ва ҳиссиёт қурбони бўлган малика Гамлетнинг юксак инсоний туйғуларини фаҳмлай олмайди. Унинг ахлоқи, Шекспир шарафлаган инсоний фазилатларга қарама-қарши ўлароқ, ўта тубандир.

Сарой аҳлига хос худбинлик ва иккиюзламалик қиролнинг ёрдамчиларидан бири харис одам Полонийда ҳам муҳажасамланган. Ўзини доно қилиб кўрсатишга уриниб, бу «телба жонсарак» ҳар қадамда кулгили ҳолга тушиб қолаётганини пайқамайди. Францияга ўқишга кетаётган ўғли Лаэртга берган насиҳатида Полонийнинг худбинлиги яққол ифодаланган. У ўғлига, одамлар билан дўстлашмасликни, ҳеч ким билан сирдош бўлмасликни, қарз ҳам олмай, қарз ҳам бермасликни тайинлайди. Қайғу ичида хаёл суриб юрган Гамлетни у қизий Офелиянинг ишқида жинни бўлган деб гап тар-

қатади. Қиролга хушомадгўй Полонийнинг қиёфаси, ҳаракати, «донолиги» унинг чалкаш нутқларида ёрқин очилади. У Гамлетнинг телбалиги ҳақида шундай «муҳокама» юритади:

Унинг жинни бўлгани? Бу бир ҳақиқат.
Бу бир ҳақиқат экан — жуда таассуф.
Таассуф қилганимиз — ўзи ҳақиқат.
Кўп бемаъни жумлалар, менга барибир,
Киноясиз гапирай: демак, у жинни.
Бу ҳолатнинг сабабин топмоқлик керак.
Бу ҳолатми, иллатми? — аниқлаш лозим.
Чунки ҳолат ўзи ҳам иллатлик бўлур.
Нимага ҳожат бўлса, у бизга керак.
Хўш, мен нима демоқчи?
Бир қизим бор, чунки қиз ўзи — меники...¹

Клавдий каби Полоний ҳам сарой гийбатчиларидан бўлиб, лаганбардорлик, фисқ-фасод ва маккорлик унинг асосий касбига айланган. У ҳар бир қадамида шахсий манфаатини кўзлайди. Ўгли ва қизини ҳам шу руҳда тарбиялашга интилади.

Мансаб ва ўз манфаатини кўзлашда Полонийдан ҳам ўтган Розенкранц, Гильденстерн, Озрик сингари худбин, сотқинларнинг қиёфаси ҳам сарой муҳитининг ярамаслигини, Гамлет қарши кураш олиб борган дунёнинг разолатидан далолат беради. Улар тож кийган қотилга қарам ва итоатли қуллар, мустақил фикр ва маслакдан, номус ва виждондан маҳрум бўлган, маънавий пуч кишилардир. Дўстлик ва ўртоқлик улар учун бутунлай ётдир.

Озрик — Розенкранц ва Гильденстерн тахлитидаги мунофиқ шахс. У ҳамма нарсадан воқиф, айёр киши, қиличбозлик олдидан судья заҳарлаган қуроладан, Лаэртга бериладиган қиличнинг махфий заҳарланганлигидан ҳам хабардор. Пьеса охирида эса Фортинбраснинг келаётганини ҳам у маълум қилади. Озрик ҳар қандай ҳукмрон хизматига тайёр турувчи феодал саройининг типик вакилидир.

Гамлет Озрикни пуфакка ўхшатиб: «Ҳозирги одамларнинг ҳаммаси шу тахлит! Улар қилиқ ва одобларнинг фақат ташқи томонларинигина эгаллаб олиб, ҳар хил завқларнинг гирдобида тўлқиннинг устига бўртиб чиқадилар. Аммо синамоқчи бўлиб бир пуфаксанг — пуфак, холос», — дейди.

Трагедияда Офелия ва Лаэрт образлари Гамлетга душман дунёнинг яхши вакиллари сифатида тасвирланади. Бошқача ҳаёт шароитида, эҳтимол, улар ижобий фазилатларга эга бўлишлари мумкин эди, лекин Эльсинор муҳитида уларнинг яхши хаёллари йўққа чиқади ва охирида ўзлари ҳалок бўладилар.

Лаэрт ҳар томондан отаси Полонийга тақлид қилувчи бир

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, 52-бет.

одам. Унда жасорат кўринса ҳам, лекин у Гамлет қиёфасидаги кишиларга сира ўхшамайди. Гамлет отасининг қотилидан қасос олишни замонанинг кўп муҳим масалалари билан боғлаган бир вақтда, Лаэрт эса, аксинча, отасини тасодифан ўлдириб қўйган Гамлетдан қонли ўч олишга, феодал дунёси қоидаси бўйича ўғилнинг ота олдидаги бурчини адо этишга ошиқади. Дастлаб у Полонийнинг ўлимига сабабчи бўлган Клавдийга нафрат билан қарайди, халқ ўртасидаги норозиликлардан фойдаланиб, ғалаён кўтаради, саройга бостириб ҳам киради, лекин муғамбир Клавдийнинг ҳийла-найрангига учиб, ўзини фожиали ўлимга маҳкум этади.

Лаэрт шижоатли йигит бўлса ҳам, мустақил фикрли эмас. У ўша жамият ахлоқий қарашларига қарам шахслигича қолади.

Полонийнинг қизи Офелия Гамлетни севади, лекин у ота ва акасига итоаткор, уларнинг айтганларидан четга чиқишга журъат этолмайдиган содда, соф дил бир қиз. Шунинг учун ҳам у Гамлетнинг истак-орзуларини тушуниб етмайди, оила урф-одатлари таъсиридан қутулишга ожизлик қилади. «Аёллардан энг бахтсизи» Офелия фисқ-фасод авж олган феодал дунёсининг қурбони сифатида ҳалок бўлган қизлар образидир.

Трагедиядаги «солдат ва студентлар» образлари ҳам диққатга сазовордир. Улардан бири Гамлетнинг дўсти камбағал студент Гораациодир. Гамлет у билан очиқ гаплашади, сирларини ундан яширмайди. Душман найрангларино шо этишда Гораацио ҳам унга ёрдам қўлини узатади. Ўлимга маҳкум этилган Гамлет бу воқеадан хабарсиз кишиларга ўзи ҳақидаги ҳақ гапни ҳикоя қилиб беришни унга топширади. Гораацио вафодор, ростгўй, жасур йигит бўлиб, у типик халқ вакили сифатида намоён бўлади.

Шундай қилиб, Гамлетнинг ўз отаси учун Клавдийдан ўч олиши унинг бузилган феодал саройидан қасос олиш даражасига кўтарилиб, ижтимоий конфликтга айланади. Бинобарин, асарда кўтарилган фикр — адолат учун кураш ва жинойтчини жазосиз қолдирмаслик масаласи асосли ва табиийдир.

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, қабоҳатга ҳам уларнинг чин башараларини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз қилиб намоён қилдиришдан иборат» эканини ҳаққоний ифодалаб беради. Гамлет образида ёзувчининг инсон, унинг гидроки, яратувчилик қудрати ҳақидаги қарашлари мужассамланган.

Гамлет инсон ақлининг эскилик устидан тантанасини акс эттирган Уйғониш даврининг ҳақиқий тимсолидир.

«Отелло»

«Отелло» (1604) трагедиясининг сюжетиға XVI асрда яшаган италян ёзувчиси Чинтионинг «Венеция маври» новелласининг мазмуни асос қилиб олинган. Бироқ трагедия моҳияти жиҳатидан новелладан бутунлай фарқ қилади. Шекспир ўз замонаси илғор ғояларини ифодалаб жонли кишилар образини яратади. Трагедиянинг бош қаҳрамони араб Отеллодир. У «ирқий» бўёқлардан озод, диний эътиқодлардан устун турувчи ҳақиқий инсон образидир.

қабоҳатларнинг ижтимоий моҳиятини тушунмас, бузилган муҳаббатини қозонади. Ҳатто қалбида шубҳа туғилиб, Дездемонага ишонмай қўйган кезларда ҳам, унинг ёрига бўлган муҳаббати ва самимийлиги сақланади, Дездемонага азоб беришни истамайди. Чунки Отелло табиатан кекчи эмас, балки очиқ кўнгил эди. Унинг Дездемонага бўлган шубҳалари Ягонинг найранглари туфайли пайдо бўлади.

«Отелло табиатан рашкчи эмас,— деб таъкидлаган эди А. С. Пушкин,— аксинча, у ишонувчан»¹дир. «Рашк қилишга унча мойил эмас»лигини Отеллонинг ўзи ҳам эътироф этади. Дездемона ҳам йўқотган рўмолчаси ҳақида ташвишланиб сўзлаганда Отеллонинг бу хусусиятини таъкидлаб ўтади.

Рози эдим олтин тўла ҳамён йўқотсам,
Йўқотганим чакки бўлди, ишон, Эмилия.
Гарчанд менинг мағрур маврим ишончи маҳкам,
Рашкчиларнинг тубан феъли унга бегона,
Аммо бу иш бир оз шубҳа бериши мумкин,

дейди.

Дастлаб Отелло ёвуз Ягонинг иғволарига ишонмайди, лекин Яго келтирган «далиллар» содда мавр учун етарли бўлиб чиқади. Чунки инсон гўзаллигининг инъикоси деб билган Дездемонанинг «вафосизлиги» ҳақидаги хунук гап ҳар қандай хотиннинг бевафолигига қараганда ҳам Отелло учун жуда даҳшатли туюлади. Ундаги азоб рашк ташвишигина эмас, балки хотинининг софлигига бўлган ишончини йўқотиш туфайли туғилган қаттиқ қайғу ҳамдир. Бу кутилмаган воқеадан ғазабланган Отелло ҳақ иш учун ўч оламан деб Дездемонани фожиали равишда ҳалок этади. Бироқ у кўп ўтмай катта хато қилганини англайди. Бундан сўнг яшаш мумкин эмаслигини сезиб, Дездемонанинг жасади ёнида ўзини ўлдиради.

Дездемона гўзал хулқи ва чуқур инсоний фазилатлари билан ёрқин гавдаланган образлардан биридир. У итоаткор ва

¹ Пушкин — критик, М., 1950, стр. 412.

чегараланган Офелияга ўхшамайди, баъзи бир хусусиятлари билан Жульеттадан ҳам фарқ қилади (Жульетта Ромеони тасодифий учрашув вақтида севиб қолади. Дездемона эса ирқий қарашларни писанд қилмай, қора маврни севишини яширмайди ва у билан жанг майдонига бирга кетишга тайёр туради. Жон талвасасида ётган чоғида ҳам эрига бўлган муҳаббатидан қайтмайди, ҳатто унинг қотил эканини ҳам айтмайди). Дездемона вафоли ёр тимсолини мужассамлантирган аёл образидир.

«Макиавеллист»¹ Яго барча пасткашликлар ва буржуа эгоизмини ўзида акс эттирган образдир. Дастлабки капитал тўплаш даврининг вакили Яго — разил, ҳасадгўй, пулга ўч, шафқатсиз ва сурбет, мансабпараст ва қора ниятли шахс. У олижаноб ҳис-туйғуларга бой бўлган Отелло ва Дездемонага бутунлай зиддир. Бошқалар билан дўстлашишдан қочадиган, маънавий бузуқ бу шахс ўзининг қабих ниятларини амалга оширишда хилма-хил жирканч воситалардан фойдаланади. Солдат ниқобидаги бу риёкор ўзини Отеллога садоқатли қилиб кўрсатишга муваффақ бўлади, сўнгра ҳийла-найранг ишлатади, туҳматлар қилади, шундай йўллар билан дўстларини ҳам, хотинини ҳам унга нисбатан хиёнат қилишда айблайди.

Яго фақат эгоистгина эмас, ўзидан қўйи мансабдаги кишиларга нисбатан сурбет ва уятсиздир. «Ҳамёнини пулга тўлдириш»ни яхши кўрган бу зот Родригони лақиллатиб, унинг бор бойлигини шилиб олади, яна уни Кассиога қарши гиж-гижлайди, жанжал кўнгилдагидек чиқмагач, оғир яраланган Родригога ёрдам бериш ўрнига, аксинча, мунофиқона ёвузлик билан уни ўлдиради.

Шуниси характерлики, Яго ким билан қандай муносабатда бўлишни яхши билади. Отелло билан муомаласида у ширин сўз ва хушомадгўй, Дездемонага нисбатан у пичингчи, Родригони таҳқирлашда дадил, ўз хотинига нисбатан қўпол ва беордир. Лекин очиқ жангда у жуда қўрқоқ, яширин воситаларни ишга солишда эса уста ва раҳмсиздир. У ўзидан бошқаларни одам ўрнида кўрмайдиган ва ҳеч кимга шафқат қилмайдиган, иложсиз ҳолларда ҳам ўзини йўқотмайдиган разил, пасткаш, худбин одам. Яго жаҳон адабиётида устомон ва маккор шахснинг энг мукамал типик вакилидир.

Трагедиядаги характерли қаҳрамонлардан яна бири — Эмилия. У асарнинг бошида эрига кўр-кўрона итоат қилувчи ҳақир ва содда аёл сифатида тасвирланади. Дездемона тушириб қолдирган рўмолчани топиб олган Эмилия уни Ягога олиб бориб беради. Воқеа фожиали тусга кирган вақтда у эрининг ёвуз ниятини сезиб қолади ва жасорат билан уни фош

¹ Макиавеллист — ҳар қандай ярамас воситалар (мунофиқлик, зўрлик, куч ишлатиш) билан мақсадга эришиш сиёсатини қўлловчи.

этиб ташлашдан қайтмайди. Эмилия ҳам Дездемона каби бе-
гуноҳ ҳалок бўлади.

Асарнинг бош қаҳрамонлари Отелло ва Дездемоналар юз
тубан кетган Яго найрангларининг қурбони бўлсалар ҳам, би-
роқ уларнинг ҳақ иши ниҳоят ғалаба қилади. Манфур Яго-
нинг мағлубиятга учраб жазоланиши мисолида адолатнинг
тантанаси ифодаланади. «Отелло» трагедиясида Шекспир ик-
ки тарихий давр — ўлиб бораётган абсолютизм ва туғилиб
келаётган буржуа тузуми шароитида вужудга келаётган ян-
ги ахлоқ ва тушунчаларнинг мураккаб жараёнини, шахс бил-
ан уни ўраб олган муҳит ўртасидаги зиддиятларни ақс этти-
ради. Қаҳрамоннинг шахсий фожиаси замоннинг ижтимоий
конфликти даражасига ўсиб чиққани кўрсатилади. Уйғониш
ҳаракатида юз берган танглик гуманистик қарашлардаги қа-
рама-қаршиликларни ҳам кескинлаштиради ва, умуман, у
антикапиталистик мазмун касб этади. Бу эса ақча дунёси-
нинг вакили сифатида иш тутаётган очкўз Яго хатти-ҳаракат-
ларини фош этишда очиқ намоён бўлади.

«Қирол Лир» «Қирол Лир» (1605) трагедиясининг сюжети
Холиншеднинг «Хроникалари», шунингдек,

Лир ҳақидаги бошқа манбалардан олинган. Лекин Шекспир
бу темани қайта ишлаб, унга Глостер тарихини ҳам кирит-
ган. Бу пьеса драматик ҳолатнинг кескинлиги ва қўйилган
масаланинг чуқурлиги билан бошқа трагедиялардан фарқ қи-
лади. Асарда оила проблемалари ижтимоий-сиёсий воқеалар
билан чамбарчас боғланиб кетади.

Кўпни кўрган ва ўз куч-қудратига ишонган кекса қирол
Лир мол-мулкни уч қизига тақсимлаб бериш билан «давлат
ташвиши»дан қутулмоқчи бўлади. У қизларидан ўзига бўл-
ган муҳаббат ва садоқатларини изҳор қилишларини сўрайди.
Катта қизи Гонерилья билан ўртанча қизи Регана уни дунё-
даги барча нарсадан кўра ортиқроқ севишларини айтадилар.
Кенжатоғи Карделия эса опаларидан ортиқ ҳеч қандай сўз
айтолмаслиги, фақат бир фарзанд сифатида отасини ҳурмат-
лашини билдиради.

Кўр-кўрона мақтовларга мойил қирол кичик қизининг бу
жавобидан ғазабланиб, бутун давлатини ҳийлагар ва тилғе-
лама икки катта қизига бўлиб беради. Граф Кент «тил жим-
лиги дил бўшлиги белгиси эмас» деб унга нисбатан Карде-
лия садоқати зўр эканини айтганида, мағрур Лир уни қу-
виб юборади, қизини эса бутун меросдан маҳрум этади.
Карделиянинг ақли ва гўзаллигига қойил қолган француз
қироли унга уйланади.

Лир образи Трагедиянинг бош қаҳрамони Лир кучли
трагик ва психологик образдир. Асар боши-
да бу ҳокими мутлақ ҳамма нарсани шахсан ўзи ҳал қилади.
Бу эса унинг ўз куч-қудратига ортиқча баҳо беришга, ўзини
«ҳар қандай шодлик ва қайғунинг манбаи, ўз подшолик дав-

рида ҳар қандай ҳаётнинг боши ва охири» (Добролюбов), деб ҳисоблашга олиб келади.

Лир бутун давлатини икки қизи ихтиёрига топширгандан кейин ҳам, ўзини илгаригидек ҳукмрон деб билади, дружиналарини сақлаб қолишни истайди. Бу ҳол қизларига ёқмайди. Бир қизидан аразлаб, иккинчисиникига кўчиб юрган ўжар Лир охирида қувилиб бошпанасиз қолади ва тез вақт ичида аччиқ ҳақиқатни англаб, атрофида адолатсизликлар, очлик-яланғочлик ҳукм сураётганини кўради ва ўз хатоларини тушуниб кучли изтироб чекади.

Лир қашшоқларнинг фожиасини кузатаркан, алам билан, дейди:

Омон билмас шамолларнинг қувгиндилари
Бошпанасиз, увин-тўда доимо муҳтож,
Оч-яланғоч бечоралар, сиз қандай қилиб
Шу табиий офатларга чидаш берасиз?
Оҳ, мен жуда кам ўйлардим бу тўғриларда.
Улуғворлик, соғайиб ол, ўз вужудингда
Гадоликнинг бутун ҳиссин синаб қўй энди¹.

Н. А. Добролюбов Лир образига характеристика бериб, уни тенгсизлик авж олган жамиятнинг «майиб-мажруҳ ўсиш қурбони» деб атайди. Лирнинг ҳалокатли хатоси шунда эдики, у мол-мулкидан воз кечгани ҳолда, ҳукмронликдан воз кечмайди, давлатни қўлда сақламасдан туриб ҳам мамлакатни идора қилиш мумкин, деб ўз кучига ортиқча баҳо беради. Бу хатосини у жуда кеч, кўп машаққатларни бошдан кечиргандан сўнггина тушунади. Давлатдан ажралган Лирга муносабат тез ўзгаради. Ҳаммадан олдин бутун бойликларни қўлга киритган ва отага қарамликдан қутулган катта қизлари унинг талабларини рад қилиб, ўз ҳукмларини ўтказадилар.

Лир мураккаб ва кўп қиррали образдир. Унинг кучли ва заиф томонлари бор. Ҳукмрон бўлган даврда у заиф эди, чунки ҳақиқатни ажрата олмас эди. Гадоӣ ҳолига тушган Лир ҳақ ва ноҳақликни фарқ қиладиган маънавий куч касб этади, ўзини эркин ҳис қилади. Тахт ҳам, бахт ҳам, унга энди ёт бўлиб кўринади. Унинг характерида юз берган бу ўзгариш катта қизларига нафрат билан қарашидагина эмас, балки кичик қизи Карделия олдидаги гуноҳига иқроор бўлишида ҳам кўринади. Лир образи Шекспирга зийнат ва айш-ишрат ичида дабдабали ҳаёт кечираётган бир тўда кишилар ва улар қаршисида гадоӣликда яшаётган сон-саноқсиз халқ оммасининг азоб-уқубатларини кўрсатиб, улуғ гуманистик ғояларни ифодалашга катта имконият бериб.

Лирда юз берган фожиани кучлироқ очишда граф Глостернинг тақдирини баён этувчи трагедиянинг иккинчи сюжет

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, 427- бет.

йўли алоҳида аҳамиятга эга. Қирол Лир хонадониди юз берган воқеа Глостер хонадониди ҳам содир бўлади. Лир кичик қизини қувиб юборган эди, Глостер эса катта ўғли Эдгарни ҳайдайди. Лир ихлос қўйган катта қизлари унга қарши бош кўтардилар. Глостер эса ўғай ўғли маккор Эдмунд томонидан қувилади. Бадкор Эдмунд ёзувчининг бошқа трагедияларидаги Яго ва Ричард III га ўхшаб кетади. Шухратпараст, худбин Эдмунд олдин акаси Эдгарни тўхмат билан айблаб, унинг қувилишига эришади. Сўнгра отаси Глостерни дарбадарликда юрган Лирга хайрихоҳликда айблаб, унинг иккала кўзини ўйиб уйдан ҳайдаб юборишларига муваффақ бўлади. У шундай йўллар билан мартаба орттиришга интилади.

Кўр бўлиб қолган Глостер девона-тентак қиёфасида юрган ўғли Эдгарга дуч келиб, ўзига етакчилик қилишни сўрайди. «Замона шундай: сўқирларни тентак етаклар», дейди истеҳзо билан Глостер. Унинг бу сўзлари остида чуқур маъно бор, албатта.

Қирол Лир ва граф Глостер фақат оғир азоб-уқубатларни бошдан кечирганларидан сўнгина ўзгардилар; кўзлари ожиз бўлса ҳам, лекин ҳақ нима-ю, ноҳақлик нималигини яхши биладиган доно кишиларга айланадилар. Лирнинг:

Сен ўзингга шиша кўзлар сотиб ола қол,
Кейин жирканч сиёсатдон кишилар каби
Кўрмасанг ҳам, кўряпман деб риё қиласан¹

деган сўзлари давлат тепасига чиқиб олган, ўз манфаатидан бошқа нарсани кўролмайдиган «жирканч сиёсатдон»ларни фош этиш билан бирга, ўз ўтмишига танқидий назар ташлаш ва уни қоралашдан ҳам иборат эди.

Бойлик ва обрў орттириш йўлида ҳар қандай разилликдан қайтмаган Эдмунд «қиличли киши учун кўнгилчанлик муносиб эмас», деб, асир тушган Лир ва Карделияни ўлимга ҳукм қилади. Гонерилья ва Реганини севаман, деб уларни ишонтиради, опа-сингиллар ўртасида туғилган рашк душманликка айланади. Гонерилья Эдмундга эришмоқ учун бева қолган синглиси Реганага заҳар беради. Лекин эрига хиёнати сезилгач, у ҳам ўзини ўлдиради. Глостернинг катта ўғли Эдгар кириб келиб, отага, акага ва герцогга нисбатан хоинлик қилган укаси Эдмунднинг кирдикорларини очиб ташлайди ва азобда ётган Лир билан Карделияни қутқаришга шошилади. Бироқ бу вақтда Карделия осиб ўлдирилган эди. Олижаноб қизининг ўлими ота учун ниҳоят оғир жудолик эди. Лир Карделия жасади ёнида ҳолсизланиб йиқилади ва жон беради. Трагедия персонажлари бир-бирига қарама-қарши турган икки лагерь вакиллари дир. Улардан бири — мол-дунёга ўч, худбин,

Трагедиянинг
бошқа образлари

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, 472- бет.

маънавий бузуқ ва шафқатсиз Гонерилья, Регана, Корнуэль, ва Эдмунд, иккинчиси эса ўзида юксак инсоний фазилатларни мужассамлантирган Карделия, Кент, Эдгар, масхарабоз, сўнгра Лир ва Глостер бўлиб, бу эзилган ва таҳқирланган одамлар дўстлик, садоқат ва ўзаро ёрдам туйғуларини ҳис этадиган кишилардир. Камситилган ва қувиб юборилган фарзандлар ва хизматчилар ўз садоқатларидан қайтмайдилар, улар яна қирол Лир ва Глостерга ёрдам қўлини чўзадилар. Масалан, Кент кек сақламай, ўз кийимини ўзгартириб, дарбадарликда юрган Лирга ҳамроҳлик қилади, Карделия Франциядан аскар тортиб келиб, ҳақоратланган ота ҳуқуқини тикламоқчи бўлади. Эдгар эса кўзи ўйиб олинган падари бузрукворининг қайғусига ҳамдард бўлишга уринади. Улар Лирга хайрихоҳлик кўрсатар эканлар, унинг қироллигини эмас, балки жафо чеккан бир кимсани назарда тутадилар. Лирнинг масхарабози эса азалдан хўрланиб келганлардан бўлиб, унинг образида халқ донолиги ифодаланган. У Лирнинг ноҳўя ҳаракатларини, катта қизларининг адолатсизликларини фош этади ва унга нима қилиш кераклиги ҳақида ҳам маслаҳатлар беради. Хуллас, у Лирнинг ўз хатосини тезроқ англаб етишига сабаб бўлади. Масхарабоз қиролнинг барча давлатини икки қизига улашиб бериб, ўзида ҳеч нарса қолдирмагани, қўлида энди ҳокимият — қудрат йўқлигини унга тушунтириш учун таъсирли сўзлар топади. Сен «рақамсиз нолнинг ўзисан. Мен сендан дурустман, негаки, масхарабозман, сен-чи, ҳеч нимасан», «Агар сен менинг аҳмоғим бўлганингда эди, амакижон, мен сени... вақтидан илгари қартайиб қолганинг учун дўппослар эдим»¹, деб у давлатнинг бўлиниб кетиши натижасида мамлакатнинг кучсизланиши ва оқибатда, халқ оммасининг осойишталиги бузилиши мумкинлигидан чўчийди.

Шекспир масхарабоз тили орқали айтилган сўзларга ўзининг чуқур маъноли гуманистик фикрларини сингдиради. Замоннинг разиллигини фош этиб, масхарабоз дейди:

Поплар халққа ёлғон гапни айтмайдиган кун,
 Пивочилар сув қўшмаса пивога бу кун.
 Сен даҳрий, деб шўрликларни дорга осмасдан,
 Ёлғондакам ошиқларни ёқса тўсатдан,
 Судьялар ҳам гуноҳсизни ҳукм қилмаса,
 Бирор одам бошқасидан қарздор бўлмаса.
 Бўхтончининг тили тубдан қирқилиб кетса,
 Судхўр бутун пулларини чуқурга тиқса,
 Қисовурлар ёт чўнтакни кавламай турса,
 Яқин Ўрта Англияда бўлар шу замон,
 Мамлакатни чулғаб олур улуг ҳаяжон.

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, 387- бет.

Шундай замон тез фурсатда етиб келади,
Шунда ҳамма оёғини босиб юради¹.

Соф қалбли Кентнинг нафратли сўзи ва масхарабознинг истеҳзо билан айтган иборалари ҳукмронларга қарши очиқ норозилик белгисидир. Ҳақоратланган ва виждон азобини чекаётган бу кишилар қабоҳат олдидан тиз чўкишни билмайдиган одамлардир. Жиноят бандалари, мансабпараст ва пулга ўч Эдмунд, Гонерилья ва Реганалар ўртасидаги зиддият ва рақиблик уларнинг кучини заифлаштиради ва мағлубиятини тезлаштиради.

Лир оиласида юз берган мунофиқлик Глостер оиласида ҳам содир бўлиши тасодифий ҳол эмас эди. Бу ўша «давруҳи»га, дастлабки капитал тўплаш даврига хос бир нарса эди: «...муҳаббатлар совиб бормоқда,— дейди қайғу билан Глостер,— дўстлик емирилмоқда, оға-инилар бир-бирларига қарши қўзғалмоқда, шаҳарларда, қишлоқларда ғала-говур, сарой доираларида хиёнатлар, ота-оналар билан фарзандларни бир-бирига боғлаган иплар узилмоқда...»²

Туғилиб келаётган капиталистик муносабатлар, бойликка ўчлик кишилар ўртасидаги энг кучли алоқалар — қардошлик, оила ва биродарлик алоқаларини ҳам емириб ташлайди. Шунинг учун инсонпарварлик ғояларини ташувчи ижобий образларни Шекспир дунёпарастликдан холи бўлган кишилар қилиб кўрсатади. Бу жиҳатдан камтар, доно, гўзал, соф кўнгил ва жасоратли қиз Карделия образи айниқса жозибалидир. Гарчи у трагедия охирида ҳалок бўлса ҳам, лекин Карделия ҳимоя қилган ҳақ иш пировардида тантана қилади. Ёвуз ниятли кишилар мағлубиятга учрайдилар. Бу асарнинг оптимистик руҳидан далолат беради.

«Макбет» (1605) трагедиясининг сюжети ҳам Холинshedнинг «Хроникалар»идан олинган.

Трагедиянинг бошида Макбет душманга қарши қаҳрамонона жанг қилган жасур лашкарбоши сифатида намоён бўлади. Лекин кўп ўтмай унинг қалбида шуҳратпарастлик ҳирси уйғонади. Илгари у фитначиларга қарши курашса, энди тахтни эгаллаш учун унинг ўзи фитна уюштиради. Макбет очиқ жанг қилмайди, балки мунофиқлик йўлини тутиб, гоҳ ўзи, гоҳ қотиллар орқали жуда кўп гуноҳсиз кишиларни қонга белейди. Лекин бу хилда иш тутиш унинг табиатига зид эди, қирол Дунканни ўлдириш олдидан иккиланган Макбет руҳан тинчлана олмай, ўзига душман деб ҳисоблаган кишиларининг ёстигини қуритаверади.

Макбет кечаси уйқуда ётган қиролни ўлдиради. Бу сирни

¹ Ш е к с п и р. Пьесалар, 424-бет.

² Ш е к с п и р. Пьесалар, 364-бет.

бекитиш учун унинг икки соқчисини ҳам йўқ қилади. Фожияли воқеадан қўрқувга тушган қиролнинг ўғиллари чет элга қочадилар. Бу аҳволдан фойдаланган Макбет уларни қотилликда айблаб, тезда тахтни эгаллайди. Сарой кишилари бирма-бир ўлдирилаверади. Дўсти Банко, Макдуфнинг хотини ва унинг ёш ўғли ҳам ҳалок этилади. Янгидан-янги ёвузликлар қилган Макбет руҳан азобланса ҳам, лекин у жиноий ишдан қайтмайди. Таслим бўлишни истамаган Макбет Шотландияга қўшин тортиб келган Макдуф билан бўлган очиқ жангда енгилиб, мағлубиятга учрайди. Макбет ҳар томонлама юз тубан кетган мунофиқ, худбин типдир. Унинг ҳалок бўлиши табиийдир. Халққа зулм ўтказган ва мамлакатни қонга ботирган ҳар қандай ҳокимнинг тақдири шундай ўлим билан тугаши керак, деган фикр асарнинг асосий ғоясидир.

Асарда Макбет ўз қаҳрамонлиги билан ғурурланса, унинг хотини леди Макбет гўзаллиги билан кибрланади. Уларнинг ҳар иккаласи ҳам ўз устунлигини тахт зийнати билан безашни истаган шуҳратпарастлардир. Леди Макбет Макбетни қонли жиноятларга ундайди. Леди — аёлларга хос хусусиятлардан маҳрум бўлган юраги тош, қўли қон хотин. Унинг ҳар бир ҳаракати китобхонда нафрат уйғотади.

Шекспир Макбет ва леди Макбетни сиёсий деспотизмнинг тўла инъикоси деб тасвирлайди ва золим ҳоким ер юзида яшамаслиги керак деган чуқур гуманистик фикрни ҳимоя қилди. Муаллиф «Хроникалар»да кўрсатилган шуҳратпараст леди Макбет шахсиятга ижодий ёндашди. Кўплаб кишиларнинг қасддан қатл этилишига сабабчи бўлган ледини асар охирида даҳшатли жазога маҳкум этади. Бегуноҳ тўкилган қонлар ледини ақлдан оздириб ҳалок қилади.

«Макбет»нинг бошқа трагедиялардан фарқи яна шундаки, бу икки шуҳратпараст ва жиноятчига қарши қўзғалиб чиққанлар шахсий ўч олишни эмас, балки мамлакатни истибодчи зулмидан қутқазиб қолиш ва инсоний ҳуқуқларни ҳимоя қилишдек олижаноб мақсадни кўзлаган кишилардир. Малькольм ва Макдуфлар бошлиқ бўлган бу гуруҳнинг ҳаракатида авторнинг гуманистик қарашлари ифодаланади.

Шекспирнинг бир неча трагедияси «Рим трагедиялари» циклини ташкил этади. «Юлий Цезарь» ва ундан сўнг ёзилган «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан», «Афиналик Тимон» трагедиялари шу туркумга оиддир. Бу пьесалар сюжети учун Шекспир Рим тарихига оид воқеаларни асос қилиб олса ҳам, бу воқеаларни Англиядаги ижтимоий ҳаёт ва замонавий масалалар билан узвий боғланган ҳолда акс эттиради.

Ёзувчининг сиёсий қарашлари ва чуқур инсонпарварлик ғоялари «Кориолан» (1607) трагедиясида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Пьеса сюжети учун материал Рим тарихчиси Плутархнинг «Қийёсий таржимаи ҳол» китобидан олинган бўлиб, воқеа узоқ ўтмишда юз берса ҳам, лекин трагедия

мазмуан Шекспир замонаси ижтимоий-сиёсий воқеалари, жумладан, Лондон яқинидаги бир графликда оч қолган деҳқонларнинг қўзғолонлари билан чамбарчас боғланиб кетади. Трагедияда шахс билан халқ, плебейлар билан патрицийлар ўртасидаги зиддият ҳамда жамиятдаги турли ижтимоий табақалар орасидаги курашларнинг реалистик ёритилиши Шекспирнинг Уйғониш даври гуманистик қарашлари билан абсолютизм ўртасида уйғунлик йўқлигини пайқаб олганини, бу тузумга танқидий қараганини аниқ кўрсатади.

«Афиналик Тимон» (1608) трагедиясида Шекспир ўз даврида пулнинг ҳалокатга олиб борувчи таъсирини акс эттиради. Бойликка ўчлик одамлар ўртасидаги ҳамма муносабатларни поймол қилади. Тимон оғир аҳволга тушиб қолганида олтинга сажда қилган дўстлари уни унутиб юборадилар. Феодализм ўрнига келаётган ва олтин ҳукмрон бўлиб бораётган янги жамият, унинг назарида Афинага ўхшайди. Шунинг учун у сотқинлик авж олган бу шаҳардан чиқиб кетади ва ўрмонзорда якка яшашни афзал кўради.

К. Маркс таъкидлаганидек, бу трагедияда Шекспир «пулнинг моҳиятини жуда яхши тасвирлайди»¹.

Шундай қилиб, Шекспир ижодининг иккинчи давридаги трагедияларида ўрта аср феодал зулми, черков асоратидан қутулиб, энди ўз қаддини ростлай бошлаган шахснинг ақча ҳукмронлиги авж олаётган тузум қаршилигига дуч келишни акс эттирса ҳам, лекин у инсоннинг келажаги, ақл-идроки, истак-орзулари тантанасига ишонади. Шекспир гуманизмининг чуқур халқчиллиги ҳам мана шундадир. Бу факт буржуа олимларининг драматург ўз ижодининг учинчи даврида мавжуд воқелик билан муросага келади, деган фикрларининг тамомила асосиз эканлигини исботлайди. Чунки Шекспир илгари ёзган трагедиялари каби, кейинги йилларда яратган драмаларида ҳам қиролларга танқидий қараб, уларнинг ёвузликларини фош қилади.

ШЕКСПИР ИЖОДИНИНГ УЧИНЧИ ДАВРИ

Шекспир ижодининг учинчи даврида (1608—1612 йиллар) катта ўзгаришлар юз беради. Яков I нинг феодал реакцияс кучайган вақтда Уйғониш даври гуманистик ғояларини амалга ошириш ҳақидаги иллюзия зарбага учрайди. Театр ўйинлари қиролликнинг назорати остига олинади. 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 содиқлигича қола-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве, т. I, 1957, стр. 168.

ди. Гарчи асарларининг охири яхшилик билан тугаса ҳам, мавжуд тузум билан муроса қилмайди, аксинча, у тескарича кучларнинг феъл-атворларини қораловчи пьесалар ёзишни давом эттиради.

Шекспир ижодининг шу даврдаги муҳим хусусиятлари унинг трагикомедиялар типигаги «Қишки эртақ», «Цимбелин» ва «Бўрон» пьесаларида яхши акс этган. Шекспир бу жанрни юзаки қабул қилган бўлса ҳам, лекин унга чуқур инсонпарварлик гоъяларини киритди. Унинг бу турдаги асарларида реал воқеалар хаёлий эртақлар билан қўшилиб кетади ва уларда кишининг яхши фазилатлари ёмон эҳтирослар устидан ғалаба қозонади. Шекспир гуманизми бу асарларида ҳам очиқ кўзга ташланиб туради.

«Цимбелин» (1609) да ярамас сарой муҳити таъсири остида рўй берган ҳодисалар, Имогена тарихи, қирол Цимбелиннинг ўрмонзорда тарбияланган икки ўғли ҳақидаги воқеалар тасвирланади. Имогена ва Постум бир-бирларини севадилар. Бироқ Цимбелин қизини кейинги хотинининг ўғли олифта Клотенга бериш ниятида эди. Қиз эса отасининг ҳам, ўғай онасининг ҳам талабларини рад этади. Хотини измидан чиқмаган Цимбелин Имогенани уйдан ҳайдаб юборади. Қиз оғир вазиятда ҳам иккиланмай, ўз севганига содиқлигича қолади.

Асардаги иккинчи воқеа қирол томонидан ноҳақ қувғин қилинган жасур чол Беларийнинг унинг икки ёш ўғли шаҳзода Гвидерий ва Арвирагни яширинча ўзи билан олиб кетишидир. Чолнинг мақсади болаларни саройдаги бузғунчиликлардан сақлаб қолиш эди. Ўзларининг қирол оиласидан келиб чиққанликларини билмаган бу ёшлар табиат қўйнида эркин тарбия оладилар ва Рим билан бўлган жангда қаҳрамонлик кўрсатиб, ҳаммани қойил қолдирадилар. Пьесанинг охири яхшилик билан тугайди. Севишган Имогена билан Постум топишиб, оилага қайтадилар. Цимбелин ҳам йўқотган болаларини топади. Ёмон ниятли қиролича ва унинг ўғли Клотен ҳалок бўлади. Беларий ҳам одамлар орасидан ўз ўрнини эгаллайди.

Имогена ақли, жасорати ва вафодорлиги билан Шекспирнинг реалистик қалами яратган ажойиб образлар—фусункор Дездемона ва Жульетталарни эслатади.

«Қишки эртақ» (1610) пьесасида воқеа хаёлий бир мамлакатда юз беради. Асарнинг номини китобдаги бир қаҳрамон «Қишга қайғули эртақ мос келади» деб белгилаб беради.

Сицилия қироли Леонт кутилмаган вақтда хотини Гермionaга рашк қилиб, уни вафосизликда айблайди. Қайғу ичида қолган қиролича бедарак йўқолади ва ўн олти йил рашкчи эридан яшириниб юради. Бу вақт ичида уларнинг дом-дараксиз кетган, гўзал қишлоқ муҳитида тарбияланган қизи Утра ҳам топилади.

Пьесада табиат қўйнидаги осойишта ҳаёт сарой фисқ-фу-

журларига қарши қўйилади. Леонт ҳеч қандай асоси бўлмагани ҳолда Гермониани қоралайди. Бу айблар Леонтнинг жохиллиги ва золимлигидан келиб чиқади. Пьесада Леонт жаҳолат, Гермониани — унинг қурбони, хизматчи аёл жасур Паулина эса садоқат тимсолидек тасвирланади. «Қишқи эртақ» даги фантастика ва эртақ орқали ҳаётий воқеалар — яхшилик ҳам, ёмонлик ҳам акс эттирилади. Асарда гуманистик ғоя — ёшлик ва адолатнинг ноҳақлик устидан тантанаси ифодаланади.

«Бўрон» (1612) Шекспир ижодининг сўнгги маҳсулидир.

Пьесанинг бош қаҳрамони Миландан қувғин қилинган герцог олим Просперо (итальянча «бахт» демақдир) ўз қизи Миранда билан бир оролга чиқиб қолади. У ерда табиат сирларини ўрганади, «қора куч»ларни бўйсундиради ва уларни инсон фойдасига хизмат эттиради. Бўрон Просперонинг мансабини зўравонлик билан қўлга киритган акаси эгоист ва шуҳратпараст Антоний тушган кемани ҳам шу орол қирғоғига чиқариб ташлайди. Антоний билан келган кишилар бир-бирларига қарши фитна уюштирадilar. Фақат Просперо ўз қўл остидаги «кучлар» воситаси билан ҳалокатга учраган кемани тузатириб, ундаги фирибгар ва ёмон ниятли одамларни яхшиликка мойил қилиб, Италияга қайтишларига ёрдам беради.

«Бўрон» пьесаси ёзувчининг инсон бахт-саодати ҳақидаги ҳаёлларини мужассамлантиради. Шу билан бирга бу пьеса реал воқеликка асосланган адабий васиятнома ҳамдир.

Ёзувчи келажакда адолатли янги ижтимоий тузумнинг тантана қилишига ишонч билан қарайди. «Инсоният қандай гўзал!» — деб китоб қилади Миранда:

О, мўъжиза бу!

Нечоғлик бунда кўп тоза рухсорлар!

Қандай инсон зоти гўзал! Қандай соз

Шундай инсон бўлган бу янги олам!

(Муҳаммад Али таржимаси)

Бу комедияда Шекспир ижодининг иккинчи даврига хос даҳшатли воқеалар, фожиали ўлимлар кўринмайди. Унинг асосий темаси инсоннинг табиат устидан ғалабаси муқаррарлиги ҳақидаги фикрдир. Просперо табиатнинг бошқа кучлари каби бўронни ҳам инсон хизматига бўйсундирмоқчи бўлган Фауст типдаги қаҳрамон, Уйғониш даври ғояларини акс эттирган мағрур инсондир. У оролда якка ўзи қолиб кетмайди, балки «бўрон»ни енгиб чиққан киши сифатида одамлар орасига қайтади. Миранда билан Фердинанд ёш авлоднинг ҳақиқий жонли образлари бўлиб, улар ўртасидаги самимий севги — бахтли ҳаёт ҳақидаги Шекспир орзуларининг тимсолидир.

Замона воқелигини чуқур ўрганган ва мураккаб «воқеалар оқими»нинг асосий маъносини англаб етган драматург, инсон кучи ва унинг чексиз имкониятларига ишонч билан қарайди, бу унинг гуманизмининг ҳаётбахшлигини таъминлайди.

Шекспирнинг адабий фаолияти йигирма икки йил давом этган бўлса, шундан ўн икки йили (1595—1607) энг самарали давр ҳисобланади. Бу вақт мобайнида у бадий жихатдан энг юксак трагедияларини яратади. Темасининг бойлиги, ғоявий йўналишининг аниқлиги ва ҳаётий воқеаларнинг чуқур реалистик тасвири Шекспир трагедияларини юқори босқичга кўтарди. Шу сабабли унинг драматик ижоди дунё театрлари репертуарларидан мустаҳкам ўрин эгаллаб, ҳозиргача кишиларни ҳаяжонлантириб келмоқда ва уларга бадий завқ бағишламоқда.

Турмушни атрофлича ўрганиб, инсон характерининг моҳиятини очиш, унинг кўп қиррали томонларини ҳаққоний ёритиш, инсон ингилишларининг туб сабабларини ҳар тарафлама акс эттириш Шекспирнинг драматик маҳоратининг асосини ташкил этади. Драматург, баъзи ёзувчилар каби томошабинга панд-насиҳат қилишни асосий мақсад қилиб қўймайди, балки уни воқеликни чуқур тушуниш, юз бераётган ҳодисалардан тегишли хулосалар чиқариб олишга мажбур қилади.

Шекспир реализмининг кучи феодал тузуми ҳалокатини, пайдо бўлаётган буржуа жамиятининг инсонлар учун фоживийлигини сезиш ҳамда бу жамиятнинг разолат ва қабоҳатларини ҳаётий образларда ҳаққоний гавдалантиришидадир.

Шекспир олтин ва тамагирлик кишини йўлдан оздиришни алоҳида таъкидлайди. Чунончи, унинг қаҳрамонларидан Ромео дорифурушдан олтин баробарига заҳар сотиб олиб: «Заҳарни сен сотмадинг, балки мен сенга сотдим», деб олтиннинг ҳалок этувчи таъсири заҳарникидан ҳам кучли эканини тасдиқлайди.

Турмушнинг аччиқ-чучугини ўз бошидан кечирган ва ҳукм сураётган адолатсизликни фош қилиб: «Гуноҳингни олтин билан жилолантирсанг, унга қонун найзаси ҳам ўтмай синади», дейди истеҳзо билан кекса Лир. Олтин бандаси Шейлокнинг тош юрак характери, афиналик Тимоннинг олтин ҳақидаги монологи ҳам бу жихатдан характерлидир.

Шекспир трагедияларидаги кўпчилик салбий образлар мол-дунёга ўч, шуҳратпараст, худбин ва ҳийлагар шахслардир. Булар дастлабки капитал тўплаш даврининг вакиллари Ричард III, Клавдий, Яго ва Макбетлар бўлиб, улар ўз шахсий манфаатлари йўлида қонли жиноятлардан ҳам қайтмайдилар. Буларга қарши ўлароқ, Шекспир юксак инсоний фазилатларни ўзида мужассамлантирган пок табиатли Ромео, Гамлет, Отелло, Эдгар образларини мадҳ қилади.

Шекспир яратган образлар жонли кишилардир. Уларда ижобий фазилатлар бўлиши билан бир қаторда катта нуқсон-

лар ҳам мавжуддир. Масалан, Отелло олижаноб инсон, лекин унинг заиф томони ҳодисаларни танқидий мулоҳаза қила олмаслиги ва ишонувчанлигидир. Лир ҳам яхшилик билан ёмонликни тез ажрата олмаслиги туфайли, фожиага дучор бўлади. Яго, Ричард III, Макбет, Клавдийлар жиноят дунёсининг вакиллари, лекин улар нодон одамлар эмас, ўз мақсадлари йўлида қаттиқ туриб ҳаракат қилувчи ва оғир вазият юз берганда иккиланиб, ўз қилмишларини оқлаш ёки асослашга интиладиган сезгир кишилар ҳамдир.

Шекспир яратган образларда инсоннинг табиий ҳолати, орзу-истаклари, ишқ-муҳаббати ёрқин акс этган. Айниқса, аёллар жозибadorлиги, ўрта аср анъаналари ва жоҳил ота зулмига дадил қарши чиқишлари билан ажралиб турадилар. Гермия («Ёз кечасидаги туш»), Жульетта, Дездемоналар вафодорлиги, жасур ва пок ахлоқлилиги билан ажралиб турадилар. Карделия («Қирол Лир») ҳақ иш учун қаттиқ туриб курашувчи сифатида кишини ўзига мафтун этади. Шекспир асарларидаги аёллар ҳам ақлий, ҳам ахлоқий томондан эрлар билан баравардир. Ҳатто Жульетта жасорат жиҳатдан Ромеодан юқори туради.

Ҳақиқатан ҳам, «Карделия, Офелия ёки Дездемона сингари маъсума қизларни кўрганида руҳи ёшариб, ақли, фикри очилиб, бутун вужуди яшнаганини сезмаган ким бор»¹.

Шекспир драматургияни янги ва юқори босқичга кўтарди. Унинг тематикасини бойитиб, воқеаларни типик ва реал акс эттириш принципини такомиллаштирди. Шекспир ўз асарлари учун турли тарихий ва адабий манбалар (антик санъат, Англия тарихи, Италия Уйғониш даври адабиёти)дан ижодий фойдаланди. Бу нарса унинг дунёқарашини кенгайтди, инглиз халқ театри традицияларини давом эттириб, турмуш диалектикасини англаши (кулги билан фожиани биргалликда акс эттириш, санъатни чегаралаб қўядиган антик адабиётга хос уч бирлик қонунига риоя қилмаслик)га ёрдам берди, драматургиясининг хилма-хил, жонли бўлишини, реалистик ва халқчил йўналишини ҳам белгилаб берди.

Шекспир реалистик методнинг ўзига хос хусусияти шундаки, у характерларни типик шароитда индивидуаллаштириб ёритади.

Булар қаҳрамонларнинг доимий ривожланиб боришида ҳам намоён бўлади. Характернинг мантиқига муҳитнинг жирканч оқими номуносиб келганда гуманист-мутафаккир Гамлет сўзни ташлаб, қўлига қилич олади, жасур лашкарбоши Макбет шухратпарастликка берилиб, золим жиноятчига айланади. Персонажларда юз берган ўзгаришлар курашлар на-

¹ Н. Г. Чернышевский. Танланган адабий-танқидий мақолалар. Ўздавнашр, 1956, 334—335-бетлар.

тижасида келиб чиққан бўлиб, улардан ҳар бири ўзининг хусусиятларига эга.

Шекспир драматургиясида халқ вакиллари — камбағал студент Горадио («Гамлет»), масхарабоз («Қирол Лир»), Флавий («Афиналик Тимон») ва бошқалар алоҳида эътибор билан тасвирланади. Улар ақл-заковати, соф кўнгиллиги ва садоқати билан ажралиб турадилар. Масхарабознинг кинояли, ўткир сўзларида халқ донолиги акс этган. «Ричард III», «Генрих V» тарихий драмаларида ҳам деҳқон, солдатлар катта куч сифатида кўрсатилган.

К. Маркс ва Ф. Энгельс Шекспирнинг драматик фаолиятига юқори баҳо берганлар. Маркс антик ёзувчи Эсхил билан Уйғониш даврининг бу улуғ мутафаккири Шекспир китобларини қайта-қайта кўздан кечирган. У «икки буюк санъаткор — Эсхил ва Шекспир драматик даҳосини ниҳоят даражада қадрлар эди»¹, деб ёзган эди Лафарг Маркс ҳақидаги хотирасида. Маркс ва Энгельснинг баҳоларида Шекспир ижодининг реализми ва характер яратишдаги санъаткорлиги алоҳида таъкидланади. Уларнинг «Франц Фон Зикинген» трагедияси муносабати билан Лассалга ёзган хатлари катта аҳамиятга моликдир. Бу хатда Шекспир трагедияларидаги чуқур реалистик тасвир, Уйғониш даври ва унинг асосий ҳаракатлантирувчи кучларини кўрсата билиш, мураккаб ва ёрқин образларни яратиш маҳорати таъкидланади.

Драмада, деб кўрсатади Лассалга Маркс, «деҳқонларнинг (айниқса шуларнинг) вакиллари ва шаҳарнинг революцион элементлари жуда муҳим ва актив фон ташкил этмоқлари лозим эди... Шундай қилганда сен истар-истамас асарни кўпроқ шекспирлаштирган бўлур эдинг, ҳолбуки, энди сенинг асосий камчилигингни шунда деб ҳисоблайманки, сен индивидуумларни замон руҳини ифодаловчи оддий жарчиларга айлантириб, шиллерчасига ёзибсан»².

Ф. Энгельс М. Каутскаяга ёзган хатида характерларни шекспирчасига «аниқ индивидуаллаштириб чизиш», «ҳар бир шахсни муайян шахсият қилиш» ҳақида маслаҳат беради.

Шекспир типик характерларни индивидуаллаштириш йўли билан ёрқин образлар яратдики, бу нарса унинг трагедияларини юқори босқичга кўтарди. Шекспир яратган характерларнинг жонлилиги ва кўп қирралилигини Пушкин юксак баҳолади. Уни XVII аср француз классицизм адабиётининг вакили Мольер билан таққослаб ўртадаги фарқни кўрсатди.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. О литературе, ГИХЛ, Москва, 1958, стр. 275.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. О литературе, ГИХЛ, Москва, 1958, стр. 87.

«Шекспир яратган шахслар,— деб ёзган эди Пушкин,— Молъердаги каби бирор эҳтирос, бирор қабоҳатнинг моҳиятини ифодаловчи типларгина эмас, балки бир талай ҳис-туйғулар, кўпгина қилмишларни ўзида гавдалантирган жонли одамлар сифатида мужассамланадики, муайян шароитлар уларнинг хилма-хил ва кўп қиррали характерларини томошабин кўз олдида ривожлантиради. Молъерда хасис — фақат хасисгина, холос; Шекспирда эса Шейлок — хасис, зийрак, қасосчи, фарзандсевар, ҳозиржавоб киши қиёфасида ҳам кўринади».¹ Пушкин Шекспирнинг «характерларни эркин ва кенг» тасвирлаши тўғрисида гапириб, «Борис Годунов» устида ишлаганда унинг бу маҳоратидан ўрганганини кўрсатиб ўтади.

Шекспирнинг реалистик санъат ҳақидаги қарашлари Гамлетнинг актёрлар билан бўлган суҳбатида очиқ ифодаланган. Бу Уйғониш даври реалистик адабиётининг ўзига мос манифестидир. Бунда у ортиқча шовқин-сурон кўтармаслик, сунъийликка берилмаслик, «сўзга яраша ҳаракат» қилиш, «ҳаракатга яраша» гапириш ва «булар табиийлик чегарасидан чиқмаслиги шарт» экани ҳақида гапиради.

Қаҳрамонларнинг нутқи уларнинг жамиятда тутган ўрнига қараб белгиланади. Масалан, Гамлетнинг нутқи ҳақиқатни аниқлашга интилган, ҳар томонлама билимдон киши — гуманистнинг асосий хусусиятларини яққол кўрсатадиган кино ва афоризмларга бойдир. Характерларни индивидуаллаштириш, дастлаб улар нутқининг ўзига хос бўёқларини топа билишда аке этади. Отелло учун маҳбубасининг бадани — «қордан ҳам оқ», «мармардан силлиқ», уйқудаги Дездемона — очилиб турган гул, унинг ўлдирилиши — кун ва ойнинг тутилиши билан тенг. Ягонинг иборалари, тилидаги образлилик ўзига хосдир. У атрофини ўраб олган муҳитни ҳайвотхонага ўхшатади. Яго лейтенант Кассиони камситади; содиқ хизматчини — эшак, одамларни — қарғалар билан таққослайди. Ягонинг гаплари қўпол, Отеллонинг иборалари нозик, ёқимли ва чуқур маънолидир.

Шекспир пьесаларида фожиали ва кулгили ҳолатларнинг бирлиги персонажлар нутқидаги кескин ўзгаришларда ҳам намоён бўлади: кўтаринки монологлар заҳарханда ҳажвий сўз ўйинлари билан алмашади. Масалан, Жульетта тўйи азага айланган вақтда, машшоқлар масҳарабозлик қиладилар, Офелиянинг гўрини қазийтган гўрковлар аския билан шуғулланадилар. Уруш кетаётган пайтда рицарь Жон Фальстаф майхонага кириб олиб, маишат билан овора бўлади.

Шекспир турмушдаги кўтаринки ва тубан, фожа ва кулги, содда ва мураккаб воқеаларни юксак бадий шаклда, чуқур фалсафий фикрлар билан диалектик бирликда бера ола-

¹ «Пушкин — критик». ГИХЛ, Москва, 1950, стр. 412.

ди. Шекспирнинг драматик даҳоси Пушкиннинг 1825 йилда Н. Н. Раевскийга ёзган хатида жуда тўғри кўрсатилган: «Ҳодисанинг ростгўйлиги ва диалогнинг чинлиги — мана трагедиянинг ҳақиқий қонуни... (Мен Кальдерон ҳам, Бегани ҳам ўқиган эмасман), бироқ Шекспир, бу қандай ҳайратда қолдирадиган одам! Ҳаяжондан ҳалигача ўзимга келолмайман! Байрон — трагик сифатида у билан тенглаша олмайди!...»¹ Сўнгра Пушкин унинг асарларидаги ҳар бир кишининг ўзича севиши, нафратланиши, қайғуриши, қувониши ҳақида гапириб, Шекспирни диққат билан ўқишга ундайди.

Улуғ Октябрь социалистик революциясининг ғалабаси буюк драматург ижодини марксизм-ленинизм таълимоти асосида чуқур ўрганиш учун барча имкониятларни яратиб берди. Шекспир асарларининг янги ва мукамал таржималари пайдо бўлди. У ҳақда кўп илмий мақола ва китоблар яратилди, уларда улуғ ёзувчининг ижодини сохталаштириб, уни мистик, декадент, антигуманистик ғояларни ифодаловчи қилиб кўрсатишга уринган Ғарбий Европа реакцион буржуа адабиётшунослари ва театр арбоблари фош этилди.

1918—1956 йиллар мобайнида СССРда Шекспир асарлари 230 марта 2 миллион 644 минг тиражда нашр этилган бўлса, ҳозирги вақтда уларнинг умумий сони беш миллиондан ошиб кетди. Совет Иттифоқида 30 дан ортиқ халқ ўз она тилида унинг китобларини ўқимоқда.

1960 йилда ўзбек тилида нашр қилинган Шекспир пьесаларини республикамизнинг таниқли шоирлари Ғ. Ғулом («Отелло», «Ҷирол Лир»), М. Шайхзода («Гамлет», «Ромео ва Жульетта»), Уйғун («Юлий Цезарь») таржима қилганлар.

Ҳамза номидаги Ленин орденли Ўзбек давлат академик драма театри Улуғ Ватан урушидан олдинги йиллардаёқ Шекспир асарларини саҳналаштиришга киришганди. Бу театрда Шекспирнинг «Гамлет» трагедиясининг саҳнага қўйилиши (1935) ўзбек театрчилик санъати тарихида катта воқеа бўлди. Ундан кейинги йилларда ҳам театр коллективи улуғ драматургнинг асарларини саҳналаштириш билан жиддий шуғулланиб, унинг «Отелло» (1941), «Ромео ва Жульетта» (1951), «Юлий Цезарь» (1964) трагедияларини, «Вероналик икки йигит» комедиясини (1966) ҳам намойиш қилди.

Сермушоҳада Гамлет, шижоатли Отелло образларини яратиш ва талқин қилишда СССР Халқ артистлари А. Ҳидоятлов, О. Хўжаев, Ш. Бурҳоновларнинг ижодий ютуқлари ва артистлик санъати очиқ намоён бўлди.

Шекспир даҳоси билан яратилган ажойиб хотин-қизлар образи, хусусан латофатли ва кучли иродали Дездемона образини яратишда СССР Халқ артисти Сора Эшонтўраеванинг хизматлари беқийсдир.

¹ «Пушкин — критик», стр. 100.

1945 йилда Тошкентга келган инглиз парламент делегацияси Шекспир трагедияси постановкаси билан танишгач, «Хамза» театри хотира дафтарига: «Биз пьесанинг бундай яхши қўйилганини ҳеч қачон ва ҳеч қаерда, ҳатто Лондонда ҳам кўрмаган эдик. Биз айниқса Отелло ва Дездемона ролини ўйнаган артистлар маҳоратига қойил қолдик»¹, деб қайд этиши бежиз эмас эди.

Шаклан миллий, мазмунан социалистик, интернационалистик маданиятимизнинг юқори босқичга кўтарилганлигидан далолат берувчи бу театр Уйғониш даврининг улуғ драматурги Шекспирнинг гуманистик асарларини оммалаштиришда катта ҳисса қўшиб келмоқда.

XVI б о б. ИСПАНИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

Ижтимоий тузум
ва адабиёт

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

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

Савдо-саноат ишларида ҳам тушкунлик рўй беради. Америкадан келтирилган олтин мамлакатнинг хўжалигини издан чиқаради. Четдан мол сотиб олиш фойдалироқ бўлиб чи-

¹ «Хамза номидаги театр», Тошкент, 1957, 217-бет.

қади. Оқибатда, деҳқонлар хонавайрон бўлади. Мустамлака халқларини талаш ва эзиш кучаяди, моддий бойлик ишлаб чиқариш ҳаддан ташқари қисқариб кетади. Олтин запаси ту-гагач, хўжалик ҳаётида яна оғир вазият юзага келади. Абсо-лютизм мамлакатда иқтисодий кучнинг ўсиши ва буржуа му-носабатларининг ривожланишига тўсиқ бўлиб қолади, нати-жада ягона миллий давлат ўрнатилмайди. Испанияда мутлақ ҳокимият Европа монархиясига ташқаридан қараганда ўх-шаса ҳам, лекин у шарқий деспотизми билан «осиёча идора қилиш формаларига киритилиши керак», деб кўрсатган эди Маркс. Зулмга қарши бош кўтариб чиққан халқ ҳаракатини бостириш учун абсолютизм ҳарбий-полиция тартибларини ўр-натади. Испан монархияси Европа феодал реакциясининг та-янчи эди. Католик черкови эса халқни қулликда сақлаш учун қирол ҳукуматига ёрдам беради. Озодликка бўлган ҳар қан-дай интилиш тақиқланиб, жуда кўп гуноҳсиз кишилар инк-визиция жазосига дучор бўлади. Маркс кўрсатиб ўтганидек, черков абсолютизмнинг энг даҳшатли қуролига айланади.

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

XVII аср ўрталарига келиб Испания ўзининг илгариги қудратидан маҳрум бўлади, кейинчалик у мустамлакалари-дан ажралиб, кучсиз давлатга айланиб қолади. XVI—XVII асрлар мобайнида давом этган деҳқон қўзғолонлари эса абсо-лютизм кризисини яна ҳам чуқурлаштириб юборади.

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

Бу адабиётнинг дастлабки этапи (XV аср охири, XVI аср-нинг биринчи ярми)даги йирик шоирлардан бири Фернандо де Эррерадир (1534—1597).

Бу даврда лирика жанрига нисбатан эпик поэзия кенг кў-ламда ривожланади. Тарихий, таълимий-дидактик, афсона-вий, диний ва бошқа турдаги поэмалар юзага келади. Чунон-чи, Эрсилья (1533—1594) нинг катта эпопеяси «Араукана»да ҳинд-араукан қабиласидан бўлган чилийларнинг испан ҳукм-ронлигига қарши кўтарган қўзғолонлари тасвирланади. Асар-да қабила қаҳрамони Каупалиқаннинг мардона кураши, аёл-ларнинг севги саргузаштлари тасвирланади. Поэма ўша давр Испания учун характерли кайфият — янги мустамлакаларни

босиб олиш, маҳаллий халққа «маърифат» тарқатиш каби интилишларни акс эттиради.

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

Эрсилья ва Камонс ижодларига Гомер, Вергилий каби шоирларнинг таъсири бор эди. Бу таъсир уларнинг поэмаларида реалистик эпизодлар билан бирликда фантастикага берилишда кўзга ташланади.

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

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

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

«Айёрлик» романи XVI аср охирларида ривожланган ва демократик характер касб этган «Айёрлик» романида оддий турмуш манзаралари тасвирланади ва шунинг учун ҳам, у аристократик табақаларнинг дидини акс эттирган рицарлик ва пасторал (чўпонлик) романларидан тубдан фарқ қилади. Фернандо де Рохаснинг диалог шаклида ёзилган «Селестина» (XV аср охири) асари шу типдаги ромanning дастлабки намунаси ҳисобланади. Бунда икки севишган ёш—Калисто билан Мелибеянинг фожиали севгиси ҳикоя қилинади. Ёзувчи испан адабиётида биринчи бўлиб идеаллаштирилмаган севгини, ёшлар муҳитини реалистик бўёқларда тасвирлайди. Севишганлар ўртасида турган воситачи Селестина ва у билан ўлжа талашган ёрдамчилари қилмишларининг тасвири характерли. XVI аср ўргаларида мамлакатда қашшоқликнинг авж олиши, енгил ҳаёт кечирिशга интилиш ҳар хил авантюрага берилишларни кучайтириб юборади. Катта-кичик товламачилар, юлғичлар, ўғрилар пикаро (айёр, фирибгар) деб аталар эди. Бу ҳақдаги асарларнинг «Айёрлик» романи деб аталиши ҳам шу билан изоҳланади. Одатда, бу типдаги асарларда болалик вақтида уйдан қочиб кетган ёки ота-онасининг қашшоқлиги натижасида кўчага ҳайдалган «айёр»нинг таржимаи ҳолидан баён этилади. Тирикчилик ўтказиш мақсадида айёрнинг қилмаган иши қолмайди. У бир хўжайин қўлидан иккинчисига ўтиб туради. Турмушнинг аччиқ-чучугини тотиб, катта тажриба орттирган «айёр» ўзининг ҳаёт йўли ҳақида «Хотиралар» ёзишга киришади.

Қаҳрамон саргузашти орқали ижтимоий муҳитни акс эттириш ўша давр испан ҳаётининг сатира остига олинишига йўл очади. Адолатсизликка асосланган ижтимоий тузум камбағалларни қашшоқлик гирдобига тортади, мунофиқлик ва айёрликка замин ҳозирлайди. Роман қаҳрамонлари инсоний қиёфасини йўқотиш эвазига «муваффақият»га эришадилар. Айёрлик романлари феодал абсолютизмга қарши демократик руҳни ифодалаши, реалистик тасвирнинг чуқурлиги билан шу давр испан адабиётининг юқори чўққиларидан бирини эгаллайди. XVI аср ўргаларида яратилган бу жанрнинг дастлабки намунаси «Тормеслик Ласорильо» ҳажм жиҳатидан кичик бўлса ҳам, лекин сатирик жиҳатдан кучлилиги билан Эразм Роттердамскийнинг «Нодонликнинг мақтови»га тенглашиб боради.

«Тормеслик Ласорильо» романида камбағал бева онасидан ажралиб, мустақил ҳаёт кечирिशга киришган саккиз яшар боланинг саргузаштлари берилади. Бола кўр гадойга етакчилик қилади, бироқ унга тушган садақага шерик бўлгиси келмайди. Тирикчилик ўтказиш учун у турли ҳийла-найранглар ишлатади. Хасис руҳоний қўлида хизмат этган ва оч қолиб, унинг нонини ўғирлаган Ласорильо қаттиқ калтакланиб ҳайдаб юборилади. Сўнгра у бир рицарникида юради, би-

роқ бу хўжайин ўз хизматкоридан ҳам ночор яшайди. Яна кўп кишилар эшигида дастёрлик қилса ҳам, Ласорильонинг аҳволи яхшиланмайди. У полиция приставига ёрдамчи бўлиб хизматла киргандан кейингина, хўжайиннинг қонунсиз даромадларидан бир қисмини эгаллаб, уй-жой ва бойлик орттиради.

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

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

СЕРВАНТЕС

(1547—1616)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ижод этган испан Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, реалистик романчиликка асос солган гуманист ёзувчи Мигель де Сервантес Сааведра 1547 йилнинг 29 сентябрида Испаниянинг Алькала де Энарес шаҳарчасида туғилди. Отаси Родриго де Сервантес Сааведра табиблик билан кун кечирар, шунинг учун ҳам у кўп вақт оиласи билан шаҳарма-шаҳар кезиб юришга мажбур бўлар эди.

Мигель де Сервантес 1557—1561 йилларда иезуитлар мактабида ўқийди. 1561 йилда оиласи Мадридга кўчиб борганидан сўнг, ўқишини шу ерда давом эттиради. Успирин Мигел-

да шеърятга қизиқиш туғилади. Филипп II нинг хотини малика Исабелла вафотига бағишланган сонетлари ёш Сервантеснинг поэзия соҳасидаги дастлабки шеърлари эди.

1569 йилда Сервантес Римга бориб, папанинг вакили Аквавия ҳузуринда ишлади, 1570 йилнинг иккинчи ярмида Италияда жойлашган испан қўшинига хизматга киради, чунки муҳтожлик уни ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур этади.

1571 йилнинг 7 октябрида Лепанто кўрфази яқинида турклар билан бўлган шиддатли денгиз жангида қатнашган Сервантес уч еридан ўқ ейди. 1572 йилнинг апрель ойигача Мессина госпиталида даволанади. 1574 йилнинг охиригача солдат сифатида яна бир қанча жангларда қатнашади. 1575 йилда у ҳарбий хизматдан бўшаб, укаси Родриго билан ўз ватанига жўнайди.

1575 йилнинг 26 сентябрида йўлда қароқчилар Сервантесни асир қилиб, Жазирга олиб кетадилар. Шу вақтдан унинг Африкадаги тутқунлик даври бошланади.

Асирликда бўлган Сервантес дўстларини қутқазмоқ учун кўп ҳаракат қилади, ўзи ҳам қочишга уринади. Бироқ бу уриниш муваффақиятсиз тугайди.

Сервантеснинг ота-онаси пул тўплаб, уни тутқунликдан қутқариб олишга ҳаракат қилдилар. Сервантес 1580 йилнинг 19 сентябридагина озод этилади ва ўз ватанига қайтади. Бу вақтда унинг оиласи жуда қашшоқлашган, ота-онасининг бор-йўғи Родриго билан Мигелни қулликдан қутқариш учун сарф қилинган эди. Қариб қолган ота энди табиблик касби билан шуғулланмас эди.

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

Олдин армияга озиқ-овқат тайёрловчи интендант (1587—94), сўнгра тўланмаган боқимандаларни ундирувчи агент сифатида ишга кирган Сервантес эҳтиётсизлиги оқибатида ва



бошқаларнинг айби билан кўп машаққатларни ўз бошидан кечиради. 1592 йилда у тўпланган ғаллани нотўғри сарфлашда айбланиб, турмага ташланади. Молия ишларида ҳам чалкашликлар келиб чиқади. Севилия шаҳрининг банкири Мадридга ўтказиладиган пулни юбормайди, бунинг устига у синади, ундирилмай қолган маблағлар учун гуноҳкор деб ҳисобланган Сервантес 1597 йилда яна қамалади. Кейинроқ бу воқеага доир жанжал иккинчи марта кўтарилиб, Сервантес 1602 йилда учинчи марта қamoққа олинади.

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

Антик классик ва Уйғониш даври адабиёти билан яқиндан танишиш, ҳарбий хизмат ва урушларда қатнашиш, Жазoirдаги беш йиллик тутқунлик ҳамда бошқа кўп муҳтожлик ва машаққатлар Сервантес дунёқарашининг гуманистик характерда шаклланишига ва унинг йирик реалист ёзувчи бўлиб етишишига таъсир қилди. Сервантеснинг адабий даҳоси унинг «Дон Кихот» асарида ёрқин ифодаланган.

«Дон Кихот» романининг яратилиши испан маданий ҳаётида жуда катта воқеа бўлади. Асарнинг муқаддимасида Сервантес «рицарь романларини сидирғасига фoш этиш» ва уларнинг «қулай деб турган истеҳкомини ағдариш»ни 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 урф-одатларига қақшатқич зарба берган очиқ сатирага айланади.

Поль Лафаргнинг кўрсатишича, К. Маркс ҳамма романистлар ичида Сервантес билан Бальзакни юқори баҳолаган. «Дон Кихот» да эса у ўлиб бораётган рицарлик эпосини кўрган.

К. Маркс Фердинанд Лассалнинг «Франц фон Зикинген» номли драмаси муносабати билан унга ёзган (1859 йил) хатида Зикингенни Дон Кихотга ўхшатади. Фон Зикинген «ўлимга маҳкум этилган синф вакили сифатида мавжуд турмуш

(тузум)га ёки, тўғрироғи, мавжуд ҳаёт (тузум)нинг янги шаклларига қарши исён кўтаргани учун ҳалок бўлади»¹.

Рицарь Зикинген деҳқонлар кўзғолониға раҳбарлик қила олмас эди. Кураш давомида у оммадан ажралиб кетади, ниҳоят, якка қолиб ҳалок бўлади. Дон Кихот ҳам ижтимоий таянчсиз, қуруқ хаёл билан ҳаракат этгани сабабли, унинг кураши беҳуда кетади.

Марксизм-ленинизм классиклари дон кихотчиликни турмушдан ажралиб қолиш, реал воқеликни сезишдан маҳрум бўлишнинг ҳажвий умумлашмаси деб баҳоладилар ва ундан эскиликка ёпишиб олган, янгиликни тушуниб етмайдиган кишиларни танқид қилишда фойдаландилар.

Рус революцион-демократи В. Г. Белинский ўлмас «Дон Кихот»нинг авторига юқори баҳо бериб, «у романнинг идеал йўналишиға қатъий зарба берди ва уни воқелик томон бурди»², деб кўрсатди.

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

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

У рицарь романларидағи қоидаларға амал қилиб дарҳол ишға киришади: ота-бобосидан қолган темир-терсақлар ичидан қурол-яроғларни ажратиб, уларни тuzатади. Темир қалпоқ ҳам топади, сўнгра у ориқ, оқсоқ отини кўздан кечиради. Отға рицарь романларида бўлгани каби жарангдор, дабдабали Росинант деган ном қўяди. Узига эса бир ҳафта ўйлаб, ниҳоят, Дон Кихот деган жарангдор исм қўяди. Ўтмиш рицарларига ўхшаш, энди ўзининг қайси жойдан чиққанини кўрсатадиган аломат ҳам бўлиши керак эди. Шунинг учун у ўз туғилган қишлоғининг номини ҳам қўшиб, ламанчлик Дон Кихот деб аташға қарор қилади. Жаҳонгашта рицарнинг, ал-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. О литературе, М., 1958, стр. 86.

² В. Г. Белинский. т. II, 1953, стр. 424.

батта севги ва севгилиси бўлиши керак. У Тобосо қишлоғи-лик чўчқабоқар қиз Алдонсо Лоресони ўз орзуларига мос жонона деб танлайди ва унга ҳам Дульсинея Тобосо деб маликаларга қўйиладиган дабдабали ном беради.

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

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

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

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

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

Толедо савдогарлари билан тўқнашиш ҳам кўнгилсиз воқеа билан тугайди. Дон Кихот уларни жаҳонгашта рицарлар деб йўлини тўсиб, дунёдаги барча маликалардан кўра ўзининг Дульсинеясини гўзал малика деб тан олишга мажбур этади. Ужарлик билан уларга ҳужум бошлаган ва қаттиқ калтакланиб ўрнидан туришга мажбوري қолмаган Дон Кихот қайгурмайди, чунки жаҳонгашта рицарь билан бундай воқеаларнинг юз бериб туриши, унингча, табиий бир ҳол эди.

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

Дон Кихот рицарь саргузаштидан қайтган ва қаттиқ шикастланиб ётган вақтида унинг кутубхонасини кўздан кечирган дўстлари, жияни ва хизматчи аёл «қуруқ тил билан ёзилган дағал ва бемаъни», зарардан бошқа нарса келтирмайдиган китоблар ҳақида: «Бир тўда қилиб йиғиб, куйдириб ташлаш керак», «Уларни тўппа-тўғри ташқарига улоқтирмақ

зарур», дейдилар. Бу ёзувчининг рицарь романларига нисбатан кучли-нафратининг ифодаси эди.

Дон Кихот навбатдаги сафарга чиқиши олдидан Санчо Панса деган бир содда деҳқонни топиб, ўзига ёрдамчи — яроғбардор қилиб олади ва бу хизматлари эвазига уни қўлга киритадиган оролларидан бирига гу-бернатор қилиб тайинламоқчи бўлади. Йўлда узоқдан кўринган шамол тегирмонлар унга душман девлар бўлиб туюлади.

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

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

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

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

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

Тобосо қишлоғига бориб, малика Дульсинеяга учраб, унга ўз рицари, яъни Дон Кихот номидан салом йўллаб, бутун содир бўлган воқеаларни бирма-бир сўзлаб беришлари, шундан сўнггина истаган томонларига кетишлари мумкинлигини айтади. Бу бажариб бўлмайдиган бемаъни талаб туфайли Дон Кихот билан маҳбуслар ўртасида жанжал чиқади. Жанжал Дон Кихотнинг улар томонидан тошбўрон қилиниши билан тугайди.

Шуниси характерлики, Дон Кихот рицарликдан бошқа ҳар қандай масала ҳақида ҳайрон қоларли даражада тўғри ва оқилона фикр юритади. У ҳарбий киши билан ўша замоннинг билимдони деб аталадиган хизматчиси ўртасида катта фарқ мавжудлигини, масалан, солдат билан камбағал талабани таққослаганда машаққатли турмуш кечеришлари жиҳатидан улар бир-бирларига яқин бўлиб кўринсалар ҳам, лекин ҳарбий кишининг зиммасига юклатилган вазифа ниҳоятда оғирлигини билади.

«Сиз жиддий ўйлаб кўринг, — деб сўзини давом эттиради Дон Кихот, — фақат жисмоний куч ёрдами билан душманнинг нияти, фикри, ҳарбий маккорлигини билиб олиш, найрангларини сезиб, хавфни бартараф қилиш мумкинми, — йўқ, буларнинг барчаси идрокка боғлиқ, гавданинг бу ерда хизмати йўқ. Демак, олимлик учун ақл қанча керак бўлса, ҳарбий соҳа учун ҳам ақл ундан кам бўлмаган даражада зарурдир...»¹

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 айирбошлаш мумкин бўлсин, хотин айрилмас йўлдошдир»².

Дон Кихот рицарь сифатида енгилтаклик билан ҳаракат қилишига қарамасдан, инсоний муносабатларнинг мураккаблигини англайди. Уруш каби севги ҳам қувлик ва усталик талаб қилишини, шу йўл билан душман қаршилигини енгиб, киши ўз истагига эришишини тушунади.

Хотин-қизлар масаласида Дон Кихот ҳаққоний фикрлар

¹ Сервантес. Собрание сочинений, т. I, М., 1961, стр. 432.

² Сервантес. Собрание сочинений, т. II, М., 1961, стр. 160.

айтади. Камбағал кишига турмушга чиққан пок аёлни ҳар томонлама ҳурматлаш керак, дейди у.

Дон Кихотнинг ваъда қилинган губернаторликни қандай бошқариш кераклиги ҳақида яроғбардори Санчо Пансага берган маслаҳатлари ҳам диққатга сазовордир.

Порахўрликка қарши туриш, манманликдан қочиш, камбағалларнинг арз-додига қулоқ солиш, рақиб устидан ҳукм чиқаришга тўғри келганда, шахсий ғаразғўйликни унутиб, масалага одилона қараш зарурлигини уқтиради.

«Уртача ухла; қуёш билан бирга турмаган кимса кундузги куннинг роҳатини билмайди, тасаввур қилки, Санчо, абжирлик муваффақиятнинг онаси, унинг душмани эса ялқовликдир...»

Дон Кихот Санчонинг қалби пок эканлигига, шунинг учун у ҳар қандай оролга губернатор бўлса ҳам, уддасидан чиқа олиши мумкинлигига ишонади.

Губернаторликни бошқараётган «ҳақиқий инсон» Санчо Пансага устоз сифатида ёзган хатида, уни озода ва яхши кийиниш, бева-бечораларнинг бошини силаш, яхшилар учун ўз отасидек, ёмонлар учун ўгай отадек бўлишга ундаб, давлатни идора қилиш учун нималарга эътибор этиш кераклиги ҳақида маслаҳатлар беради:

«Сен бошқараётган халқнинг муҳаббатини қозонмоқ учун,— дейди у,— сен, жумладан, икки нарсани эслашинг даркор: биринчидан, ҳамма билан хушмуомалада бўлмоғинг керак (ўзинг биласан, бу ҳақда сен билан суҳбатлашган эдим), иккинчидан эса сенга озиқ-овқат молларини кўпайтирмоқ учун ғамхўрлик қилмоқ зарур, чунки камбағалларнинг қалбини ҳеч нарса очлик ва қаҳатчиликдек ғазаблантирмайди»¹.

Бироқ Дон Кихот рицарь саргузаштлари ҳақида гап борганда тездан ўзгаради, мияси айниб, ақлдан озади, васваса ичида бемаъни ҳаракатлар қилиб, оғир аҳволга тушиб қолади.

Бу ҳол Дон Кихотнинг турмушдан ажралиб қолганлиги, ўтмиш ҳаёли билан яшаб «сеники», «меники» деган нарсани билмаган «олтин аср»ни тиклашга интилганлиги натижасида юз беради. У феодал қўрғонининг йўқ бўлиб кетганини сезмайди ва фақат фантазия уйдирмаларинигина ҳақиқий воқеалар деб тушунади. Шунинг учун ҳам унга: карвонсарой — ҳашаматли қаср, шамол тегирмон — қулоч кериб турган даҳшатли дев, савдогар — жаҳонгашта рицарь, икки қўй подаси — икки ёв лашкари, чўчқабоқар қиз Алдонсо Лоринсо — нозик жонона бўлиб кўринади.

Дон Кихот дастлаб, шамол тегирмонлар, қўй подаларига қарши тентаксимон курашса, охирида у ижтимоий воқеликка дуч келиб, ҳаёт лаззатини англай боради. Уни тўғри йўл-

¹ Сервантес, том II, стр. 420.

дан тойдирган фантастик уйдирмалардан бутунлай воз кечади.

Рицарь саргузаштларидан узил-кесил тинкаси қуриб, тўшакда ҳолдан кетиб ётган Дон Кихот, шу вақтгача ўтган умри бемаъни алаҳлашлардан иборат эканини англайди.

«Менинг ақлим равшанлашди, энди у жаҳолат ўраб олган қоронғилиқдан холидирки, бадбахт ва қабиҳ рицарь романларини тинмай ўқиш уни зулмат ботқоғига ботирган эди. Мен энди уларнинг бутунлай бемаъни ва қалбакилигини кўрмоқдаман, мени бирдан-бир қайғуртираётган нарса шуки, бу ҳушёрлик менга жуда кеч келди, шунинг учун хатони тузатиш ва жонга машъал бўладиган бошқа китобларни ўқиш учун киришишга энди менда вақт йўқ»¹.

Ҳаётининг охирги дақиқаларида телбалиқдан қутулиб, соғлом кишига, ламанчлик Дон Кихотдан яна оддий Алдонсо Киханога айланган камбағал идальгодаги ўзгариш шу бўлдики, у эскиликка, рицарликка, хаёлпарастликка кескин қарши турувчи қаҳрамон бўлиб қайта туғилди. Сервантес кўрсатганидек, Дон Кихот «тентакдай яшади, донишманддай ўлди». «Дон Кихот — олижаноб ва ақлли киши,— деб ёзади Белинский,— у бутун вужуд-қарорати билан севган ғоясига берилди; Дон Кихот характеридаги кулгили томон эса унинг севган ғояси билан замон талаби ўртасидаги зиддиятдан иборатки, бу ғояни амалга ошириш, турмушга татбиқ этиш мумкин бўлмайди. Дон Кихот ҳақиқий рицарлик талабларини чуқур англайди, у ҳақда одил ва шоирона муҳокама юртади, рицарь сифатида эса бемаъни ва тентаклик билан ҳаракат қилади; нарсалар ҳақида рицарлик доирасидан чиқиб муҳокама юритганида эса ҳақиқий донишманддир. Мана шунинг учун ҳам бу кулгили шахс тақдирида қандайдир қайғулилик ва фожиавийлик бор...»²

Санчо Панса
образи

Дон Кихот «рицарликнинг енгил бўлмаган ишига ўзини бағишлаб», «эзилганларга ёрдам бериш, душман ва жодугарларни енгил билан» ном чиқариш хаёлида юрса, Санчо Пансанинг ўзгача мўлжали бор. У губернатор мансабини эгаллаш билан аҳволини яхшилаш ва бойишни истайди. Ваъда қилинган губернаторликни бошқара олмайди, деб айтилган фикрга эътироз билдириб: «Мен бир нарсани биламан,— дейди Панса,— графликни қўлга киритсам бас, уни идора этишнинг уддасидан, албатта, чиқаман,— бошқаларда қанча жон бўлса, менда ҳам шунча жон бор, гавдам эса ҳатто каттароқдир, ўз мулкимни ҳар қанақа қиролдан ҳам ёмон бошқармасман»³.

Ёзувчи кўрсатганидай, «уларнинг ҳар иккови (Дон Кихот

¹ Сервантес, том II, стр. 594.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. т. VI, 1955, стр. 34.

³ Сервантес, том II, стр. 453.

ва Санчо Панса) гўё бир қолипда қуйилгандай, хўжайиннинг тентаклиги, хизматкорнинг лақмалиги бўлмаганда, сийқа-чақага ҳам арзимас эди»¹.

Уларнинг бирида бор хислат иккинчисида йўқ, биринчисида йўқ хислат иккинчисида мавжуд. Шунинг учун ҳам Санчо Панса Дон Кихотнинг бемаъни ҳаракатларини пайқайди. Фойда келтирмайдиган машаққатли ва кўп кўнгилсиз воқеалардан сўнг яроғбардорликдан воз кечиб, уйига қайтмоқчи бўлса ҳам, бироқ содаллиги ва ўз рицарига садоқатининг кучлилиги туфайли, у Дон Кихотдан ажралиб кетишга журъат этолмайди.

«...Бироқ, кўриниб турибдики, менинг тақдирим ва аччиқ насибам шунақа, бошқача қила олмайман, уни мен кузатиб боришим керак, ҳамма гап шундаки, биз у билан бир қишлоқданмиз, у мени боқди, мен уни севаман, буни у қадрлайди, ҳатто менга хўтикчалар ҳадя этди, энг муҳими, мен тўғри одамман, шунинг учун гўрдан бошқа ҳеч ким бизни ундан ажратиб юборолмайди»².

Баратария оролига губернатор этиб тайинланган яроғбардор ўзини «Дон Санчо Панса» деб аташларига йўл қўймайди, чунки унинг авлод-аждоди дворянлардан эмас, балки оддий деҳқонлардан келиб чиққан, шунинг учун у бундай дабдабали номлардан қутулиш йўлини излайди. Губернатор олдига арз билан келганлар ишини (тикувчи ва деҳқон, икки чол, чўпон ва фирибгар аёл можаросини) адолат билан ҳал этади. У «оролни ҳар қандай ярамаслар, дайди, ялқов ва саёқлардан тозалаш»ни, қиморхоналарни бекитишни, инсофсиз савдогар — товламачиларга қарши кураш ва давлат тузумини яхшилашни истайди. Бироқ у ерда Санчо ёлғизлик қилади. Эртадан кечгача тинмай хизмат қилса ҳам, лекин уни тузукроқ овқатлантирмайдилар. Ахир у «губернатор бўлишдан олдин иссиқ овқат ейман, салқин ичимликлар ичаман» деган орзу билан яшаган эди. Шунинг учун Санчо, губернаторлик мансаби уни эгаллаб турган кишини боқа олмаса, у вақтда бу иш икки дона ловияга ҳам арзимас экан, дейди ғазабланиб ва губернаторликни ташлаб ўз қишлоғига қайтади.

Санчонинг «...губернаторлик вазифасига мен сариқ чақасиз келдим, одатдаги герцогларнинг оролдан кетишларига қарама-қарши ўлароқ, ундан яна сариқ чақасиз кетаётганиман»³, деган сўзларида чуқур маъно бор. Феодал ҳукмронларга хос бўлган тамагирлик, порахўрлик, адолатсизлик ва бошқа кўп ярамасликлар унга ёт эди. Губернатор Санчо билан феодал-губернаторлар ўртасида катта фарқ бор. Санчо

¹ Сервантес, том II, стр. 24.

² Сервантес, том II, стр. 281.

³ Сервантес, том II, стр. 435.

Пансанинг бу мансабга интилишдан мақсади ўз аҳволини яхшилаш ва давлатнинг қандай идора қилинишини ўз кўзи билан кўриш эди. Бундай хизматни бажаришга тўғри келганда, у бу ишни донишмандлик билан бошқаради.

Санчо Панса образида Сервантес «яроғбардорнинг ҳамма энг яхши хислатларини мужассамлантирди». Мазмунсиз рицарь романларида яроғбардорнинг белгилари жуда тарқоқ ва саёз тасвирланар эди. «Дон Кихот» романида эса оғир сивонларга бардош берган Санчо Панса хўжайиннинг тентаксимон ҳаракатларидан тегишли хулоса чиқариб, унга танқидий қарай бошлайди, ўзи ҳам губернаторликнинг саробдан бошқа нарса эмаслигини англайди. Санчо сўзамол, халқ донолигини ифодалаган оддий киши образидир.

Тереса Панса
образи

Роман персонажларининг аксариятини ташкил этган шахслар оддий кишилар — деҳқон ва чўпон, талаба ва аскар, аравакаш ва косиб, майда дворян ва қарвон сарой эгалари. Булар тутган мавқеи ва ҳаракатлари билан ёзувчининг асосий ғоясини очиб беришда муносиб ўрин эгаллайдилар. Айниқса хотин-қизлар образи — Дон Кихотнинг жияни Антония Кихано, хизматчи аёл ва Тереса Панса образи характерлидир. Тереса эрининг губернаторликка интилиши билан қизиқмагандай, Санчонинг қизини зодагонга бериш ҳақидаги маслаҳатига ҳам қўшилмайди. Унинг ўз тенги — деҳқон йигити билан турмуш қуришини истайди, шундагина қизининг бахтли бўлишини уқтиради.

«У графиня бўлган кун, — эътироз билдирди Тереса, — мен уни гўрга кўмдим, деб ҳисоблайман. Бироқ мен яна такрор айтаман: қандай хоҳласанг, шундай қил, биз аёлларнинг бошига тушган қисмат шуки, гарчи мияси бўлмаса ҳам, ҳамма вақт эрга итоат этишди»¹.

Сервантес ўрга аср шароитида яшаган деҳқон аёлининг турмуши ва орзу-истакларини реал манзараларда тасвирлаб берди. Бахтли бўлиш бойликда эмас, балки тенглик ва ўзаро ҳурматда, деб кўрсатди у.

Тереса Пансанинг ўз қизи тақдири ва бахтли ҳаёти ҳақидаги орзулари ҳаётий далилларга асосланган бўлиб, Санчо Пансанинг хом хаёлларига зиддир. Туғилганда унга Тереса деган «содда ва мусаффо» ном берганлар. Бу номда ҳеч қанақа «омихта» дон ва «распродонлар» йўқ. У ўз оти билан фахрланади: «донья» деган оғир юкни кўтариб юришга унда ҳеч қандай эҳтиёж йўқ. Унинг кўриш, сезиш, идрок этишини билдирадиган «етти ёки беш муча»си бутун экан, у зодагонлар ичига кириб шарманда бўлишига йўл қўймайди. Қизи Мария билан ўз қишлоғидан нарига асло кетмайди: «пок

¹ Сервантес, том II, стр. 50.

аёлнинг ўрни — чарх ёнида»¹, — деб оддий аёлнинг фаолиятини тавсифлаб беради.

Романининг
аҳамияти

Ўтмишнинг йирик адиб ва мутафаккирлари «Дон Кихот» асарининг чуқур мазмуни ва унинг антифеодал руҳини англаганлар. XVIII асрда яшаган инглиз маърифатпарвар ёзувчиси Фильдинг Сервантес ижодидан илҳомланиб, адабий фаолиятининг дастлабки этапида «Дон Кихот Англияда» номли сатирик комедиясини яратди. Сўнграқ у ижодининг гуллаган даврида «Сервантес манерига тақлид қилиб», «Жозеф Эндрюс ва унинг дўсти Абраам Адамснинг саргузаштлари тарихи» романини яратди. Унда жамиятни гуманистик асосда қайта қуриш ҳақида Сервантес илгари сурган фикрни ҳимоя қилди.

XIX аср прогрессив романтизмнинг йирик намояндalари Гюго, Байрон ва бошқа ёзувчилар ҳам бу ўлмас асарга юқори баҳо берганлар. Сервантес ва унинг «Дон Кихот» романи ҳақида кўплаб қимматли фикрларни баён қилган кишилардан бири Генрих Гейне эди. У Сервантесни Шекспир, Гёте қаторига қўйди. Гарчи Гейне романтик нуқтаи назардан қараб, Сервантес «кишилик завқ-шавқига қарши жуда улуғ сатира ёзди» деб айтса ҳам, улуғ адибнинг асосий фикрларига ихлос билан қаради.

«У рицарь романларига шундай қақшатқич зарба бердики, — деб ёзди Гейне, — Дон Кихот чиққанидан сўнг бутун Испанияда бу хилдаги китобларга бўлган муҳаббат сўнди ва улардан биронтаси ҳам бундан сўнг нашр этилмади».

Урта 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.

«Узларини Дон Кихот ва Санчо Панса атаб, бир-бирини тўхтовсиз пародия қилувчи ва шуниси билан бир-бирини ажойиб равишда тўлдираётган икки персонажга оид гап шуки, — дейди Гейне «Дон Кихот»га муқаддимада, — улар бирга қўшилиб романнинг ҳақиқий қаҳрамонини ташкил қиладилар ва шунингдек, авторнинг бадиий туйғу ва чуқур ақл-идрокидан баб-баравар далолат берадилар»².

Белинский Сервантеснинг «Дон Кихот» асарида сатира юксак бадиий роман шаклида вужудга келганини алоҳида таъкидлаб ўтди.

Шунингдек, у Сервантес ижодини чуқур таҳлил қилиб, «Дон Кихот» билан санъатда янги давр бошланганини, хаёлий уйдирмаларга путур етказган реалистик йўналманинг вужудга келганини қайд қилди.

¹ Сервантес, том II, стр. 48.

² Г. Гейне. Собрание сочинений, т. VII, ГИХЛ, 1958, стр. 149—150.

А. М. Горький «Шахснинг ҳалокати» сарлавҳали мақола-сида (1909) халқ моддий ҳам маънавий бойликларнинг яратувчиси эканини, улғу ёзувчилар ҳамма вақт халқ ижодидан баҳраманд бўлганликлари, шу жумладан, ўрта аср рицар адабиёти устидан заҳарханда кулган Сервантеснинг «Дон Кихот» асари ҳам кўп жиҳатдан халқ адабиётидан файз ва завқ олиб ёзилганини, роман қаҳрамони Дон Кихотнинг эзилганларга ёрдам қилишдек олижанобликка интилганини кўрсатиб ўтган эди.

«Ишчи одамнинг эркин ижод этишига оғир тўсиқлар қўйилган эди,— деб ёзган эди буюк адиб «Санъат ҳақида» деган мақоласида.— Бироқ ҳамма вақт бўлган ва ҳатто бизнинг кунларимизгача яшаб келган Дон Кихотларда қандай бўлмасин, гўзал, одатдан ташқари—мўъжизавий бир нарса қилиш каби қадимий истак сўнмаган эди»¹.

Горький Санчо Пансанинг оддий кишилар орасидан чиққан, халқ донолигини акс эттирган шахс эканлигини кўрсатиб, китобнинг халқчил ва реалистик характерини очиб, дон кихотчиликни ўтмиш ҳаёлига берилиш натижасида турмушни қайта қуриш ҳақидаги амалий вазифани тушунолмасликнинг ифодаси деб таърифлади.

Романнинг характерли хусусияти шундаки, Сервантес ҳар икки қаҳрамонни авантюризм касалидан тузалишга мажбур этади. Шунинг учун асарнинг охири пессимистик бўёқлардан холидир. Дон Кихот Санчога хос ҳаётга реал қарашни, Санчо эса Дон Кихотдаги гуманизмни ўзлаштиради. Шундай қилиб, улар халқ истак-орзуларини ифодалаган ижобий қаҳрамонларга айланадилар.

Сервантеснинг новелла ва драматик асарлари, хусусан, унинг «Дон Кихот» романи испан халқи бадиий даҳосининг инъикоси бўлиши билан бирга инсоният маданияти хазинасига қўшилган буюк дурдона ҳамдир.

Ёзувчи «Дон Кихот»да ўз даври ҳаёти ва унинг муҳим тенденциясини сеза билди, асосий образлари орқали XVI—XVII асрлардаги воқеликни акс эттирди, эски феодал тартиблари, рицарлик ва бойликка ингилишни қоралади.

Романнинг чуқур халқчиллиги оддий кишилар турмуш-ни катта хайрихоҳлик билан тасвирлаш, Дон Кихотни заҳматкаш Санчо Пансага яқинлаштириш, омма ичидан чиққан бундай одамларда ижобий хислатлар чексиз, ижодий куч ҳам катта эканини таъкидлаш, ҳар қандай зулм ва ижтимоий адолатсизликларга қарши кучли норозилик билдиришда намоён бўлади.

Сервантес ўрта аср рицарь романларига қақшатқич зарба берибгина қолмасдан, янги типдаги реалистик романчиликка асос солди. Халқнинг турмушини яхши билиш гуманистик

¹ М. Горький. О литературе, 1953, стр. 789.

ғояларни тарғиб қилиш учун унга кенг имкониятлар яратди, ижодининг камол топишига ёрдам берди. Бундай ютуққа у асарининг танқидий йўналиши билангина эмас, унинг бадиий қиммати туфайли ҳам эришди.

«Дон Кихот»даги Дон Кихот ва Санчо Панса образлари даврнинг жонли ва ҳаққоний типларидай гавдаланади. Бу шахслар тасвирида қанчадан-қанча кулги, қайғу, ҳаяжон, осойишталик 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 кўрсатди.

XVII АСР ҒАРБИЙ ЕВРОПА АДАБИЁТИ



XVII б о б. КЛАССИЦИЗМ АДАБИЁТИ

Свёсий вазият ва адабий оқимлар XVII асрнинг ўрталарида Ғарбий Европа мамлакатларида феодал жамияти хийла заифлашган, Нидерландия (1516—1609) ва Англиядаги (1640) революциялар ўрта аср идора усули ва диний-черков ҳукмронлигига қақшатқич зарба берган, бинобарин, феодал тузумнинг бутунлай емирилиши даври анча яқинлашиб қолган эди.

XV—XVI асрлардаги йирик ихтиролар, геоброфик кашфиётлар, янги савдо бозорларининг очилиши инсон фаолияти учун кенг имконият яратди. Феодал системаси ишлаб чиқариш кучларининг бундан сўнгги ривожланишига тўсқинлик қилади. Уша жамиятда «буржуазиянинг эркин ривожланиши мумкин бўлмай қолди, феодал системанинг емирилиши муқаррар эди»¹.

Феодализмга қарши курашда буржуазия иштирок этса ҳам, лекин ҳаёт-мамонт урушини олиб борган синф деҳқонлар синфи бўлди. «Бироқ буржуазия равнақ топган сари,— деб кўрсатди Ф. Энгельс,— фан ҳам қадам-бақадам катта суръат билан ўсиб бораверди. Астрономия, механика, физика, анатомия ва физиология билан яна шуғуллана бошладилар. Буржуазияга, ўз саноатини ривожлантириш учун физик жисмларнинг хоссаларини ва табиат кучларининг қандай формаларда юз беришини текширадиган фан керак эди. Бунгача фан диннинг ювош хизматкори эди... Энди фан черковга

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 106-бет.

қарши қўзғолон кўтарди; буржуазия фанга муҳтож эди, шунинг учун бу қўзғолонга қатнашди»¹.

Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг бунёдга келиши эски ишлаб чиқариш муносабатларини емиради, ҳунармандчиликни йўқ қилади. XVII асрдаги ижтимоий ўзгаришлар жамиятдаги зиддиятларни ҳам кучайтиради. «Меҳнат майдони уруш майдонига айланади. География соҳасидаги улук кашфиётлар ва бунинг кетидан бошланган колонизация бозорлар доирасини ғоят кенгайтирди ва ҳунармандликнинг мануфактурага айланишини тезлатди. Бундан кейин рўй берган кураш фақат ҳар ернинг ўзидаги айрим ишлаб чиқарувчилар ўртасидаги кураш эмас эди; бу маҳаллий курашлар ҳам кучайиб миллий кураш даражасига, XVII ва XVIII асрлардаги савдо урушлари даражасига етди»²,— деб кўрсатган эди Ф. Энгельс.

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

Аристократия билан тил бириктирган буржуазия кенг халқ оммасини эзиш йўлига ўтади. У дин ниқоби остида феодалларни енгиб, шу дин байроғи остида меҳнаткашларни ҳам ўзига қарам ҳолда тутлади. «Қисқаси, шу вақтдан бошлаб инглиз буржуазияси «қуйи сословиеларни», яъни барча неъматларни ишлаб чиқарадиган жуда кўп халқ оммасини эзишда иштираётган қила бошлади ва бу ишда унинг ишлатган воситаларидан бири дин орқали таъсир этишдан иборат бўлди»³.

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

Уйғониш даври адабий традицияларини давом эттирган XVII аср илғор ёзувчилари ижодида ўлиб бораётган дворян-аристократия синфи ва унинг урф-одатлари қаттиқ масхара қилинади. Мольер комедияларида тасвирланган маънавий

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 106—107-бетлар.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 150-бет.

³ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 110-бет.

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 Фарбий Европа адабиёти реализм, классицизм ва барокко номи билан аталувчи уч асосий адабий йўналишни ўз ичига олади. Реализм Уйғониш даври гуманист ёзувчиларининг традицияларини давом эттиради. Бу адабий йўналишнинг вакилларидан бири бўлган Лопе де Вега ўз комедияларида барокко ёзувчиларининг пессимистик кайфиятларига хушчақчақ ҳаётни қарши қўяди; Шарль Сорель ҳам «Франсионнинг ҳаққоний ва кулгили ҳаёти тасвири» романида дунёвий қувончларни куйлайди.

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.

Уйғониш даври мутафаккирларининг динга шубҳа билан қарашлари ўрнини энди диний мутаассиблик олади. Худо даҳшатли ва шафқатсиз куч, унинг қудрати олдида инсонга заиф ва аянчли махлуқ деб қаралади. Барокко ёзувчиларининг тилида оддий иборалар йўқолиб, ундаги тасвир нозик ва «бежирим» тусга киради. Улар ижодида вазмин табиатли қаҳрамонлар гавдаланади, узоқ экзотик мамлакатларга қизиқиш кучаяди. Адабиётдаги бундай аристократик услуб Италияда маринизм, Испанияда гангоризм, Францияда прециоз деб аталадиган оқимларда очиқ кўринади. Бинобарин, барокко хаста ҳис-туйғуларни ифодаловчи чириб бораётган дворян-аристократия синфининг адабий услубидир.

Классицизм XVII асрнинг биринчи ярмида Францияда келиб чиққан адабий оқимдир. Бу вақтда француз қироли бебош феодалларнинг қаршилигини бартараф этиб, марказлашган ҳокимият ўрнатиш учун кураш олиб бормоқда эди. Людовик XIV (1643—1715) замонасида абсолютизм мустаҳкамланади. Анархияга чек қўйиш, жузъий нарсаларни умумийликка бўйсундириш абсолютизм ҳимоячилари илгари сурган муҳим масалалардандир. Сиёсатдаги сингари адабиётда ҳам қаттиққўллик билан иш тутилади. Барча ижодий жараёнлар маълум қоидага итоат этирилади. Кардинал Ришелье янги ташкил қилинган академия орқали адабиётни ўз назорати остига олади. Қонундан четга чиқиш санъатда ҳам бошбошдоқликка олиб боради, деган қатъий фикрга келади. Классицизм қоидаларига риоя қилмаган Корнель ва унинг «Сид» трагедияси жиддий танқидга учрайди.

Классицизм ёзувчилари абсолют ҳокимият мамлакат миллий бирлиги манфаатларига мос келади, деб уни мустаҳ-

камлаш гојасини қўллайдилар. Улар қироллик сиёсати билан ҳисоблашишга мажбур бўлганликларидан қисман саройга боғлиқ ҳам эдилар. Лекин, булардан қатъи назар, улар 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 шаклланишида даврнинг илғор рационалистик фалсафаси, хусусан, Декартнинг ҳақиқатни англаш учун ягона мезон ақл-идроқдир, 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 ёт эмас, бироқ у чегаралангандир. Унинг йирик назариячиси Буало «Поэзия санъати» деган асариде «ярамас» табиатга, воқеликнинг «қўпол» томонларига эмас, балки фақат «гўзал» табиатга тақлид қилишга чақиради. Классицистлар инсон ҳаётидаги муҳим воқеаларни очиш каби вазифани илгари суришлари билан бирга, умумийликни хусусий ҳолат билан ажратиб қўядилар, инсоннинг руҳий ҳолати моддий турмушга бўлган интилишлари билан боғлиқ эканлигини билмайдилар. Булар эса персонажларни бир ёқлама тасвирлашга олиб боради.

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

Классицизм адабиётида драма жанри муҳим ўрин эгаллайди. Ундаги асосий принцип уч бирлик қонунига риоя этишдир. Улардан бири вақт бирлигидир. Пьесадаги бутун ҳаракат бир кун мобайнида бўлиб ўтиши керак. Иккинчиси — ўрин бирлигида барча ҳодиса бир жой, бир бино ичида юз бериши лозим. Учинчиси — ҳаракат бирлигида ягона сюжет йўли, яъни асосий воқеа, бир интригага амал қилинади.

Классицизм антик адабиётга тақлид қилиш асосида келиб чиққан адабий йўналишдир. Гуманистлар қадимги грек ва Рим маданиятини ўрганиш ва унинг илғор ғояларини тарғиб этишда жиддий иш қилдилар. Бироқ уларнинг антик санъат ҳақидаги назарияларида бир қатор нуқсонлар мавжуд эди. Бунга сабаб ўрта асрлар адабиётидаги миллий хусусиятларни эътиборга олмасликдир. Шунинг учун классицизм Франциядан бошқа мамлакатларда ўз ривожини учун замин тополмади.

Классицист 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 мавжум ғояларни идеаллаштириш, даврнинг реал ҳаётидан узоқлашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанрларни қаттиқ логик қонунларга бўйсундириш классицизм адабиётини чеклаб қўйган эди. Шунинг учун ҳам унинг қотиб қолган қонунларини Пушкин ва рус революцион-демократлари танқид қилганлар. Лекин бундай салбий томонлари бўлишига қарамай, классицизм ўз даври маданий ҳаётида катта воқеа эди.

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

XVII аср Фарбий Европа адабиёти ўз даври ҳаётининг турли-туман манзарасини гавдалантирган Мильтон, Корнель, Расин, Мольер, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик ёзувчиларни етиштиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фож этувчи ижоди ҳозирги кунгача ғоявий мазмуни ва бадиий қимматини сақлаб келмоқда.

XVIII б о б. XVII АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

Революция
арафасида сиёсий
курашлар

XVII асрнинг 20—30-йилларида Англияда синфий кураш кескинлашган, феодализм-абсолют ҳокимият мамлакатнинг бундан сўнгги ривожланишига ғов бўлиб қолган эди. Инглиз буржуазияси «янги дворянлик» билан иттифоқ тузиб, абсолютизмга қарши кураш олиб боради. Бу революцион курашда «жанговар армия деҳқонлар» эди. Лекин улар бу революциядан манфаат кўрмайдилар. «Қўлга киртилган ғалабадан сўнг,— деб ёзди Ф. Энгельс,— ғалабанинг иқтисодий оқибатлари орқасида муқаррар хонавайрон бўладиган синф

ҳам худди шу деҳқонлар бўлди»¹. Ерга феодал мулкчилик тугатилгач, ер деҳқонларга эмас, балки янги дворянликка ўтиб кетди. Буржуалашган дворянлар чорвачиликнинг асосий тури қўйчиликни ривожлантириб, саноатни хом ашё — жун билан таъминлай бошлади. Инглиз буржуа революциясининг ўзига хос хусусияти шундаки, у 1688 йилда юзага келган буржуазия билан дворянлик ўртасидаги келишувчилик билан тугади. Францияда буржуа революцияси эса феодализм ҳамда унинг идора усули ва қонунларини бекор қилиб юборади. «Англияда революциядан аввалги муассасаларнинг ишлари революциядан кейинги муассасалар томонидан давом эттирилганлиги ҳамда катта ер эгалари билан капиталистларнинг ўзаро муресса қилганлиги суд расмиятларини эскича давом эттиришда ва феодализмга хос бўлган ҳуқуқ формаларини ҳурмат ва иззат билан сақлаб қолишда ифода этилди»².

XVII асрнинг 60-йилларида юз берган Стюартлар реставрацияси прогрессив адабиётдаги кучларни феодал реакциясига қарши курашга овлантиради. Бу вақтда Бетлар «Гудирас», Мильтон «Йўқотилган жаннат» поэмалари ва «Самсон — курашчи» трагедиясини, Бэньян «Зиёратчининг сафари» номли асарини яратадилар. 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, «буржуа нуқсонлари жуда авж олиб»³ кетган, ақча ҳукмронлигини туғдирган даврни ҳам қаттиқ фош этади.

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

XVII асрнинг 30—40-йилларида революцион ҳаракат кучайиб, республика ўрнатиш учун кураш кескинлашган вақтда илғор ёзувчилар феодал монархиясига қарши қуролли қўзғолонга чақирадилар. Бу Мильтоннинг публицистикаси, Лильберн ва Уинстенлининг памфлетига очиқ ифодаланади. Маркс XVII аср инглиз буржуа революцияси билан тугаган кейинги йиллардаги сиёсий воқеаларнинг моҳиятини очиб, шундай деган эди:

«1648 ва 1789 йиллардаги революциялар Англия ва Франция революциялари бўлмай, балки Европа миқёсидаги революциялар эди. Улар жамиятдаги муайян бир синфнинг эски

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 108-бет.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 111-бет.

³ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, 125-бет.

сиёсий тузум устидан эришган ғалабаси эмас эди, улар Европадаги янги жамяят учун сиёсий тузум эълон қилдилар. Бу революцияларда буржуазия ғалаба қилди; лекин буржуазиянинг бу ғалабаси ўша вақтда янги ижтимоий тузумнинг ғалаба қилганлигини, буржуа мулкчилигининг феодал мулкчилик устидан, миллатнинг провинционализм устидан, конкуренциянинг цехчилик тузуми устидан, мулкни тақсим қилиш тартибининг майорат устидан, ернинг мулкдорга қарамлигининг мулкдорнинг ерга қарамлиги устидан, маърифатнинг хурофот устидан, оиланинг номи насаб устидан, саноатнинг қаҳрамонона ялқовлик устидан, буржуа ҳуқуқининг ўрта асрчилик имтиёзлари устидан ғалаба қилганлигини билдира эди»¹.

Прогрессив
адабиёт

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

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

Ж О Н М И Л Ъ Т О Н

(1608—1674)

Ҳаёти ва адабий
фаолияти

XVII аср инглиз адабиётининг йирик вакили Мильтон 1608 йилда Лондонда нотариус оиласида туғилди. Бошланғич маълумотни

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, I том, 45-бет.

авлиё Павел черкови қошидаги мактабда олди. Сўнгра Кембридж университетда ўқиди. Университетда монархияга қарши пуританлик руҳидаги эркин фикрлар кенг тарқалган эди. Мильтон ҳам феодал реакцияси тарафдорлари ва монархия тузумига қарши курашади. У сиёсий масалада университет ўқитувчилари билан тортишиб қолади ва вақтинча ўқишдан четлатилади. Мильтон университетга қайтгач, ўқишни аъло кўрсаткичлар билан тугатади; магистр даражасини олади. Лондон яқинидаги отасининг мулкига бориб, бир неча йил адабиёт билан шуғулланади. 1638 йилда Европа бўйлаб саёҳат қилади. Францияга боради, узоқ вақт Италияда яшаб, унинг адабиёти ва санъати билан танишади. Англияда революцион воқеаларнинг ривожланиб бораётгани ҳақидаги хабарни эшитиши биланоқ дарҳол ватанига қайтиб, унинг сиёсий ҳаётида актив қатнашади. Мильтон дастлаб публицист сифатида ўз фаолиятини бошлаб, индипендент¹лар билан алоқасини мустаҳкамлайди. 40—50-йилларда Мильтон республика учун тинмай хизмат қилади. Иш оғирлигидан унинг кўзи ожизланиб қолади, лекин шунда ҳам у ишини давом эттиради. Бирин-кетин жанговар руҳда памфлетлар ёзади. 1660 йилда Стюартлар реставрацияси бошланган вақтда Мильтон учун ўлим хавфи туғилади. Роялистлар республикачи шоирни масхаралаб, унга қарши памфлетлар ёздилар. Бироқ Мильтон руҳан таслим бўлмайди ва феодал реакциясини фош этишни изчиллик билан давом эттиради. 60—70-йилларда ёзган жанговар руҳдаги асарлари бунинг далилидир.



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

Мильтон ижодининг илк босқичи XVII асрнинг 20—30-йилларини ўз ичига олади. Мильтон университетда ўқиётган вақтлардаёқ (1626—1632) шеърлар ёза бошлайди. Бу даврдаги шеърлари ҳали заиф, уларда умумлаштирувчи фикрлар бўлмаса ҳам, лекин шоирнинг феодал-католик реакциясига қарши чиқиши очиқ кўринади. Отасининг мулки Гортонда яшаган йиллари ёзган шеър ва пьесаларида халқ ижоди традицияларини давом эттириб, тушкун феодал адабиётининг

¹ *Индипендент* — епископларни рад этувчи протестантлик черкови тарафдорлари.

тубан образларига қувноқ ва билимдон ёш йигитни қарши қўяди.

Мильтоннинг «Комус» (1637) номли лирик пьесаси асосида ҳис-туйғу билан ақл-идрок ўртасида уйғунлик бўлиши кераклиги ҳақидаги фикр ётади. Ўрмон ва чакалақзорлар ҳукмрони, кучли ҳирс ва енгилтаклик тимсоли Комус ўрмонзорда адашиб қолган соф ва гуноҳсиз қизни йўлдан оздирмоқчи бўлади. Комус қасрида на унинг ўзи, на ярим одам, ярим ҳайвон тўдаларининг ҳийла-найранглари қизнинг иродасини бука олмайди. Қизнинг акалари уни Комус қўлидан қутқариб оладилар.

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

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

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

Шу вақтдан бошлаб Мильтон пресвитерианлик¹дан узоқлаша боради. Йирик буржуа гуруҳларининг бу партияси феодал абсолютизм билан курашда қобилиятсиз эди ва у халқ манфаатига зид сиёсат юргизмоқда эди. Шу сабабли ёзувчи роялистларга қарши жиддий кураш олиб бораётган индипендентлар билан яқинлашади. Бу ўзгаришлар унинг «Арбоблар ва ҳукуматларнинг вазибалари» (1649), «Бутга қарши» (1649) китобларида ўз ифодасини топти. Ҳар иккала китоб Карл I нинг тахтдан туширилиши ва жазоланиши воқеалари билан боғлиқдир. «Арбоблар ва ҳукуматларнинг вазибалари» қиролнинг ўлдирилишидан олдин ёзилган бўлса ҳам, лекин кейин босилиб чиқади ва у Карл I нинг ўлдирилишини юридик жиҳатдан асослаб беради.

¹ Пресвитерианлик — XVI асрда Буюк Британияда келиб чиққан протестантлик диний мазҳаб.

Карл I ни оқловчи ва уни мақтовчи Жон Годеннинг «Қи-рол образи» китобининг сохталигини фош этиш мақсадида Мильтон индипендентларнинг топшириғи билан «Бутга қарши» китобини ёзади. Бу асарда у қиrolни сақлаб қолиш билан ўз позициясини мустаҳкамламоқчи бўлган ва халққа хиёнат қилган йирик буржуа гуруҳлари пресвитерианларни танқид қилади. Мильтон бу китобида халқни истибдодга қарши граждaнлар урушига чақириш билан эмигрантларга ҳам, Европа монархиясига ҳам қаттиқ зарба беради. Шунинг учун ички ҳам ташқи реакция унга қарши қаттиқ ҳужум бошлайди. Сальмазия «Қиrol Карл I ни ҳимоя қилиш» (1649) деган китоб ёзади. Мильтон «Инглиз халқини ҳимоя қилиш» (1650) деган трактати билан унга жавоб қайтаради. Бироқ душман бу билан чекланмайди. Ёзувчига қарши яна қатор памфлетлар юзага келади. Мильтон реакционерлар туҳматига «Инглиз халқини иккинчи марта ҳимоя қилиш» (1654), «Ўз-ўзини ҳимоя қилиш» (1655) китоблари билан жавоб беради. Бу публицистик асарлар ёзувчининг республика учун кураши сифатида обрўини оширади. «Иккинчи ҳимоя» асарида Мильтон генерал Кромвелнинг революция учун хатарли йўл — шахсий диктатурага интилишдан воз кечиши зарурлигини уқтиради.

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

Мильтон ижодининг сўнгги босқичи (60—70-йиллар) Стюартлар реставрацияси даврига тўғри келади. Бу даврда у ажойиб асарлари «Йўқотилган жаннат», «Топилган жаннат» поэмалари ва «Самсон — курашчи» трагедиясини яратади. Даҳшатли реставрация йилларига қарамай, Мильтон республикачилик ғояларига содиқ бўлиб қолади. 1660 йилда қиrolлик ҳукуматининг буйруғи билан унинг «Инглиз халқини ҳимоя қилиш» ва «Бутга қарши» китоблари куйдириб ташла-

¹ Левеллер — XVII аср инглиз революцияси даврида радикал-демократик партия.

нади. Мильтон катта жарима тўлаш эвазига ўлим жазосидан қутулиб қолади. Мильтон ижодининг кейинги этапи намунаси ҳисобланган «Йўқотилган жаннат» поэмасида шоирнинг шу даврдаги кайфиятлари ўз ифодасини топган.

«Йўқотилган жаннат»

Мильтон «Йўқотилган жаннат» (1658—1667) эпик поэмасининг сюжетини яратишда таврот ривояларидан фойдаланади. Поэма 12

қўшиқ (китоб)дан иборатдир. Китобнинг бошида худога қарши исён кўтарган фаришталарнинг енгилиши кўрсатилади. Қўзғолончилар тепасида эркинликка интилувчи шайтон туради. Бироқ жаҳаннамга ташланган иблис ва унинг ёрдамчилари енгилганларини тан олмай, худонинг қудратига қарши янги курашга тайёрланадилар. Поэманинг асосий тиғи тантана қилган реакцияга қарши қаратилади, ундаги кўп манзаралар ўша даврдаги сиёсий воқеалар билан боғланади. Масалан, худо билан шайтон ўртасидаги кураш граждандлар уруши давридаги қирол билан парламент ўртасидаги курашни эслатади. Исёнкор шайтоннинг «осмон ҳукмрони» худога қарши бош кўтариши республикачи қўшинларнинг ер хоқони золим қиролга қарши қўзғолонини эслатади.

Поэмада тасвирланган иккинчи воқеа — Адам билан Еванинг гуноҳи ҳақидаги афсонага оиддир. Шайтон жаннатда яшаётган биринчи инсонлар — Адам (Одамото) ва Ева (Моҳавони) алдаб, уларни йўлдан оздирмоқчи бўлади. Худо шайтоннинг ёвуз нияти ҳақида Адам ва Евани огоҳлантиради. Архангел Рафаил инсонларга шайтоннинг исёни ва унинг енгилиб, дўзахга ташланганини айтиб, одамларни мўмин қобил бўлишга ундайди. Бироқ шайтон ўз қиёфасини ўзгартириб, жаннатга қиради ва Евани алдашга эришади. У ейиш ман қилинган яхшилик ва ёмонликни ажратадиган дарахтдаги мевадан ейди. Адам ҳам Евага бўлган ҳурмати юзасидан ундан тотиб кўради. Шундай қилиб, худо қудратига пуртур етказилади, Адам билан Ева эса бу гуноҳлари учун жаннатдан қувиладилар. Адам билан Ева олдида энди осойишта жаннат ҳаёти эмас, балки машаққатли турмуш, оғир меҳнат турадики, бу оддий кишилар фаолияти билан инсоният тарихи бошланади.

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

Белинский Мильтоннинг поэмасини «авторитетга қарши исённинг апофеози» деб атади. Асарнинг революцион руҳи мағрур ва исёнкор, мағлубиятга учраган, лекин худога қарши курашдан қайтмаган шайтон образида кўринади. Реакция тантана қилган йилларда шоир кишиларни реставрация-

га қарши курашга қўзғатиш эмас, балки маънавий томондан куч тўплаш, ахлоқий камолотга эришишга чақиради. Мильтон объектив равишда оммадаги революцион кайфиятни акс эттирган ажойиб поэма яратди. Ҳукмрон бўлиш учун исён кўтарган ва енгilib, жаҳаннамга ташланган ва азоб ичида қолган шайтон кишида нафрат эмас, балки хайрихоҳлик уй-готади.

Поэмадаги қаҳрамонлардан Адам жасурлиги, доно ва мардлиги билан жонли кишиларга яқиндир. У «гуноҳ» қилган Евадан узоқлашмайди, балки ўртадаги иттифоқни мустақамлашга ҳаракат қилади. Адам шайтонга алданганидан эмас, балки Евага бўлган садоқати туфайли «гуноҳ» қилади.

Ақл-идрокнинг тантанасига ишонган шоир ўз орзуларини ноаниқ ва аллегорик шаклда баён қилса ҳам, лекин феодал-католик реакцияси кишини заиф, иродасиз, тақдирнинг қўғирчоғи деб кўрсатаётган бир вақтда, у инсон кучига, иродасига юқори баҳо беради. Бу жиҳатдан Адам образи характерлидир. Шоир эгоист шайтонни қораласа, инсонпарвар Адамни мақтайди. Мильтон Адам билан Ева ўртасидаги севгини баён қилиш орқали бахтли ва вафодор оилани тасвирлайди. Шоир улар ўртасидаги муносабатни «юқоридан белгиланган» никоҳ деб кўрсатса ҳам, лекин оилавий бахтни куйлаш пуритан руҳидаги панд-насиҳатлардан фарқ қилади. Шу билан бир қаторда Адам образи тавсифида пуританчилик таъсири ҳам кўринади. Фаришта олдида унинг иродаси бўшашиди, «юқоридан» бўладиган ҳар қандай ҳақсизликка бўйин эгишга тайёр туради.

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

Мильтоннинг иккинчи поэмаси. «Топилган жаннат» (1666) тўрт китобдан иборат бўлиб, поэмада шайтон билан Исус ўртасидаги кураш акс этирилган христиан афсонаси ҳикоя қилинади. Бу асарда шоирнинг «Йўқотилган жаннат» поэмасидаги каби исёнкорлик руҳи кўринмайди. «Йўқотилган жаннат»да «гуноҳ қилиш» тасвирланса, бу поэмада «гуноҳни ювиш» баён қилинади. Унинг асосида алдовларга учмаслик, тўсиқларни енгиш ва қатъият инсониятга жаннат йўлини очади, деган фикр ётади. Адам ва Ева шайтон васвасаси олдида бардош беролмай, гуноҳга ботиб, жаннатдан қувилсалар, уларнинг сўнгги авлодларидан бўлган Исус анча қатъий туриб шайтоннинг ҳийла-найрангига учмайди, уни енгади ва шу йўл билан у инсониятни ҳалокатдан сақлаб қолади. Поэманинг

«Топилган
жаннат»

диний мазмуни асар ғоясини чеклаб қўяди. «Топилган жаннат»да, биринчи поэмадаги каби, жанг тасвири кенг кўламда баён этилмайди. Поэма диний тарзда бўлишига қарамай, ҳақиқий сиёсий руҳдаги асардир. Китобдаги афсонавий Исус инжилга бориб тақалса ҳам, лекин у инглиз феодал-аристократиясига қарама-қарши қўйилган образдир.

Поэмада шайтон ўзининг илгариги исёнкорлик қиёфасини йўқотган тарзда кўрсатилади. У энди «авторитетга қарши исён»нинг доҳийси ҳам эмас. Ер юзини эгаллаган ва ўзи «авторитет»га айланган шайтон учун зулмга қарши қаратилган норозиликтан ҳеч нарса қолмаган. Энди унда ўз кучига ишонмаслик, иккиланиш ва ташвиш пайдо бўлади. Шайтондаги молпарастлик, зиқналик ва эгоизм авторнинг ўша даврдаги ҳукмронларга қарши танқидий муносабатини ифодалайди.

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

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

Мильтон бу трагедияси сюжети учун материални таврот ривояларидан олиб, унга янги маъно киритди. Воқеа Филистимлян шаҳрида юз беради. Душманлари учун катта хавф ҳисобланган Самсон макр-ҳийлага учиб, ўз сирларини айтиб қўяди. Бундан фойдаланган филистимлянликлар уни қўлга тушириб, зиндонга ташлайдилар. Самсон бунга фақат ўзи айбдор эканини англайди, кўр бўлиб қолган Самсон қаттиқ азоб чекади. Шунга қарамай, у филистимлянларга бош эгишни истамайди, отаси пул тўлаб уни қулликдан қутқармоқчи, лекин Самсон бундай йўл билан озод этилишига рози эмас. Ниҳоят, душманлар уни театрға келтириб кучини синамоқчи бўлайдилар. Кўр Самсон оғир нарсаларни кўтаради, баъзиларини осонлик билан икки бўлиб, ҳаммани қойил қолдиради. Сўнгра уларга яна ҳам қизиқ томоша кўрсатиш мақсадида катта бинонинг икки устунини бор кучи билан силкитиб, уларни суғуриб ташлайди. Гумбаз ўша ерда ўтирган «князар, жрецлар, маслаҳатчилар, доҳийлар» устига ағдарилиб тушади. Самсоннинг ўзи ҳам ҳалок бўлади, душманларини ҳам маҳв этади. Лекин у ўз ўлими билан халқига ғалаба келтиради.

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

ХІХ б о б. ХVІІ АСР ИСПАН АДАБИЁТИ

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

Англия ва Францияда абсолют ҳокимият мамлакатнинг миллий бирлигини юзага келтириш ва уни иқтисодий томондан мустаҳкамлашда катта иш қилган бир пайтда Испанияда қироллик ҳукумати бундай ютуқларни қўлга киритолмайди. Абсолютизм ўзининг адолатсиз сиёсати билан мамлакатнинг ривожланишига ғов бўлиб қолади. Монарх ишончини қозонган феодал зодагонларнинг ҳуқуқлари чекланмаган эди. Айниқса Филипп IV замонасида (1621—1665) граф Оливарес мамлакат бойлигини талайди, халқни қаттиқ эзади. Ижтимоий ва миллий зулмга қарши бошланган қўзғолонлар шафқатсизлик билан бостирилади. Феодал-дин реакцияси авж олади. Бу вақтда «черков абсолютизмнинг энг даҳшатли қуролига айланган эди»¹. Христиан дини Испаниянинг сиёсий ҳаётигагина эмас, балки унинг иқтисодий аҳволига ҳам салбий таъсир кўрсатади. 6 миллион аҳолининг бир миллиондан ортиқроғи руҳоний, эркак монах ва аёллар бўлиб, ернинг тўртдан бир қисми улар қўлида эди. Мамлакатнинг хўжалик ҳаёти бутунлай издан чиқади. Босқинчилик сиёсати ва авантюризм Испанияни оғир аҳволга олиб боради, мустамлакалар қўлдан кетади, охирида у заиф ва иккинчи даражали давлатлар қаторига тушиб қолади. Бир асрдан ҳам оз вақт ичида мамлакат аҳолиси икки миллион кишидан зиёд-роқ камаяди. Инквизиция бир неча ўн минглаб кишиларни ҳалок этади. XVI—XVIII асрлар мобайнида 30 мингдан ор-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, том X, стр. 720.

тиқ киши ўтда куйдирилиб жазоланади, 300 мингга яқин одам зиндонда ўлдирилади.

Мамлакат ижтимоий ҳаётидаги воқеалар бадиий адабиётда ҳам ўз ифодасини топди.

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

Антик адабиётга тақлидан эргашиб, унинг қонунларини формал қабул қилган ва миллий анъаналарни инкор этган классицизм Испанияда ўз ривожини учун замин тополмайди, уни фақат тор доирадаги олим-филологларгина ёқлайдилар ва ўзларини ўтмиш маданий меросни бирдан-бир авайлаб сақловчилар деб ҳисоблайдилар. Мадрид академияси ва баъзи бир профессорлар Лопе де Веганинг реалистик эстетикасига қарши чиқиб, унинг театрини «авом халқ» театри деб камситадилар. Шунинг учун ҳам йирик драматург Лопе де Вега классицизм юзага келтирган ва адабиётни чегаралаб қўядиган ҳар қандай қонун-қоидаларни рад этади. Бироқ классицистларнинг ижобий томонлари ҳам бор эди. Улар адабиётда барокконинг бир кўриниши бўлмиш гангоризм (культуранизм)ни танқид қиладилар. Классицист Бартоломэ Леонардо де Архенсола (1562—1631) уч бирлик қонунининг илчил тарафдори сифатида гангоризмни қоралаб, нутқнинг соф ва равшан бўлиши учун курашади. Испан шоири Гангора (1561—1627) мазмунни хиралаштириб қўядиган аристократик услуб — серҳашамликни яратган эди. У оддий халқ учун эмас, балки бир ҳовуч «танланганлар», яъни нозик дидли, «маданиятли» кишилар («культуранизм» термини шундай қарашдан келиб чиққан) учун ижод этмоқ керак, дейди. Фақат бугина эмас, гангорачиларнинг дунёқараши маъжум ва пессимистик характерда эди. Гангора сонетларида «жуда ширин заҳар», «эркалаш ва зорланиш», «роҳатбахш азоб» каби қарама-қарши иборалар кўп учраши бежиз эмас. Тўғри, классицистлар ҳам «маданиятли» кишилар учун ёзмоқчи бўладилар. Бироқ улар гангорачилардан фарқ қилиб, оддий халққа жирканиб қарамай, балки уларни ўрта аср жаҳолатидан қутқариш мақсадида антик дунё санъатидан баҳраманд этишни ўйлайдилар.

Испан адабиётида барокко оқими XVII аср Ғарбий Европа ва Испаниянинг ички ва тарихий ҳаётига мос равишда кенг ривож топади. Маълумки, ўша давр испан фалсафий та-

факкури заиф ва пессимистик руҳда эди. Инглиз мутафаккири Бэконнинг замондоши 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. Вальтазар Грасиан ҳам қайғу аралаш ҳазилида феодал-аристократия хулқ-атворини мазах қилади, бироқ унинг кинояли фалсафий фикрларида инсон кучи ва иродасига ишонмаслик акс этган.

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

XVII аср испан адабиётида Уйғониш реализми анъаналарини давом эттирган улуғ ёзувчи, шубҳасиз, Лопе де Вега бўлди.

ЛО П Е Д Е В Е Г А

(1562—1635)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

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

Лопе Фелис де Вега Карпьо 1562 йилнинг 25 ноябрида Мадридда ҳунарманд оиласида туғилади. Унинг отаси Фелис де Вега Астура деҳқонларидан бўлиб, иш ахтариб Кастилияга келиб қолади ва зардўзлик билан шуғулланади. Лопе Фелис 1573 йилда иезуитлар мактабида, кейин Алькала де Энараси университетига таҳсил кўради. 1576 йилда отаси вафот этгач, ўқишини ташлайди. Лопе Фелис ўша даврнинг бадавлат кишилари қўлида котиблик қилади. У жуда ёшликдан шеърятда истеъдод кўрсатади. 1588 йилнинг бошларида машҳур рассом қизи Изабель де Урбинага уйланади. Шу йили Лопе де Вега «Енгилмас Армада» флотининг Англия қирғоқларига қилган юришларида солдат сифатида қатнашади. Ёш шоир кема палубасида «Анжеликанинг гўзаллиги» (1588) поэмасини яратади. Мағлубият билан тугаган бу юришдан қайтгач, Лопе бир неча йил (1589—1593) Валенсияда яшайди, сўнгра Кастилияда ва пировардида Мадридда истиқомат



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

Лопе де Веганинг билим доираси жуда кенг бўлиб, у хилма-хил жанрларда ўз маҳоратини синаб кўради, сонет, романс, қасида, поэма, пастораллар, ҳикоя, роман ва драматик асарлар яратади. Лопе де Веганинг ўзи бир комедиясида ёзган пьесаларининг сони 1500 та бўлганини эслаган. Драматург вафотидан сўнг унинг биографиясини тузган шогирди ва мухлиси Перес де Монтальван эса Лопенинг ҳамма пьесалари 1800 та эканини таъкидлаган. Бунга

қўшимча яна 400 та диний характердаги пьесалар ижод қилгани маълум. Езувчининг шу вақтгача топилган ва нашр этилган пьесаларининг сони 500 га яқин, шулардан 50 таси диний темалардаги драмалардир.

Лопе де Вега драматургия соҳасида катта шуҳрат қозонади. Ҳаётий фактларни кўп билиши унинг тарихий, афсонавий ва замонавий темаларда хилма-хил пьесалар яратишига имкон беради.

Езувчининг драматургия соҳасидаги қарашлари «Комедия яратишда янги санъат» (1609) шеърый асариде батафсил баён қилинади. Бунда у XVII аср итальян классицист назариячилари томонидан белгиланган кўп қоидаларни рад этади.

Лопе де Веганинг «Янги санъат»и испан миллий драмасининг асосий қоидаларини белгилаб, ҳаракат бирлигини сақлагани ҳолда, адабиётнинг ривожланишига путур етказувчи макон ва вақт бирлигидан воз кечди. Санъатни чегаралаб қўядиган антик адабиёт нормаларини формал кўчириб олган итальян классицист-назариячиларининг бутун ҳаракатни фақат бир қаҳрамон атрофига тўплаш каби принципларига қарши чиқиб, у ички бирликка, асардаги асосий мақсаднинг тўлаллигини сақлашга эътибор беради. Пьесада бир неча эпизод ёки сюжет йўли бўлиши мумкин, лекин улар бош масалани ечишга ёрдам бериши керак.

Лопе де Вега ва унинг драматик мактаби тарафдорлари пьесада, турмуш тақозо қилганидек, фожиавийлик билан кулгини аралаш ҳолда тасвирлаш зарурлигини кўрсатдилар. Ўз эстетик қарашларининг реалистик характерини белгилаб, Лопе комедияни «ҳаёт ойнаси» деб атади. 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 қулф билан бекитаман ва ўз кабинетимдан Плавт ҳам Теренцийни чиқариб юбораман». Драматургнинг бу мулоҳазалари замон талаби, халқ дидига мос реалистик асарлар яратиш истаги билан боғлиқдир. Лопе де Вега пьесанинг ҳажми, кўринишлари ҳақида фикр юритиб, уни 5 пардадан 3 пардага қисқартиради. Асардаги конфликт, интриганинг кескинлиги ва пьеса тугунининг ечилиши ҳақида ўз фикрларини баён қилади. Лопенинг драматургия ҳақидаги қарашлари классицизм тарафдорларининг кучли қаршилигига дуч келади. Бироқ кўп ўтмай, унинг испан миллий драмаси ҳақидаги эстетик қарашлари ва драматургияси катта муваффақият қозониб, антик ва классицист ёзувчиларнинг 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 комедиялари билан дунёни тўлдирди... У билан рақобатлашишга уринган ва унинг шуҳратига шерик бўлишни истаганлар эса,— ундайлар кўп эди,— ҳаммаси қўшилишиб, унинг бир ўзи ёзганларининг ярмини ҳам ёзолмадилар»¹.

Лопе де Вега пьеса композициясининг изчиллиги, диалог санъатини ўз ўтмишдошларидан ўрганиши, ўрта аср халқ театри традицияларидан фойдаланиши натижасида Уйғониш даври хушчақчақлик мотивларини акс эттирувчи асарлар яратди ва халққа манзур бўлди.

Драматик
асарлари

Лопе де Вега драматургиясининг ҳажм жиҳатидан ҳам, тематика жиҳатидан ҳам кенг доирага чиқиши уни қатъий бир рамкада классификация этишни қийинлаштиради. Диний темалардаги пьесалари ва бир опера либреттосини ҳисобга олмаганда, Лопе асарларини, асосан, уч катта қисмга бўлиш мумкин. Булар: тарихий-қаҳрамонлик, социал-сиёсий ва севги-маиший темаларда яратилган драма ва комедиялардир.

Драматург 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 қаҳрамонлик темаси марказий ўринда туради.

¹ Сервантес, том IV, М., 1961, стр. 221.

Лопе де Вега пьесаларида Испаниядаги ички жанжаллар («Қирол Вамбанинг ҳаёти ва ўлими», 1604), испан қабилаларининг Рим ҳукмронлигига қарши чиқишлари («Яхшиликка яхшилик», 1604), маврлар билан кураш («Симанкаслик қиз») каби воқеа-ҳодисалар ўз аксини топади.

Ёзувчининг халқчиллик руҳи билан суғорилган дастлабки асарларидан бири «Қирол Вамбанинг ҳаёти ва ўлими» пьесасидир. Қирол Рецисундо (VII 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 оқсоқоли вазифасини ҳам у кўп қисташлардан сўнг қабул қилади. Тахтга чиқиш ҳақидаги фикрга қўшилмайди. «Куёш каби, тахтга ҳам узоқдан қараган қулайроқдир», — дейди у. Лекин қирол этилиб сайлангач, оддий деҳқон Вамба мағрурликка берилмай, «табиат овози»га қулоқ солиб, мамлакатни донолик билан бошқаришга киришади, ўзбошимча феодаллари жазолайди, Испанияга хавф солиб турган арабларга зарба беради. Ниҳоят, у сарой аҳллари томонидан зарблаб ўлдирилади.

Ватан ва мустақиллик учун кураш, Испанияни араблардан озод қилиш ҳаракати Лопе де Веганинг реконкиста тарихини акс эттирган пьесаларида ёрқин ифодаланади. Бу драмалари учун Лопе халқ эртаклари, хроникалар ва бошқа адабий манбалардан ҳам фойдаланади. «Симанкаслик қиз», «Шонли астурикалар» драмаларида ёзувчи реконкиста тарихи ҳақидаги ривоятларни саҳналаштириб, уларда ватанпарварлик руҳини бўрттириб кўрсатади. Маврлар забт этган вилоятлар ғолибларга ҳар йили ёш қизларни «тортиқ» қилиб туришлари керак бўлган. Симанкаслик юзта қиз бундай ҳақоратга чидамай, ота ва акаларининг тақдирга бўйсуниб, бутун испан қизларининг хўрланишларига йўл қўйишларига қарши норозилик билдириб, ўзларининг ўнг қўлларини кесиб ташлайдилар ва шу йўл билан уларни босқинчиларга қарши курашга чорлайдилар.

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

Фернан Гонсалес бошчилигидаги қўшин мамлакатга бостириб келган маврларни мағлуб этади. Жанг олдида душман билан сулҳ тузиб, Кастилияга ҳужум қилган Наварра қиролини ҳам енгади. Граф томонидан ўлдирилган Наварра қиролининг қизи Леон қироличаси Тереса ҳийла билан Фернан Гонсалесни қўлга тушириб, зиндонга ташлатади. Бу кўнгилсиз воқеани эшитган Кастилия халқи ўз йўлбошчисига ёрдам бериш учун ошиқади ва Фернан Гонсалесни севиб қолган Наварра малика-

си Санчанинг кўмаги билан уни қўтқаради. Озод этилган Фернан Гонсалес душманга қарши курашни давом эттириб, Кастилиянинг мустақил бўлишига эришади.

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»¹ 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 реакциян феодал абсолютизмга қарши ўзига хос норозилик билан қўшилиб кетади.

Эзгу ахлоқ, ор-номус учун кураш, ҳукмрон гуруҳларни танқид қилиш «Периваньес ва командор Оканьи», «Саламей алькальди», «Энг яхши алькальд — қирол», «Севилия юлдузи» драмаларининг ғоявий мазмунини ташкил этади. Биринчи пьесасида адиб ишбилармон деҳқон Периваньес билан рицарь ординининг командори Оканьи ўртасида юз берган конфликтни кўрсатди. Деҳқоннинг гўзал ва ақлли хотинига «кўнгил қўйган» командор, ҳар қандай йўл билан бўлса ҳам, ўз истагига эришишни ўйлайди. Буни сезган деҳқонни бир томондан синьорига садоқати, иккинчи томондан ўз оиласи олдидаги инсоний бурчи азоблайди. Шу тарзда унда адолатсизлик ва зўравонликка қарши норозилик юзага келади ва кучайиб боради. Периваньес йўқлигида командор макр ишла тади, юзсизлик билан унинг хотини ҳузурига киради. Тўсатдан келиб қолган ва командорнинг ахлоқий бузуқлигидан ғазабланган деҳқон уни ўлдиради.

Пьесада Периваньес билан Оканьи ўртасида юз берган оилавий зиддият деҳқон билан дворян-аристократия ўртасидаги ижтимоий конфликтга ўсиб чиқади.

«Саламей алькальди» (1610) драмасида ор-номусни ҳимоя этувчи ва аристократия зўравонлигига қарши курашувчи деҳқон образи акс эттирилади. Қишлоқ аҳолиси Педро Креспони Саламей судьяси (алькальди) қилиб сайламоқчи бўладилар. Деҳқон бу мансабни ёқтирмайди. Шу ишда ишлашга тўғри келганда, Педро ҳамма масалани ҳушёрлик ва адолат билан ҳал этади. Португалияга урушга кетаётган ҳарбийлар Педро яшаётган Саламей қишлоғида бир оз дам оладилар. Ака-ука икки офицер — дон Диего ва дон Хуан судьянинг қизлари Инес ва Леонарни ёлгон ваъдалар билан қўлга олиб, кўп ўтмай уларни ташлаб кетадилар. Судья Педро Креспо қишлоқда ўзбошимчалик қилган ҳар иккала офицерни қамоққа олади, оила шаънига доғ туширмаслик учун қизлари

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, том XVI, ч. I, стр. 445.

ни уларга никоҳлайди, шундан сўнггина жиноятчиларни жазолаб ўлдиради. Шу вақтда келиб қолган қирол Филипп II га эса қишлоқ судьясининг ҳақли ҳукмини тан олишдан бошқа илож қолмайди, чунки бу ҳукмда бутун меҳнаткаш омманинг продаси мужассамланган эдики, бу кучга қарши чиқиш ва халқ иродасини букиш мумкин эмас эди.

«Ўз уйида доно» пьесасида оддий деҳқоннинг турмуши, камтарлиги ва маънавий поклиги юқори табақа кишиларининг манманлигига қарама-қарши қўйилади. Деҳқон Мендо ҳалол меҳнат қилиб бахтли ҳаёт кечиради. Кайфи чоғликни бемаъни карта ўйинида деб биладиган қўшнисини дворян дон Леонардо деҳқонни менсимайди. Лекин камтар Мендо оилавий ҳаётда Леонардодан ақлли бўлиб чиқади. Дон Фернандо ва дон Энрике исмли икки енгилтак йигит деҳқон хотини Антона билан дворян хотини Элвиранинг диққатини ўзларига қаратмоқчи бўладилар. Ўз эри билан бахтли яшаган Антона дарҳол олифта йигитнинг таклифини рад этади. Элвира эса жазмани билан ўйин-кулгига берилиб кетади. Гердаиб юридиган дворян Леонардо бу ҳолни сезгач, деҳқоннинг оилавий ҳаётига ҳавас билан қарайди, ундан ўрганиш зарурлигини тушунади, чунки деҳқон «Ўз уйида доно» бўлиб чиқади. Шунинг учун ҳам Леонардо: «Ойдин вақтида қўшдан қайтадиган, оддий овқат ейдиган ва хотини ёнида ётадиган деҳқон бахтлидир», — деб очиқ эътироф этади.

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

Лопе де Вега кўпчилик пьесалари — севги, оилавий-маиший темаларида яратилган комедияларида («Плаш ва шамширлар комедияси» деб ҳам аталади) эркин муҳаббат ва никоҳ масалалари тасвирига катта эътибор беради. Жумладан, «Ит хашак эмас, бошқага ҳам бермас» («Бахил»), «Асилзода идиш юувчи хотин», «Кўза кўтарган қиз», «Рақс муаллими» номли асарларида ёзувчи инсонни ҳар қандай эски урф-одатлар, ярамас феодал ахлоқидан холи этиб, уни улугловчи вафодорлик, садоқат ва руҳий камолот рамзи — севгининг чуқур маъносини очиб беради.

«Қўзибулоқ» Лопе де Веганинг «Қўзибулоқ» («Фуэнте Овехуна», 1612—1613) пьесаси тарихий қаҳрамонлик ва ижтимоий-сиёсий характердаги драмаларининг энг яхши намунасидир. Драмада баён этилган асосий фикр ўз даврининг муҳим сиёсий масаласи — зolim феодалларга қарши халқнинг актив қаршилиқ кўрсатиши ва курашиши зарурлигини таъкидлашдан иборатдир. Маълумки, испан гуманистлари сингари Лопе ҳам қироллик ҳокимиятининг мамлакат бирлигини юзага келтириш учун қилган уринишларига қар-

шилиқ кўрсатган феодалларнинг ўзбошимчалиklarини қоралайди. Ёзувчи драмада Фердинанд билан Изабелла ҳукмронлик қилаётган қироллик ҳукумати давридаги воқеага муножаат этади. Феодаллар асоратидан қутулиш учун олиб бораётган курашларида деҳқонларнинг таркиб топаётган (XV асрнинг иккинчи ярми) марказлашган ҳокимиятдан мадад сўрашлари табиий ҳол эканини Лопе тўғри идрок этиб, уни ўз асарида кўрсатиб берди.

1476 йилда Фуэнте Овехуна қишлоғида феодал зўравонлигига қарши кўтарилган қўзғолон XV асрнинг иккинчи ярмида Испанияда юз берган деҳқон ғалаёнларидан энг кучлиси эди. Лопе де Вега «Қўзибулоқ» драмасини яратишда халқ исёнлари ҳақидаги ҳикоялардан ташқари, Франсиско Радеснинг «Хроникаси»дан ҳам фойдаланди ва деҳқонлар ҳаракатини фитна тарзида эмас, балки зулмга қарши революцион кўтарилиш тарзида ифодалайди.

Калатрава Рикарь орденининг командори феодал Фернан Гомес де Гусман ўзига тобе Фуэнте Овехуна қишлоғидаги саройида яшаб, аҳолига қаттиқ зулм ўтказди, бемаъни турмуш кечириётган бу ҳоким хотин-қизларни хўрлайди, деҳқонларни эса менсимайди, қишлоқ оқсоқолининг қизи Лауренсияни ҳам зўрлаб олиб кетишга уринади. Лекин қизни севган деҳқон йигит Фрондосо мардонавор ҳаракатлари билан уни ҳимоя қилишга тайёр туради. Командорнинг қуролини қўлга туширган йигит Лауренсияни қўтариб юборади. Фрондосонинг садоқатли муҳаббатини қизда ҳам оташин севги уйғотади. Унинг «кимда севги бўлса, у қўрқини билмайди» деган сўзи Лауренсиянинг қалбидан чуқур жой олади.

Мамлакат бирлигига путур этказиш мақсадида Сьюдад Реалга қарши уруш очган ва зарбага учраб қишлоққа қайтган командор Лауренсия билан Фрондосо тўйи вақтида кириб келиб, базмга йиғилганларни ҳайдайди. Қиз билан йигитнинг отасини ҳақорат қилади. Фрондосони қамоққа юбориб, Лауренсияни зўрлаб олиб кетади. Деҳқонлар солимга қарши нафрат билдирсалар ҳам, лекин жиддий ҳаракат этиш учун уюша олмайдилар. Командор томондан таҳқирланган ва азобланган Лауренсия пайдо бўлиб, ўз қизини жаллод қўлига бериб қўйган ва унинг ҳақорат-ланишига чидаб турган, солимдан қасос олмаган отаси ва қариндошларини «қўзини бўрига олдириб, қўрқувга тушган чўпонларга» ўхшатади. «Сизлар — қўйларсиз, шунинг учун Қўзибулоқ яшамоқ учун сизларга мос жой» деб, ўз қизлари ва аёлларини беғоналар қўлига топшириб қўйган деҳқонларни ҳам айблайди. Аҳвол шундай экан, энди хотин-қизларнинг ўзлари қўлларига қурол олиб, орномусларини ўзлари ҳимоя қилдилар, дейди. Лауренсиянинг отаси Эстебан бундай жабр-зулмга ортиқ чидаб туриш мумкин эмаслиги, ҳар қандай оғир вазиятда ҳам курашга боражагини билдиради. Бу фикрга деҳқонлар ҳам қўшиладилар. Ёрлар билан бир қаторда аёллар ҳам қуролланиб, командор саройига бостириб борадилар ва уни ўша ерда жазолаб ўлдирдилар. Фрондосони эса зиндондан қўтариб оладилар. Командорнинг қутулиб қолган хизматкорларидан бири Флорес яширинча қирол ҳузурига бориб, Қўзибулоқ аҳолиси ғалаён кўтариб, ўз сенёрларини ваҳшийларча ўлдирдилар, деган хабар етказди. Қирол қишлоққа чиновник юбориб, гуноҳкорларни аниқлаб, уларни қаттиқ жазолашни буюради. Терговчи қишлоқ одамларини чақиртаб, командор Фернан Гомесни ўлдирган кишини аниқлаш мақсадида каттаю кичик қишлоқ аҳолисини қийнаб сўроқ қилади. Бироқ «Командорни ким ўлдирди?», деб берилган сўроққа улар: «Қўзибулоқ ўлдирди», «Ахир айбдор ким?», деб сўралганида улар: «Айбдор Қўзибулоқ» деб жавоб қайтарадилар. Пировардида терговчи ҳақиқий гуноҳкорни тополмай

саройга қайтади. Шу сабабли қирол «юз берган жиноят оғир бўлишига қарамай», терговни тўхтатади ва деҳқонларнинг «гуноҳи»ни кечирибдан бошқа иложи қолмайди. Қўзибулоқ қишлоғини эса бевосита ўз назорати остига олади.

Асарда ёзувчи халқнинг сохта ҳимоячиси испан монархиясини масхаралаб, деҳқонларнинг антифеодал исёнига катта хайрихоҳлик билдиради.

Драмадаги ёндош воқеалар Драмада марказий сюжет чизигига ёндош давом этган уч воқеа: қироллик ҳокимияти билан фитначи феодаллар ўртасидаги кураш, эзилган оммининг золимларга қарши қўзғолони ва, ниҳоят, Фрондосо билан Лауренсия ўртасидаги севги муносабатлари ифодаланади.

Ёзувчи арагонлик Фердинанд ва кастилиялик Изабелла ўртасидаги иттифоқ (никоҳ) орқали мамлакатнинг бирлигини юзага келтириш ва уни араблардан озод этиш йўлида қўйилган дастлабки қадамни тасвирлайди. Шунинг учун қироллик давлати мамлакатда Португалия ҳукмронлигини ўрнатиш учун ёрдам берган Калатрава орденига қарши кураш олиб боради. Бу курашда деҳқонлар қироллик ҳукуматига хайрихоҳлик билдирадилар, чунки ундан ёрдам кутар эдилар. Командор эса ўзининг шахсий манфаатини ватан манфаатидан юқори қўйган, Кастилия тахтига бошқа даъвогарни ўтказиш билан мамлакат бирлигини мустаҳкамлашга путур етказувчи реакция куч вакили сифатида қораланади.

Пьесада драматик конфликтни ташкил этган асосий воқеа халқ қўзғолонидир. Асарда қўзғолон — эзилган халқнинг ўз ҳуқуқларини поймол этилиши ва ҳақоратланишига қарши кўрган бирдан-бир ҳаққоний тадбири тарзида тасвирланади. Командор қишлоқ аҳолиси билан сурбетларча муносабатда бўлади, кексаларни хўрлайди, қизларнинг севгисини ҳақорат қилади.

Бу «олий табақа»нинг хулқ-атвори ҳар қадамда кишида нафрат уйғотади. Халқда туғилган норозилик қўзғолонга айланиб, командорнинг тақдирини ҳал этади. Адолат ўрнатилишини истаган халқ қиролга ёрдам сўраб мурожаат қилса ҳам, бироқ ундан мадад олмайди. Деҳқонлар оммасидаги эзгу истаклар феодал ҳукмронлиги шароитида амалга ошмаслиги асарда ўзининг тўла ифодасини топган.

Драмадаги учинчи воқеа — икки ёшнинг севгиси тарихига оид эпизоддир, у пьесадаги асосий масала — феодал ўзбошимчаликларга қарши кураш масаласи билан бевосита боғлиқ равишда ёритилади. Чунки командор зулм ўтказаётган бир вазиятда, Фрондосо билан Лауренсиянинг бахтли турмуш кечирishiлари мумкин эмас эди. Фрондосо севгилисининг таҳқирланишига йўл қўймай, ўз синьори командорга қарши дидиллик билан қўл кўтаради. Қизнинг йигитга муҳаббати ана шундай қаттиқ кураш жараёнида туғилади ва тобланади.

Командорнинг тўй маросими вақтида пайдо бўлиб, тўйни тўхтатиши, Фрондосони қамаб, қизни зўрлаб олиб кетиши сингари воқеалар қишлоқни ларзага солади. Азоб чеккан ва лекин тиз чўкмаган Лауренсиянинг аччиқ киноялари золимга қарши бутун қишлоқни оёққа турғизади.

Драмадаги асосий образлар
Драманинг қаҳрамонлари алоҳида шахслар эмас, балки бутун Қўзибулоқ қишлоғининг аҳолисидир. Аҳил меҳнаткаш деҳқонлар оммасининг характерли хусусиятлари одамийлик, мардлик, соф кўнгиллилик, вафодорлик бўлиб, бундай олижаноб туйғулар командор ва унинг малайларига бутунлай ётдир. Командор — инсонийлик қиёфасини йўқотган типик феодал. Ёвузлик, тамагирлик, айш-ишрат қилиш, ўз манфаатини халқ ва давлат манфаатларидан устун қўйиш каби ярамас хусусиятлар унга хосдир.

Қаҳрамонларнинг умумий белгиларидан ташқари, уларнинг ҳар бирининг ўзига хос индивидуал хусусият ва одатлари ҳам бор. Севишганлар Фрондосо ва Лауренсия оғир қийинчиликларни енгишга қобилиятли, жасур ва бир-бирига вафодордир, улар ўз бахтларини золимга қарши кураш гоёяси билан боғлайдилар. Қизнинг отаси оқсоқол Эстебан ва Фрондосонинг отаси деҳқон Хуан Рижий содда ва мўмин кишилардан золимга қарши бош кўтариб чиққан актив курашчиларга айланадилар.

Батрак Менго ҳам ўзига хос типдир. Севгани (Хасинта) туфайли командордан кўп жабр кўрган бу йигит эҳтиёткорлик билан иш тутади. Ҳокимга қарши кескин ҳаракат этмасликка ундайди. Бироқ командор зулмига чидаб туриш мумкин бўлмай қолган вақтда, у энди тўғридан-тўғри халқни қўзғалиб чиқиш ва золимни йўқ қилишга чақиради. Энг оғир дақиқаларда ҳам Менго ўз қизиқчилиги билан ажралиб туради. Тергов вақтидаги унинг ҳаракати кишида гоҳо ташвиш, гоҳо кулги туғдирса ҳам, лекин судьянинг «уни ким ўлдирди?» — деб берган сўроғига Менго: «Фуентус Овехунский», яъни «Қўзибулоқ» деҳқонлари ўлдирди, — деб қатъий жавоб беради.

Лопенинг новаторлиги ва халққа яқинлиги шундаки, унинг яратган қаҳрамонлари меҳнаткаш омма — эркак ва аёл, ёш ва кексалар — ҳаммасининг ягона мақсади зулмдан қутулиш ва мустақил яшашдир. Бунга эришиш йўли қўзғолондир. Меҳнаткаш омма феодал ўзбошимчилигига қарши курашда қироллик ҳукуматидан мадад кутади, лекин ёзувчи деҳқонларнинг бу орзулари реал эмаслигини таъкидлайди. Қиролнинг ўлдирилган командор ўрнига янги ва яна ҳам қаттиққўл ҳоким юбориш ҳақидаги сўзи бунга яхши далил бўла олади.

Асардаги деҳқонлар ўз инсоний фазилатларини, ор-номусларини сақлай олишлари билан феодал аристократиядан ҳар

томонлама устун турадилар. Сарой адабиётида халқ тубан, «кулгили» воқеаларни ифодалашдагина тилга олинса, Лопе халқни ҳақиқий қаҳрамонлар даражасига кўтаради, ўз мустақилликлари учун ҳаёт-мамонт кураши олиб борган деҳқонларнинг кучи ва қудратига муносиб баҳо беради.

«Қўзибулоқ» Лопе де Веганинг халқ кўзголонини ҳаққоний акс эттирган, демократик руҳ билан суғорилган, бадиий пухта ишланган драмасидир. Лопе де Вега бу асарда жуда катта жасорат ва ишонч билан халқ қудрати ҳар қандай зулм-заҳмат, қуллик занжирларини яксон этишга ва ўз мустақиллигини сақлаб қолишга қодир эканини типик образ ва реалистик манзараларда гавдалантирди. Пьесанинг шу давргача ўз қимматини йўқотмай келишининг боиси ҳам мана шунда.

Лопе де Вега Испанияда абсолют ҳокимият кризиси ва феодал-католик реакцияси кучайган даврда яшаб ижод этди. Улуғ мутафаккир Лопе шу тушкунлик муҳитининг тўсиқларини ёриб ўтиб, ҳақиқат йўлини излади, зулм ва адолатсизликларга қарши гуманистик ғояларни катта жасорат билан ҳимоя қилди. Халқнинг ўз тақдирини ўз қўлига олиши, ўз мустақиллиги учун кураши ҳақидаги темани акс эттириши унинг ижодининг демократик характери билан белгилаб беради. Шу сабабли Лопенинг жанговар руҳдаги нодир асарлари Испанияда ҳукмрон реакцион доиралар таъқибига учрайди.

Лопе де Вега драматургиясига қизиқиш Россияда XVIII асрнинг 30—40-йилларидан бошланди. Сумароков унинг ижодини юксак баҳолаб, уни инглиз ёзувчилари Шекспир, Милтон, италян ёзувчилари Тассо ва Ариосто билан бир қаторга қўйди. XIX аср бошларида испан адабиёти ва театрини ўрганиш яна кучаяди. Пушкин «Адабиётнинг халқчиллиги ҳақида» (1825) номли мақоласида Лопе де Вегани халқ орзуларининг ифодачиси деб баҳолади. В. Г. Белинский испан драмиси Лопе де Вега ва Кальдерон каби ёзувчилар билан ҳақли равишда фахрланишини таъкидлаб ўтади¹.

XIX асрнинг 40-йилларидан бошлаб буюк драматургнинг пьесаларини рус тилига таржима қилиш кучаяди. 1870—1880 йилларда «Фуенте Овехуна» («Қўзибулоқ»), «Севилия юлдузи» пьесаларининг сахналаштирилиши маданий ҳаётда катта воқеа бўлди. Кейинчалик «Ит ўт емас, бировга ҳам бермас» («Бахил»), «Фенисанинг нолалари» пьесалари ҳам рус сахнасида намоиш этилди. Чор цензураси ёзувчининг энг яхши пьесаларини кўрсатишни тақиқлаб қўйган эди. Фақат Октябрь социалистик революциясигина Лопе де Вега асарларини кенг миқёсда оммалаштириш учун ҳамма имкониятларни яратиб берди. Унинг «Валенсия беваси», «Севилия юлду-

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Тошкент, 1955 й., 202-бет.

зи», «Ит ўт эмас, бировга ҳам бермас», «Рақс муаллими» синга-ри 30 дан ортиқ драма ва комедиялари фақат рус тилидаги на эмас, балки украин, белорус, арман, грузин, озарбайжон, татар, ўзбек ва бошқа тилларда ҳам саҳнада кўрсатилди. Совет саҳнаси усталари испан драматурги яратган ажойиб пьесаларнинг чуқур гуманистик мазмуни ва бадий хусусиятларини очиб беришда катта маҳорат кўрсатдилар.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГАДАН КЕЙИНГИ ИСПАН ДРАМАСИ

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

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

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

Бу Аларконнинг интрига комедиясидан характерлар комедиясига ўтишини белгилаб берган оригинал асарлар сифатида испан драматургияси хазинасига қўшилган муҳим ҳиссадир. Унинг шу тарзда ёзган «Шубҳали ҳақиқат», «Деворнинг ҳам қулоғи бор», «Эрларни синаш», «Ҳар тўқисда бир айб» каби бир қанча комедиялари ҳам бор. Бу пьесаларида асосий қаҳрамонларнинг қандайдир бир нуқсони кўрсатилиб, яхшилик уларга қарши қўйилади. Масалан, «Шубҳали ҳақиқат»да алдоқчилик танқид қилинади. Аристократ йигити дон

Гарсия доимо ҳаммани алдаб юради. Кунлардан бирида рост гапни айтганида, унга ишонмайдилар, чунки унинг учун ҳақиқат ҳақида гапириш ёт нарса эди. Дворян йигитидаги бу ёмон одат охирида уни оғир аҳволга солиб қўяди.

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

Драматург комедияларида қаҳрамонларнинг характери драматик ҳолатнинг асосини ташкил этади. Лопе де Вега-нинг севги комедиялари композициясида тасодирий воқеалар қалтис бурилишлар юзага келтирса, Аларкон драмаларида бундай воқеалар характерларнинг психологик томонини очиб беради. Аларкон ижодининг реалистик характери, воқеликни танқидий тасвирлаши билан XVII аср испан адабиётида муносиб ўрин тутади.

КАЛЬДЕРОН

(1600—1681)

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

Испаниянинг шу даврдаги руҳини, гуманизмнинг кризисини акс эттирган сўнгги йирик ёзувчи Кальдерондир.

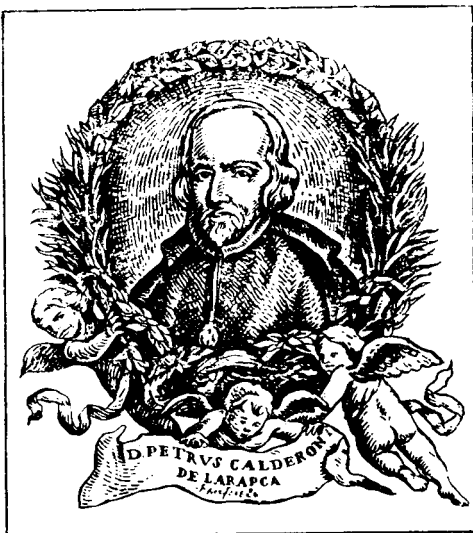
Ҳаёти ва адабий фаолияти Дон Педро Кальдерон де Ла Барка Мадридда қадимги дворян уруғига мансуб оилада дунёга келади. Ун ёшида онадан етим қолади. Дастлабки маълумотни иезуитлар мактабида олади, сўнг-ра Саламанка университетиде ўқийди. Лекин уни ташлаб кетади. Ешлик вақтида у ҳарбий хизматни ҳам ўтайди. Италия ва Фландрияга бўлган юришларда иштирок этади. Дворян йигитларига хос турмуш кечириб, ўзаро жанжалларда қатнашади, руҳонийликни ҳақорат қилгани учун қамалиб ҳам чиқади.

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

Кальдероннинг адабий мероси хилма-хил бўлиб, у 200 дан

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

Барокко шоири Кальдерон драматург сифатида диний руҳдаги пьесалари билан танилади. «Авлиё Патрикнинг маҳшаргоҳи», «Бутга сажда қилиш», «Матонатли шаҳзода», «Ҳаёт — уйқу демак», «Мўъжизакор сеҳргар» пьесаларида феодал ахлоқи ва католик дини ақидаларини акс эттиради. «Мўъжизакор сеҳргар»ни Маркс «Католик Фаусти» деб атади. «Ундан Гёте ўз «Фаусти» учун алоҳида жойларинигина эмас, балки бир бутун кўринишларни ҳам қамраб олди»¹.



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

«Мўъжизакор сеҳргар»да жонини шайтонга сотган киши ҳақидаги эртак ҳикоя қилинади. Кальдерон пьесаси Фауст ҳақидаги немис халқ китобида тасвирланган ривоятдан фарқ қилади. Халқ китобида Фауст дунёдаги сирларни билишга интилган, адолатсизликларга нафрат билан қаровчи киши сифатида берилади. Кальдероннинг «Католик Фаусти» деб ном олган «Мўъжизакор сеҳргар» пьесасининг қаҳрамони мажусий Киприан лаззатланиш учунгина шайтон билан иттифоқ

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, т. XXII, стр. 29.

тузади, охирида қилмишларидан азобга тушиб, христианликни қабул қилади. Фаустнинг ўлими фожиали бўлади, Киприан эса дин йўлида жонини қийноққа солиб вафот этади.

«Матонатли шаҳзода» пьесасида ҳам турмуш воқеалари диний «мўъжизалар» билан аралашиб кетади. Маврлар қўлига асир тушган португал шаҳзодаси Фернандо қиролга хиёнат қилишни истамайди, гарчи қирол рози бўлса ҳам, бир қалъани бериш эвазига ўзининг озод этилишига кўнмайди, ундан ўлимни афзал билади. Фернандонинг ватан олдидаги садоқати, ёзувчининг тасвирича, унинг шахсий интилишларидан юқори туриши керак.

«Ҳаёт — уйқу демак» пьесасида ҳам диний тема асарнинг реалистик мазмуни билан дуч келади. Ўз ўғли Сигизмунднинг келажак тақдири ҳақида хабар топган (мунажжимлар шаҳзодани золим ва даҳшатли кимса бўлиб етишади, деб айтадилар) қирол Басилио, яна кўнгилсиз воқеалар рўй бермасин деб хавфсираб, Сигизмундни қамайди. Бир неча йил ўтгандан сўнг қирол юлдузларнинг ўғли ҳақидаги маълумоти тўғрилигига шубҳаланади ва шаҳзодани озод қилиб, бутун ҳокимиятни унга топширади. Қирол хонасида уйқудан бош кўтарган Сигизмунд барча аъёнларни, шу жумладан, ҳамма ёққа даҳшат солган қамоқхона бошлиғини ҳам ўз ҳузурида кўради, уларнинг барчаси шаҳзоданинг истакларини бажо келтиришга тайёр турадилар. Бу ҳодисалар Сигизмундни ғаблантиради, чунки гуноҳи бўлмагани ҳолда, мунажжимлар қуръаси билан, унга шунчалик азоб берилиши адолатдан эмас эди. Энди Сигизмунд тентакларча ҳаракат этиб, ўзи билан мунозаралашган хизматчини зиндонга ташлайди, бошқалар ҳаётига хавф солади. Отасига ҳам шафқат қилмайди. Қирол Басилио уни раҳмдил бўлишга чақиради. «Эҳтимол, сен фақат уйқудадирсан ва хаёл қиларсан» деган фикр тез-тез такрорланади. Охирида ота ўғлини тузата олмаслигини сезгач, ухлатадиган дори бериб, уни яна қамоққа юборади. Сигизмунд учун кўрган ва бошидан кечирганлари уйқу бўлиб туюлади. Бахт ҳақида ўйлаш, яшаш учун интилиш беҳуда нарса, деган хулосага келади. Мағрур, кучли иродали Сигизмунд пьеса охирида мўмин-қобил, тақдирга тан берувчи киши қилиб кўрсатилади.

Сигизмунд — аллегорик образ бўлиб, ҳақиқий инсонга даярли ўхшамайди. У ўрта асрларда тасвирланган мағлубиятга учраган фаришта — шайтонга яқин. Асар бошида у исёнкор образ, пьеса охирида эса енгилган ва тавба қилган гуноҳқордир. Лекин фалсафий-диний характердаги бу драмада ёзувчи инсонни қизиқтирадиган муҳим масалаларни қўзғайди, чуқур изланишларга берилади, қаҳрамоннинг ички руҳий кечинмаларини кўрсатишга интилади. Сигизмунд «илоҳий фароғат»ни сезганидан эмас, балки турмуш зиддиятларига дуч келганидан доно бўлади ва виждон азобини бошидан кечира-

ди. Шу сабабли асарнинг реалистик моҳияти унинг диний томонларини хиралаштириб қўяди.

Кальдерон ор-номус масаласига бағишланган қатор драмалар яратди.

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

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

Кальдерон, диний-фалсафий драмаларидан ташқари, «Кўринмас аёл», «Ўз уйида қамоқда», «Икки эшикли уйни қўриқлаш қийин», «Секин оққан сувдан сақлан» каби «Плаш ва шамширлар» циклидаги комедияларида дунёвий муҳаббат

ва турмуш завқ-шавқини жўшқин куйлади. Персонажларнинг бахт ҳақидаги истаги кураш воситаси билан эмас, балки тасодифий ҳодисалар билан боғланса ҳам, лекин бу комедияларда қизиқарли хаёл-орзулар, ажойиб ибора ва ҳикматли сўзлар орқали ёзувчи ўзининг гуманистик қарашларини акс эттиради. Севишган икки ёшнинг муҳаббат йўлида турган ҳар қандай тўсиқларни енгиш учун курашлари реалистик бўёқларда ифодаланади.

Хушчақчақ, енгил ва киши диққатини тартадиган «Кўринмас аёл» комедиясида Кальдерон акалари (Хуан, Луис) таъқиби остида қолган ва лекин ўз севгиси учун курашиб мақсадига етган чаққон ва билимдон донья Анхеланинг ҳаракатини моҳирлик билан кўрсатиб, оила номусининг ҳимоячиси бўлган дон Луиснинг бемаъни ҳаракати ва шубҳаланишини қаттиқ қулги остига олади.

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

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

Кальдерон мамлакатда тушкунлик кучайган даврда яшагани учун унинг ижоди қарама-қаршиликлар билан тўла, унда барокко оқимиغا хос «жимжимадорлик» ва юзаки тасвирлар ҳам бор. Бироқ унинг диний-фалсафий, оилавий-маиший, рашк ва ор-номусга бағишланган пьесаларининг мазмуни

ёзувчи католик таълимотига тўла риоя қилган ва унинг ашаддий тарғиботчиси бўлган деган хулосани келтириб чиқармайди. Драматургдаги умидсизлик ҳаётдан қониқмасликнинг натижаси эди. Кальдероннинг драматургиясида диний фанатизм ва феодал-абсолютизм догматикасини хиралаштириб қўядиган хислат, яъни реалистик тасвир мавжуд эди. Лекин шундай бўлса ҳам, унинг драматургиясида Лопе де Вега ижодига хос турмуш қувончлари кўринмайди. Гёте қўйилган масалаларнинг жиддийлиги, гоъвий мазмунининг кенглиги билан ажралиб турган «Матонатли шаҳзода», «Ҳаёт—уйқу демак» пьесаларига юқори баҳо бериб, Кальдеронни «Улуғ драматик шоир» деб атайди.

Ёзувчининг асарларида кўтарилган катта фалсафий фикрлар, қаҳрамонларининг ички дунёсини моҳирлик билан очиши, лирик моментлар — Кальдероннинг драматик маҳоратидан далолат беради. Кальдерон феодал-католик реакцияси кучайган даврда яшаган, гуманизмнинг тушкунлигини ифодалаган XVII аср испан адабиётининг сўнгги йирик вакилидир. XVII асрнинг охирларига бориб испан театри бутунлай инқирозга учрайди.

XIX б о б. XVII АСР ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ

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

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

зарин ўлганидан сўнг, йигирма уч ёшли Людовик XIV нинг ўзи давлатни мустақил идора қила бошлайди.

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

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

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

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

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

Француз классицизмнинг дастлабки вакили шоир Ма-

лерб (1555—1628) ҳамма нарса ақл-идрокка асосланиши келрак, феодал ўзбошимчаликлар сиёсий ҳаётда давлат ишига путур етказгани каби, санъатда ҳам эмоцияли анархия ёзувчининг фикрини бузади, асарининг мақсад аниқлиги ва композицион бутунлигини йўққа чиқаради, деб санъаткорни ақл амрига бўйсунтишга чақиради. Унинг назарияси ҳукумат сиёсатига мос эди, чунки «ақл ҳукм»и юқори доирада, саройда ишлаб чиқилган эди. Малерб сарой шоири сифатида ўз одаларида қирол (Генрих IV)нинг мутлақ ҳокимияти ва унинг сиёсатини мадҳ этди. Феодал тарқоқликни қоралаб, инсон ақли ва унинг иродасига ишонч билан қаради.

ПЬЕР КОРНЕЛЬ

(1606—1684)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

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

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

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

«Комик иллюзия»да оддий кишилардаги чин инсоний туйғулар, жумладан, дўстлик тасвирланади. Ёш йигит Клиндор отасининг мансаб ва бойлик ортириш ҳақидаги маслаҳатини рад этиб, уйдан чиқиб кетади ва бошидан кўп машаққатларни кечиради. Охирида у мақтанчоқ жангчи Матамор уйида



хизматкорлик қилади. У Изабелла номли гўзал қизни севади. Бироқ бу соф севгига хўжайини тўғаноқ бўлади. У Клиндорни турмага ташлаганида, гуноҳсиз бу йигитни Изабелланинг хизматкори оддий қиз Лиза қутқариб юборади. •

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

«Сид» трагедияси Корнель «Сид» (1636) трагедияси сюжетини испан баҳодири Родриго Диас ҳақидаги ўрта аср қаҳрамонлик эпосидан, шунингдек, Гильен де Кастро-нинг «Сиднинг ёшлиги» пьесасидан олса ҳам, бироқ ёзувчи бу темани ўз замонасига яқинлаштириб, тўла маънода мустақил, оригинал асар яратди.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Гораций»
трагедияси

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

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

Ниҳоят, Горацийлар билан Куриацийлар ўртасида жанг бошланади. Бу уруш саҳнада эмас, саҳна орқасида бўлиб, унинг бориши томошабинга маълум қилиб турилади. Учала Куриаций яраланган, икки Гораций ўлган, кичик Гораций душман олдига тушиб қочиб бораётгани ҳақида хабар келади. Чол Гораций ўлган ўғиллари учун қайғурмайди, балки душмандан қўрқиб қочаётган ўғлини ўйлайди ва уни нафратлайди. Унинг қочиб қутулганидан кўра қаҳрамонона ҳалок бўлишини маъқул кўради. Бироқ, Горацийнинг қочиши қўрқув аломати эмас, балки ҳарбий найранг экани маълум бўлади. У дастлаб сон жиҳатидан устун душмандан қочади ва орқасидан қувиб бораётган Куриацийлар билан бирма-бир жанг қилиб,

уларнинг учаласини ҳам енгиб, Римга галаба келтиради. Гораций, катта тантана билан жанг майдонидан қайтган вақтида синглиси Камиллага дуч келади. У севгани Курнацийнинг ҳалок бўлганини билиб, дод-фаред кўтаради. Гораций бу ҳолдан қаттиқ ғазабланади. Ахир, у мамлакатга галаба келтирса-ю, синглиси душман учун қайғурса! У акаларини ва ватанини унутган Камиллани ланъатлайди. «Ноўрин муҳаббатинг билан севганинг олдига жўна», деб уни қилчи билан чопиб ўлдиради. Шу тариқа Гораций қаҳрамон йигитдан жиноятчи қотилга айланади. Бироқ қирол Горацийнинг қаҳрамонлигини ҳисобга олиб, унинг гуноҳини кечади.

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

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

**Корнелнинг
бошқа асарлари**

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

Эмилия отасининг қотили Августни кўролмайди ва, қандай бўлмасин, ундан қасос олишни ўйлайди. Бу ишга ўзини севадиган йигит Циннани ундайди. Цинна билан Эмилиянинг муҳаббатини кўролмаган Максимум уюштирилаётган фитна ҳақида Августни огоҳлантиради. Август Циннани қамоққа олади. Лекин ўзига яқин турган кишилар фитна кўтармоқчи бўлганидан қаттиқ азоб чекади. Ниҳоят, Август қалбида раҳмдиллик ҳисси туғилади. Циннани ҳузурга чақириб осойишталик билан унинг хатоларини кўрсатади ва гуноҳларини кечириб, уларни бўшатиб юборади.

Корнель бу сиёсий трагедиясида ҳам мустаҳкам давлат ҳокимияти тарафдори сифатида чиқади. Узаро диний урушлар ва аристократлар фитнаси кучайиб кетган, бутун оғир-

лик омма устига тушаётган вақтда оддий халқ ҳам «тартиб-сизлик ичида тартиб вакили» бўлган ягона марказлашган ҳокимиятни ҳимоя қилар эди. Цинна ва Максим образларида ёзувчи халқ норозилигидан ўз манфаати учун фойдаланишга интиланган феодал оппозициясининг вакиллари қоралайди. Шунинг учун ёзувчи пьесани монархнинг тантанасини тасвирлаш билан тугатади.

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

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

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

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

Француз миллий театрининг асосчиси йирик драматург-комедиограф Жан Батист Мольер Парижда савдогар оиласида туғилди.

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

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



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

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

Мольер ҳаётининг сўнги йилларида қизгин ижод билан банд бўлади, ўнинг асарларида танқидий тенденция яна кучая бошлайди. Бунни шу даврда яратган йирик асари «Ёлғон касал» комедиясида очиқ кўриш мумкин. Оғир шароит реакция тазйиқи остида тинмай ишлаган ва курашган ёзувчининг соғлиғини заифлаштиради. 1673 йилнинг 17 феввалида бетоб бўлишига қарамасдан Мольер «Ёлғон касал» пьесасидаги бош ролни ижро этади. Бутун ўйин давомида у ўзини ёмон ҳис қилади, томоша тугагандан бир неча соат ўтгач, йирик драматург вафот этади. Париж архиепископи «тавба қилмаган гуноҳкор» деб Мольерни кўмишга рухсат бермайди. Ёзувчининг яқинлари қийинчилик билан ижозат олиб, унинг жасадини кечаси қабристоннинг бир чеккасига кўмадилар.

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

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

¹ М о л ь е р. Собрание сочинений в четырех томах, т. II, изд. «Academia», 1936, стр. 366.

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

«Кулгили нозанинлар» (1659) комедияси Мольернинг номини кўпчиликка маълум қилган унинг биринчи оригинал асаридир. Бунда ёзувчи катта жасорат билан прецюз¹ аристократ «маданияти»ни ҳам, мешчан-буржуа маҳдудлигини ҳам очиқ танқид қилади.

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

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

Халқ фарсига асосланиб ёзган бир пардали бу пьесасида Мольер 50-йиллардаги дворян реакцияси таъсири натижасида кенг тарқалиб бораётган прецюз адабиётига, аристократик хулқ-атвор ва таннозликка қатъий зарба берди. Асар қаҳрамонларидан бирининг «Таннозлик руҳи билан фақат Парижгина эмас, балки провинция ҳам касалланган» дейиши, бевосита Мадлон билан Катога ҳам таъсирлидир. Чунки улар прецюз санъатига хос ибора ва абстракцияга берилдилар. Масалан, Мадлон ойна сўзи ўрнига «нозанин сирдош», кресло сўзи ўрнига «сўхбат қулайлиги» иборасини ишлатади. Като ўз сўхбатдошига ўтиришни таклиф этар экан: «Сиздан сўранаманки, жаноб ушбу креслога нисбатан шафқатсиз бўлмасангиз, чунки мана у чорак соатдан бери сизни ўз қучоғига чақирмоқда, унинг сизни ўз бағрига олиш истағига илтифот этсангиз», — дейди. Ёзувчи прецюзчиларнинг нутқинигина эмас, уларнинг турмушдан ажралиб қолган хатти-ҳа-

¹ Прецюз адабиёт — нафис, нозик адабиёт; аристократик адабиётдаги барокко оқимининг бир тури.

ракатларини ҳам қаттиқ қоралайди. Шунинг учун реакцион доиралар ва биринчи галда, черков ёзувчига қаттиқ ҳужум қилиб, вақтинча бўлса ҳам, бу пьесани саҳнадан олиб ташлашга эришадилар. Бироқ драматург реакция тазйиқига бардош бериб, феодал-аристократиянинг чиркин ҳаёти ва диний жаҳолатни фош этишни тўхтатмайди. Аксинча, у бир пардали «Сганарель» (1660) номли шеърӣй комедиясини ёзиб, француз буржуазиясининг ярамас ва кулгили томонларини янада қаттиқроқ фош қилади.

Мольер «Эзмалар» (1661) номли комедия-балет яратади. Бу асаида ҳам юқори гуруҳ вакиллариинг бемаъни ҳаётини сатира остига олади. «Эзмалар» ёзувчининг реалистик комедия ижод этишдаги дадил қадами эди.

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

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

Ҳукмрон доиралар бу комедияда мавжуд тузум тартиблари ва динга қарши қаратилган ўткир тигни тез пайқадилар. Драматургга қарши очиқ кураш ва иғво-фитнанинг уяси бўлган тескаричи гуруҳлар Мольерга рақобатчи Визе, Брусо, Манфлериларни ишга соладилар. Реакцион адабиётшунос Донно де Визе «Аёллар учун сабоқ» ҳақидаги мақоласида Мольерни одобсизликда, дворянликни ҳақоратлаш ва мав-

жуд тартибларни масхаралашда айблаб, ёзувчини қаттиқ жазолашни талаб қилади. Душманлари ҳужумига жавобан, Мольер 1663 йилда «Аёллар учун сабоқ»ни танқид ва «Версал экспромти» комедияларини кўрсатиб, сатанг аёллар, тен-так маркизлар, унинг театрининг муваффақиятларини кўролмаган қобилиятсиз актёрларни масхара қилади, уларнинг ёзувчига қўйган айбларининг асоссиз эканини исботлайди. Қорағуруҳчилар билан олиб борилган қатъий курашлари Мольернинг иродасини букмайди, балки у бу ҳаёт-мамот кураши ичида тобланади, абсолют монархияга таянган ҳамма социал кучлар—руҳонийлар, феодал-аристократия ва буржуазияни қаттиқ масхара қилувчи «Тартюф» (1664), «Дон Жуан» (1665), «Мизантроп» (1666), «Анфитрион» (1668), «Жорж Донден» (1668), «Хасис» (1668) каби ажойиб сатирик комедияларини ёзиб, француз миллий комедиясини яратади.

Мольер «Тартюф» комедиясини 1664 йилнинг май ойида саҳнага қўйди. 3 пардали бу пьеса ўша вақтда жуда кенг томир ёйган диний-клерикал «Муқаддас заковат жамияти»нинг кирдикорларини фош этишга қаратилган бўлса ҳам, лекин комедия феодал-католик реакцияси хуружига қарши кескин кураш қуролига айланиб кетади. Шунинг учун ҳам Париж архиепископи ва риёкорлар ташкилотининг махфий ҳомийси қиролича Анна Австрийская бу пьесани тақиқлайди. «Тартюф»ни саҳнага қўйиш ҳуқуқи учун узоқ кураш кетади. Мольер пьесани, антиклерикал мазмунини сақлаган ҳолда, қайта ишлашга киришади. 3 пардали эмас, балки 5 пардали бўлган бу пьеса «Алдоқчи» деб номланади. Тартюф эса Панюльф деб аталиб, у руҳоний кийимида эмас, дунёвий киши қиёфасида кўринади. 1667 йилда пьесанинг қайта ишланиб, сатирик кучи бирмунча юмшатирилган нусхасини саҳнага қўйишга рухсат этилади. Бироқ қиролнинг Парижда бўлмаганидан фойдаланган диний-клерикал ташкилотнинг махфий аъзоларидан бири парламент раиси Ламуаньон комедияни яна тақиқлайди. Мольер олдида жиддий масала: ё ҳукумат билан муносабатни ёмонлаштириб, ўз комедиялари учун саҳнадан фойдаланиш имкониятидан маҳрум бўлиш, ёки бирмунча ён бериб, саҳнани қўлда олиб қолиш ва реакцион клерикализмни фош этишни давом эттириш масаласи турар эди. Мольер иккинчи йўлни танлаб, комедиясини яна ҳам такомиллаштириш устида иш олиб боради ва, ниҳоят, пьесанинг қайта ишланган учинчи нусхаси қирол рухсати билан 1669 йилнинг февраль ойида саҳнага қўйилади. «Тартюф ёки алдоқчи» номида саҳнага қўйилган комедия катта шуҳрат қозонади.

Пьесанинг сатирик кучи анча юмшатирилган ва Тартюф руҳоний кийимида эмас, дунёвий киши қиёфасида тасвирланган бўлса ҳам, лекин комедиянинг асосий зарбаси христиан дини ва черковига қарши қаратилганлиги очиқ кўриниб ту-

рар эди. Шунинг учун «риёкорлар шайкаси» Мольерга қарши курашишни тўхтатмайди.

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

«Ўтган куни бекамнинг иситмаси баланд бўлди».

— «Тартюфнинг-чи?»

— «Бекам гам-гусса ичида қолди».

— «Тартюф-чи?»

— «Бекам ухламай чиқди».

— «Тартюф-чи?»

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

— «Тартюфнинг соғлиги жойида»,—

— «Вой, бечора!»

— «Икки какликни ҳам, қўй думбасини ҳам паққос туширди».

— «Вой, бечора!»

— «У бутун тун қимирламай қаттиқ ухлади».

— «Вой, бечора!»

— «Нонушта вақтида бутилкани юкигача қолдирмай бўшатди».

— «Вой, бечора!»

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

Тартюф ҳар қадамда ўзини художўй қилиб кўрсатишга уринади. Бироқ у Оргоннинг хотини Эльмирага хушомад қилади. Ўз эрига вафодор Эльмира Оргоннинг синаб кўриши учун Тартюф билан танҳо учрашади. Тартюф: менинг ҳақимда ҳеч ким ёмон фикрда бўлмайди, деб Эльмирага юзсизлик билан яқинлаша бошлаганини Оргон ўз кўзи билан кўради. Шундагина у уйига келтирган кишини сохта тақводор эканлигини билиб, уни уйдан ҳайдайди. Бироқ Тартюф юзидаги ниқобини олиб ташлаб, бу ермулкка ўзи хўжайин эканини, буни тасдиқловчи ҳужжатлар бор эканини даъво қилиб, Оргонни уйдан қувиб чиқариш мақсадида суд чиновнигини чақиртиради ва қаматиш учун полиция офицериини ҳам бошлаб келади. Бироқ кутилмаганда офицер «одил» монарх буйруғи билан манфур алдоқчининг ўзи қамоққа олинажagini маълум қилади.

Бу комедияда Мольер юқори табақа вакиллари ичида авж олган риекорлик ва мунофиқликни Тартюф образида очиб ташлади. Тартюф феодал-аристократиянинг қабиҳ ишларини акс эттирган шахсдир. Узининг қора ниятларини амалга ошириш учун юзига ниқоб тутган ва тақводор 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-мулкини тортиб олмоқчи бўлганида ҳам, Тартюф юзсизларча бу ишларнинг барчасини худо йўли учун қилаётганини айтади.

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

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

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

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

«Дон Жуан»
комедияси

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

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

Комедиянинг бошидаёқ Дон Жуан ҳақида унинг хизматкори Сганарель билан ташлаб кетган хотини Эльвиранинг хизматкори Гусман ўртасидаги суҳбатда жиддий фикрлар баён қилинади. «Дон Жуан ҳамма жиноятчилардан энг ёвузи», «ит, шайтон, турк, еретик» деб атайди уни Сганарель. Хизматкорнинг ўз хўжайинини бундай ҳақорат қилиши учун асоси бор эди, албатта. Ҳар қанақа аёлга «уйланишга моҳир» Дон Жуан хотинми ёки қиз, шаҳарликми ёки қишлоқлик, бундан қатъи назар, уларнинг барчасига «муҳаббат» изҳор қилаверади. Сганарель хўжайинининг бундай беқарор ва бемаъни ҳаёт кечиршига, 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, «Наҳотки қишлоқ жойларда, дарахт ва тошлар орасида, сизга ўхшаган жононларни учратиш мумкин бўлса?» деб унга севги изҳор қилади ва қизни деҳқон йигит Пьердан айнитиб, ўзи олмоқчи бўлади. Шу вақтда бундан бир оз илгари суҳбатлашган Матюрина деган қиз ҳам келиб қолиб, Шарлотта билан жанжаллашади. Бироқ айёр Дон Жуан ҳар иккаласининг қулоғига икки хил гапириб, уларни олишга ишонтиради.

Дон Жуаннинг ижобий томонлари ҳам бор. У диний эътиқодга ишонмайди. Ҳимоясизларга ёрдам беришга тайёр жасур киши. Эльвиранинг акалари таъқибидан бекиниб, ўрмонзорда кетаётган Дон Жуан уч қароқчининг бир кишига ҳужум қилаётганини кўриб қолади ва уни ўлимдан қутқаради. Бу одам Эльвиранинг кичик акаси Дон Карлос эди. Дон Карлос ҳақоратланган синглиси учун Дон Жуандан ўч олиш мақ-

садида, уни ахтариб юрганини айтганида, Дон Жуан ўзининг кимлигини билдирмай, қидириб юрган одамнинг қадрдон дўсти экани ва ўша яқин кишиси ҳурмати учун ҳар қандай одам билан жанг қилишга тайёр эканини айтади.

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

Бироқ кўп ўтмай «фалакни ҳам писанд қилмаган», «ҳақоратланган аёл нафрати»дан ҳам қўрқмаган Дон Жуан, бирдан бошқача қиёфага киради: «Ҳа, мен бутун адашиб юришларимдан воз кечдим, мен энди кеча кечқурунги киши эмасман, фалак тўсатдан менда ўзгариш ясадики, у бутун оламни ҳайратда қолдиради. У менинг қалбимни ёритди, кўзимни очди, мен ҳозир узоқ вақт довдирашлар ичида қолганим ва бузуқ турмуш кечирганимдан даҳшатга тушаман»¹, — дейди у.

Лекин у ҳақиқатда ҳам ўз қилмишларидан тавба қилиб, виждон азоби билан яшамоқчи эдими? Йўқ, асло! Гарчи у отасига бундан сўнг ярамас шумлик қилмасликка сўз берган бўлса ҳам, бу нарса, яъни динга «қайтиш» фақат туғиладиган шубҳаларни қайтарадиган «нажот чораси», кишиларни масхара қилиш, уларни алдаш учун бир найранг, ёвуз ниятларини пардалаб турувчи бир ниқоб эди, холос. Дон Жуан диний урф-одатларга гарчи ишонмаса ҳам, лекин ундан ўз манфаати йўлида фойдаланади. «Бизнинг замонда, — дейди Дон Жуан, — мунофиқлик катта имтиёзларга эга. Шу санъат туфайли сохталик ҳурматланади: ҳатто уни ошкора қилганларида ҳам, унга қарши барибир ҳеч ким бирор сўз айтишга журъат этолмайди. Кишилардаги барча бошқа нуқсонлар танқидга учрайди. Ҳар ким ҳам уларга очиқ ҳужум қилишга ҳақлидир, лекин икки юзламалик — алоҳида енгилликлардан фойдаланадиган шундай нуқсонки, у бошқаларнинг овозини ўчиради ва ўзи тинчгина, жазо кўрмай қолаверади»².

Замонанинг расм-одатига айланган нуқсон — мунофиқликка мослашган Дон Жуан, энди ҳар бир ҳаракатида «тангрининг иродаси»га суяниб иш тутаётганини уқтиришга уринади. У Дон Карлоснинг Эльвира билан бирга яшаш кераклиги ҳақидаги ҳар бир сўзига, бундай бўлиши мумкин эмас, «худонинг хоҳиши шундай» деб жавоб қайтаради. Илгари ҳар қанақа душман билан курашишга тайёр турган Дон Жуан, энди мунофиқларча, бундай қилишга «тангри йўл бермайди» деб, ҳимоя чораси сифатида ўзини тақводор этиб кўрсатади.

¹ Мольер. Комедии, М., 1953, стр. 242.

² Мольер. Комедии, М., 1953, стр. 244.

Дон Жуаннинг илгариги қиёфасидан асар қолмайди, у ашаддий риёкор ва қасосчига айланади. У шубҳа қилган ҳар бир кишини динсизлик, эркин фикрлиликда айблашдан қайтмайди.

Сганарель хўжайинида юз берган жиддий ўзгаришдан қаттиқ ташвишланади: «Жаноб, сизда иблисона йўсинда гапирининг пайдо бўлишининг боиси нимада? Бу илгаригиларнинг ҳаммасидан баттарроқ, менимча, сизнинг қадимдагидек қолганингиз яхшироқ...»¹.

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

Дон Жуан Тартюф сингари мунофиқ ва ахлоқий жиҳатдан бузилган дворян эди. Шу сабабли унинг жазодан қутулиб қолмаслиги керак эди. Комедиянинг охирида «Тош меҳмон» традицион қиёфада пайдо бўлиб, Дон Жуан эса чақмоқ ва момақалдироқдан ёрилган ерга кириб кетса ҳам, лекин унинг жазоланиши разил жинойтларининг оқибати эканлиги англашилиб туради.

Комедиянинг асосий қаҳрамонларидан бири содда ва доно Сганарель образи разолатга учраган дворян синфининг вакили Дон Жуанга қарши қўйилади. Мольер комедияда камбағал табақанинг вакиллари (гадой, хизматкор Сганарель, деҳқон Пьер)га хайрихоҳлик билан қарайди. Бу оддий кишилар, гарчи диний урф-одатлардан қутулмаган бўлсалар ҳам, лекин виждонан пок, қийинчиликларга бардош берадиган одамлардир. Сганарель воқеанинг бошиданоқ хўжайинининг нотўғри йўлга кириб бораётганини билиб, уни огоҳлантиради ва охирида унга қарши чиқади. Лекин шундай бўлса ҳам, ундан алоқани узиш учун ожизлик қилади. Мунофиқ Дон Жуаннинг фожиали ҳалок бўлишидан ҳамма хурсанд, бироқ Сганарелга бу маъқул бўлмайди. Унинг саҳна бўйлаб: «Вой, менинг маошим, менинг маошим»,— деб дод-фарёд кўтариши кулги қўзғатишдан ташқари, унда ҳукмрон феодал-аристократ синфининг ҳалокати яқинлиги чуқур киноя билан ифодаланади. Шунинг учун ҳам бу пьеса бутунлай тақиқлангандан сўнг, Том Корнель уни шеърий формада қайта ишлаб, ундаги сатирик руҳни йўқ қилиб, Сганарелнинг шу сўзларини чиқариб ташлайди ва «Тош меҳмон» номи билан пьеса яради.

«Дон Жуан» Мольернинг классицизм қондалари қобиғини ёриб чиқиб яратган том маънодаги йирик реалистик асаридир. Бу нарса турмушни кенг кўламда тасвирлашда ҳам, учбирлик қонунига риоя қилмасликда ҳам (воқеа ўрни алмашиб туради: сарой, денгиз қирғоғи, ўрмонзор ва ҳоказо), қаҳрамонлар характерининг ривожланиб боришида, классицизм традициясига биноан, комедиянинг шеърий йўл билан

¹ М о л ь е р. Комедии, М., стр. 247.

эмас, балки прозада ёзилишида, шунингдек, халқ вакиллари тасвирлашга алоҳида эътибор беришида ҳам очик кўринади.

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

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

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

Бу комедияда Мольер мавжуд тартибларга қарши кураш ғоясини илгари суриб, дворян-аристократия билан муросага келган кишиларни аёвсиз танқид қилади. Қаҳрамон сўзлари орқали Мольер мавжуд феодал-аристократия тузуми абсолютизмига қарши кескин норозилик билдиради. Альцест образида қарама-қаршиликлар мавжуддир. У ҳукмрон синфларнинг мунофиқлиги, разилиги ва манманлигини қаттиқ қоралагани ҳолда, айни чоғда уларни инсофга чақиради. Унинг донкихотчилиги, кулгили томони ҳам шу ердадир. Аристократия синфи вакиллари унинг истакларига қулоқ солмай-

дилар, бундан сўнг у умидсизликка тушади, одамлар ичидан чиқиб кетади. Альцестнинг одамовилигининг асоссизлиги шундаки, ўз муваффақиятсизлиги учун у беистисно ҳаммани айблади.

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

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

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

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

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

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

Асарда маълум даражада бўлса ҳам, классицизм театри принципларига хос абстракция ва қаҳрамонлардаги шартлилик кўринади. Бош қаҳрамон атрофидаги одамлар яхши кишилар, лекин улар (Клеант, Элиза ва Мариана)нинг азоблари ўша ярама муҳитнинг оқибати экани етарли очилмайди. Гарпагондаги зиқналик эса мутлақ эҳтирос сифатида берилди. Маълумки, Маркс хасислик ижтимоий тараққиётнинг маълум этапида конкрет шароитда юзага келганини кўрсатиб ўтган: «Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг тарихий пайдо бўлишида ҳар бир капиталистик равенул (мансабталаб) эса бу тарихий стадияни индивидуал равишда бажаради, — бойишга ўчлик ва хасислик мутлақ эҳтирослар сифатида ҳукмронлик қилади»².

Гарпагоннинг хусусий мулкчиликка ҳирс қўйиши, хасислиги ва эгоизми уни одамгарчиликдан чиқариб қўяди, бойлик олдида у ўз болаларидан ҳам воз кечади. Ёзувчи бу ҳирсни бир нуқсон сифатида тасвирлайди. Жаҳон адабиётида хасисликнинг ҳалокатли таъсирини акс эттирган қатор образлар яратилган. Булар Шекспирдаги Шейлок, Бальзақдаги Гобсек ва Гранде, Пушкиндаги хасис рицарь, Гоголдаги Плюшкин, С. Айнийдаги Қори ишкамба ва бошқалар. Бу ёзувчилар хасисликнинг социал сабаблари ва унинг жирканч томонларини очиб кўрсатдилар. Мольер Гарпагон образи ор-

¹ М о л ь е р. Комедии, М., 1953, стр. 308.

² К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, т. XVII, стр. 652—653.

қали хасисликни мутлақ нуқсон сифатида бериб, уни қоралайди. Гарпагоннинг хасислигидан бошқа хусусиятлари очилмаган. Шунинг учун ҳам Пушкин Мольернинг характерлар яратиш методини танқид қилиб, унга кўп нуқсон, кучли эхтиросли жонли кишилар характерини яратган Шекспирнинг реалистик методини қарши қўйди. «Шекспирда — Шейлок хасис, зийрак, қасосчи, фарзандсевар, ҳозиржавоб, Мольерда — хасис фақат хасисдир», дейишда у ҳақли эди. Лекин Мольер классицизм принципининг формал қонунларига риоя қилган бўлса ҳам, адабий маҳорати орқали хасисликни ярамас бало сифатида маҳорат билан ҳаққоний тасвирлаб, унга қарши томошабинда тўла нафрат уйғота олди.

«Дворянликдаги
мешчан»

«Дворянликдаги мешчан» (1670) Мольер ижодининг сўнгги даврида яратган энг яхши комедияларидан биридир. Пьесада аристократия

ҳаётига тақлид қилувчи ва дворянликка суқилиб кирувчи мешчан қаттиқ масхара қилинади.

Асарнинг бош қаҳрамони буржуа Журден ёши анчага бериб қолган бўлса ҳам, лекин у аристократларга эргашиб, уйда музика, рақс, қиличбозлик ва фалсафа бўйича муаллим штатларини сақлайди.

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

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

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

Мольер комедияда олгир граф Дорантнинг «ёқимли дўстим» деб айтган сўзига талтайиб кетган, аристократия ҳаётига кўр-кўрона эргашган буржуа Журденни қаттиқ танқид қилади.

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

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

Мольернинг сўнгги комедияларидан бири «Ёлғон касал» (1673) драматургнинг реалистик маҳорати янада ўсганини ифодалайди. Асардаги катта муваффақият билан ишланган образлардан бири буржуа Аргандир. Унинг худбин, мол-мулк ва пулга хирс қўйган, ўз манфаатидан бошқа нарсани ўйламайдиган кимса эканлиги ёрқин очилган. Кейинги комедияларида намоён бўлган оддий кишидаги яхши фазилатлар ақча гирдобига тушиб қолган эгоист ва мунофиқ (Арган, Белина, Диафуарус, Пургон)ларга қарши қўйилган Туанетада яна очик кўринади. У ўзи тарбиялаган Арган болаларини севади, уларга она каби ғамхўрлик қилади ва уларнинг манфаатларини ёқлаб, ярамас ниятли кишиларнинг кирдикорларини фош этади. Туанета авторнинг «Скапеннинг найранглари» (1671) комедиясидаги бош қаҳрамон хизматкор Скапенга ўхшаш ёшларга меҳрибондир. Пьесада инсонни хусусий мулкчилик офатидан холи қиладиган социал ўзгариш бўлиши керак, деган объектив хулоса келиб чиқади. Пьеса бошқа асарларда учрайдиган сунъийликнинг йўқлиги билан ажралиб туради. Бу асар драматургнинг реалистик маҳорати яна ҳам ортганини кўрсатади.

Француз миллий драматургиясининг асосчиси ва яратувчиларидан бири бўлган Мольернинг адабий мероси барча халқлар учун ҳам қимматлидир. Чунки Мольер ўша замон адабиёт қонунчилари «тубан» деб атаган комедияни юқори босқичга кўтариб, уни халқнинг сеvimли жанрига, шунингдек, феодал-аристократия реакцияси, диний жаҳолат, ақчанинг ҳалокатли таъсирини қоралаган кескин кураш қуролига ҳам айлантирди.

XVII асрнинг охири ва XVIII асрнинг бошида яшаган француз драматурглари Лесаж, Вольтер, Бомарше, шунингдек, инглиз ёзувчилари Драйден, Фильдинг ва бошқалар Мольер реалистик санъати традицияларини чуқур ўрганиб,

ундан фойдаландилар. Мольернинг комедиялари Россияда XVII асрнинг охирлариданоқ саҳнага қўйила бошлади. XVIII—XIX асрларда ёзувчининг асосий комедиялари, илғор рус драматургларининг пьесалари қаторида, халқ эътиборини ўзига жалб қилади. Пушкин, Гоголь ва Белинский Мольер комедияларидаги зиддиятлар, реализмидаги чекланганлик (классицизм эстетикаси принципларига ён бериши)ни кўрсатиш билан бирга, унинг ижодини юксак баҳолайдилар.

Фақат Октябрь социалистик революциясидан сўнггина улў драматургнинг адабий мероси ҳар томонлама ўрганилди ва унинг реалистик санъати қенг халқ оммасининг мулки бўлиб қолди. Мольер комедияларидан 16 таси, яъни қарийб ярми Совет Иттифоқи театр саҳналарида муваффақият билан қўйилди. Унинг пьесаларини саҳналаштиришда К. С. Станиславскийнинг хизматлари каттадир.

Октябрдан илгари ўзларининг миллий театрлари бўлмаган ўзбек саҳнасида «Тартюф», «Зўраки табиб», қозоқ саҳнасида «Тартюф»; «Скапеннинг найранглари», «Хасис», туркман саҳнасида «Зўраки табиб» ва «Ёлғон касал» комедияларининг муваффақият билан кўрсатилиши совет халқининг француз демократ шоири Мольер адабий меросига катта қизиқиш билан қараганининг ёрқин далилидир.

Л А Ф О Н Т Е Н

(1621—1695)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

XVII аср француз адабиётининг йирик вакили, машҳур масалчи шоир Жан Лафонтен (1621—1695) Шато-Тьериди майда чиновник оиласида туғилди. Дастлаб у қишлоқ мактабида, сўнгра колледжда ўқийди; ҳуқуқшуносликни ўрганса ҳам, лекин кўпроқ адабиётга қизиқади. Антик ва Уйғониш даври ёзувчиларининг асарларини диққат билан ўрганайди.

Лафонтеннинг адабий фаолияти кеч бошланади. У ўттиз уч ёшида Теренцийнинг «Евнух» комедиясини қайта ишлайди. Бу пьеса авторнинг бундан сўнгги танилиши ва ўсишига замин яратади.

Лафонтен ижодининг биринчи даврида (1657—1663) аристократик прециоз адабиёти таъсирида бўлади. У ўзига ҳомийлик қилган министр Фукени мақтайди. Грек мифологиясидан фойдаланиб яратган «Адонис» (1658) поэмасида Адониснинг маъбуда Венерага бўлган муҳаббатини тасвирлайди. Ишдан четлатилган ва қамалган Фукага ўз шеърлари билан хайрихоҳлик билдиргани учун қирол Людовик XIV ва унинг янги министри Кольбер Лафонтенни ёқтирмай қўяди ва уни 1663 йилда Лиможга сургун қилади. Шу даврдан бошлаб Лафонтен ижодида катта бурилиш, унинг феодал-абсолют ҳокимият-

га муносабатида жиддий ўзгариш рўй беради. Мольер билан ёнма-ён турган Лафонтен энди прециоз адабиётига тақлид этишдан воз кечади, реалистик услубни ўзлаштириб, оригинал асарлар ёзишга киришади.

Лафонтеннинг бу даврда (1664—1674) яратган ижодий маҳсули черков ва аристократик хулқ-атвор танқид қилинган шеърий эртактлардан иборат эди. У ўн йил ичида бешта «Эртактлар» китобини яратди. Халққа яқин турган Лафонтен «Хўжайин олдида гуноҳ қилган деҳқон» новелласида айбон сиз айбдор деҳқонни ёқлаб, феодал зулмига нафрат билдиради.

Бироқ Лафонтеннинг шеърий эртактлари ўз мазмуни ва фош этувчи кучи билан бир хил қимматга эга эмас. Тўртинчи китоб ҳукмрон синф ва черковга қарши қаратилган ўткир сатираси билан айниқса характерлидир. Шоир турмуш қувончларини черков аскетизмига қарши қўяди. Ундаги эртакт ва новеллалар қисқа, баъзилари бир неча шеърий сатрдан иборатдир. Кўп эртактларида («Ҳамшира Жанна») черков ходимлари ҳажв қилинади.

1675 йилда министр Кольбер «дин асосларини қўпоради» деб «Эртактлар»нинг тўртинчи китобини сотишни тақиқлаб қўяди. Лафонтен эртактлари бундан сўнг Голландияда босиб чиқарилади. Ижоди абсолютизмга қарши руҳ билан суғорилгани учун ҳам қирол ва министр Лафонтеннинг француз академиясига сайланишига руҳсат этмайди. Кольбер ўлганидан сўнг, 1684 йилда Лафонтен академияга аъзо бўлиб киради.

1694 йилда Лафонтен масалларининг ўн иккинчи китобининг нашр этилишига эришади. Кексайиб қолган шоирнинг бу асарида умидсизлик кайфияти сезилса ҳам, лекин баъзи масалларида («Икки эчки») абсолютизм ҳокимиятининг эмпирилик бораётганига ишора яққол кўзга ташланади. Соғлиги ёмонлашиб қолган Лафонтен бундан сўнг янги асарлар яратмади ва у 1695 йилда вафот этади.

Лафонтеннинг масаллари

Лафонтен ўз масаллари билан катта шуҳрат қозонди. Масал жанри абсолютизм, шунингдек, аристократик реакцияга қарши кенг демократик гуруҳларнинг норозилигини қулай ва тушунарли қилиб баён этиш қуроли эди. Лафонтеннинг халқчиллик ғоялари фақат унинг масалларидагина очиқ намоён бўлади. Шоир масалларининг биринчи олти китоби 1668 йилда, иккинчи беш китоби 1678—1679 йилларда нашр этилади. Лафонтеннинг масаллари ўзининг демократик руҳи ва сатирик кучининг ўткирлиги ва эзилган омманинг орзу-истакларини ақс этириши билан шоир ижодининг энг юқори чўққиси ҳисобланади. Эзоп давридан бери масал «тубан» табақаларнинг манфаатларини ифодалаб келган эди. Шунинг учун ҳам классицизм эстетикаси масални бадиий адабиётнинг қуйи турларига киритиб келди. Унинг назариётчиси Буало

эса шоирдан йироқлашиб, Лафонтен ижоди ҳақида ўзининг «Поэзия санъати»да бир оғиз ҳам сўз айтишга журъат этолмади. Шоир масалларининг кўпчилиги чуқур гуманистик ғоя ва ҳаққоний, реалистик тасвирга бойдир. Лафонтеннинг классицизм эстетикасининг адабий нормалари доирасидан чиқиб, сригинал асар яратишдаги маҳоратини «Ўтинчи ва ўлим» масалида яққол кўриш мумкин. Шу сабабли Буало бу масалдан норози бўлиб, уни ўз дидига мослаб қайта ишлайди. Лекин у Лафонтен эришган чуқур мазмун ва бадиий юксакликка эриша олмайди. Лафонтен ва Буало антик масалчиси Эзопдаги бир сюжетдан фойдаланганлар. (Оғир меҳнат ва турмуш машаққатидан тинкаси қуриган ўтинчи деҳқон бу дунё билан хайрлашмоқ мақсадида ўз олдига азроилни чақиради. Азроил ўтинчидан нимани исташини сўраганда, ундан қўрқиб кетган деҳқон бир боғлам ўтинни кўрсатиб, уни елкасига олиб қўйишни илтимос қилади.)

Классицист Буало ўз масалида камбағал ўтинчи ҳақидаги кулгили эртакни ҳикоя этиб беришдан нарига ўтмайди, ўтинчининг оғир аҳволига ачинмайди, унинг қашшоқлигининг ижтимоий сабабларига қизиқмайди ҳам. Гуманист ёзувчи Лафонтен эса бу масалга бошқача ёндашади ва камбағалнинг оғир аҳволига ачиниб, бу оддий инсоннинг машаққатларни энгиш учун зўр ишонч билан яшашини очиқ-ойдин тасвирлайди. Деҳқоннинг қашшоқланишига сабаб бўлган ижтимоий иллатлар, ўраб олган муҳитнинг ярамаслигини ифодалаш бу масалнинг асосий ғоясини ташкил этади.

Ёзувчининг дастлабки китобида ҳам реалистик тасвир ва демократик руҳ билан суғорилган масаллари анчагина. Бу китобда аристократиянинг мағрурлигини масхара қилган «Дуб ва қамиш», буржуазиянинг қўрқоқлигини кўрсатган «Каламушлар кенгаши», сарой текинхўрларини қоралаган «Пашша билан чумоли», адолатсиз судни танқид қилган «Маймунлар судида тулкига қарши шикоят билан чиқувчи бўри», абсолют ҳокимият зулмига ишора этган «Касал арслон ва тулки», шунингдек, руҳоний ва дворянларнинг ёвузликларини фош этувчи бир қатор масаллари диққатга сазовордир. Бироқ бу масалларида сиёсий-ижтимоий ҳаётдан кўра маиший ҳодисалар тасвири устун туради ва бу ҳодисалар абстракт ҳолда талқин қилинади. Ижтимоий зиддиятлар инсон табиатида азалдан мавжуд бўлган камчиликлар деб кўрсатилади. «Бўри билан қўзичоқ» масалининг маъноси зўр ҳамма вақт ҳақ бўлиб чиқади, деган мавҳум хулоса билан тугалланади.

Дастлабки масалларида қирол — арслоннинг йиртқичлиги, зўравонлиги орқали қиролга фақат ишора қилинса, «Масаллар»нинг иккинчи нашрига кирган китобларида энди «хайвонлар шоҳи» зулм ва адолатсизликни мужассамлантирган монарх сифатида сатира остига олинади. Арслон ва унинг

атрофидаги йиртқич ҳайвонлар орқали шоир мустабид қирол ва сарой аҳлини ифодалайди. Масалдан келиб чиқадиган хулоса ҳам аниқ ва чуқур социал мазмунга эгадир.

«Йиртқич ҳайвонлар ўлати» масалида ҳам ёмонлик ва зулм манбаи — сарой, қирол ва унинг ёрдамчилари қораланади. Уларнинг ҳаёти зўравонликка, камбағалларни эксплуатация қилишга асосланган, шунинг учун ҳукмдорлардан яхшилик, шафқат кутиш мумкин эмас, деган хулоса масалнинг асосий ғоясини ифодалайди.

Шоирнинг иккинчи тўпламига кирган масалларида социал сатира кескинлашади. Пул ҳукмронлиги ва унинг ҳалокатли таъсири («Этикдўз ва улгуржи савдогар»), суднинг сотқинлигини («Мушук, лайча ва қуён») қироллик ҳукумати ва дин аҳлларининг ёвузликларини («Арслон, бўри ва тулки»), «Она арслонни кўмиш маросими», «Руҳоний ва мурда») масалларида катта бадий куч билан акс эттиради.

Лафонтеннинг дастлабки масаллари тасвирига хос киноя ва кузатувчилик ўрнини, энди, 70-йилларнинг охирига келиб, конкрет социал сатирик ва реалистик тасвир эгаллайди. Ҳайвонларнинг аллегорик фигураси ўрнига инсон образи пайдо бўлади. Бу йиллари шоир қирол Людовик XIV нинг босқинчилик урушини қоралаган ва тинч ижодий меҳнатни ардоқлаган чуқур мазмунли масаллар («Дунайлик деҳқон», «Савдогар, дворян, чўпон ва шоҳ ўғли») яратиш билан кенг халқ оммаси ўртасида шуҳрат қозонди.

Лафонтен антик дунё, ўрта асрлар ва Уйғониб даври масалчилик традицияларини ўрганиб, уларга фавқулодда реалистик характер ва сатирик руҳ киритади, бу жанрни янги бадий юксакликка кўтаради. Унинг масаллари соддалиги ва ўз даври ижтимоий ҳаётини кенг қамраб олиши, меҳнаткаш омма манфаатларини қизгин ҳимоя қилиб чиқиши билан қимматлидир. Белинский И. Криловнинг масаллари ҳақида ёзиб, масал бадий бўёғи, ўз белгилари ва характерлари билан кичик повесть ва драма бўлиши керак, деб кўрсатган эди. Ҳақиқатан ҳам, Лафонтен — мана шундай масаллар яратиб XVII аср француз адабиёти ва, хусусан, масалчилик жанрининг ривожланишига катта ҳисса қўшди. Шунинг учун ҳам Пушкин француз халқи руҳий бойлигини мужассамлантирган Лафонтенни буюк масалчи сифатида Крилов билан бир қаторга қўйган эди.

Б У А Л О

(1636—1711)

Буало — назарётчи. Поэзия санъати. Классицизм адабий услубининг йирик назариячиси шоир Буало Парижда буржуа-чиновник оиласида туғилди. У диний ақида-

лар ва ҳуқуқшуносликни ўрганди, сўнгра адвокат бўлиб ишлайди. Сатиралар ёзиб шухрат қозонгач, Буало бутунлай адабиёт билан шуғулланади. 1673 йилда Людовик XIV Буалони сарой тарихчиси қилиб тайинлайди. 1684 йилда Буало француз академиясига аъзо бўлиб сайланади. Адабий фаолиятининг дастлабки босқичида ёзган сатираларида шоир қонунчи лўттибозлар, мунофиқ тақводорлар, кеккайган дворянлар ва бойликка ҳирс қўйган кишиларни қаттиқ қоралайди. Буало сатиралардан ташқари, номалар, эпиграммалар ҳам ёзади. «Роман қаҳрамонлари» номли пародияли диалогиди (1664) шоир феодал ўзбошимчалиги билан боғланган XVII аср аристократ — прециоз адабиётини қаттиқ танқид қилади.

Буалонинг муҳим асари «Поэзия санъати» номли дидактик поэмасидир, шоир бу асарида классицизм адабий услубининг қоидаларини асослаб берди. Буало Декартнинг фалсафий методини бадийи адабиётга татбиқ қилди. Классицистлар эстетикаси учун характерли нарса ақл-идроқка таянишдир. Буалонинг фикрича, ақл-идроқ санъатнинг олий мақсади бўлган гўзалликни яратади. Ақл-идроқ воситаси билан Буало антик жамиятда яратилган, гўё ҳамма давр учун бир хил қимматга эга бўлган, лекин ўрта асрларда йўқолиб кетган ва энди фақат юқори гуруҳларга маълум бўлган олий бадийи дидни тушунади. Унинг шаҳар ва саройни ўрганингиз, деган шиори шундан келиб чиқади. Буало сарой доирасидаги кишилар талабига жавоб берадиган асар ёзишга қақиради. У абсолютизм ғояларининг маддоҳи эди. Шунинг учун ҳам ҳамма «тубан», «қўпол» нарсаларни рад этган Буало халқ ва унинг оддий турмушини акс эттирган Мольерни қоралайди.

Классицизм адабиёти антик маданиятга эргашишдан келиб чиқди. Уйғониш даврида грек ва Рим санъатини ўрганиш ўрта аср диний-аскетик дунёқарашига норозилик билдириш учун керак эди. Бироқ бу воқеа XVII асрда Францияда ўзига хос шакл ва маънавий мазмун касб этади. Улар антик ёзувчилар асарларини ўша давр ҳаётини реалистик тасвирлашда намуна бўладиган бир ижод деб эмас, балки конкрет тарихий шароитга боғлиқ бўлмаган мавҳум гўзаллик идеали намунаси деб қабул қиладилар. Классицизм вакиллари учун ўз даври кишилари турмушини ўрганишнинг зарурияти йўқ, антик адабиёт классиклари яратган образлар, улар тасвирлаган характерлар ва қадимги адабиётни ўрганиш ва унга тақлид қилиш етарлидир. Чунки типлар, уларнинг тушунишича, мангу ва ўзгармасдир. Шу сабабли классицизм асосчилари бадийи ижод нормалари, унинг ўзгармас ва мутлақ қонунларини белгилашга ҳаракат қиладилар. Санъатни қатъий қоида ва қолипга соладилар. Классицизм назарияси олимларнинг мавҳум ақлий мулоҳазаларидан келиб чиққан бўлса ҳам, лекин уларнинг антик санъаткорларнинг адабий тажриба ва методларини ўрганишга интилишлари ўша давр учун, шубҳасиз,

ижобий ҳол эди. Лекин улар Аристотелнинг антик адабиётни яқунлаб берган ва асосий белгилари билан материалистик бўлган эстетикасизни тушуниб етмадилар, унга формал тақлид қилдилар. Шунинг учун ҳам классицизм ёзувчилари яратган образлардаги маъжумийлик ва схематизм адабиётнинг кенг реалистик йўлда ривожланишига йўл бермас эди. Буало эстетикасидаги реалистик тенденциянинг чегараланганлиги ана шундан келиб чиқади.

Пушкин «Халқ драмаси ҳақида» мақоласида классицизм адабиёти пайдо бўлгандан бошлаб халқ (Шекспир) трагедияси билан сарой (Расин) трагедияси ўртасидаги катта фарқни кўрсатиб ўтган эди. Бу фарқ шундан иборат эдики, халқ трагедияси ижодчиси ўз томошабинларига нисбатан анча маълумотли эди, шунинг учун катта жасорат ва кўтаринки руҳ билан улар талабига жавоб берадиган эркин асарлар ярата билди. Саройда эса ёзувчи ўзини томошабиндан тубан деб ҳис қилади, у «баланд мартабали» кишилар дидига ёқиш учун ўз эркинлигидан кечади, уларни ранжитиб қўймасликка интилади, натижада истар-истамас сунъийликка берилади, реалистик тасвир ўрнини схематизм эгаллайди. Сарой трагедиялари тилидаги дабдабалилик сарой аҳлига ёқишга уринишдан келиб чиққандир.

Бироқ XVII аср француз адабиётининг илғор ёзувчилари (Мольер, Лафонтен) классицизмнинг қотиб қолган қоидалари доирасидан четга чиқиб, йирик реалистик асарлар яратишга эришадилар.

Ж А Н Р А С И Н

(1639—1699)

Ҳаёти ва
адабий фаолияти

XVII аср француз адабиётининг йирик драматурги Расин провинция шаҳри Ферте-Милонда суд чиновниги оиласида туғилди. Ота-онадан ёш етим қолган Расинни бувиси Бове шаҳридаги колледжга ўқишга беради. У мактабда (1649—1655) ҳукмрон католик черковига қарши оппозицияда бўлган янсенистлар сектаси тарафдорлари қўлида тарбия кўради. 1655 йилда яна ўқишини давом эттириш учун у Пор-Роялга кўчирилади. Янсенистларнинг ўқитиш методи иезуитларнинг схоластик методидан фарқ қилар эди. Шунинг учун ҳам Расин бу ерда филология билан шуғулланади. Сўнгра у Парижга келиб, Гаркур колледжиди ўқийди ва фалсафа курсини тугатади.

Янсенистлар болани аскетик руҳда тарбиялашга уринадилар. Лекин ёш Расин поэзияга қизиқади. Антик ёзувчиларнинг асарларини зўр ҳавас билан ўрганади ва бадий ижодга киришади. Расин Людовик XIV нинг уйланишига бағишлаб ёзган қасидаси билан ном чиқаради. У Мольер ва Лафонтенга яқинлашади.

1664 йилда Мольер театри ёш драматургнинг биринчи мустақил асари «Фиваида ёки душман ака-укалар» трагедиясини сахнага қўяди, Расин «Буюк Александр» (1665) трагедиясини аввал Мольер театрида кўрсатади, лекин тезданундан олиб бу театрға рақобатчи Бургунд Отели театрига беради. Бу ҳодиса сахна санъати ҳақида Мольер ва Расин қарашларидаги принципал зиддиятлардан келиб чиқади. Корнель ва Мольердан йироқлашган Расин шоир-назариячи Буалога яқинлашади. 1667—1669 йилларда унинг «Андромаха», «Судбозлар», «Британник» пьесалари кетма-кет сахнага қўйилди. «Британник» трагедиясига Буало юқори баҳо беради.



1670 йилда машҳур трагик ёзувчи Корнель ва Расин бир сюжетда икки асар — «Тит ва Береника», «Береника» трагедияларини яратадилар. Бу мусобақада Расиннинг пьесаси устун чиқади. «Береника» трагедиясида Расин шахсий манфаат билан ижтимоий бурч бир-бирига зид келмаслиги кераклиги ва монархия тузумининг гуманизмига зид эканини кўрсатади.

Расин 1672 йилда турк саройи урф-одатларини акс эттирган «Баязет», 1673 йилда «Митридат» трагедияларини ёзади. «Ифигения Авлидада» (1674) пьесаси драматургга янги муваффақият келтиради. Агар Вольтер «Береника» трагедиясини заиф деб атаган бўлса, «Ифигения»га юқори баҳо беради.

Сарой интригалари натижасида Расиннинг энг яхши трагедияси «Федра» (1677) сахнада муваффақиятсизликка учрайди. Унга нисбатан қасддан уюштирилган ифвондан сўнг ёзувчи драматургияни ташлайди ва сарой тарихчиси бўлиб қолади. Ун икки йил ўтгач, қизлар пансионининг бошлиғи де Ментенон хонимнинг илтимоси билан, уч актли «Эсфирь» трагедиясини ёзади. Расин 1691 йилда сўнгги асари — «Гофолия» («Аталия») трагедиясини яратади. Бу пьесаларида мутлақ ҳокимнинг ўзбошимчаликлариға қарши норозилик аломатлари очиқ кўриниб туради.

Ёзувчининг сўнгги асарлари Людовик XIV ни ғазабланти-

ради ва у Расинни ёқтирмай қўяди. Натижада ёзувчи ҳаётининг сўнгги йиллари осойишта ўтмайди ва ниҳоят, у 1699 йилда вафот этди.

Расин дунёқарашада юз берган зиддият мустабид-монархнинг ҳукмронлик қилиши ҳақидаги иллюзия билан унинг ўзбошимчаликларига қарши нафрат билдиришида кўринади. Абсолютизмга ишонч Расиндаги реалистик йўналишнинг кенг ривожланишига тўсиқ бўлади. Лекин Расин ўзининг энг яхши асарларида воқеликнинг ҳаққоний тасвирига эришади. Ёзувчи инсоннинг қадр-қиммати унинг келиб чиқишига қараб эмас, балки шахсий сифатларига асосланиб белгиланиши керак, деган хулосага келади. У сословиялик тенгсизлик асосида юзага келган феодал-аристократия жамиятини қоралайди. Расин асарларида реалистик белгилар аста-секин шартли абстрактликни суриб чиқара бошлайди. Расин дунёқарашада учраган зиддият унинг адабий методиди ҳам кўринади. Классицистлар эстетикаси қоидаларига амал қилган драматург уч бирлик талабларига бўйсунди, сюжетни антик адабиётдан олади, сахнада ҳукмрон доиралар ва уларга яқин турган шахслар кўрсатилади. Оммавий кўринишлардан воз кечади. Иштирок этувчилар сонини камайтиради. Саҳнада воқеа қаҳрамонларнинг ҳаракати билан очилмайди, балки бўлиб ўтган ёки бўлаётган ҳодисаларни дабдабали сўзлар билан ҳикоя қилиб бериш орқали тушунтирилади. Классицизмнинг шу шартли, абстракт ва рационал қонунлари Расин ижодида салбий таъсир этмаслиги мумкин эмас эди. Лекин драматург бу адабий қонунлар доирасида ўралашиб қолмайди. У қаҳрамонларнинг фақат ижобий томонини эмас, балки камчиликларини ҳам, умуман, сахнада кўрсатиш мумкин бўлмаган воқеалардан бошқа ҳамма нарсани акс эттириш, узлуксиз декламацияга берилмаслик каби реалистик талабларни ҳам илгари сурди. Расин гуманистик ғояларни қатъий ҳимоя қилиб, ҳукмрон доираларнинг зўравонликка асосланган сиёсатларини қоралаган энг яхши трагедиялари («Андромаха», «Британник», «Федра»)да прециоз адабиётининг ҳашамдорлигини, классицизмнинг шартли маъхумийлигини ҳам енгиб, фавқулудда аниқликка эришади.

«Андромаха»
трагедияси

«Андромаха» (1667) Расин ижодида юз берган ўзгаришни ифодалаган биринчи йирик трагедиядир. Ёзувчи пьесанинг сюжетини антик мифологиядан олган. Асарнинг бош қаҳрамони Троя паҳлавони Гекторнинг хотини Андромахадир.

Шаҳар греклар томонидан босиб олиниб, унга ўт қўйилган. Гектор Ахиллес томонидан ўлдирилган бўлиб, бева қолган Андромаха ёш ўғли Астианакс билан Ахиллеснинг ўғли Эпир шоҳи Пирр қўлига асир тушади. Маъюс асира жасур ва шафқатсиз Пиррда муҳаббат уйғотади. Бироқ қаҳрамон Пирр бу аёл олдида ўзини йўқотиб қўяди. Лекин Андромаха эрини

ўлдирган ва халқ бошига кулфат солган кишининг ўглини севиши мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам Пирр гоҳ ғазабланиб, унинг ўзига бўйсунганини талаб қилади, ўглини жазолаш билан қўрқитади, гоҳ унга ялиниб-ёлворади. Андромаха фарзанди учун туғилган хавфни бартараф этиш мақсадида бир макр ишлатишга қарор қилади. У Пирр билан никоҳдан ўтади-ку, лекин ўша куни ўзини ўлдирмоқчи бўлади. Пиррни севувчи шоҳ Менелай билан Еленанинг қизи Гермiona унинг Андромахага уйланиши ҳақидаги гапни эшитган, рашк изтироби билан ундан ўч олишни йигит Орестга топширади. Никоҳ расмияти ўтказилаётган бир вақтда Орест севган қизининг талабини рад этолмай, Пиррни ўлдиради. Севган йигитининг фожиали ўлиmidан сўнг Гермiona ҳам ўзини ҳалок этади.

Расин «Андромаха» трагедиясида қадимги сюжетни олиб, унга янги маъно киритди. Монарх ва унга яқин доирадаги одамларнинг ярамас хулқ-атворларини қоралайди. Шоҳ Пирр, Гермiona ва Орест образлари орқали давлат манфаатларини унутган, эгоист ва жамият учун катта хавф бўлиб қолган мутлақ ҳокимни танқид қилиб, абсолютизм кризисини тасвирлайди. Ёзувчи ахлоқий бузуқ кишиларга Андромаха образини қарши қўяди. Бу аёл — ўз боласига меҳрибон она, эрига вафодор хотин, халқига содиқ ҳақиқий бир инсондир. Асарнинг пировардида эгоистик ингилишлар билан ҳаракат қилувчи кишиларнинг мағлубияти Андромаханинг маънавий ғалабасидан далолат беради.

Расин трагедиялари билан Корнель трагедиялари ўртасида узил-кесил фарқ бор. Корнель пьесаларидаги қаҳрамонлар кўп машаққатларни кечириб, ўз эҳтиросларини енгиб, охирида ғалаба қиладилар. Давлат олдидаги бурчларини ўз манфаатларидан юқори қўядилар. Расиннинг қаҳрамонлари эса бундай эмас. Уларда ички эҳтирос сиёсий масалалардан устун туради. Пирр мағрур ва ботир киши, лекин у севги олдида мамлакат манфаатларини унутиб қўяди. Орест ҳам Гермionaга муҳаббати туфайли давлатга хиёнат қилади, инсонлик қиёфасини йўқотиб, одам ўлдиришгача боради. Гермiona фақат ўз севгисини билади, у муҳаббат қўйган кишиси уни севадими-йўқми, масаланинг бу муҳим томони билан қизиқмайди. Шунинг учун у Пиррнинг ўлимига сабабчи бўлади.

«Британник»
трагедияси

«Британник» (1669) Расиннинг ўз даври учун актуал масалаларни акс эттирувчи йирик трагедиясидир. Асар сюжети учун материални ёзувчи Рим тарихидан олди ва зolimга айланган монархларни ва абсолютизмни қаттиқ танқид этди. Тахтни эгаллаб, ҳокимиятни бошқаришни ўз қўлига олган Нерон тез вақт ичида ўзгаради, онасини ҳам менсимай қўяди, ваҳоланки, Агриппа ўглини тахтга чиқариш учун ўз амакиси кекса Клавдийга теккан ва унинг ўғли Британникни қувиб юбор-

уни Клавдийнинг қизига уйлантириб, қизнинг севган йигитини ўлдиртирган эди. Чекланмаган ҳукмронлик ва мансабни суиистеъмом этиш золимликка олиб боради. Улган император Клавдийнинг тахтга меросхўр ўғли Британник Нерон назарида катта хавф эди. Рақибининг севгани гўзал Юнияни кўриб қолган Нерон қизни зўрлаб ўзига хотин қилиб олиш, Британникни эса ўлдириш йўлини ахтара бошлайди. Бир куни у саройга Британникни меҳмонга чақиради ва заҳар бериб, уни ҳалок этади.

Трагедияда Неронни тарбиялашда иштирок этган икки сарой кишиси ҳам кўрсатилган. Улардан бири қўрқмас жангчи ва ҳақиқат учун курашувчи Бурр, иккинчиси мунофиқ Нарциссдир. Нерон ўз қилмишларидан хавфсираб, иккиланиб юрган вақтларида Нарцисс уни Рим халқини доимо қулликда сақлашга ундайди. Тўғри сўз, пок қалбли Бурр давлатнинг оғир аҳволдан ташвишга тушиб, Неронга монархнинг халқпарвар ва мамлакатнинг осойишталиги учун жавобгар шахс бўлиши кераклигини айтиб, унга таъсир кўрсатмоқчи бўлади. Бироқ сарой муҳити (Нарцисс сингари риёкорлар) Неронни тўғри йўлга солиш ўрнига, уни янги-янги жинойтлар қилишга ундайди.

Золимга айланган мутлақ ҳокимнинг хатти-ҳаракатларини қоралаган Расин халқ кучига ҳам тегишли баҳо беради. Риёкор Нарцисс Юнияни монарх қўлига топширмақчи бўлганида, бундай ўзбошимчаликлардан ғазабланган омма уни ўлдириб, қизни қутқариб олади.

Корнель ўз трагедияларида абсолютизмни мустаҳкамлаш, мамлакатнинг бирлигини юзага келтириш учун курашган кучли одамларни кўрсатган эди. Расин XVII асрнинг иккинчи ярмида ижод этди. Бу вақтда абсолют ҳокимиятнинг қарама-қаршиликлари кучайиб кетган, мутлақ ҳоким эса, ўзининг чекланмаган ҳуқуқларидан фойдаланиб, ўз шахсий истакларини қондириш йўлида ўта золимга айлана бошлаган эди.

Ёзувчи мамлакат ҳаётида юз берган ана шу воқеаларни катта ҳаққоният билан очиб берди. Гарчи трагедияда тарихий воқеалар акс эттирилган бўлса ҳам, лекин бу воқеалар орқали замонасининг сиёсий ҳаётига оид масалалар, Людовик XIV нинг давлатни бошқаришни ўз қўлига олиши, мутлақ ҳоким сифатида ўзбошимчиликлар қила бошлагани тасвирланади. Бу асарнинг бошқа трагедияларидан фарқи ҳам шундадир. Расиннинг яна бир реалистик трагедияси «Федра» (1677) да ҳам аристократик муҳитининг ахлоқий ва маънавий тушкунлиги фош қилинади.

Расин ўзидаги классицизмнинг рационалистик чекланганлигини енгиб, абсолют ҳокимиятда юз берган адолатсизлик давлат тепасида турган кишининг гуноҳи билан эмас, балки ўша давлат тартибининг ярамасликлари натижаси, деб

объектив хулоса чиқаришгача келди. Шунинг учун ҳам ҳукмрон синфлар асарнинг халқ оmmasига ўтказадиган таъсиридан чўчиб, ҳар хил баҳоналар билан трагедиянинг сатирик кучини йўқотишга ва ёзувчини обрўсизлантиришга уриндилар.

Сўнгги трагедиялари

Расиннинг ҳамма йирик пьесаларининг саҳнада ўйналиши реакциянинг қаршилигини оширади. Сарой интригалари улуғ драматургнинг талантини бўғиб қўяди. Агар Расин дастлабки ўн йил мобайнида (1667—1677) саккиз трагедия ёзган бўлса, ундан кейинги ўн икки йил ичида (1677—1689) ҳеч нарса ярата олмади. Чунки у ижодий ишни ташлаб кетишга мажбур бўлган эди. Лекин 80-йилларнинг охири, 90-йилларнинг бошларидаги воқеалар, абсолют ҳокимият кризисининг кескинлашуви билан бирга мамлакат иқтисодий аҳволининг оғирлашиши, деҳқонларнинг қашшоқлашиши, 1685 йилда Нант фармониининг бекор этилиб, гугенот (протестант)ларнинг таъқиб қилиниши, янсенистларга қарши бошланган ҳужум — буларнинг барчаси оппозициячи кучларни жонлантиради. Янги шароитда Расин яна қўлга қалам олади. Ўз фикрини очиқ айтиш қийин бўлгани учун у таврот темаларидан фойдаланиб, улар орқали ўз норозиликларини баён қилади.

Қизлар ёпиқ мактаби ўқувчилари учун ёзган «Эсфирь» (1689) трагедиясида гугенотларнинг ўз эътиқодлари учун олиб борган курашларининг ҳукмрон католик черкови томонидан бостирилишига, сўнгги трагедияси «Аталия» («Гофолия», 1691)да абсолют ҳокимият ва қиролнинг ўзбошимчалиги ва зулмига қарши очиқ норозиликларни акс эттиради.

Ўз эътиқодидан қайтган Исроил шоҳлари авлодидан бўлмиш Ерусалим маликаси зolim Аталия Ерусалим шоҳлари авлодидан келиб чиққан ўз боласи ва набираларини ўлдириб бошлайди. Шаҳзодалардан фақат Иоас қутқариб қолиниб, четдаги бир қасрда тарбияланади. Буни сезиб қолган малика Иоасни ҳалок этиш пайига тушади. Бироқ қасрнинг попи Иодай, унинг хотини Иосавет, болалари Захария ва Суламифь шаҳзодани сақлаб қолиш учун барча чораларни кўрадилар. Охирида зулмкор малика Аталия ўз фуқаролари томонидан ўлдирилади ва шаҳзода Иоас тахтга чиқади.

Трагедиядаги асосий салбий образ — бу малика Аталиядир. Унинг зулми ва хулқ-атвори орқали ёзувчи саройдаги адолатсизликларни фош этади. Гарчи воқеа Ерусалим саройида бўлиб ўтган, деб кўрсатилса ҳам, лекин Людовик XIV саройидаги келишмовчиликлар, абсолютизмнинг инқирозга учраши натижасида кучайиб кетган ўзбошимчиликларни тасвирлагани сезилиб туради. Аталиянинг жазоланиши унинг халққа ўтказган зулми учун олинган қасос, деб изоҳланади. Бироқ пьесада халқ «Британник» пьесасидагидек актив роль ўйнамайди. Золимга қарши бош кўтариб чиққанлар эса бир тўда кишилардир. Аталиянинг ёвузлигига унинг динни ўзгар-

тириши, Иодай ва бошқаларнинг адолатли бўлишларига эса уларнинг диндорликлари сабаб бўлган, деб кўрсатилади. Бу ҳол асарга маълум даражада абстрактлик киритади. Ёзувчи қарашларида бундай қарама-қаршиликлар мавжудлигига қарамай, бу трагедия абсолютизм тушкунлигини ҳаққоний кўрсатиб берган ва истибодчи монархга қарши кураш ғоясини илгари сурган унинг сўнгги йирик асаридир.

Ўз замонасида бўлгани каби, ундан кейинги даврларда ҳам реакцион адабиётчилар Расин ижодини камситиш, унинг халқчиллик ва сатирик руҳини йўққа чиқариш учун жонжаҳдлари билан уриниб келдилар. Илғор ёзувчилар эса француз драматургиясининг ривожланишига Расиннинг қўшган муносиб ҳиссасини таъкидлаб ўтганлар. Расин ўрта аср феодал ахлоқига катта путур етказган «биринчи янги шоир бўлди» деган эди Гейне. Пушкин, Герцен ва Белинский сарой таъсири остида юзага келган асарларидаги рационалистик чекланганлик ва қарама-қаршиликларни кўрсатиш билан бирга, Расиннинг ижодига юксак баҳо бердилар. Белинский Расиннинг «Ифигения Авлидада» трагедиясини чуқур анализ қилди. Пушкин Расин билан Шекспирнинг адабий методи ўртасидаги фарқни таъкидлаш билан бирга, улардаги муштарак томонлар—халқчиллик ва гуманизм ҳар иккала ёзувчини бир-бирига яқинлаштирганини ҳам қайд этади. Пушкин «Халқ драмаси ҳақида» деган мақоласида драма санъатининг моҳиятини таҳлил этиб, бу улуғ ёзувчиларнинг ўзига хос томонларини ҳам кўрсатди. «Трагедияда нима ривожланади? Унинг мақсади нимадан иборат?—деб ёзади Пушкин,—Инсон ва халқ. Инсон тақдири — халқ тақдири. Мана шунинг учун ҳам трагедия формасининг турлилигига қарамай, Расин улуғдир. Мана шунинг учун ҳам асарларининг бир текисда бўлмаслиги, беаганинг кўримсизлигига қарамай, Шекспир улуғдир».

«Франция ва Италиядан хатлар»ида Герцен ҳам Пушкин каби Расин асарларидаги ички зиддиятларни пайқади. Ташқи ҳаракатларнинг камлиги, мазмунининг рационалистик чекланганлигини қайд қилгани ҳолда, унинг йирик трагедияларида ички драматизм кучлилиги, «диалог кўпинча ҳаракатни йўққа чиқарса ҳам, лекин у нафис ва унинг ўзи ҳаракат»дан иборат бўлганини кўрсатади. «Береника» трагедиясида ифодаланган зулмга қарши кучли нафрат Герценни ҳаяжонлантирган эди.

«Андромаха», «Британник» ва «Федра» каби ажойиб трагедиялар яратган Расиннинг адабий мероси ўша даврнинг йирик драматурглари Молъер ва Корнелнинг адабий мерослари қаторида муносиб ўринда туради.

МУНДАРИЖА

ЎРТА АСРЛАР АДАБИЁТИ

Кириш : : : : : 3

Биринчи бўлим. Илк ўрта асрлар адабиёти

I б о б. ИБТИДОЙ ЖАМОА ТУЗУМИНИНГ ЕМИРИЛИШИ ВА ФЕОДАЛИЗМНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ДАВРИ АДАБИЁТИ	9
Рим империяси қулагандан сўнг Ғарбий Европа	9
II б о б. КЕЛЬТ ЭПОСИ	14
Илк ўрта асрларда халқ эпоси	14
III б о б. ҚАДИМГИ СКАНДИНАВИЯ АДАБИЁТИ	20
Илк ўрта асрларда Скандинавия мамлакатлари	20
Феодализм даврида қаҳрамонлик эпоси	26
IV б о б. ДИНИЙ-ҚЛЕРИКАЛ АДАБИЁТ	26
V б о б. ФРАНЦУЗ ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ	30
VI б о б. ИСПАН ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ	36
VII б о б. ГЕРМАНИЯДА ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ	43
XI—XII асарларда немис эпоси	43
VIII б о б. ЖАНУБИЙ СЛАВЯНЛАР ЭПОСИ	48
IX б о б. XII—XIII АСРЛАРДА РИЦАРЬ-КУРТУАЗ АДАБИЁТИ	53
Феодал-рицарь муносабатларининг келиб чиқиши	53
Прованс поэзияси. Трубадурлар лирикаси	55
Куртуаз (рицарлик) романи	64
X б о б. ЎРТА АСРЛАРДА ШАҲАР АДАБИЁТИ	71
Шаҳар адабиёти ва унинг асосий жанрлари	71

Иккинчи бўлим. Уйғониш даври адабиёти

XI б о б. ИТАЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	89
Данте Алигьери	92
Петрарка	101
Жованни Боккаччо	106
XII б о б. СЛАВЯНЛАРДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	119
Дубровник Уйғониш даври адабиёти	128
XVI аср поляк адабиёти	130
XIII б о б. НИДЕРЛАНДИЯ ВА ГЕРМАНИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	136
XIV б о б. ФРАНЦИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	156
Франсуа Рабле	163
XV б о б. АНГЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	180
Вильям Шекспир	196
Шекспир ижодининг биринчи даври	199
Шекспир ижодининг иккинчи даври	213
Шекспир ижодининг учинчи даври	228
Шекспирининг реалистик методи	231
XVI б о б. ИСПАНИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ	236
Сервантес	240

Учинчи бўлим. XVII аср Ғарбий Европа адабиёти

XVII б о б. ҚЛАССИЦИЗМ АДАБИЁТИ	254
XVIII б о б. XVII АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ	258
Жон Мильтон	260
XIX б о б. XVII АСР ИСПАН АДАБИЁТИ	267
Лопе де Вега	269
Лопе де Вегадан кейинги испан драмаси	279
Кальдерон	280
XX б о б. XVII АСР ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ	285
Пьер Корнель	287
Мольер	293
Лафонтен	308
Буало	312
Жан Расин	313