

С. ХАММОВ

ЧЕТЪЛ  
АДАБИЁТИ  
ТАРКИХИ



816  
13 33

**О. ҚАНОМОВ**

# ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ ТАРИХИ

(ИЛК ЎРТА АСРЛАР, УЙҒОНИШ ДАВРИ  
ВА XVII АСР ҒАРБИЙ ЕВРОПА АДАБИЁТИ)

ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТЛАРИНИНГ  
ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТЛАРИ УЧУН  
ДАРСЛИК

462471

194292

«ЎҚИТУВЧИ» НАШРИЕТИ — ТОШКЕНТ — 1973

8И  
Қ33

**Қаюмов О.**

Чет эл адабиёти тарихи. (Илк ўрта асрлар, Уйғониш даври ва XVII аср Ғарбий Европа адабиёти). Педагогика ин-тларининг филология фак. учун дарслик. Т., «Ўқитувчи», 1973.  
300 б., расм.

Аннотация...

**Қаюмов А.** История зарубежной литературы.  
(Раннее средневековье, эпоха возрождения и XVII век).

8И

© „Ўқитувчи“ нашриёти, 1973.

0—6—4—6    139    46—73  
К.М. 353—06—73

## 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 тутади, 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»<sup>1</sup>.

Қулларнинг қаттиқ эксплуатация қилиниши уларнинг ғалаёнларини келтириб чиқарар эди. Бунинг устига «варвар»<sup>2</sup> қабила-ларининг Рим империяси чегараларига таҳдиди ҳам орта боради. Бундан ташвишга тушган қулдорлар, қулларнинг бир марказга уюшувига йўл қўймаслик учун, уларни ерга бириктиришга, шу ор-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 327-бет.

<sup>2</sup> Қадимги грек ва римликлар бошқа юрт кишиларини «варвар» деб ата-валар.



қали ўз ҳукмронликларини сақлаб қолишга уринадилар. Лекин бу мумкин эмас эди, чунки «Ўрта аср крепостнойларининг ўтмишдошлари» (Ф. Энгельс) бўлмиш ўтроқлаштирилган ерсиз деҳқон-колонлар оғир шароитда меҳнат қилиб, ҳосилнинг кўпини ижара ҳақига тўлар, бора-бора қарзга ботиб, бир парча ерга боғланиб қолар эдилар. Шундан 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 берадилар.

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

Квилик жамияти тараққиётида катта ўрин эгаллаган қадимги дунё — антик жамият харобаликлари ўрнига янги ижтимоий формация — феодализм вужудга келади. Феодализм IV—V асрларда ташкил топа бошлаб, XI—XV асрларда юқори босқичга кўтарилади ва у XVI—XVII асрларда ийқирозга учраб, емирила бошлайди. Ерга хусусий мулкчиликка асосланган феодализм ўрнини 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 нарсени энг бошидан бошлаш учун қадимги цивилизацияни, қадимги философия, сиёсат ва юриспруденцияни ер билан яқсон 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»<sup>1</sup>.

Ўрта асрларда феодал эксплуатацияси 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 очикдан-очиқ бидъат шаклида, гоҳ қуроли қўзғолон шаклида намоён бўлиб келди»<sup>2</sup>.

Ўрта асрчилик тартибларига зарба бериш учун дастлаб христиан черкови асосларига путур етказиш керак эди. Шунинг учун ҳам ўша вақтдаги норозиликлар, қисман диний бидъат тарзида ҳам келиб чиққани шубҳасиздир.

<sup>1</sup> «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», Уздавнашр, 1956, 80-бет.  
<sup>2</sup> Уша асар, 81-бет.

Рим империяси ўрнида пайдо бўлган мустақил давлатлардан метрополия<sup>1</sup>га 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 романлаштирилди, уларга христианлик, латин тили ва Рим маданияти таъсири сингдирилади. Фақат узоқ Скандинавия ва Кельт областларидагина қabila 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-шавқи куйланади. Инсоннинг ритмик ҳаракатига мос тушган топушлар коллектив меҳнат жараёнига жўр бўлибгина қолмай, балки меҳнат қилувчиларнинг руҳини кўтаради, 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 синкретик<sup>2</sup> 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 ижтимоий ҳаётини акс эттирувчи урф-одатлар текст ёки синкретик ҳаракатнинг асосий мазмунини ташкил қилган. Бинобарин, 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 бора-

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

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

ди. Қўшиқ урф-одат доирасидан чиқиб, мустақил адабий жанр сифатида шаклланади. Хор давомида коллектив ҳаракатни бошқариб борувчи 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 жараёнида вужудга келиши бутун ўрта асрлар адабиётининг халқ ҳаёти билан боғлиқ равишда келиб чиққанидан дарак беради.

Христиан черкови эса ўрта асрлар маданий ҳаётида реакцион 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 ярлақаган саодатли тузум даражасига кўтарди»<sup>1</sup>.

Шунинг учун қироллар христиан руҳонийларининг хизматларини тақдирлаб, уларга жуда кўп ер-сув ва ҳатто крепостной деҳқонларни ҳам ҳади қилар эдилар. Католиклар қўлидаги ерларнинг учдан бир қисмидан кўпроги 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.

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

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, Уздавнашр, 1959, 106-бет.

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 дурдона 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 муштарақлиги билан изоҳланади.

Ўрта асрлар  
адабиётининг  
даврларга бўлиниши

Ўрта асрлар адабиёти ўн асрдан зиёд тарихий даврни қамраб олади, у икки босқичга бўлинади: а) қабила тузумининг емирилиши 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 мамлакатларида феодал муносабатлари турли муддатда шаклланганлиги туфайли бу даврланштириш ҳам нисбийдир. Масалан, феодаллашиш жараёни олдин Францияда (IX аср), ундан анча кейин Германияда, сўнгра Англияда содир бўлади. Европанинг шимолий 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 христиан дини таъсирининг заифлиги ва халқларнинг ўз мустақиллиги учун қаттиқ туриб кураш олиб борганлигининг натижаси эди. Шунинг учун Кельт ва Скандинавиянинг маҳаллий руҳонийлари — монахлар мажусийлик руҳи билан сурғрилган барча халқ адабиёти ёдгорликларини ўз ҳолича ёзиб олганлар.

Ривожланган феодализм даври (XI—XV асрлар)да уч турдаги бадий ижод — халқ адабиёти, клерикал ва феодал-рицарь адабиёти мавжуд эди. Ўрта асрлар ҳаётида ўз имтиёзларини сақлашга интилган диний-черков адабиёти билан замонавий феодал-рицарь адабиёти бир-бири билан боғлиқ ҳолда тараққий этади. Бу давр қаҳрамонлик эпосида рицарнинг ўз валинеъматига садоқати биринчи планда тасвирланади. 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 кетмакет зарба беради. Шундай қилиб, «бюргерлар ва деҳқонлар рицарларни мағлубиятга учратадилар»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, том XVI, часть I, стр. 448.

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 орқасида ҳозирги замон пролетариатининг қўлларига қизил байроқ тутган ва мулкни умумлаштиришни талаб қилган ўтмишдошлари ҳам чиққан»<sup>1</sup> 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.



---

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 60—61-бетлар.

ИЛК УРТА АСРЛАР АДАБИЕТИ

\*

1606. ИБТИДОЙИ ЖАМОА ТУЗУМИНИНГ  
ЕМИРИЛИШИ ВА ФЕОДАЛИЗМНИНГ ВУЖУДГА  
КЕЛИШИ ДАВРИ АДАБИЕТИ

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 очиб, ғарбий бошлиқ тайинлаш ва бошқа масалалар халқ мажлисида ҳал қилинар эди. Энгельснинг кўрсатишича, қабила-жамоа тузумидан «ғарбий демократия» ўсиб чиқади. Уруғ бошида халқ мажлиси сайлаган князь туради. Ғарбий ишларда бевосита раҳбарлик қилган бошлиқ (герцог) жамоа ҳаётида катта роль ўйнай бошлайди.

«Талончилик уларнинг мақсади бўлиб қолган эди. Агар дружина бошлиғининг 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...»

Қабила оқсоқоли ва ғарбий 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. «Меҳнат тақсироти ва унинг оқибати — жамиятнинг синфларга бўлиниши натижасида уруғдошлик жамияти емирилди. Уруғдошлик тузуми ўрнини *давлат олди*»<sup>2</sup>.

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

<sup>2</sup> К. Маркс ва Ф. Энгельс, Уша асар, 348-бет.

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 ходимларидан иборат 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 эртак ва ривоятлар бадий ёдгорлик сифатида ўтмиш тарихни ўрганишда катта аҳамиятга эгадир.

Бир қатор эртак ва қиссаларда герман қабилаларининг гунилар билан олиб борган урушлари тасвирланади:

Нибелунгларнинг ўлими ҳақидаги ривоятда зolim 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 эртакларда герман асираси Ильдико акалари учун қасос олиб, Аттилани ўлдиради, деб кўрсатилади.

Бургундларнинг ҳалокати ҳақидаги эртак Галлия ва Рейн бўйидаги айрим ерларни ишғол қилган франклар ва уларнинг қаҳрамони Зигфрид ҳақидаги ривоят билан улашиб кетади. Зигфрид ажойиб қаҳрамонлик билан ёвуз аждаҳони ўлдириб, нибелунгларнинг бой хазинасини қўлга киритади. У бургундлар қиролигига қирол Гунтер қиёфасида келиб, унинг душманига қарши урушларда қатнашади. Қирол Гунтер синглиси Кримхильдани унга беради. Зигфрид ҳам Гунтерга ажойиб баҳодир қиз Брюнхильда-

ни олишда кўмаклашади. Гунтер қиёфасига кириб курашган киши Зигфрид эканлиги ошқора 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 этади<sup>1</sup>.

«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.

Қиrol 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 йиллардан сўнг ўз ватанига қайтади. Лекин паҳлавон лашкар боши бўлиб етишган ўғли Ходубрант дружинаси қаршичилигига дуч келади. Кекса Хильдебрант ёш жангчидан унинг қайси уруғ ёки қабилага мансуб эканини сўраганида, у қарияларнинг ҳикояларига асосланиб, отаси Хильдебрант қиrol Одоакр ғазабидан қочиб, Дитрих дружинаси билан Шарқ томонга кетиб қолганини, ўзининг исми Ходубрант эканини айтади. Ота ўғлини 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.

<sup>1</sup> 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 қилдилар.



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

«Қўшиқ»нинг охири сақланмаган, лекин шунга қарамай, воқеаларнинг маъниқи ҳамда халқ эпоси анъаналарига биноан, масалан, шарқ адабиётида Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сидаги Рустам билан унинг ўғли Сухроб, рус эпосидаги Илья Муромец билан Сокольник, кельт эпосидаги Кухулин билан Конлайх ўртасидаги туқнашувларнинг 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 бадиий 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 вазни 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 афсоналари акс этган, лекин кейинги вақтларда унга христиан диний қарашлари ҳам киритилган. Поэма уч мингдан ортиқ мисрали бўлиб, икки қисмдан иборатдир.

Асарнинг биринчи қисмида Дания қироли Хротгарнинг саройи тасвирланади.

Қирол ўз дружинаси билан ўтказадиган зиёфатларига мўлжаллаб катта меҳмонхона қурдириб, уни «Хеорот», яъни «Буғу қасри» деб атади. Лекин қиролнинг бу меҳмонхонадаги хурсандчилик кечалари кўп давом этмайди. Денгиз бўйидаги ботқоқликларда яшовчи даҳшатли махлуқ Грендель кечалари қиролнинг жангчиларини еб кета бошлайди. Бу қайғули хабар Швециянинг жанубий ерларида яшаган геотлар қабиласига бориб етади ва бу қиролликнинг баҳодир 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 одами 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 Грендельнинг онаси

қелиб, ўгли учун ўч олиб, Хротгарнинг дружинасига катта талафот етказди. Бу ноқеадан хабардор бўлган Беовульф тездан унинг изидан бориб, хавфли ботқоқлик ичига киради. Даҳшатли душмани қаттиқ жангда енгиб, қалласини ўлка қилиб саройга келтиради. Қушни мамлакат Данияни йиртқич душмандан овоз қилган Беовульфнинг хизматлари тақдирланади ва у катта тантана билан ўз ватанига қайтади.

Поэманинг иккинчи қисмида Беовульфнинг қариган чоғидаги ҳаёти ва қаҳрамонона кураши акс эттирилади. Беовульф идора қилётган ерда даҳшатли ўт сочувчи аждарҳо пайдо бўлиб, ҳамма нарсани куйдириб-қуритиб юбора бошлайди. 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. Буни 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 6 0 6. КЕЛЬТ ЭПОСИ

Ғарбий Рим империяси қулла 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 қолда 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 қилинди»<sup>1</sup>.

Инглиз-сакслари истилосигача кельт қабилалари ерни жамоа бўлиб ишлаганлар, ўз ораларидан чиққан оқсоқолга бўйсунганлар, муҳим масалаларни эркаклар йиғинида демократик асосда ҳал қилганлар. Қабилла 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 эртақлар давр ўтиши билан айрим қўшиқчилар томонидан айтиладиган бўлади. Қўшиқчилар икки гуруҳга — бардлар ва филидларга бўлинганлар. Бардлар лирик поэзия билан, филидлар эса асосан қонунлар, қабилла 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 шеърини парчалар киритиб, унинг таъсир кучини янада оширганлар. Сагалар қабилладан-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 ўзгартмаганлар. Шунинг учун ирланд сагаларида мажусий урф-одатлари, қабилла ҳаётининг қолдиқлари равшан ифодаланган.

Кельт  
(ирланд) қиссаси

Ирландия қадимги кельт маданиятининг маркази эди. Кельт (ирланд) қиссалари сюжетининг хилма-хиллиги, мазмундорлиги, тилининг раванлиги қаҳрамонлар руҳий ҳолатининг ёрқин тасвири билан ажралиб туради. Ирланд эпосининг энг қадимги қисми улад цик-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Тавланган асарлар, II том, 308-бет.

андари қиссалардир. Бу қиссалар Шимолий Ирландияда яшаган улад қабилалари ўртасида янги асрнинг бошларида насрий услубда юзага келади.

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

**«Уснех ўғилларининг қувилиши»** Уладлар қироли Конхобарнинг сарой бахшиси Федельмиднинг уйида бўлган суҳбат вақтида ичкари хонадан чақалоқнинг қаттиқ чинқирган овози эшитилади. Федельмиднинг хотинини чақриб, воқеани сўраганларида, у бу товуш ўз ичидан чиққанини айтади. Донншманд Катбад она қорнида ажойиб қиз борлигини, унинг исми Дейдре бўлишини ва бу қиз туғилиб вояга етгач, жуда кўп кишиларнинг қони тўкилишини башорат қилади. Уладлар бу сўздан ҳаяжонланиб, қизга ўлим, деб қичқирадилар. Конхобар эса бунга эътироз билдириб, қизни ўз саройида тарбиялаб, катта бўлгач, хотин қилиб олажанини айтади.

Бола туғилгач, чиндан ҳам қирол саройида тарбияланади. Қизнинг довруғини эшитган Уснехнинг баҳодир ўғиллари уни кўришга ошиқадилар. Кўп қийинчиликдан сўнг улардан бири — Найси гўзал қиз Дейдре билан учрашади. Шундан сўнг уч оғани маслаҳатлашиб, қизни олиб қочадилар. Лекин қайси юртга бормасинлар, қирол Конхобар уларни таъқиб этаверади. Шундан сўнг улар Шотландияга ўтиб, чекка 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 таклифини 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 лангатаб, ўз севгисида содиқ қолишини айтади ва аравадан ўзини қоя тошга ташлаб, фожиаи равишда ҳалок бўлади.

«Уснех ўғилларининг қувилиши» жуда кенг тарқалган қадимий ирланд қиссаларидан бири бўлиб, кельтлар томонидан яратилган севги ҳақидаги ажойиб бадий 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 мавжуддир.

**«Мак-Дато чўчқаси ҳақида қисса»**

«Мак-Дато чўчқаси ҳақида қисса» энг қадимги 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.

Коншахтлар қирол Айлиль билан қиролича Медб Мак-Датонинг га харидор бўлиб элчи юборадилар. Итнинг эвазига юздан ортиқ соғин гир, бир неча от беришга ваъда қиладилар. Уладлар қирол Конхобарнинг макли ҳам катта тортиқлар бадалига бу итни олишга келган эди. Ит ту файли катта жанжал чиқишини сезган Мак-Датонинг хотини итн ҳар иккала талабгорга бер, улар мунозарани ўзаро жанг билан ҳал қилсин лар, деб эрининг мушкулдини осон қилади. Шундан сўнг Мак-Дато ҳар ик кала томон вакилларини алоҳида-алоҳида қабул қилиб, итни беришга роз эканини ва қиролларнинг ўзлари келиб, тантанали равишда уни олиб ке тишларини 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 қўяди. Кўпдан бери ўзаро келишолмай юрган бу икки қўшни қирол гўшт таксимлашда ҳам жанжал чиқарадилар. Қаҳрамонлар гўштни бўлишга оғлиб чиқадилар. Зўри олдида заифроғи ожизлик қилиб қолаверади. Коннахтларнинг паҳлавони Кет бирин-кетин жуда кўп улад баҳодирларини гапиртирмай ўтқазиб қўяди. Шу вақтда Қонал Ғолиб кириб келиб, Кетнинг гўштни тақсим қилишга ҳақи йўқ эканини, ҳар юришда ҳам коннахтларнинг қалласини олмай қайтмаганини билдиради. Кет паҳлавон Андуан шу ерда бўлганида сенинг таъзиригини бериб қўйган бўлуру эди, дейди. Қонал Ғолиб сенинг айтган кишинг шу ерда деб, камаридан Андуаннинг кесилган бошини олиб Кетга ирғитади, қалла унинг кўкрагига келиб тегади. Шундан сўнг чўчқа тақсимлаш Қонал Ғолиб қўлига ўтади. У коннахтларга жуда кам улуш беради. Чўчқа 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 қочаётган аравага ташланганида, аравакаш итни уриб ўлдиради. Ит ва чўчқа гўшти туфайли келиб чиққан ихтилоф ҳар икки душман томон учун фожиали тугайди.

#### Кухулин ҳақида қиссалар

Кухулин ҳақидаги сагалар Кухулиннинг туғилиши ҳақидаги қисса билан бошланади. Қиссада тасвирланган урф-одатлар унинг жуда қадимги даврга хос эканлигидан дарак беради. Кухулиннинг келиб чиқиши ҳақида турли афсоналар бор. Бир ривоятда Кухулин Конхобарнинг синглиси Дехтри билан Луг (қадимги кельт афсоналарида нур, санъат худоси)нинг ўғли деб кўрсатилади; унда Сетанта исми бу боланинг ёшлигиданоқ тенгдошларидан кучли ва қаққон бўлганлиги ҳикоя қилинади.

Конхобар ва унинг жангчилари темирчи Куланникига зиёфатга борадилар. Бола ҳам Куланникига қараб йўл олади. Куланнинг жуда зўр ити болага ҳужум қилади. Олти ёшли Сетанта соққондан тош отиб, итни ўлдиради. Қудан итнинг ўрнига саройни бир қанча вақт кўриқлаб беришни боладан талаб қилади, боланинг Кухулин (Кулан ити) номини олиши шу вақтдан бошланган. Кухулин забардаст, қаққон ва гўзал йигит бўлиб ўсади. У ирланд аёлларининг диққатини ўзига тортади. Уладлар йигитга муносиб қаллик ахтардилар. Муносиб қиз топилмагач, Кухулиннинг ўзи қиз ахтаришга киришади. Қиз топиш унинг биринчи қаҳрамонлик кураши билан боғланган.

Кухулин Луг боғида Эмер исми қизни учратиб, у билан суҳбатлашади. Улар бир-бирларини синаш учун саволлар берадилар. Кухулин гўзал, доно ва чевар Эмирни севиб қолади. Бироқ қизнинг отаси Форгал йигитни ҳалок этиш мақсадида унга хавfli 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

ага ҳужум қилган душман аскарларига ҳам зарба беради. Кухулин кўп  
танларни енгиб, Эмерга эришади ва уни Конхобар саройига олиб бо-  
бақтан турмуш кечиради. Кухулин 17 ёшга кирганида жуда катта  
қўрамонлик кўрсатади.

Кўншахт қироличаси Медб уладларнинг зўр бир буқасини тортиб олиш  
ишонасида уларга ҳужум қилади. Бу вақтда бутун улад сеҳрли дардга ча-  
шинап эди. Фақат Кухулин, гўё илоҳий авлодга мансуб бўлганидан, касал  
олмайдди. Шунинг учун ёлғиз Кухулиннинг ўзи бутун Ирландияни уч ой  
домида душман ҳамласидан ҳимоя қилади, дарё кечигида туриб олиб,  
қўрғарлик билан душман аскарларини яккама-якка келишга мажбур этади  
ва уларни бирма-бир мағлубиятга учратади. Уладлар касалликдан тузалиб,  
ердамга келганларидан кейин, душман бутунлай тор-мор этилади.

Бу воқеа акс этган «Куальнгедан буқа ўғирлаш» қиссасида  
Кухулиннинг матонати, ақли ва қаҳрамонлиги тўла гавдаланган.  
Бу эпос ўз мазмуни билан грек эпоси «Илиада»га ўхшайди. Лекин  
иктилоф аёл учун эмас, буқа туфайли юзага келиши билан фарқ  
қилади.

«Кухулиннинг  
Фердиад билан  
жанги»

«Кухулиннинг Фердиад билан жанги» қиссаси  
Кухулиннинг қаҳрамонлигига бағишланган.

Қиролича Медб ва унинг эри Айлиль элчилар юбориб, Фердиадни Куху-  
лин 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 сеҳрлар  
ва суз қўшиқчиларни ишга солиб, ирво ва фириб билан Фердиад ҳаётини хавф  
олишида қолдиради. Фердиад ҳақоратдан кўра жанг қилиб ўлишни маъқул  
қилади. Иккала қаҳрамон учрашганида, Кухулин афсусланиб, бекорга ке-  
либсан, ахир биз бирга ўсган, дўстлашган, жанговар маҳоратимизни бирга  
оширган эдик. Аслида мен ғазаб ўти билан сенинг олдинга боришим ке-  
рақ 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 айблайти, ҳар иккаласи ҳам ўзини  
юқори қўйиб, жангда бир-бирининг ҳоли танг бўлишини айтади. (Фердиад  
билан Кухулин ўртасидаги бу суҳбат Алпомиш билан Кўкалдош ўртасидаги  
диалогни эслатади.) Кухулин билан Фердиад ўртасидаги жанг жиддий тус  
олади. Ҳужумчи қандай маҳорат билан ҳаракат этса, ҳимоячи ҳам шундай  
усталик билан унинг ҳамласини қайтарди. Улар турли қуроллар билан  
синашиб кўрадилар, лекин бир-бирларини енга олмайдилар. Учинчи кун  
оғир найзаларни ишга соладилар. Тўртинчи кун жанг яна ҳам авж олади.  
Кухулин юқоридан отлиб, душмanning калласини узиб ташлашга уринади,  
биноқ ҳар сафар ҳам Фердиад уни қалқони билан уриб улоқтириб ташлай-  
ди. Кухулиннинг ғазаби ортиб, даҳшатли тусга киради. Энди улар яқиндан  
туриб жанг қиладилар. Жанг шу қадар мудҳиш бўладики, ҳатто уларнинг  
отлари ҳам арқонларини узиб қочади. Фердиад найза учи билан Кухулинни  
кўкрагидан ярадор қилади, Кухулин ҳам охириги кучини йиғиб айрили най-  
засини отганида, қалқонни тешиб ўтган найза Фердиаднинг баданини жаро-  
ҳатлаб, қонга белади ва унинг тақдирини ҳал этади.

Ҳаёт ё ўлим учун курашган Кухулин зўр паҳлавонгина эмас,  
чинакам инсон ҳам эди. Кухулин Фердиад менинг қўл ва оёқларим-  
ни қирқиб ташлаганда ҳам, унинг тирик қолишини истар эдим,  
дейиши унинг дўстига бўлган вафодорлигига ажойиб далиллар.  
Кухулин Фердиаднинг қиролича Медб найранглари қўрбони бўл-  
ганидан қаттиқ изтироб чекади.

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

Бу саргуваштларда («Кухулиннинг хасталиги» қиссаси) Куху-  
линнинг севгиси ҳақида ҳикоя қилинади. «Шодлик ўлкасига» бор-  
ган 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 ҳамла-  
сини 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. («Куху-  
линнинг ўлими» қиссаси.)

Улад цикли қиссаларидаги шахсларнинг ҳеч бирини Кухулин  
билан таққослаш мумкин эмас. У афсонавий қаҳрамонлик хусу-  
сиятларини ўзида мужассамлаштирган, Ирландияни душман ҳу-  
жумидан сақлаш учун курашган зўр паҳлавон сифатида кўрсати-  
тилади.

Кельт қиссаларида қаҳрамонларнинг куч-қудратини ифодалаш-  
да муболағадан кенг фойдаланилган. Масалан, Кухулинда «жанго-  
вар ғазаб» туғилганда бутунлай ўзгариб, даҳшатли тусга киради,  
бўғинларини титроқ босади, товон ва тиззалари буралиб, суяклари  
ўз ўрнидан қўзғалади, мускуллари муштумдай бўртиб чиқади. Бир  
қўзи ичкарига ботиб, иккинчиси эса ташқарига чақчайиб чиқиб  
кетар эди... Оғзи қулоқлари томон кенгайиб бориб, тишларининг  
ғижирлашидан учқун чақнади. Юрагининг тепиши йўлбарснинг  
бўкиришига ўхшар эди. Унинг даҳшатли ғазабдан булутларда  
чақмоқ пайдо бўлар эди. Бошидаги сочлари тоғолча дарахтининг  
новдалари сингари чалкашиб кетар эди<sup>1</sup>. «Кухулиннинг Фердиад  
билан жанги» қиссасидаги мазкур тасвир ўзбек халқ қаҳрамонлик  
эпоси «Алпомиш»даги қалмоқ паҳлавонларининг тасвиридаги  
муболағани эслатади.

Кухулиндаги заифларга ва эзилганларга ёрдам бериш, ваъда-  
га вафо қилиш, кўпчилик манфаатини ҳимоя қилиш каби хусусият-  
лар унинг олижаноблигидан дарак беради. У, вақти келганда,  
бир ўзи ҳам ватанини ёвуз душмандан ҳимоя қилади. Кухулин  
куч-қудрати, ақл-заковати, жасур ва чаққонлиги, душманга шафқат-  
сиз ва дўстларига садоқатли ҳамда адолатли бўлиши билан ўз-  
бек эпосининг қаҳрамони Алпомишни эслатади.

Кельт қиссаларидаги ҳар бир қаҳрамоннинг ўзига хос хусу-  
сиятлари 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 поэзияси-  
нинг яхши намуналари сифатида диққатга сазовордир. Улар ора-

<sup>1</sup> «Ирландские саги», 1956, стр. 340—341.

анда севги темасидаги «Бейли ҳақида қисса», «Этайнга муҳаббат», асарида саргузаштлари билан боғлиқ «Фебелнинг ўғли Браннинг севгисини» қиссалари анча машҳурдир.

Қадимги кельт эпоси Фарбий 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.

### III б о б. ҚАДИМГИ СКАНДИНАВИЯ АДАБИЁТИ

#### 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 келди. Шунинг учун Скандинавияда қабила тузуми қолдиқлари узоқ вақт сақланиб қолади. Бу мамлакатлар денгиз ёқасида жойлашганлиги учун аҳолининг кўпчилиги овчилик билан шуғулланади. Ерлар камунум 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 бонс 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 урфодатларнинг қаршилигига дуч келади. Швед қироли Олаф XI асрнинг охирларида биринчи бўлиб христианликни қабул қилди. 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 галаёнига, 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 бўйсундиришига қолмай, қўшни мамлакатларни босиб олишга ҳам уринадилар. Швед қироли XII асрда «салиб юриши»ни бошлаб Финлян-



...дини халқни зўрлик билан христиан динига  
...илади. Невлага юриш бошлаган шведлар 1240 йилда Алек-  
сандр Невский бошчилигидаги рус жангчилари томонидан қақшат-  
қич зарбага учрайдилар.

Скандинавияда яшаган қабилаларнинг денгиздан қилган ҳу-  
жумлари кўпинча Англия ва Францияга қарши қаратилар эди.  
IX—X асрларда норвеглар Ирландиянинг кўп қисмини бо-  
сиб олиб, уни колонияга айлантирадилар. IX асрнинг охири ва  
X асрнинг биринчи чорагида улар Исландияни ҳам қўлга кирита-  
дилар.

Урта аср Скандинавия адабий ёдгорликларининг кўп намуна-  
лари Исландия қўшиқлари ва қиссаларидан иборатдир.

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

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

«Эдда» қўшиқлари «Эдда» қўшиқлари мифологик, қаҳрамонлик  
ва ахлоқий-тарбиявий мазмундаги қўшиқлар-  
дан таркиб топган. «Эдда» асосан X—XII асрлар мобайнида яра-  
тилган бўлса ҳам, лекин унда акс этган воқеалар қўшиқларнинг  
жанр сифатида анча илгари шаклланганини кўрсатади. Тўпلام  
XIII асрда ёзиб олинган. Қўл ёзмани Исландия епископи Бри-  
ниольф Свейнсон XVII аср ўрталарида топган ва исландиялик  
Снорри Стурлусоннинг поэзия санъатига доир прозаик тракта-  
ти—«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 топгандир.

Қадимги ҳамма динлар қаби, Скандинавиядаги мажусий мифо-  
логияда ҳам худолар катта кучга эга 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 жангларда кимни хоҳласа, шунга ғалаба келтиради. Тош-  
болға билан қуролланган Тор момақалдироқ худоси бўлиб, у шу  
қуроли (тош даври қуроли) орқали худоларнинг душмани—ба-  
ҳайбат девларни мағлубиятга учратади ва деҳқонларга ҳомийлик  
қилади.

Скандинавия мифологиясида алоҳида ўрин тутган Локи худо-  
лар билан баҳайбат девлар ўртасида туриб, гўё охират олдидан  
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 чи-  
қарган. Баҳайбат девлар денгизнинг нарёгида яшаган, уларни

«Удо» на 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-қаршилиқлар 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 эттирилган. Бу шеъринг ривоятдаги жарчи аёлнинг кўрсатишича, ҳаммадан олдин чексиз бўшлиқда улкан дев Имир пайдо бўлган, сўнгра худолар бунёдга келган. Улар Имирни ўлдириб, унинг танасидан ерни яратганлар. Денгиз ёқасидаги икки жонсиз дарахтдан одамлар (эр ва хотин)ни бунёд этганлар. Уларга сув худоси Гонир — жон, бўрон ва уруш худоси Один — нафас, ўт худоси Лодурр эса ранг ато этган.

Қадимги Скандинавия мифи 9 дунё ҳақида ҳикоя қилади. Булар худо — аслар, ёрқин 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 Идавалльрда 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 қайлиғи 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 — момақалди роқ 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 ўлимидан 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 енгилмас куч эмас, улар инсонга хос хусусиятларга эга бўлиб, баҳайбат девлардан енгилдилар.

«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»**

Еруғлик худоси Бальдр ҳаёти хавф остида қолганидан дарак берувчи ёмон тушлар кўради. Буни у худоларга маълум қилади. Улар кенгаш чақириб, Бальдрни хавфхатардан 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 тутқзади, сен ҳам бошқалар каби Бальдрга от, деб унинг қўлини нишонга тўғрилаб қўяди. Омела Бальдрнинг кўкрагига тегиб, уни ўлдиреди.

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 сюжетдаги яқинлик ибтидоий одамлар динининг деҳқончилик билан боғлиқ равишда келиб чиққанини кўрсатади. Йил фаслларининг алмашиниб 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 қаддам 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.

Денгиз худоси Эгир ташкил этган зиёфатга бош худо Один, унинг хотини Фригг ҳамда бошқа худо ва маъбудалар (аёл худолар) иштирок этадилар. Меҳмонлар Эгирнинг хизматкорлари шаънига мийдади айтадилар. Худолар душмани Локи бундай мақтовлар иштирокини истамай, Эгирнинг хизматкорларидан бирини ўлдиради. Бу ноқсадан газабланган худолар Локини ҳайдаб юборадилар. Ёмон инъатан Локи зиёфатдагиларни ҳақорат қилмоқчи бўлиб яна қайтиб келади. У зиёфатдагиларга заҳарханда сўзлар айта беради. Локиниқса, Локи маъбудаларни ахлоқсизликда айблаб, ҳақорат қилади. Муҳаббат худоси Дреяни яқин қариндошлари билан алоқа қилади, деб айблайти.

Худолар ва диний эътиқодларга қарши ҳажвий руҳда ёзилган бу қўшиқда душман кирдикорларини очиш учун фольклордаги сатирик усуллардан фойдаланилган. Агар «Волуспа»да мажусийлик худоларига ишониш жуда кучли бўлган узоқ ўтмиш акс эттирилган 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»<sup>1</sup>.

«Эдда»даги қаҳрамонлик қўшиқларининг кўпчилигинда Зигфриднинг ботирилиги, нибелунгларнинг ҳалокати, гуннларнинг ёвузлиги акс эттирилган. 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 иратилган 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, Атила — 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 турли тарихий ва маиший воқеалар, чунончи, Исландияни босиб олиш, денгиз саёҳатлари, оилалар ҳақидаги эртақлар, қаҳрамонлик юришлари кўрсатилган. Бундай эртақлар зиёфат ва оилавий ўтиришларда айтилган. «Қизил Эйрик ҳақида сага»да исланд денгизчилари Гренландия ва Шимолий Американинг очилиши ва бошқа саёҳатлар ҳақида ҳикоя қиладилар.

«Ньяль ҳақида сага»да уруғчилик ҳаёти акс эттирилади. Қиссанинг қаҳрамони ўзининг донолиги ва тинчликсеварлиги билан ном чиқарган кекса Ньялдири; у ўғилларининг айби билан уруғ-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 212-бет.

қабила жанжалларининг қурбони бўлади. Душманлар уни бутун онласи билан куйдириб юборадилар. Ньялнинг тирик қолган кувёи 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 уругининг 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 олдин 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 борганлиги, 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 негизда 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.

X 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 поэзияси 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 юритиладиган 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 яқун 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 кироли Гюльфи билан донишманд Один ўртасидаги диалог шаклида баён қилинган миф — эртак бунинг ёрқин мисолидир.

#### IV б о б. ДИНИЙ-КЛЕРИКАЛ АДАБИЕТ

**Диний эртаклар** 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 туган мавқеининг зарурий оқибатидир»<sup>1</sup>.

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

Ф. Энгельс «Оила, хусусий мулк ва давлатнинг келиб чиқиши» деган асарида синфий жамиятда давлат ҳамма вақт ҳукмрон синфнинг манфаатини кўзлаб мазлум халқни янада қаттиқроқ эзишга 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»<sup>2</sup>.

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.

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

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 351-бет.

Ғарбий 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 ақс 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 ўғлини 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 танитайдилар. 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 бу ерда муқаддас авлиё ўлди, деб кириб келадилар, гўё фаришталар папага авлиёнинг катта жасорати ҳақида хабар етказди. Шунинг учун ҳам папа уни кўришга шошилади. Алексейни кўмиш билан унинг қабрида мўъжиза содир бўлади.

Бошқа тоифадаги афсоналарда ғайри диндагиларни христианликка киритган миссионерлар ҳаёти ҳақида ҳикоя қилинган. Ахлоқий-дидактик асарларида «нариги дунё» азоблари билан қўрқитиш, кишилар диққатини ҳаёт лаззати, ўйин-кулгилардан четга тортиш, диний расмларни ўташ, пассивлик ва итоаткорликка чақариш тарғиб қилинган. Шу билан бир қаторда насихатомуз эртақлар орасида инсон ҳақида қайғуриш, хўрланганларни ҳимоя қилишга бағишланган дунёвий характердаги, қисман халқ оғзаки ижоди асосида яратилган ҳикоялар ҳам мавжуд. Галл авлиёси Герман, маъбуданинг марҳамати, шафқатсиз савдогар ҳақидаги эртақлар шулар жумласидандир. Ҳатто таркидунё қилишни, бу дунёнинг 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 яхши тасвирланадики, шу тас-

вирнинг ўзиёқ дунёдаги реал ҳаётга муҳаббат билан қарашнинг ифодасидир.

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

Феодал зулми ва черков бузгунчиликларига қарши очиқ кураш мумкин бўлмаган бир пайтда турли хил норозиликлар дин ниқоби остида туғилган бидъатлар орқали баён қилинган. 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 мўътадил шаҳар бидъати ва ундан тубдан фарқ қиладиган плебейча революцион бидъат бўлганини кўрсатиб ўтган эди. «Бидъатлар қисман патриархал Альп чўпонларининг ўз ҳаётларига кириб бораётган феодализмга қарши реакциясидан (вальдчилар); қисман феодализмни босиб ўтган шаҳарларнинг феодализмга қарши оппозициясидан (альбиликлар, Арнольд Брешианский ва ҳоказолар); қисман эса деҳқонларнинг очиқдан-очиқ қўзғолонидан (Джон Болл, Пикардиядаги венгр тарғиботчиси ва ҳоказолар) иборат эди»<sup>1</sup>.

#### Вагантлар поэзияси

Латин тилида ёзилган дунёвий руҳдаги вагантлар поэзиясида черков таълимоти, диний расмлар қаттиқ қораланган. «Вагантлар» латинча сўз бўлиб, «санқиб юрувчилар» 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 тараоналари 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, ёр эҳтироси, муҳаббат ва майни мадҳ этувчи қўшиқлар яратганлар. Уларнинг фикрича, шароб барчани (бойни ҳам, қашшоқни ҳам) баробар қилади. Черковни масхараловчи қизикчилик ибодати худого эмас, балки энг кўп ичувчи Вакхга қаратилади. Қадимги дунё мажусий шоирлари кўйлаган Парис билан Елена, Эней билан Дидона ўртасидаги оташин севги уларни беҳад руҳлантиради.

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



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

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

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

**Богумил ҳаракати ва адабиёти** Урта асрда Булғорияда вужудга келган богумил ҳаракати (X аср) диний бидъат тусини олган бўлса ҳам, лекин у моҳияти жиҳатидан феодализмга қарши қаратилган ҳаракат эди. Богумиллар эски тартиблар, шунингдек, Византия истибдоди ва черков зулмига қарши халқ озодлик курашининг актив иштирокчилари ҳам эдилар. XIII асрда Булғория ва Византияда кенг ёйилган бу ҳаракат қаттиқ таъқибга учраган сари ўзининг жанговар характерини йўқота бориб, оддий диний сектага айланиб қолган ва у турклар Булғорияни 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 қилдилар, шоҳ хизматида бўлган ҳар бир кимсани худога душман, деб ҳисоблайдилар ва ҳамма хизматкорларни ўз хўжайини учун иш-ламасликка ундайдилар», деб богумиллар ҳаракатидан нолиган эди.

Ёзма адабиёт келиб чиқмасдан илгари Булғорияда 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.

Булғор 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 но-

маълум опокрифлар (христиан таълимотига мос келмайдиган қадимги китоблар) «Адам ҳақида сўз», «Шароб ичиш ҳақида», «Шайтон мақри» ва бошқалар кенг халқ оммасининг ижтимоий турмуши ва интилишларини ифодалаган асарлардир.

## ФЕОДАЛИЗМ ДАВРИДА ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

### V 6 0 6. ФРАНЦУЗ ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСИ

Қаҳрамонлик  
эпосининг  
халқчилиги

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

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

Оғзаки адабиёт 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 намён 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 ўрни эгаллайди.

«Роланд ҳақида қўшиқ».  
Қўшиқнинг яратилиш тарихи

Поэманинг ўзи XI аср охири ва XII аср бошларида яратилиб, асрлар давомида оғиздан-оғизга ўтиб келган, у сўнгги 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 маъмуни унинг негизидан ётган тарихий воқеалар тавсифида равшан лашади. Бағдод халифаси тарафдорлари Карлга мурожаат қилиб Испанияда мустақил мусулмон давлати ўрнатган Абдурахмонга қарши курашдан 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 топтаганидан ғазабланган басклар кечаси Ронсеваль дарасида қўшинининг орқа қисмига қўққисдан ҳужум қиладилар. Карлнинг замонадоши тарихчи Эгинхард бу воқеа ҳақида шундай деб ёзган эди: «...басклар тоғнинг энг чўққисидан пистирма ўрнатиб... юқоридан ҳужум қилиб, юк ортилган аравалар ва олдиндаги қисмларни ҳимоя қилиб бораётган аръергарддагиларни пастликка улоқтириб ташладилар. Сўнгра жангга киришиб, уларнинг бирортасини ҳам қолдирмай қириб юбордилар, ўзлари эса юк араваларни талаб, кет қоронғилигидан фойдаланиб, тезлик билан турли томонга қочи кетдилар. Бу жангда бошқа кўп кишилар билан бир қаторда қиролик хизматчиси Эггихард, пфальцграф Ансельм, Бретон маркасинин бошлиғи Хруодланд ҳам ўлдирилган эди». Хруодланд чегара маркази (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 боғладилар. Карл қўшинининг Ронсеваль дарасидаги ҳалокатини ҳам баск-христианларнинг хиёнатини эмас, балки испан арабларининг ёвуз душманлигини, деб кўрсатадилар.

Поэмадаги воқеа VIII асрга оид бўлса ҳам, лекин унинг маъмури асарда бадий ифодаланиши, оғиздан-оғизга ўтиб мукаммаллашиши икки-уч аср юзини кўради, бу даврларда эса Европа феодадаларининг испан маврларига қарши кураши, француз монахларининг «ғайридин»ларга қарши салиб юриши давом этаётган эди.

Поэмадаги ватанпарварлик ғоясининг диний қобикқа 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 омманинг марказлашган ҳукумат атрофига уюштирилиши ижобий ҳодиса эди, шунинг учун ҳам Ф. Энгельс таъкидлаганидек, қиролик ҳокимияти «тартибсизлик ичида тартиб вакили эди»<sup>1</sup>.

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

Роланд ўз сюзерни<sup>2</sup>га 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 бадий умумлашма даражасига кўтарилган. У кўрқоқ жангчи эмас, балки жасур ва салобатли кишидир. Роланд уни Сарагос султони Марсилиё ҳузурига Карл томонидан вакил бўлиб борсин, деб таклиф қилганида, у бундай топшириқнинг хавфи эканини билса ҳам, бўйин товламайди. Лекин Роланднинг бу таклифини ўзини ҳалоқат ёқасига судровчи зимдан қилинган адоват белгиси, деб тушунади, бинобарин, ундан ўч олмоқчи бўлганини яширмайди. Карл ҳузурига келган Марсилиёнинг 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. Марсилиё билан тил бериқтираётган вақтда ҳам саросимага тушмайди. Карл ҳузурига қайтган Ганелон душман билан сулҳ шартномаси тузилганини билдиради. Арьбергардда кимнинг отрядини қолдириш масаласи қўйилганда, у Роланд дружинасини қолдириш туғрисида таклиф киритади.

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

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. XVI, ч. I, стр. 445.

<sup>2</sup> Сюзерн — феодализм даврида вассаларнинг синьори; одатда қирол олий сюзерн ҳисобланган.

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 маҳкум 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 ортқича ишониши, мардлигини Оливьенинг донолиги билан таққослаш фонида поэма қаҳрамонларининг индивидуал хусусиятлари ва ватанпарварлиги янада бўрттирилади.

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

Ғарб феодалларининг Испаниядан араб истилочиларини ҳайдаш учун олиб борган курашларини Шарқ мамлакатларига қарши уюштирган салиб 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 руҳонийларининг тарғиботлари таъсирига берилиши натижасида улар ўзларининг душманлари — маврлар (араблар)ни кўп худоди мажусийлар деб айблайдилар. Поэмада Сарагоснинг султони Марслийни Муҳаммад Аполлин ва Терваганга сиғинувчи «лаънатланган» ўтпараст дейилади. Бу нарса қўшиқ ижодчилари мусулмон динининг моҳияти нимадан иборат эканини билмасликларидан ва уни христиан дини асосларига ўхшатиб тасвирашларидан ке-

либ чиққан бир ҳолдир. Черков, християн динидагиларнинг содда-лигидан фойдаланиб, сарадин (Арабистонда яшаган қадимги кўчманчи халқ)ларга даҳшатли йиртқичлар деб қарар эди. Ваҳоланки, араб мамлакатлари маданий тараққиёт соҳасида ўша вақтдаги Фарбий Европа мамлакатларидан устун турар эди. Европада фан асосан инжилни ўқиш ва унинг маъносини изоҳлашдан нарига ўтмаган бир вақтда, араблар антик маданиятнинг улуғ донишманд намоёндалари ижоди билан танишган, Аристотель ва Архимед каби файласуф ва олимларнинг асарларини таржима қилиб ўрганаётган эдилар.

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

«Кўшиқ»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. «Кўшиқ»даги бу эпизодларда диннинг дунёвий ҳокимиятга қарамлиги очилган.

«Кўшиқ»нинг  
бадий қиммати

«Роланд ҳақида кўшиқ» чуқур инсоний туйғулар, дўстлик, жанговар ватанпарварлик руҳи билан суғорилган ажойиб бадий ёдгорликдир. Эпик ривоя ва шеърӣ жўшқинлик асарга гўзаллик ва салмоқдорлик бахш этади. «Кўшиқ»нинг тили, тасвирлари ёрқин ва ранг-барангдир. Иборалар ихчам ва соддалиги билан тасвирнинг халқчиллигини срттиради. Шунинг учун ҳам у минг йиллик давр синовидан ўтиб, ҳозир ҳам эстетик таъсир кучини йўқотган эмас. «Кўшиқ»да ҳаяжонли эпизодлар кўп: кучи ва сони жиҳатидан тенгсиз душман кўшинига катта талафот етказиб, охирида нажот тополмай қолган Роланднинг Карлга ёрдам сўраб муржаат 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, севганининг ўлимини эшитган гўзал Альданинг ғам билан дунёдан кўз юмиши тасвир 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 тамагирликдан холидир. Унда ватанга муҳаббат, халққа хизмат қилиш муддаоси, ўз бурчига содиқлик, мардлик туйғуси ва бошқа олижаноб инсоний хислатлар мужассамланган. Бу фазллатлар рицарь Роландни халққа яқинлаштириб, сеvimли 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 реконкиста<sup>1</sup> ҳаракати деб аталган эди. XI—XII асрлар мобайнида ташкил топган уч қироллик — Кастилия, Арагон ва Португалия озодлик урушида айниқса катта роль ўйнадилар.

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

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

Кастилия жанубга силжиб боришда таянч пункт вазифасини бажарар, унинг аҳолиси эса ҳарбий хизматни ўтар эди. Шаҳарлар ўз кучлари билан ҳарбий операциялар ўтказар, баҳамжиҳат ҳаракат қилиш учун ўзаро иттифоқ ҳам тузардилар. «Ана шу жангларида халқ қонунлари ва одатлари бунёдга келди»<sup>2</sup>. 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 обшиналарини тузишлари крепостной деҳқонларга таъсир этмай қолмади. Шаҳар ёки эркин деҳқон жамоаларига қочиб борган крепостнойлар у ерда шундай имтиёзлардан фойдалана бошлайдилар.

<sup>1</sup> Реконкиста — душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати.  
<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. X. стр. 719.

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

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

Сид тарихий шахс бўлиб, унинг асл исми Родриго (Руй) Диас. Сид<sup>1</sup> эса унинг лақабидир. Ўз қарамоғида маврлар бўлган испан сенъорларига шундай ном берилган. Сид 1040 йилда Кастилия зодагонлари оиласида туғилган. У қирол Фердинанд I нинг ўғли Санчо II саройида хизмат қилган. Сид қиролнинг яқин аъёни ва қўшин бошлиғи сифатида маврларга қарши курашида қатнашган.

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

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

Мамлакатда реконкиста ҳаракати авж олган бир даврда яратилган испан халқ қаҳрамонлик эпосининг ажойиб ёдгорлиги «Сид ҳақида қўшиқ» дир. Бу «Қўшиқ» 1140 йилларда бунедга келган бўлиб, унинг XIX аср бошларида ёзиб олинган кўл ёзма нусхаси сақланган. «Қўшиқ» тадқиқотчилар томонидан уч қисмга бўлинган.

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

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

Мамлакатни ташлаб кетишга мажбур этилган Сид ўзининг бир неча содиқ кишилари билан йўлга чиқади. Қиролнинг Сидга бошпана бермаслик ҳақидаги фармонидан хабардор бўлган халқ ажойиб баҳодир Сидга ачинади, лекин ёрдам беришга ботина олмайди. Сид ва унинг кишиларини ҳатто бозорларга ҳам қўймайдилар. Бироқ шундай оғир вазиятда Мартин Антолинес дўсти Сид ва унинг дружинасига жой беради. Сид қувлик билан бўлса ҳам, ўз аскарларини боқиш тадбирларини кўради: ичига 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

<sup>1</sup> сид — арабча *саид* сўзидан олинган бўлиб, жаноб демакдир.



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 жангчиларига улашиб беради.

«Туй 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 «Корпес 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 қидирадилар. Улар ўз юртларини кўрсатиш баҳонаси билан хотинларини Корпес ўрмонзорига олиб чиқадилар-да, уларни уриб, қамчи билан савалаб, дарахтга боғлаб кетадилар. Куёвларининг мунофиқлигидан дарғазаб бўлган Сид қирол ҳузурига вакил юбориб, воқеани билдиради ва Кортес<sup>1</sup> чақириб, гуноҳкорларни жазолашни талаб қилади. Кортесда граф де Каррион ворислари ва уларнинг ҳимоячилари ўзларининг насл-насабларини пеш қилиб, Сидга қарши хуруж қиладилар. Сид ҳам дадил ва бамайхотир 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 қилиш билан тугайди.

**Сид образи** Поэмада Сид халқ қаҳрамони сифатида гавдаланади. Реконкистанинг кенг халқ ҳаракатига айланиб кетиши қўшиқнинг демократик характерини кучайтиради. Шунинг учун ҳам асарда баъзи бир тарихий фактлар четлаб ўтил-

<sup>1</sup> Кортес — Испанияда қонум чиқарувчи мажлис.

ган. Поэманинг қаҳрамони типик феодал сифатида ўз манфаати учун курашган, мустақил ҳукмронликка интилган тарихий Сиддан ўзининг халқчил хусусиятлари билан фарқ қилади. Сид камтеодор — жангчи сифатида бутун кучини маврларга қарши курашга бағишлаган оташин ватанпарвардир. Унинг душман билан ҳаёт-мамот уруши кетаётган бир вақтда Испаниянинг миллий бирлиги учун интилиши ва бу ишда қирол Альфонсга содиқ вассал сифатида хизмат қилиши бу 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 — «ҳар хил тоифадан» ва йўл-йўлакай келиб қўшилган оддий кишилардан иборатдир. Бу «қурама» жангчилар ўз мол-мулкларидан ажралишларини била туриб, Сиднинг отрядига қўшиладилар. Қирол Альфонс бундай кишиларни дарҳол бор-йўғидан маҳрум этар эди. Шунинг учун ҳам Сид, бири-нигизини икки қилиб қайтараман, деб уларга ваъда беради. Сид ҳаммадан олдин тинч турмуш ўрнатувчи киши сифатида тасвирланади, у бўлар-бўлмаста қон тўкавермайди, зарур бўлгандагина ҳамла қилади. Сид образининг қиммати унинг ўйлаб иш қилишида, хушчақчақлигида, сахий ва адолатлигидадир. 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 граднинг ўзини асир олади, кейин яна уйига қўйиб юборadi.

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 бадиий бўёқларда акс эттирилади. Қирол билан келишолмай ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур бўлган Сиднинг оиласи 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.

*А. Сид* 37

«Қўшиқ»даги  
бошқа образлар

«Қўшиқ» қаҳрамонлари мард, матонатли, 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, ҳамманинг меҳр-шафқатини қозонган Альвар Аньес ҳамда камгап ва сипо, мардликда Кампеодордан ҳам устун турадиган Педро Бермудес Сиднинг энг яқин ҳамроҳларидир. Булар, аввало, Сиднинг дўстлари, сўнгра вассалларидир. Де Каррионнинг ворислари ёвуз, мунофиқ бўлиб, улар 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 шахзодалардан юқори туради, дейди.

Поэмадаги оддий жангчиларнинг хатти-ҳаракатида феодал аристократиясига қарши тенденция очиқ кўринади. Бу кишиларнинг олижаноб ҳис-туйғулари испан зодагонлари Барсилония графи Беренгьер ва леонлик де Каррион ворисларининг мағрур ва мақтанчоқлиги, қўрқоқ ва пасткашлиги, икки юзлама ва золимлигига 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 конфликт 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 кўрамиз, 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 ҳақида қўшиқ» ўрта асрлардаги Фарбий Европа қаҳрамонлик эпосидан бир қатор ўзига хос хусусиятлари билан фарқ қилади. Чунончи, француз ёки немис эпосида қаҳрамонона фожиавийлик кучли, испан эпосида эса қаҳрамонона хушчақчақлик устун туради. «Сид ҳақида 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 шаклда эмас, балки реал турмуш ҳодисаларига боғлиқ 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 му- болаға 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 солиб юришига ундаган хитоблар ҳам учрамайди. Балки ҳар қандай халқ, шу жумладан, маврлар ўртасида ҳам соф дил, яхши одамлар мавжуд эканлиги таъкидланади. Араблар билан урушган Сид улар билан савдо-сотик 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 созининг жўрлигида бадий тақомиллашиб 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 шеърӣ сатрлардан тузилган. У услуб жиҳатидан ҳам ажралиб туради, чунончи, маиший масалалар тасвирига кўп ўрин берилиши, жанг эпизодларида муболаға ва метафоранинг деярли йўқлиги, ғайри табиий афсоналарнинг, айниқса христиан фантастикасининг киритилмаганлиги яққол кўзга ташланади.

Сиднинг фантазияга бой ёшлик йилларидаги хатти-ҳаракатлари «Родриго» поэмасида акс этган. Бу поэма «Сид ҳақида 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 ҳўпонларини 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 Родриго-ни 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 қамбағалларга беришни маъқул деб билади.

Арагоннинг қироли Кастилияга уруш очиб, жанжални икки рицарь ўрта-сидаги жанг ҳал қилсин, дейди. Родриго отилиб чиқиб, Арагоннинг паҳлавон рицарини ўлдирди. Ниҳоят, Кастилияга қарши француз қироли, герман императори, патриарх ва пападан иборат кучли иттифоқ тузилади. Улар «Кастилия француз қироллигига итоат қилиб, ҳар йили яхши оиладан бўлган 15 қиз, 10 от, 30 марка кумуш ва бир қанча шунқор ва лочиндан иборат хирож тўлаб турсин», деган талабни қўядилар. Қирол Фернандо Родригони ўз армиясининг бошлиғи этиб тайинлайди ва уни ўзи билан ҳамма нарсада тенг ҳуқуқли деб танийди. Родриго душманини 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 воқелиқдан 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 норозиликлариди 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 су-рар эди. Мазкур вилоятлар франк давлати таркибида эканлиги-даёқ феодаллашиш жараёни бошланган эди. Лекин бу ҳодиса ҳам-ма ерда бир вақтда юз бермади. Германияниг бирмунча ривож-ланган ерларида ҳам бу жараён узоқ давом этиб, XI аср охири XII аср бошларига келиб тугаланди. Катта ер эгалари қирол ҳукумати ва черков ёрдамида деҳқонлар ҳаракатини бостириб, фео-дал ҳукмронлигини ўрнатдилар ва уларни қарам, крепостной деҳ-қонларга айлантирдилар. Катта феодаллар ўз мустақил ҳукмрон-ликлари учун интилар эдилар. Абсолютизм мамлакатнинг бирли-гини мустаҳкамлашда тўсиқ бўлаётган феодалларга қарши курашда майда ер эгалари табақаси — рицарларга суянади. Рицарлар фео-дал сенборлар тазйиқида ҳам қиладиган ва айни чоғда зулмдан қутулиш учун интилаётган деҳқонларнинг қаршичилигини синдириш-да 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 ўрнини феодал шароитида профессионал куйчи — шпильманлар эгаллайди. Улар ўтмиш қаҳрамонлари ва қироллари ҳақида қўшиқ ва дostonлар айтганлар. Баъзан бу қўшиқларга христианлик руҳи сингдирилган.

Шундай қилиб, қаҳрамонлик эпоси ва унинг ҳарбий тематикаси янги маъно касб этади. Зигфриднинг қаҳрамонликлари, нибелунгларнинг ҳалокати, Дитрих Бернский ҳақидаги эртаклар 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 бадий жиҳатдан қайта ишланган ёзма ёдгорликлар шаклида етиб келган.

#### «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»

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

Ажойиб баҳодирлиги билан кишилар тилида дoston 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 Вормс шаҳридаги акаси Гунтер саройига келади. Бу ерда мамлакатга ҳужум қилган сакс қиролига қарши урушда қатнашади. Душман устидан ғалаба қозонган 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 ва бошқа қуроллар билан мусобақа бошланади. Қизнинг уч хизматчиси зўрга кўтариб келаётган найзасини кўрган Гунтер «Бу қиздан шайтон қочиб қутулолмайди», деб ваҳимага тушади. Бироқ Зигфрид кўзга кўринтирмайдиган плашчини кийиб олиб, мусобақада Гунтерга ёрдам беради. Шундай қилиб, Гунтер Брюнхильдага уйланади. Зигфрид эса севилиси Кримхильда билан топишади. Улар узоқ вақт тинч ва тотув яшайдилар. 9 йилдан кейин икки аёл ўртасида жанжал чиқади. Ҳар иккаласи ҳам ўз эрини улуғликда тенги йўқ, деб мақтайди. Брюнхильда Кримхильдага унинг эри қанчалик паҳлавон бўлмасин, барибир, у қирол Гунтерга қарам эканини эслатади. Бундай камситишдан қаттиқ ғазабланган Кримхильда тўйнинг эртаси бўлиб ўтган воқеани, яъни акасининг Брюнхильдани ўзига бўйсундириш учун, Зигфрид ёрдамига муҳтож бўлгани ҳақидаги воқеани айтади ва унинг қўлидан олинган узук билан белидан счилган камарни кўрсатади. Бу «сир» Брюнхильдани қаттиқ азобга солади. Қиролнинг хизматчиси Хаген ўз ҳўжайинига садоқатини кўрсатиш мақсадида бу «ҳақорат» учун Зигфриддан ўч олишга ваъда беради. Хаген мунофиқлик билан Кримхильдадан Зигфриднинг заиф ерини белгилаб қўйишни, уни тўсатдан бўладиган душман

ҳужумидан сақлаб юражагини билдиради. Хагеннинг қора ниятларини сезмаган Кримхильда аждарҳони энгиб, унинг қонига чўмилган вақтида эрининг елкасига ёпишиб қолган баргининг ўрни ўқ ўтадиган заиф жой эканини айтади. Гунтер ва Хаген овга чиқиш баҳонаси билан ёвуз ниятларини амалга оширишга киришадилар. Зигфрид овда ҳам яхши мерган эканини кўрсатади. Зигфрид булоқдан сув ичаётганида орқасидан пойлаб келган Хаген унинг кийими устидан белгилаб қўйилган заиф жойига найза санчиб, мунофиқларча ўлдиради. Овдан қайтганидан сўнг улар Зигфридни ўрмонзорда қароқчилар ўлдириб кетди, деб гап тарқатадилар. Бироқ Кримхильда эрининг ёвузларча ўлдирилганлигини билади ва қаттиқ қайғуради. Бева Кримхильда акалари билан сиртдан ярашгандай бўлиб, улар саройида яшайди. Зигфрид томонида Кримхильдага совға қилинган бойлик Нибелунглар юртдан 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 бургунд жангчиларига қарши ялпи ҳужум қилишни буюради. Акалари ҳам ўлдирилади. Унинг ўзи эса эрини ҳалоқ этган Хагеннинг калассини қилич билан чопиб ташлайди. Қироличанинг бу даҳшатли иши қирол Этцель ва бошқаларни қаттиқ ғазаблантиради. Кекса жангчи Хильдебранд Кримхильданинг ўзини қилич билан чопиб ташлайди.

Воқеа мана шундай фожа билан тугайди.

«Нибелунглар ҳақида қўшиқ» рицарлик анъаналари таъсири остида бирмунча 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 ёри учун қасоскорга айланади.

Ўз феодалига садоқатни жинойий 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 бош-бошдоқликлар 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 очик 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 сол-

са ўтмас» баҳодирдир. Зигфрид ҳам шундай паҳлавон, лекин юқорида таъкидланганидек, унинг ўқ ўтадиган заиф жойи бор. Брюнхильда билан Барчиннинг ўз ошиқлари олдига 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 бажаришга қирол Гунтернинг қурби етмайди, шунинг учун ҳам у Зигфриднинг ёрдамига муҳтож бўлади. Гунтернинг сохта қаҳрамонлиги пировардида уларни фожиали ҳалокатга олиб боради.

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

#### «Гудруна»

Немис қаҳрамонлик эпосининг қадимги намуналаридан яна бири XII асрда яратилган «Гуд-

руна» 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 маликага дуч келади. Улар Хагенга ёрдам қиладилар. Бола ўсиб вояга этади. У кема ҳалокати вақтида ўлган жангчининг ёнидаги қуролини олиб, йиртқич ҳайвонларни қириб ташлайди. Кўп воқеаларни бошидан кечириб ватанига қайтган Хаген ўзи билан келган уч маликадан бирига уйланиб, Хильда исмли қиз кўради.

Поэманинг иккинчи қисмида Хильда билан боғлиқ воқеалар акс этади.

Қирол Хаген қизи Хильдага келган совчиларни менсимай уларни ўлдиришга буюради. Хильданинг гўзаллигини эшитган хегелинглар қироли ёш Хетель ҳам Ирландияга киши юборади. Улар ўзларини Хетель томонидан қувилган исёнкор вассаллар, деб танитадилар. Келганлар орасида Хорант исмли киши бўлиб, у сеҳргар қўшиқлари билан барча тингловчиларни, жумладан, қиролчи Хильдани ҳам мафтун этади. Хорант Хильдага қирол Хетелнинг истагини айтади. Қиролчи улар билан хегелинглар юртига эргашиб кетади ва Хетель билан топишади.

Поэманинг учинчи — охири 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 — Зелан-



дин 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 севгилсига содиқ қолиб, герцог Хортмутга турмушга чиқмай, асир 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, салиб 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 молмулкани 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 қабих 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 зулмага 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 сиғинишни 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 кўшиқ», «Гудруна»да куртуаз-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 негизда ташкил топган. Унда меҳнаткашларнинг қадимий орзу-истаклари, турмуши, меҳнати ва урф-одатлари ифодаланган. Болқон ярим оролида жойлашган славянлар ўзларини қулликка солган туркларга қарши узоқ 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 гавдалантиради, худди шу каби Дунай бўйида яшаган славянларнинг қўшиқлари ҳам уларни яратган халқнинг ҳаётини тўла-тўқис акс эттиради»<sup>1</sup>.

### Болгарияда эпик поэзия

Ўрта асрларда Болгария айниқса кўп қайғули воқеаларни бошдан кечиради, у узоқ вақт Византия ва Туркия истилочилари зулми остида қолади. Эрксевар 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 зулм-даҳшатга қарши маънавий қурол сифатида фойдаланди.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. т. II, М., 1953, стр. 65.

Болгар эпик поэзияси иккига бўлинади: катта элик 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 мавжуддир.

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 (Кралевич Марко) образида мужассамланган.

В. Г. Белинский таъбири билан айтганда, «Ҳар бир халқнинг ўз қаҳрамони бўлиб, яратган эпоея ва қўшиқларида ўшанигина гавдалантиради, масалан, греклар Ахиллни, испанлар Дон Жуани, немислар Фаустни ва ҳоказо. Болгарларнинг қаҳрамони Марко Кралевичдир»<sup>1</sup>.

Болгар баҳодирлиги Крали Марко билан тарихий шахс феодал Марко ўртасида сира ўхшашлик кўринмайди. Халқ сеvimли 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-йилларигача 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 якка 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

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. т. II, М., 1953, стр. 66.

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 Йово ҳақидаги балладалар душманга бўлган нафрат кучининг кескинлиги билан диққатга сазовордир. Тоғлик Йово ўзининг оёқ-қўлларини қирқиб ташлашларига ҳам рози, лекин у сингласи гўзал Янани тутқун қилиб олиб кетишларига кўнмайди.

XIX асрнинг ўрталарида Болгарияда миллий озодлик ҳаракати юқори босқичга кўтарилган бир шароитда гайдуқ 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 реакцион 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 биллиги поэзияда ҳам умумийликни юзага келтиради. Шу сабабли бу ерда ҳам эпик поэзия, Болгарияда бўлгани каби, юнаклик ва гайдуқлик 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 хонадонини 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 жиҳати-

дан анча устун турк ва унга қарам бўлган мамлакатларнинг қўшинлари серб армиясини мағлубиятга учратадилар. Ўз мавқеини мустақамлашга 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 эликдан 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 иродали 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 ту-

ролдайки», 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 сезилмайди, чунки «фольклорга пессимизм мутлақ ёт» (М. Горький) бўлгани каби, уни яратувчи халқ ҳам бундай кайфиятдан йироқдир. Серб қўшиқлари билан танишиб чиққан Чернишевский уларнинг бадий қимматига ҳам юқори баҳо берган эди.

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

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

## IX 6 0 6. XII—XIII АСРЛАРДА РИЦАРЬ-КУРТУАЗ АДАБИЁТИ

### ФЕОДАЛ-РИЦАРЬ МУНОСАБАТЛАРИНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШИ

X—XII асрлар давомида Франция, шунингдек Ғарбий Европанинг кўп мамлакатларида феодаллашиш жараёни тугалланган, феодал ишлаб чиқариш усули қарор топган 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 қилинар, урушнинг бутун оғирлиги меҳнаткаш деҳқонлар зиммасига тушар эди.

Урта асрлар шароитида рицарлик ҳарбий-феодал зодагонларнинг ўзига хос муҳим хусусиятларини белгиларди. Секин-аста 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 қондаларини яратишда XII—XIII асрлар-

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

да юзага келган рицарь адабиёти маълум роль ўйнади. Бироқ рицарлик идеаллари салиб юриши, босқинчилик урушлари, феодаллар ўртасидаги ўзаро жанжаллар, хиёнат ва қасоскорлик авж олган бир вақтда реал турмуш фактларига энд эди ва моҳияти жиҳатидан крепостной деҳқонларни қаттиқ эксплуатация қилишга асосланган феодал-рицарлик муносабатларини идеаллаштиришдан иборат эди.

Рицарь адабиёти ўрта асрларда «феодализмнинг маркази бўлган»<sup>1</sup> Францияда вужудга келади ва Ғарбий Европанинг бошқа мамлакатларида шаклланаётган рицарь адабиёти учун намуна хизматини ўтайди.

XII асрда Францияда схоластик қарашлар билан дунёвий фан ўртасида кураш кучаяди. Шу даврда ташкил этилган Париж университети бутун 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 боғлиб кетади. Черков иерархия<sup>2</sup>сини 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»<sup>3</sup>.

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 қонуналарига бўйсунди, деб айтди. Шунинг учун ҳам мусулмон руҳонийлари уни таъқиб қилиб, Кордовадан чиқариб юбордилар. Аверроэснинг қарашлари қўшни мамлакатларга ҳам

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, I том, 1959, 233-бет.

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

<sup>3</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 436-бет.

ёйла бошлайди. Париж университетининг кўп магистрлари унинг таъсири билан католик черкови таълимотига қарши чиқа бoшлайдилар. Кўтарилиб бораётган шаҳар табақаларининг антифеодал кайфиятларини акс эттирган схоласт-логиклар ереслар деб айбланиб, черков томонидан қаттиқ жазоланадилар.

Урта асрларда шаҳарларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, ташқи савдонинг ўсиши, Шарққа қилинган салиб юришлари жамият маданий ҳаётида ҳам ўзгариш ясади. 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 дидди, кўркем, 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 эттирилади. Лекин шундай бўлса ҳам, нозик инсоний туйғу, турмуш лаззати, гўзалликка интилишни куйлаш ҳаётни реалистик англашнинг дастлабки кўриниши сифатида ижобий ҳодиса эди.

Рицарь лирик поэзияси халқ қўшиқлари асосида яратилганлиги учун у музика билан жўрликда ижро этилади, рицарь роман ва повестлари эса қаҳрамонлик эпослари каби қўшиқ тарзида айтимасдан, 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 интилиш 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 бадий 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 вақтги ва заиф ҳарбий-маъмурий бирлашмалардан иборат эди. Унинг составига кирган халқлар ва қабила-



ларнинг 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 мустақамланишига таъсир этади. Бу ўлка маданий соҳада ҳам намуна бўлиб қолади.

Провансда аристократия гуруҳларига нисбатан шаҳар савдосотиқ 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...»<sup>1</sup>

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. Бадний стиль устида изланиш ҳам шу маънодан келиб чиққан. Прованс қўшиқчилари — трубадурлар ўртасида рицарлар ва феодал зодагонларининг вакиллари кўпчиликти 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 эттишига қарамай, унда рицарь қондалари 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-хотинлик муҳаббати эмас эди»<sup>2</sup>. Масалан, провансликлар ўртасида классик шакл олган рицарь муҳаббати эр-хотинлик садоқатига зид эди, лекин шоирлар уни мадҳ қилар эдилар.

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

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 246-бет.

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 шеърининг шаклига, қофияланишига ортиқча эътибор берар эдилар.

Лирикада серҳашамлик, шеърининг форманинг ҳаддан ташқари оғирлиги бадийлик ва мазмунга путур етказида, А. С. Пушкин «Классик ва романтик поэзия ҳақида» деган мақоласида трубадурлар «қофия билан ўйнадилар, қофия учун шеърларни турлича ўзгартиришни ихтиро қилдилар, энг оғир шакллариини ўйлаб чиқардилар»<sup>1</sup>, деб кўрсатган эди.

Прованс адабиёти юқори босқичга кўтарилган XVI асрнинг иккинчи ярмида трубадур поэзиясидаги икки услуб, «ёрқин 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 мақсадларининг 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 шеърининг 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 топган кичик пьесани эслатади, унда рицарь билан чўпон қизнинг учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади. Қўшиқнинг кириш қисмида рицарь қизни табиат кучоғида учратиб, унга мулозамат қила бошлайди. Қиз рицарнинг сўзларига ишониб, унга ўз ихтиёрини топширади, бироқ рицарь уни ташлаб кетади ёки, аксинча, қиз рицарга жиддий зарба бериб, уни ҳайдаб юборади; 6) **мотам қўшиғи** — биронта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотига шоирнинг қайғусини баён этган шеърдир.

<sup>1</sup> Пушкин — критик, ГИХЛ, М., 1950, стр. 76.

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, «журтуазча» нозик ҳисдангина иборат бўлиб қолади. Шундай қилиб, рицарь лирикасида мураккаб севги қондаси юзага келади, уларда севишганларнинг ҳуқуқ, вазифа, ҳаракат ва ҳис-туйғуларини ифодалаш одат тусига киради. Бундай қўшиқларни яратувчи трубадурлардан эса рицарь-хоним муносабатларига оид барча қондаларга риоя қилиш лозимлиги қатъий қилиб қўйилади.

Трубадурлар лирикаси XII—XIII асрлар мавънини ривож топади. Унинг энг гуллаган даври XII асрнинг охирига 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 «Гўзал хонимга» севгиси вассалга хизмат этиш туйғуси билан уйғундир. Бир шеърда у хонимга: «Мен сизнинг мулкингиман, 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 учмай-диган доно қиз образини тасвирлаб, аристократияга қарши ғояни илгари суради.

Трубадур шоир Бертран де Борн (тахминан 1140—1215 йиллар) ижодига 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 жанглarda иштирок этади. У отаси Генрих II га қарши бош кўтариб чиққан шаҳзода Генрихни қўлаган. Шундай гаплар ҳам тарқалганки, гўё қиролни ўғли билан уруштириб қўйишга Бертран сабабчи бўлган. Бундай фикр улур ёзувчи Дантенинг ҳам диққатини ўзига тортган. Шунинг учун ҳам у «Илодий комедия» асарида «қиролни ўғли билан уруштириб қўйган» Бертран де Борнни дўзахга («XXVIII қўшиқ») жойлаштирган.

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

«Асримиз қайғу ва ҳасратга тўла, қутилмаган балоларнинг сон-саногга 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 қуйлаш, 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 тушқунликка тушаётган майда феодалларнинг кайфиятларини акс эттиради. Деҳқонларни оч-яланғоч ҳолда кўришни истайди. Бертран де Борн феодал тартибларининг 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 сақлашни 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 тушқунликка 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 ўлканни босиб олиш эди. Салиб юриши натижасида забт қилинган Провансда шаҳарлар, трубадурлар поэзияси маркази ҳисобланган кўп қасрлар қуйдирилади, ҳар қандай эркин фикр бўғилади. Би-

роқ 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. (*Minne* — севги 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 севги 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 Айт эди. Бу типдаги миннезанг (шоир)ларнинг қўшиқлари содда бўлиб, кўп жиҳатдан халқ лирикаси традициялари билан алоқадордир. Масалан, халқ поэзияси Дитмар фон Айтнинг «Аёл қўшиғи»да очиқ кўринади.

«Ўтлоқда ўз севикли дўстини кутиб турган аёл учиб келаётган лочинни кўриб қолади. «...э лочин, сен бахтлисан, истаган томонингга учиб борасан, эманзорда ҳам истаган дарахтингга 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 изтиробни 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 висолига ета олмай изтиробланиш бўрттириб баён қилинади. Реймар 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 кўрганини айтади.

Вальтер Фон дер Фогельвейде (тахминан 1160—1230 йиллар) ўрта аср немис лирик поэзияси асосий оқимларни ўзлаштирган лирик шоирдир. Кам ерли рицарь табақасидан келиб чиққан Вальтер дастлаб (Рейнмар Фон Хагенауга шогирдлик 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 «шпрух» (ҳикматли сўз) даги ахлоқий масала доирасини кенгайтириб, уни сиёсий пропаганда қуролига ҳам айлантирди. Шоир яратган шпрухларида 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 найрангларини фош этади. Папа Германияда ўзаро жанжаллар чиқариб, ўз ҳамёнини олтин-кумуш билан тўлдиришни кўзлаган эгоист эди. Вальтернинг ватанпарварлик руҳидаги сиёсий ўткир шпрухларида 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.  
Қнчқирар: «Империя ишлари ошди бошдан!»,  
Аслида-чи, бўшамас Рим учун у талашдан.  
Муқаддас Заминга-чи, борар қанча сийму зар,  
Попнинг қўли унча ҳам очиқмас, ҳамма билар.  
Сиздан, ҳой жаноб Яшик, яхшилик 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» (albas), 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»<sup>1</sup>.

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:

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  
Келаётган кун тўғрисида  
Мужда бермоқ учун шошасан.  
Дўст бўла қол бизга, о, посбон.  
Отаётган тонг борасида  
Куйламагин қўшиқларингни.  
Азиз дўстим қучоқларимда  
Яна бир зум бўлсин ортиқроқ.  
Шошаверсин, шошсин, майлига!

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

Не хоҳласанг куйлайвер, посбон,  
Фақат дўстни этма безовта.  
Қутқуларинг бизларни ҳар дам  
Солар фақат даҳшат, қўрқувга,

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 246-бет.

Ишқ онини этолмас бекор.  
Ёйилмади ҳали тонг нури,  
Ҳали офтоб чиққанча 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,  
Давватларни тинглаб валломат,  
Диалбарига видо ва ҳижрои  
Иъзорини қилмоққа шошди.

(Абдулла Орипов таржимаси)

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

### КУРТУАЗ-РИЦАРЛИК РОМАНИ

**Рицарлик романининг дунёвий характери ва асосий цикллари**

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

**Антик цикл** Куртуаз адабиётида антик манбалардан фойдаланиб «Александр ҳақида роман» номли асар яратилади. Бу романда қадимги замоннинг машҳур лашкар боши си Александр Македонский ўрта аср рицарларига хос қиёфада тасвирланади. Ажойиб қалқон ва найза билан қуроолланган 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 салиб 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 эртакларни 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 ижобий жавоб олишга шубҳаланса, у яна кучлироқ севади», деб ўйлайди. Лекин Эней ўз ишқини узоқ сир тутмайдиган, Лавинияга муҳаббатини изҳор қилиб, у билан турмуш қуради.

Романда Эней билан Лавиния ўртасидаги муносабат рицарча 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 ундовчи ажойибот 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 яساتган. «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 манзараларини тасвирлаш учун фойдаланади ва унга янги маъно беради. Кретьен де Труа Европа куртуаз эпосининг энг яхши намуналари бўлган «Эрек ва Энида», «Клижес», «Ланселот

«ски арава рицари», «Ивен ёки йўлбарс рицарь», «Персеваль ёки Граал ҳақида повесть» асарларини ёзади. Қирол Артур ҳақидаги афсоналардан эркин фойдаланган Кретъен кичик Кельт князи Артурни йирик феодал давлатининг ҳукмрони қилиб кўрсатади. Шoir феодал рицарь дунёсини идеаллаштириб, турмушни фантастик бўёқларда акс эттиргани ҳолда, феодал жамиятидаги даҳшатли босқинчилик урушлар, фиққ-фасод ва қонли низоларни кўрсатмайди. Лекин автор ҳаётий масалалардан четда қолмайди. Шахсининг ички кечинмалари тасвири Кретъеннинг диққат марказида туради. Унинг шуҳратини таратган нарса равон тил билан ёзилган нафис ва ҳаяжонли шеърларидир.

Кретъен 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 исми гоят гўзал, лекин жуда камбағал бир қизга ошиқ бўлиб қолади. Отаси, қизнинг розилигини олғач, рицарга хайрихоҳлик билдиради. Бу хабарни эшитган Эниданинг бой холаси қизни жуда яхши либослар билан ясантирмоқчи бўлади. Лекин Эрек Энида сарполарни фақат қиролича Геневра қўлидан олади, деб уни эскириб кетган кийимида олиб кетади. Улар бахтли яшай бошлайдилар. Бир қанча вақтдан сўнг саройдагилар Эрек хотинига ортиқча муҳаббат қўйиб, ўзининг қаҳрамонлигини унутиб қўйди, деб гап тарқатадилар. Бу гаплардан Энида қайғуради. Эрек ўзини оқлаш учун қаҳрамонлик юришига тайёрланади. Лекин сафар олдидан бордилю ҳаёти хавф-хатар остида қолса, Эниданинг аралашмаслигини шарт қилиб қўяди. Эрек жуда кўп қийинчиликларга учрайди, қароқчилар ва сасқ 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 Эреكنи хиёнаткорона ўлдириб 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 вафодорлик билан қаҳрамонлик камбағал қиз билан рицарнинг муҳаббати ва хатти-ҳаракатларида ифодаланади. 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 қиролича Геневранинг 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 кўрсатажagini билдиради. Ланселот бир оз иккиланади ва қироличага муҳаббати туфайли мазах бўлишга ҳам чидаб, унинг аравасида бир оз кезади. Ниҳоят, кўп қийинчиликлардан сўнг Бадемагю қасрига етиб боради. Севганини қутқариш мақсадида Геневрани олиб қочган қиролнинг ўғли Мелеганини жангга чақиради. Олишувда ўғлининг аҳvoli оғирлашганини сезган қирол Бадемагю Геневранинг бу ишга аралашувини сўрайди. Қиролича Ланселотдан таслим бўлишни илтимос қилади. У севганининг буйруғини дарҳол бажаради. Лекин виждонли Бадемагю Ланселотнинг голиб чиққанини билдириб, уни Геневра олдига олиб

вердан Қиролчица еса Ланселотдан юз ўгиради. Ланселот бу қайғунинг сабаби  
қиролчица тушини олдидан бир оз бўлса ҳам иккилангани эканини англаб, ўзини  
Райришига жазм қилади. Лекин Гениевра унинг «гуноҳлари»ни кечиради. Овоз  
қиролчица ўз қасрига қайтади. Бироқ Мелеагanning кишилари Лансе-  
лотни хизматқорона зиндонга ташлайдилар. Шу вақтда Артур саройида кураш  
мусобақаси ўтказилаётган эди. Бу хабарни эшитган Ланселот мусобақада иш-  
тирок өтмоқчи 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 курашсин деган буйруқ бера-  
ди. Буйруқни эшитиб, Ланселот жангда ўзини ҳаддан ташқари кўрқоқ каом  
тутади. Буни кўрган қиролчица ўз буйруғини бекор қилади. Ланселот биринчи  
совруни олиб, ҳеч кимга сездирмай, яна зиндонга қайтади. Романнинг охи-  
рида Мелеагanning синглиси Ланселотнинг зиндондан қочишига ёрдам бе-  
ради.

Мария Шампанская саройида яшаган Кретъен, унинг таъсири-  
да ёзган бу романида куртуаз муҳаббати назариясига амал қилиб  
рицарнинг севгани олдида ўзини қандай тутиши кераклигини кўр-  
сатишга уринди. Аслида ёзувчини бу нарса қизиқтирмас эди, шу-  
нинг учун у романини охирига етказмади. Бу асарни бошқа бир  
сарой адиби ёзиб тугатган.

Кретъен «Ивен ёки йўлбарс рицарь» (1175) романида гарч  
куртуаз таълимотининг барча қоидаларига амал қилмаса-да, лекин  
унинг баъзи ақидаларини назарда тутиб, севги билан қаҳрамонли-  
бир-бирига мос келиши ва бири иккинчисини тўлдириши мумкин-  
лиги ҳақидаги масалани қўяди.

Қирол Артур қасрида Броселианд ўрмонида сеҳрли булоқ борлиги аниқ  
ланади. Агар шу булоқдан сув олиб ичилса, дарҳол даҳшатли бўрон кўтарила-  
ва қора рицарь пайдо бўлиб, ўрмон осойишталигини бузишга қасд қилган ҳа-  
қандай кимсани якка жангга чақирар экан. Артур рицарларидан Ивен булоқ  
бошига бориб, қора рицарни ўлдирди ва унинг қасрига кириши билан эши-  
орқасидан беркилади, у ҳозиргина ўзи ўлдирган кишисининг хотини Лодина  
нинг асири бўлиб қолади.

Ивен гўзал Лодинани кўриши билан унга ошиқ бўлиб қолади. Лекин бу  
муҳаббатига эриша олмаслигидан изтироб чекади. Чунки эрини ўлдирган одам  
га Лодина илтифот қилмаслиги мумкин эди. Зотан, гўзал бева фақат эри-  
нинг қайғуси билан яшайди. Лодинанинг хизматчиси Люнетта Ивеннинг му-  
ҳаббат изтиробларини англайди ва бекасини юпатмоқчи бўлиб, «Наҳотки си-  
эрингизни тирилтирмоқчисиз? Нега туну кун қайғудасиз? Барибир эринги  
тирилиб келармиди»,— дейди. Лодина эса янги эр билан яна бахтли яша-  
мумкинлиги ҳақидаги гапларни эшитгиси ҳам келмайди. Бироқ хизматчи қи-  
унга таъсир этмай қўймайди. Бека виждонан хизмат қилаётган Люнеттани б  
корга койганидан афсусланади. Энди у мамлакатни идора қилишини кўз  
тутиб, ўз тенгига турмушга чиқиши мумкинлигини тушунади. Лекин эрини  
қотилига тегди, деган гап-сўзлар тарқалишдан чўчийди. Люнетта мамлакат  
душман ҳужумидан сақлай оладиган қобилиятли ва қаҳрамон рицарь Сер Иве  
бўлажagini уқтиради. Бека йигит томон чопар юбориб, тездан уни олиб кел-  
шини топширади. Люнетта Ивенни Лодина ҳузурига олиб киради. Рицарь  
севгани олдида тиз чўкиб, унга садоқатини изҳор қилади. Шундан сўнг Лод  
на Ивенга тегишга розилик беради. Сарой аҳли тўй шодёнасини бошлаб юб  
ради.

Романда қаҳрамонларнинг ички кечинмалари тасвирига катт  
эътибор берилади. Айниқса персонажлар руҳий ҳолатидаги қар-  
ма-қаршиликлар таъсирли ифодаланади. Қайғу ва алам ўрнин

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 Кретьен бу романида севги билан қаҳрамонлик бир шахсда мужасамлана олади деган фикрга яна қайтади.

Кретьен де Труа кельт эртақларидан фақат рицарлар ҳаёти ва улар эгаллаган мавқени акс эттиришда фойдаланади. Дастлабки романлари («Эрек ва Энида») антикуртуаз характерда бўлиб, у муҳаббатни рицарларча нозик севгидан холи, оддий инсоний ҳислардан иборат деб тасвирласа, сарой муҳити таъсирида ёзган сўнги асарларида («Ланселот») нозиклашган рицарь муҳаббати қоидаларига риоя қилади ва рицарь турмушини идеаллаштиради. Бироқ Кретьен бундай севги «қоидалари»га ҳамма вақт ҳам амал қилавермайди.

«Тристан  
ва Изольда»

«Бретон» ёки Артур номи билан маълум бўлган кельт эртақлари 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 ғоявий мазмунини тиклаш мумкин бўлган.

Тристан ва Изольда ҳақидаги дostonларни икки группага бўлиш мумкин. Улардан бири француз жонглёр<sup>1</sup> 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 шеърый романи (XIII аср боши) қаҳрамонларнинг руҳий кечинмаларини ва рицарлик ҳаётининг ажойиб тасвирини яратиши билан бошқа вариантлардан фарқ қилади. Икки ёшнинг муҳаббати ҳақидаги бу сюжет XIII асрда прозаик роман шаклида пайдо бўлади ва аста-секин «Думалоқ стол» романлари 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 қўрсатади. Мамлакатни Ирландияга бож тўлашдан қутқариш мақсадида Ирланд рицари Морольт билан олишиб, уни енгади, лекин душманнинг заҳарланган қиличидан 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 созлаб, ажойиб куй чалади. Музыка овозини

<sup>1</sup> жонглёр — қўшиқчи-бахши.

эшитган қирол ва қиролича 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. Қиролнинг доно ва билимдон қизи Изольда унинг касалини шифолашни айтиб, Тристанни саройга таклиф қилади.

Тристан тезда соғайиб Ирландияга хавф солиб турган аждарҳони енгади ва Корнуол қироли Марк саройига қайтади. Сарой аҳллари Тристаннинг обрў орттириб бораётгани ва давлатга бирдан-бир меросхўр эканлигидан чўчиб, қирол уйланиши ва фарзанд кўриши керак, деб талаб қила бошлайдилар. Шундан сўнг Марк Ирландия қироли Анжиннинг доно қизи олтин сочли Изольдани олиб келишни буюради. Бу оғир топширқни Тристан бажаради. Хизматчилар Изольда билан қирол Марк учун тайёрланган «Севги шарбати»ни билмасдан йўлда чанқаган Тристан билан Изольдага ичириб қўядилар. Шу вақтдан бошлаб бир-бирларини сезиб қолган бу ёшлар ўзларини дунёда энг бахтли кишилар деб ҳисоблайдилар. Бироқ рицарлик бурчи Изольдани қиролга беришни тақозо қилади. Марк қизга уйланса ҳам, лекин севги уларни бир-бирлари билан махфий учрашиб туришга мажбур этади. Бу сирни сезиб қолган қирол қаттиқ азоб ичида қолади ва охирида у севшигандарни ушлаб, ўтда куйдириб жазолансин деб буйруқ беради. Сарой аҳлларидан бири қироличани қийнаброқ ўлдириш керак, уни моховлар ичида сақлаш зарур, дейди. Қирол бу фикрга қўшилади. Жазолаш учун олиб берилётган 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. Севшигандарнинг 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 унуттиш мақсадида иккинчи Изольдага уйланади. Урушлардан бирда 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 келаётгани, 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 ташлаттирса ҳам, лекин улар янада кўркамроқ бўлиб кўкараверади.

Романда кельт эртақларидаги фожияли 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 «иблисона» шарбатнинг оқибати деб талқин этилса, куртуаз-рицарь адабиёти принципларига мослаб яратилган сўнгги асарларда севги шарбатининг қиммати анча пасайтирилган ва муҳаббат инсоннинг табиий ҳис-туйғулари натижаси сифатида кўрсатилган. Бундан ташқари, асарда Тристаннинг севгиси билан унинг вассаллик бурчи, улуғвор инсоний хислари билан феодал жамияти тартиблари ўртасидаги зиддиятлар ҳам яхши акс эттирилган. Бу ҳол Тристаннинг қирол Маркка унаштирилган қизни сезиб, 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 таъйиқи остида қолади. Сарой аҳли қиролни уйланишга мажбур этади, сўнгра уни яна Тристанга қарши қўяди. Аслини олганда, Марк Изольдага уйланишни хоҳламайди, Тристандан ҳам рашк қилмайди. Бироқ саройдаги юқори табақа вакиллари ўз манфаатларини кўзлаб унга қарши исён қилиш билан қиролни кўрқитадилар.

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 шарбағи»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 шеърый тасвирлар билан алмашииб 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 исми асира қизни севиб қолади. Ота ўғлининг бегона юртдан келтирилган асира билан топишишига қаршилик қилиб, унинг диққатини душманга қарши жангга тортиб, чалғитмоқчи бўлади, айни чоғда қизни ҳам бу ердан йўқотиш тadbирларини кўради. Окассен Николетни асраб олган виконт ҳузурига бориб, уни ўз ихтиёрига қўйишни сўрайди. Виконт ҳам графнинг фикрини таъкидлаб, агар у асирани деса, дўзахга тушагини 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 Окассенни қамоққа олади. У муҳаббат деб феодал анъаналарини бузганиликда айбланади. Николет яшириб қўйилган уйдан қочиб, севгани билан учрашади. Лекин жазоланиш хавфини сезиб, ўрмонга қочади. Окассен қиз билан учрашиш ҳақида отасидан ваъда олганидан сўнггина душманга қарши жангга боришга рози бўлади. Қамоқдан чиққан йигит Николетни 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 ҳўки-

зини йўқотиб, қаттиқ изтиробда қолган батрак йигитнинг шикояти ўз замонасига қарши характерли норозиликдир.

Шундай қилиб, «Окассен ва Николет» номли қўшиқ-эртақда 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 намоён бўлган бу хислатлар асарнинг антифеодал ва антиклерикал характерини белгилайди ва рицарлик идеалининг кишилар назаридан тушиб бораётганини кўрсатади.

## Х 6 0 6. ЎРТА АСРЛАРДА ШАҲАР АДАБИЕТИ

### ШАҲАР АДАБИЕТИ ВА УНИНГ АСОСИЙ ЖАНРЛАРИ

Ишлаб чиқариш кучларининг ривожланиши ижтимоий меҳнат тақсимотининг ўсишига, ҳунармандчиликнинг деҳқончиликдан ажралиб чиқишига таъсир этади. Ҳунармандчилик ва савдо-сотиқнинг тараққийси 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 овоз аҳолиси чиқди; бу шаҳар аҳолиси сословиесидан буржуазиянинг дастлабки элементлари ўсиб чиқди»<sup>1</sup>,— деб кўрсатган эди Ф. Энгельс. Шаҳар сословие (табақа)си ўз ҳуқуқи учун олиб борган курашларида муваффақият қозона боради. XII асрда ёқ 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»<sup>2</sup>, гарчи бу иттифоқ ўзаро келишмовчиликлар 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»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, I том, 1959, 9-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч. т. XXI, стр. 411.

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. 21, стр. 411.

УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

\*

**Кириш**

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

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

Бу даврни Ф. Энгельс қуйидагича характерлаган эди: «...бу даврни биз, немислар... реформація деб атаймиз, французлар — ренессанс деб, итальянлар эса чинквеченто<sup>1</sup> деб атайдилар, аммо унинг мазмунини бу номларнинг биронтаси ҳам тўла ифода қила олмайди... Византия йиқилган пайтда сақланиб қолган қўл ёзма-лар, Рим харобаларидан қазиб олинган антик ҳайкаллар ҳайратда қолган Ғарбнинг кўзи олдида янги дунёни — қадимги грек дунёсини гавдалантирди; унинг порлоқ образлари олдида ўрта асрнинг

<sup>1</sup> чинквеченто — беш юзинчи йиллар, яъни XVI аср деган маънони билдиради.



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, илк 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 маълумотлиги ва билимдонлиги жиҳатидан титанларни вужудга келтирган давр эди»<sup>1</sup>.

Уйғониш даври маданиятининг аҳамияти унинг феодал тузуми ва черковга қарши ғоявий кураш олиб бориши билан белгиланади. Илғор зиёлилар 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.

Гарбий 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. Уша замоннинг илғор кишилари меҳнат тақсимоли ва капиталистик тартибларнинг ҳалокатли 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 гирдобиди яшайдилар, амалий курашда қизгин иштирок этадилар, бирор партия томонида туриб, баъзилари сўз ва қалам билан, 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»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 60—61-бетлар.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 61—62-бетлар.

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

Уйғониш даврининг муҳим хусусиятлари инсон шахсини улғулаш, киши онгини дин сарқитларидан тозалаш, табиат ва жамиятни эса инсон манфаатларига хизмат эттиришда акс этади. Черков инсон қадр-қиммати, ҳис-туйғуларини 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 ғоясини 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 улуг 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, балки уларнинг тарихий мансаблари, 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 мазмуини изоҳлайдилар. Константинополь эмирилганидан (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 феодад тартиблари, христиан дини ва идеологиясига қарши курашда ижобий роль ўйнади.

Уйғониш даврининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири гуманистик адабиётнинг ривож топиши ва унинг реалистик мазмунда эканлигидир. Илғор ёзувчилар теран ғоявий изчиллик, мукамал ва ихчам шаклга эътибор берадилар, ўтмиш меросга қизиқадилар. Урта асрлар халқ поэзияси ва антик адабиёт анъаналари бу даврнинг турли бадий ёдгорликларига ўз таъсирини кўрсатди. Йирик гуманистлар антик адабиёт намуналарида ифода этишининг 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. Десперье (Франция) ҳикояларида ҳам кўзга ташланиб туради.

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

Уйғониш даври гуманизмининг синфий чекланганлиги унинг инқирозини тезлаштиради. Феодад-католик реакцияси ва қорағуруқчилар 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.

## Х I 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 кўрқувга 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 италян тилида эмас, латин тилида ижод қилишга мойиллик кучаяди. Шуларга қарамай, аристократия қобиғига 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 италян гуманист олимлари грек ёзувчиларининг асарларини асл нусха ҳолида ўргана бошлайдилар. Бу маданий алоқа италян адабиётининг бундан сўнги 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 фош 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 табиатининг 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 Ўйғониш 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 буюқ географик кашфиётларни келтириб чиқаради. Математика, физика, астрономия фанлари соҳасида эришилган қатор ютуқлар Ўйғониш даврида фақат гуманитар билимлар эмас, балки табиёт фанларининг ҳам ривожланганлигидан дарак беради.

Ўйғониш даврида итальян тасвирий санъатида ҳам жиддий бурилиш содир бўлади. Шаҳарларнинг тараққий этиши натижасида архитектура, ҳайкалтарошлик ва рассомлик санъати, бадий адабиёт камол топади. Италиян 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 мавҳум символик иборалар иккинчи ўринга қўйилиб, реализм эса би-

ринчи ўринга чиқарилади, воқеликни типик равишда, характерли деталлар билан акс эттиришга киришилади.

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

Уйғониш даври ёзувчилари ижодида инсон ва уни ўраб олган муҳит, кишининг чексиз имкониятлари ва қизғин эҳтиросларини атрофлича акс эттириш муҳим ўрин 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 беқиёс жасорат ва мардлик мужассамланади. Шахс эркини ҳимоя қилган йирик гуманистлар ўз куч-қудратига, ҳақ ишнинг тантана қилишига ишонган, адолат учун курашувчи, қалби пок олижаноб образларни яратиб орқали Уйғониш даврining ҳаётбахш руҳини ҳам акс эттирадилар.

Флоренциянинг сиёсий ҳаётида ҳал қилувчи роль ўйнаган гвельфлар партиясида бирлик йўқ эди. Бу партияга савдогар, банкир саноатчилар ва қисман дворянлар бирлашган эди. Бу партия 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 келтирадилар. Шу даврнинг улуг ёзувчиси Дантенинг ҳаёти сиёсий партиялар ўртасидаги кескин кураш шароитида ўтади ва у Флоренция коммунаси томонида туриб, дворянлар партияси гибеллинларга қарши курашади.

## ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

(1265—1321)

**Данте яшаган давр  
ва адабий муҳит**

Уйғониш даври Италия адабиётини ўрганиш ўрта асрларнинг сўнги йирик вакили ва Ренессанснинг жарчиси Данте Алигьери адабий фаолиятини ўрганишдан бошланади. Икки катта тарихий давр чегарасида яшаб ижод этган бу улуг сиймо ҳақида Ф. Энгельс 1893 йилда «Коммунистик партия манифести»нинг итальянча нашрига ёзган сўз бошида «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 бирга янги замоннинг энг аввалги шоири эди»<sup>1</sup>, деб ёзган эди.

Ўрта 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 бўла бошлайди. Мустақилликка эришган шаҳар-давлатларда республикачилик тартиблари ҳукмрон эди. Эркин шаҳарлар савдо-сотиқ хўжалигининг марказига айландилар. 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-ҳунар партияси гвельфлар эса папа бошчилигида миллий давлат тузишга уринадилар. Папа билан император ўртасидаги кўп асрлардан бери давом этиб келган низолар XIII асрга келганда гибеллинлар билан гвельфлар партияси ўртасидаги тўқнашувларда яна очик кўринади. Бу тўқнашувлар ўз моҳияти билан ҳунар-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 юбордилар.

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 имтиёزلарни йўқотганлиги сабабли унинг отаси гвельфлар партияси сафида эди. 1283 йилда Данте аптекачи ва врачлар касабасига ёзилади. Бу касаба китоб сотувчи ва рассомларни ҳам бирлаштирган эди. Ёш Данте ўрта

<sup>1</sup> К. Маркс ва Ф. Энгельс, «Коммунистик партия манифести». «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1966, 31-бет.

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 қолмайди. 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 улгурмасдан оқ, 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 қарашларига ишонмайди. Данте ҳам жамият ҳақидаги фикрларини баён этишда Аверроэс таълимотига асосланади.

XIII аср итальян лирикаси ва Данте поэзияси ривожига фақат латин адабиётигина эмас, балки араб шеърий тузилиши ҳам таъсир этади. Шарқ адабиёти мотивлари Флоренцияга Сицилия ва Прованс трубадурлари асарлари орқали ўтган эди.

Данте поэзиясининг энг яхши намуналари унинг «Янги ҳаёт» тўпламига киритилган.

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

улар шоирнинг севгилиси Беатричегга 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. Жозибатор 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 тўпланда 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 ҳокимият — императорлик ва папа ҳукмронлиги мавжуд деб, дунёвий ҳокимиятнинг 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-идрок ва ирода мадад бериб туради, деган фикрни тарғиб қилади. Асарда бошқа янги қарашлар ҳам мавжуддир.

Данте ўрта аср традицияларига амал қилмай, «Зиёфат» трактатини эскирган латин тилида эмас, балки итальян тилида ёзади, бу жонли тилнинг келажаги порлоқ эканини таъкидлаб, китобни янги офтоб деб атайди. «Бу — арпа ноники, ундан минглаб қишилар 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 мобайнида йўқолиб кетмади...»<sup>1</sup>.

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 охири 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 асарда 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 бадий жиҳатдан юксак асар эканини ифодалаш учун қўлланган.

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

Достоннинг ўзига хос аниқ тузилган бадий қурилмаси бор.

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

Данте тасвирлаган «Дўзах» (асарнинг биринчи қисми) ер марказига воронка шаклида ўйиб туширилган жой бўлиб, унда 9 поғонали чуқурлик бор. 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

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

қаттиқ қоралайди ва уларни дўзахнинг сўнгги поғоналарига жойлаштиради.

Дантенинг тасвирича, «Аъроф» (поэманинг иккинчи қисми) ер куррасига қарама-қарши жойлашган. Ер билан уни катта океан ажратиб туради. Океан ўртасидаги оролда баланд тоғ бор. Тоғ етти поғонали бўлиб, улардан ўтиб бораётганида айбдорнинг биттадан гуноҳи ювилади, 7 поғонадан кўтарилганда 7 гуноҳ (мағрурлик, ичи қоралик, ғазаб, умидсизланиш, 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 йиртқич ҳайвон — эпчил барс, оч йўлбарс, ёмон ниятли бўри унинг олдини тўсиб чиқади. Шу вақтда «кутилмаган дўст» Рим империясининг шоири Вергилий етиб келиб, уни Дантега ёрдам бериш учун Беатриче юборганини билдиради. Вергилий Дантега далда бергач, унга дўзахда азоб чекаётган жонларни кўрсатмоқчи бўлади.

Дўзахнинг йўлагига жамият учун заррача қиммати бўлмаган кўрқоқлар, шарафсизлар ётади. Уларнинг кечирган ҳаёти тутундан ҳам тезроқ тарқалиб кетадими, улар дўзахга ҳам номуносибдирлар. Вергилий шогирдига: «Қара-ю, ёнидан ўтиб кетавер»,— дейди. Кўрқоқлар орасида Данте оғир вазиятда 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 Горадий, Овидий ва Луканни кўради. Данте ўзининг бу улуг ёзувчилар сафида 6-ўринда туражагини эслайди. Христиан таълимоти бўйича, қадимги дунё кишилари, яъни мажусийлар жаннатга киролмас эдилар. Улар ҳам дўзахга тушадилар, лекин ёзувчи уларга имтиёзли ердан жой берадими, бу Дантенинг ўтмишининг улуг шоирларига жуда катта меҳр-муҳаббат билан қараганини кўрсатади.

Дўзахнинг иккинчи қаватида шаҳват-лаззатга берилганлар чанг-тузон гирдолида ётадилар. Булар орасида Вавилоннинг афсонавий маликаси Семмирамида, Карфаген маликаси Дидона, Миср маликаси Клеопатра, гузал 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 хушфелъ йигит Паолога кўнгили қўйган эди. Лекин қизни Паолога эмас, унинг акасига — ота давлатининг меросхўри бўлмиш сезгир, лекин жуда хунук Джанчоттога берадилар. Қиз ўзининг алданганини тўйнинг иккинчи кунигина англайди. Синхор Джанчотто иш билан далага чиқиб кетган вақтларида ҳар икки ёш — Паоло билан Франческа хурсандлик билан вақтларини бирга ўтказардилар. Бир кун улар Лаңчелотни бирга ўқий бошлайдилар. Китобадаги севишганлар бир-бирларидан бўса олаётгани тасвирланган жойга келганларида, улар ҳам беҳосдан ўпишиб оладилар. Кейинчалик Паоло билан Франческанинг яқинлигидан хабар топган Джанчотто уларни қилчи билан чошиб ташлайди. Паоло ва Франческа шу гуноҳлари билан дўзахга тушадилар. Бироқ Данте қиз ҳикоя қилган бу фожиаги воқеани диққат билан тинглаб экан, Франческанинг мушкул аҳволини сезиб, оҳ 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 туғилиб келаётганлигининг белгиси эди.

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

ва қотиллар жазоланади. Шу ерда ересликда гумон қилинган папа Анастасий ҳам бор. Данте зўравонлар ва қотилларнинг ўзлари тўккан қонлари ичига боғиб ётганини кўради. Олтинчи қаватда йўлдан озганлар, еттинчи қаватнинг биринчи чуқурлигида қўшмачилар ва хушомадгўйларнинг жазоланиши тасвирланган. Шу қаватнинг яна бир ерида христиан черкови мансабини сотқинлар ва бойлик тўплашга берилиб кетганлар қийналади. Шундай ярамас иш билан шуғулланган папа Николай III боши пастга қараган ҳолда, чуқурликда алапта ичида азоб чекади. У Дантега қараб, сен менинг ўрнимга кесадингми, деб қувонади. Данте эса сенинг айтган кишинг мен эмасман, деб ўтиб кетади. Папа Николай III ўрнига папа Бонифаций VIII келиши керак экан. Шу доиранинг бир ерида икки юзламачилар ва порахўрлар жазоландилар. 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 фожияси тасвирланган эпизод жуда даҳшатлидир. У Руджери билан бир ерда азоб чекади. Оқлар партиясининг аъзоси граф Уголино гибеллинлар бошлиғи — ёмон ниятли архиепископ Руджерига ишониб, ўз сирини айтиб қўйган. Гибеллинлар енгиб чиққач, у Уголинони қасддан айблаб, болалари билан зиндонга ташлатган. Очлик бирин-кетин тўртала ўғлини ҳалок этган. Унинг ўзи ҳам оғир аҳволда қолган, очлик ундаги ғам-ғуссадан устун чиққан ва у ўлиб ётган болаларининг жасадини ғажишгача борган ва охирида ўзи ҳам очликдан ўлган.

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

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

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

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

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

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

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

Данте тўла маънодаги Ренессанс адабиётининг ёзувчиси эмас, чунки унинг ижодида эски замоннинг қарашлари янги фикрлар билан қўшилиб кетган эди. У ўрта аср диний адабиёти традициялари билан боғлиқ эди. Унинг поэмасига хос бўлган аллегоризм ва христиан символикаси ҳам ана шунинг натижасидир. Масалан, поэманинг бошида Дантенинг қоронғи ўрмонзорда адашиб қолиб, уч йиртқич ҳайвонга дуч келиши ва қадимги Рим шоири «устоз» Вергилий пайдо бўлиб, Дантега ёрдам бериши манзаралари тўла аллегориядан иборатдир. Қоронғи ўрмонзор диний-ахлоқий нуқтаи-назардан гуноҳлар билан тўлган реал ҳаёт, уч йиртқич ҳайвон одамни ҳалокатга дучор қилувчи уч нуқсон — мағрурлик, тамагирик ва шахватпарастликдир. Сиёсий ахлоқий нуқтаи назардан қараганда ёзувчи «қоронғи ўрмонзор» деб XIV асрнинг бошларидаги Флоренцияни назарда тутлади. 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 гибеллиларнинг идеясини символлаштиради. Қизиғи шу ердаки, гибеллилар 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, тамагирикда айбланиб, улар энг оғир жазога дучор қилинади. Шунинг учун ҳам Данте дунё адабиётида очиқ кўринган «тенденциоз шоирлар»<sup>1</sup> дан эди. Асардаги антиклерикал мотив ҳам янги туғилиб келаётган

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, О литературе, Москва, 1958, стр. 70.

Уйғониш даври адабиёти учун динга қарши курашда асосий қурол бўлиб хизмат этади.

Дантенинг «Илоҳий комедия»сининг композицияси пухта ишланган. Асар тузилишида учлик (поэманинг уч қисмдан ташкил топиши, уч йиртқич ҳайвон, иблиснинг уч юзлилиги, ҳатто шеърларнинг терцина — уч мисрали эканлиги) троица ҳақидаги христиан идеяси символи 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 рақама 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 шаклларига хос равишда»<sup>1</sup> 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 бадий 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 фикрлари 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 богланган муниципал партикуляриزم ва католик космополитизмини бартараф қилиш» йўлига чиқа билган, ижодини ватанининг миллий бирлигини юзага келтиришга сарф қилган улғ мутафаккир эди. Бундан кейинги даврларда ҳам, айниқса Италияда

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, М., 1955, стр. 109.

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  
фаолияти

Италийн 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 Арещцодан бошпана топган эди. Петрарка 1304 йилда шу шаҳарда туғилди. Отаси 1312 йилда оиласи билан Франциянинг жанубидаги папанинг истиқомат қиладиган Авињон шаҳрига кўчиб борди ва саройда котиб бўлиб ишлади. Ёш Петрарка эса шу шаҳар яқинидаги бир

қишлоқда яшаб, латин тилини ва қадимги Рим адабиётини қизиқиб ўрганади. Сўнгра у ҳуқуқшунослик билан шуғулланади. 1326 йилда ота-онасидан ажралган Петрарка ўқини ташлаб, Авињонга қайтади ва руҳонийлик хизматига киради. Бу нарса уни папа резиденциясига яқинлаштиради. Саройда давом этаётган бемазагарчиликлар, айшишрат ва черков мансабини сотиш каби ҳоллар кўп кишилар қаторида Петрарканинг ҳам нафратини кўзгатади. Гарчи у дин билан боғлиқ хизматда бўлса ҳам, лекин диний расм-русмларга кам эътибор берадиган замонавий киши эди.



Петрарка гўзал аёл Лаурага бағишланган дастлабки шеър-сонетлари билан Римга донг таратади. Илм-фанга қизиққан обрўли Рим дворяни Жованни Колонна 1330 йилда Петраркани ўз саройига хизматга таклиф қилиб, антик ёзувчиларнинг асарларини урганиши 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 канцона<sup>1</sup>сини ёзиб, уни маънавий томондан қўллайди. 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.

XIV асрнинг 50-йилларида Петрарка замондоши Боккаччо билан яқинлашади ва улар ўртасидаги дўстлик мустаҳкамлана боради. Ўз ҳаётининг сўнгги йигирма йилини шоир олдин Миланда, сўнгра Венеция ва ундан кейин Падуеда кечирди. Миланда Жованни Висконти ҳомийлигида яшаган Петрарка «Ҳар қандай бахтсизликка қарши чоралар ҳақида» (1358—66) трактатини ёза бошлайди. Умрининг охирида улуғ гуманист Падуе 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

<sup>1</sup> канцона — итальян ва француз поэзиясида лирик шеър тури.



атади. Грек ёзувчилари асарларини эса латин тилидаги таржималаридан ўқиди. Қадимги Рим ёзувчиларининг услуби, фикрлаш шаклларини ҳам ўзлаштириб олди. Италия адабиёти латин адабиётининг давоми эканини таъкидлаб, асарларини латин тилида ёзди. Қадимги классиклар тилини ҳақиқий адабий тил деб тушуниб, тор доирадаги билимдонлар учун имконият туғдирди. Лекин жонли халқ тилидан қочиш унинг учун орқага 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 эклог<sup>1</sup> ҳам ёзди. Пастораль<sup>2</sup> 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» номи тарихий асарлари ҳам аҳамиятлидир. Биринчи китобида Римнинг машҳур кишилари, шу жумладан, Александр Македонский, Ганибал 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 сўزلардан 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 қуйлаш, мажусийликни ҳурматлаш билан бирга ёзувчи христиан дини ақидалари доира-

<sup>1</sup> эклог — антик, сўнгра Европа поэзиясида чўпонлик ҳаёти темасидаги шеър.

<sup>2</sup> пастораль — оддий чўпонлик турмушини бўяб, сохталаштириб акс эттирган шеърый асар.

сида ҳам ўралиб қолади, ўрта аср схоластик дунёқарашидан алоқани узолмайди. Бу ҳолат ундаги қайғули кайфиятларни орттиради. «Дунёга нафрат билан қараш ҳақида» асарида (1343) Петрарканинг ўз дунёқараши ва тушунчасидаги зиддиятлар («Ички адоват»)ни таҳлил қилади. Бу китоб азоб чеккан инсон шахсиятининг янги адабиётдаги биринчи тавба-иқроридир. 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 «Иқрор»ида акс этган. Августин шоирдаги дунёвий ҳузур-қаловатга интилиш, шеърят билан банд бўлиш, шон-шуҳрат 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 доғмаларига батамом бўлмайди. Кишининг дунёвий ишлари, ақл-идроки «нариги дунё ҳақидаги ҳаёлий 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 Лауранинг ҳаёти» ва «Мадонна Лауранинг вафоти» деб икки қисмга бўлган. Гарчи асарнинг номи «Канцоньере» деб юритилса ҳам, лекин тўпلامдаги сонет (317) канцон (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 фош этилади.

Бизгача етиб келган Лаурага бағишланган биринчи шеъри 1330 йилларда яратилган бўлиб, у Прованс трубадурлари услубида ёзилган ва севгини мурувват символи, илоҳийтнинг хайр-саҳоватига айлантурувчи итальян «Завқди янги услуби» шоирларидан йироқ туради. Аллегорик приёмлар шоирнинг ўз ҳис-туйғуларини фал-

сафий-абстракциясиз оддий фикрлар билан баён қилишига халақит бермайди. Данте таъсири остида у севганини саҳоватли, атрофидаги ҳамма нарсаларга ижобий таъсир этувчи қилиб кўрсатса ҳам, Петрарка гўзалликни саҳоват билан тенг деб билмайди. Унинг севгилиси — Лауранинг хусусиятлари реал. Лаура кишини ўзига мафтун қиладиган гўзал бўлса ҳам, у ошиққа беилтифот аёл. Шунинг учун шоирнинг севгиси хаёлий бўлиб қолади ва унинг қайгули ҳиссий кечинмалари тўпلامда турли шаклда ўз ифодасини топади. Асарда шоир қалбидаги икки хил севги — кўтаринки руҳий муҳаббат билан реал ҳиссий муҳаббат ўртасидаги қарама-қаршилиқ ҳам ўз ифодасини топади. Реал ҳаёт иштиёқи шоирнинг руҳий муҳаббатга берилишига йўл қўймайди.

Тўпламнинг Лауранинг вафотига бағишланган қисмида энди у севгилисининг раҳмсизлигидан зорланмайди, балки бу огир жудодликдан 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. Лауранинг ўлимидан кейин шоир қалбида туғилган ҳиссий кураш ҳам тугайди. Шундай бўлса ҳам, Петрарка Лаурага бўлган севгисидан қайтмайди. Тўплам охирида шоир биби Марямдан «гуноҳ»ларини кечирлигини 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 сугорилган 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. Бок-

шиқлари ҳам диний руҳда бўлиб, улар музыка ёрдамида ижро этилар эди.

Гусизмнинг католицизмга қарши кураши ва бу даврнинг реформация оқимлари Уйғониш даври чех адабиётининг асосий хусусиятларини белгиламайди. Ренессанснинг муҳим белгилари антик жамият анъаналарига таянувчи дунёвий маданият, жисмоний ва руҳий ҳолат уйғунлигини тарғиб қилган, ахлоқ, турмуш қувончларини гавдалантирган санъатда намоён бўлади.

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

XIV аср чех миллий поэзиясидан сақланиб қолган намуналарда турмуш қувончлари, муҳаббат табиат тасвири билан боғлиқ равишда акс этирилади. «Дарахтлар баргга ўралдилар» 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 шахдан 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 одамнинг нозик туйғулари, ёр висолига етишнинг машаққати тасвирланади, севган киши вафоли бўлган тақдирда жудоликнинг мусибатлари у қадар оғир бўлмайди, деган ҳаётбахш фикрлар илгари сурилади.

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

Смиль Фляшка Ватанпарвар чех ёзувчиси Смиль Фляшка (тахминан 1350—1403) бадавлат оилада туғилади. У қирол саройида котиблик вазифасини бажаради. Прага университетида 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 этирилади. Сатирик «Отхоначи ва билағон» поэмасида икки касбдаги кишининг мунозараси берилади, уларнинг ҳар бири ҳам ўз ҳунарини ва тутган мавқеининг юқорилигини исботламоқчи 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 саҳоватли 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 хайрихоҳлиги тантана ва байрамлар учун «безак» бўлган шароб томонидадир. Асар финалининг «ҳамёни бўш киши»гина уни ичмайди, деган ибора билан яқунлашиши шоирнинг христиан диний аскетизмига турмуш қувончларини қарши қўйганини кўрсатади.

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 истак-орзуларига мос бўлиб 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»<sup>1</sup>дан 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. Унга 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 шухрат қозона бошлади»<sup>2</sup>. 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. 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 ҳукморонга «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 улуг 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»<sup>3</sup>, бироқ черков ва герман императори Сигизмунд реформация, шунингдек, халқ оммасининг

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

<sup>2</sup> *Архив Маркса и Энгельса*, т. 6, 1939, стр. 214.

<sup>3</sup> Ушаасар, 214-бет.

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 Йероним Пражеский ҳам ўлдирилди. Руҳоний ва феодал-зодагонларнинг бу мудҳиш иши зулмга қарши омманинг революцион ҳаракатини бўға олмайди. Аксинча, Гуснинг фожиали 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»<sup>1</sup> 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 феодал тарқоқликни тугатишга имкон туғдирди. 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 улуғ 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 тўқнашиш оммавий исёнга айланади. Шаҳарда ҳокимият қўзғолончилар қўлига ўтади. Прага исёни билан гуситлар уруши бошланиб кетади.

Бу воқеадан 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

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. том. 7, стр. 275.

ҳукмронлигини тугатиш, черковни реформа қилиш йўли билан уни ср-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 шioriда 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 чўкгира 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 уринадилар. Уларнинг сўл вакиллари ҳамма учун баробар бўлган жамият яратишга интиладилар. Улар ўз ғояларини дастлабки христианлик таълимоти қобилигига ўрайдилар. «Таборитларда ҳатто республика тенденцияси ўша вақтлардаёқ теократик парда остида майдонга чиқади. Германияда плебей намояндалари бу тенденцияни XV асрнинг охири ва XVI асрнинг бошларида янада ривожлантирадилар»<sup>1</sup>. 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 кишилиқ армия «салиб 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 энга олмаган папа ва Сигизмунд чашниклар билан битим тузишга эришади, лекин таборитлар бу битимни тан олмайдилар. 1414 йилнинг 30 майида чех католик феодаларига ён босиб кетган чашниклар билан таборитлар ўртасида қаттиқ жанг бўлади. Чашниклар армиясининг сон жиҳатдан 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.

<sup>1</sup> «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 83-бет.



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 намоиш қилдилар. Феодализмга ва католицизмга қарши таборитларнинг революцион кураши қўшни мамлакатлардаги прогрессив ҳаракат ва адабиётга, хусусан, Германиядаги деҳқонлар уруши ва унинг бошлиқларига катта таъсир кўрсатади.

**Петр Хельчицкий**  
ижоди

Гуситлар ҳаракати юзага келган даврда яшаган йирик мутафаккирлардан бири Петр Хельчицкий (1390—1443 йил ўрталарида) 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 гапиради. Булар Рим императорлари билан Рим папаларини эслатади. Черковни эгаллаб 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, иборидаги ҳукмрон гуруҳларни нози 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 иж-

тимой ва черков реформалари қилиш билан чекланмайди. У, христиан жамиятидаги бутун ҳаётни тездан реформа қилиш, Исо замонида бўлган ибтидоий турмуш шаклларига 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-шарқидаги тоғ ён бағрида «чех биродарлари» номи билан яшай бошлаганлар. Бу уюшма чех демократи ва реформатори Ян Гуснинг прогрессив гояларини амалга оширишни асосий мақсад қилиб олган. Бу жамоадағилар Хельчицкий таълимотини қабул қилиб, феодал қарамликни рад этганлар, дўстлик, биродарлик гояларини ҳимоя қилганлар, ўзаро ёрдам асосида иш кўрганлар, лекин улар синфий курашни инкор этиб, кишиларни ахлоқий тақомиллаштириш, маърифат воситаси билан уларнинг аҳволини яхшилаш мумкин, деб ўйлаганлар. Улар жамоада ўқув-тарбия ишларига ҳам қизиққанлар, она тилида умумий бошланғич таълимни амалга оширишга киришганлар. Кичик бир жамоа илгари сурган бу муҳим тadbирлар миллий бирликка, чех тили ва адабиётининг юксалишига катта таъсир кўрсатган. Таборитларнинг прогрессив традициялари узоқ вақтгача ўзининг ижобий таъсирини ўтказиб келган. Бу нарсалар 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 оиласи «Чех биродарлари» жамоасига кирган эди. Коменский яшаган даврда Европада социал-сиёсий қарама-қаршилиқлар 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 bosқинчиларига қарши олиб борган миллий озодлик ҳаракати таъсири остида шаклланди. «Католик лигаси» номи билан аталган реакцияон кучлар тантана қилган вақтда Коменский чет элларда дарбадар ҳаёт кечиришга мажбур бўлади, лекин у умидсизликка тушмайди, ҳақ



ишнинг ғалабасига, жамиятни тузатиш мумкинлигига ишонади ва ўзининг таълим-тарбия ҳақидаги фаолиятини давом эттиради. Коменскийнинг сиёсий ва педагогик қарашларининг халқчил руҳи унинг шуҳратини оширади. Лекин улў 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 қаҳшатган 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 ва сўнгра ўзи латин тилига таржима қилган «Улў 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 улў педагог сифатида шуҳратини яна оширади.

Коменский Польша, Англия, Швеция, Венгрия, Пруссия ва бошқа ерларда яшади. 40 йилдан ортиқ муҳожирликда яшайди. У қаерда бўлмасин ўзининг оғир тақдирини ватани ва халқининг тақдири билан боғлайди.

Коменский ҳаётининг охирги йиллари Амстердам (Голландия) да ўтади. Шу ерда «Улуғ дидактида» 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», «мустақкам» ва кўргазмали ўқитишга ундайди. Шу билан бирга, бу фикр ҳамма даврдаги педагогика учун «мутлақ» қоида сифатида талқин қилинадик, 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 тугилганининг 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 бошқариладиган кичик давлат эди. Далмацьянинг қирғоқ бўйидаги бир қисми, шунингдек, Адриатик денгизининг қатор ороллари унга қарар эди. XIII—XIV асрларда Дубровник снэйсий ва иқтисодий томондан бирмунча ривожланади. Хунармандчилик цехлари юзага келади, қўшни мамлакатлар — Болгария, Венгрия ва Сербия билан савдо алоқаси олиб боради. XV—XVI асрлар мобайнида хунармандчилик 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 негизда юзага келади. Дубровник Уйғониш даври адабиёти гуманистик ғояларни тарғиб қилиши билан жанубий славянлар маданияти тарихида ёрқин намуналик хизматини 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. Буларнинг ижоди итальян 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 итальян кариавали 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», «Цапцислава», «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 таъйиқи 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 бадий маҳорат билан гаширади.

Дубровник Уйғониш даври вакиллари ҳам инсон тақдири тўғрисида қайғурдилар, лекин Гундулич бу тушунчани кенгайтириб, уни омма тақдири билан боғлади. Поэманинг ғояси халқни озодлик ва мустақиллик учун курашга ундаш, уни ватанпарварлик ва эрк-севарлик руҳида тарбиялашдан иборат. Гундуличгача яшаган ёзувчилар ва унинг замондошлари ҳам озодликни куйлаб, халқнинг оғир аҳволдан зорланиш, кўз ёши тўкиш билан чекландилар. Лекин Гундулич улардан тубдан фарқ қилиб, умидсизликка тушмади, қандай қилиб зулмдан қутулиш йўлини кўрсатиб берди. Бу йўл славян халқларининг 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 шoirнинг орзу-хаёллари, славян халқ афсоналари билан боғлиқ равишда ривожлантирилади.

Гундулич яшаган даврда мамлакатда адолатсизлик ҳукмронлик қилар, асарларини нашр эттириш учун имконият йўқ эди. Гундулич асарлари икки асрдан сўнггина босилиб чиқди. Лекин асар ўл 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 АДАБИЕТИ

XIV—XV асрлар мобайнида поляк шляхтаси (кам ерли дворянлар) феодал-крепостной муносабатларини ҳимоя қилиб, ўз маъқени мустаҳкамлаб олади, ҳарбий-рицарь табақаси емирилиб, савдогар-деҳқон синфига айланади ва у князлик ҳокимиятини қўл-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 оломайди. Лекин шунга қарамай, унинг оммавий ҳаракатга ўсиб чиқиш хавфи магнат ва шляхталарни қаттиқ қўрқитади. Руҳонийлар ҳи-

собига ўз мавқеини мустақкамлаб 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 айна 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 обрўини 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 ҳаёг-бахш 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 феодал-крепостной тузумнинг маразларини танқид қилиш даражасигача кўтарилади-лар. 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 кам саводли 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 хизматига 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 шеърый ва насрий йўлда ёза бошлайди. 1530 йилда Рей Тенчинский саройидан ўз қишлоғига кетади ва хўжалик ишлари билан ҳам шуғулланади. У поляк Реформация ҳаракатига эралашиб, 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 нуқтаназаридан тасвирлаб, католицизм йўлидан боровчилар учун бу таълимот хавфли эканини кўрсатади. «Иосиф ҳаёти» (1545), «Купец» (1549) драматик асарларида ҳам ёзувчининг протестантизм ғояларини ҳимоя қилгани очиқ кўринади.

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 ахтариб 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, шухратпараст ва лаганбардорлар, мунофиқ магнат ва мечкайларнинг типик образларини яратади.



Рей ижоди кўламининг 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 оиласида 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-зейнат ичида, кўпчилик омманинг эса қашшоқлик билан ҳаёт кечирishi ёш Кохановскийни қизиқтирмай қолмайди.

Университетда гуманистларнинг схоластларга қарши курашлари ҳам Кохановскийнинг диққатини ўзига жалб қилади. Уқишни тугатган Кохановский Реформация ҳаракатига яқиндан қатнашади, унинг раҳбарларида бўлган Моджевскийнинг жанговар мақоаларини, 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, ихчам 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 музика, 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 фисқ-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, вазгиялар ва қўшиқлар, прозаик ва драматик асарлар яратди. Уларнинг барчасида инсонпарварлик мотивлари жаранглайди.

«Сатир»<sup>1</sup> ёки ваҳший одам» поэмасида (1563) шоир крепостной тартиб давридаги деҳқонларнинг оғир аҳволини кўрсатиб, юқори турмушлар ўртасидаги бузилишларни танқид қилади, ўзаро жанжалларга берилиб кетган шляхта ва магнатларни «ваҳший одатлар»ни 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 поэмаси «Шахматлар»да (1564) шоир икки ёш князнинг Дания қироли Тарсеснинг гўзал қизи Аннага эришиши мақсадида шахматда куч синашиш воқеасини ҳикоя қилади. Шоир ўйиннинг боринчи вақтидаги руҳий ҳолатлар, ҳужум, ҳимоя ва кишиларда туғилган ҳаяжонни усталик билан бадий бўёқларда тасвирлаб кўрсатади.

Кохановский «Фрашка»<sup>2</sup>лар»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, ушоқ бўлгани туфайли турналарнинг еб қўйиш хавфи бор, деб куз вақтида ташқарига чиқмасликка маслаҳат қилинган кичик Павлик 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 шеърий афоризмлар ҳаққонийлик ва умидворлик руҳининг кучлилиги билан ажралиб туради. Кохановскийнинг «Қўшиқлар»и (1586 йилда нашр қилинган) ва «Фрагментлар»и (1590 йилда нашр қилинган) да муҳаббат тасвири асосий ўринни эгаллайди. Шароб, севги, торли чолғу лирик қўшиқларнинг мазмунини ташкил этади. Шоир уларда киши ўлим ва шафқатсиз тақдир олдида ўзини йўқотиб

<sup>1</sup> сатир — антик мифологияда бир маъбуд.

<sup>2</sup> фрашка — ҳикматли сўз.

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 қуйланиб, ҳукмрон синфларнинг бойлик орттириш 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 навбатма-навбат 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 ижодиди) қайтадан пайдо бўлган эди. «Тренлар» шоирнинг 3 ёшли қизи Уршуланинг 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 асослаб, 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 ижодиди ифодалаб берган улуғ шоир бўлиб танилди.

## ХIII 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 бирлиги 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 ёқлайди. Унинг тақдир 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»<sup>1</sup>.

Кальвинизм Нидерландияда испан зулми ва католик черковига қарши миллий озодлик ҳаракатининг бошланиб кетишига туртки бўлади. Лекин мустақиллик учун олиб борилган уруш натижа-сида 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 ғоявий йўналиши билан католик черкови догмаларига қарши қаратилган эди.

### Э Р А З М Р О Т Т Е Р Д А М С К И Й

(1466—1536)

Эразм Роттердам-  
ский ҳаёти ва  
ижодий фаолияти

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

Эразм Роттердам шахрида туғилди. Ёшлигидаёқ ота-онасидан етим қолган бола монастиргга киришга мажбур бўлади, у ерда антик

<sup>1</sup> К. Маркс ва Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 108-бет.



ёзувчиларнинг асарларини қизиқиб ўрганади. Монастирдаги ярамасликлар унда диний жаҳолатга қарши кучли нафрат уйғотади.

Эразм монастирдан кетгач, Парижга бориб ўқишини 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 савҳат қилади: у Англияда машҳур «Утопия» романининг муаллифи Томас Мор билан дўстлашади. 1506 йилда Италияга боради. У ҳам, Петрарка ка-

би, антик ёзувчиларнинг номаълум қўл ёзмаларини топиш иштиёқи билан яшайди. Турин университетида илоҳиёт илми бўйича докторлик даражасини олади. 1509 йилда Римга боради. Кардинал Жованни Медичи ва бошқалар уни марказда қолишга ундайдилар. Англияда Генрих VIII нинг тахтга чиқиши билан Эразм бундай таклифларни рад қилади, чунки инглиз гуманистлари Генрих VIII ни маърифатпарвар-монарх 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 обрўи ва унинг догмаларини қаттиқ зарбага учратади. Лекин Роттердамский немис реформаторларига қўшилмади. Дунёвий гуманистик маданият мухлиси бўлган бу олим ўз ғояларидан 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 университетида 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», «Сухбатлар» ва ҳоказо)дан иборатдир. Ёзувчига катта шуҳрат келтирган адабий асари «Нодонликнинг мақтови» (1509) сатираси Европада гуманистик тафаккурнинг ажойиб намунаси дир.

**«Нодонликнинг мақтови»**

Эразмнинг сатираси икки бадний традиция таъсири остида юзага келган. Улардан бири антик адабиётда «Мақтов» шаклида яратилган сатирик асарлар бўлса, иккинчиси ўша вақтда Ғарбий Европа шаҳарларида мавжуд бўлган карнавал типидagi халқ кушчақчақ ўйинлари, айниқса, Германияда кенг тарқалган тентаклик ва аҳмоқлик ҳақидаги адабиёт, жумладан, немис гуманисти Себастьян Брантнинг «Нодонлар кemasи» асари ва халқ китоби — «Тиль Эйленшпигель» каби асарларга яқин туради. Бундай традициядан фойдаланган Эразм ўз даври нуқсонларини масхарабоз кийимида, тентакликни турли кўринишларда акс эттиради.

Асарнинг қаҳрамони Нодонлик исми бека бўлиб, у ўзини бутун дунёга ҳукмрон деб билади. Бу хоним қилган яхшиликларини билмаган ва унинг номига мақтов сўзлар айтмаган кишилардан хафа бўлиб, нотиқлар 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 Плутос<sup>1</sup> 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 намён бўлади: биринчи қаторда болаларнинг миясини бўлмағур нарсалар билан қотирадиган «доно грамматиклар»; жуда кўп қонунни «билувчанлиги» билан очиқ-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 тутди, улар ёқтирмаган кишиларини еретикликда

<sup>1</sup> Плутос — грек афсонасида бойлик худоси.

айблайдилар. Бу тоифадаги кишилар қаторида жоҳил ва исқирт 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 юклаб», «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 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 олдиларига қабиҳ мақсад қўйиб, уни энг ярамас воситалар: алдаш, онт ичиш, ўғирлаш, найранг ишлашиш йўллари билан амалга оширадилар, «қўллари олтин узук билан безатилгани учунгина улар ўзларини дунёда биринчи одамлар, деб биладилар»<sup>1</sup>.

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?»<sup>2</sup>.

«Нодонликнинг мақтови» ўрта аср тартиблари, папа, феодал ва черков князлари, схоластик, фан, бойликка ҳирс қўйган мулкдор синфларнинг бошқа вакиллари қаттиқ фош этган йирик гуманистик ижод намунасидир. Гарчи Роттердамский ўз замондоши Томас Мор каби келажак ҳақида ижобий программа белгилаб бера олмай, юқоридан бўладиган ислохотларга ишонч билан қараган бўлса ҳам, лекин унинг асари ўлиб бораётган эски жамият, дин жаҳолатига қарши аччиқ сатира сифатида қимматлидир.

Германияда  
Уйғониш 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, ша-

<sup>1</sup> Эразм Роттердамский, Похвала глупости. ГИХЛ, Москва, стр. 36.

<sup>2</sup> Ушаасар, 34-бет.

ҳарларда цех саноати ва савдо-сотиқнинг ўсиши Германиянинг моддий ва маънавий ҳаётида жиддий силжишларга сабаб бўлди. Бу жонланиш мамлакатнинг марказида эмас, асосан, денгиз бўй-ларида 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 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 урушлари билан 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 секин-аста бойиб, косибчилик корхоналарининг эгаларига айлана бошлайдилар. Цехлардан ташқарида қолган сон-саноксиз плебей табақалари — ҳеч қандай ҳуқуққа эга бўлмаган қора ишчи (ёлланиб 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 орттириш 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 билдилар. 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 чақириши иккита сиёсий қўзғолонга сабаб бўлди: аввал 1523 йилда Франц фон Зиккинген бошчилигида паст даражали дворянлар исён кўтарди-



лар, сўнгра — 1525 йилда буюк деҳқонлар уруши бошланди. Бу сиёсий қўзғолонларнинг иккови ҳам булардан энг кўп манфаатдор бўлган партиянинг, яъни шаҳар буржуазиясининг журъатсизлиги орқасида енгилди...»<sup>1</sup>

Германияда гуманистик ҳаракат XV асрнинг ўрталарида келиб чиқади. Шаҳарларнинг ўсиши, савдо-саноатнинг ривожланиши инсонпарварлик қарашларининг туғилишига замин тайёрлайди.

Немис гуманистлари грек ва Рим классикларининг асарлари орқали қадимги кишиларнинг дунёвий, хушчақчақ ҳаёти билан танишдилар, шу тарзда антикликнинг «порлоқ образлари олдида ўрта асрнинг шарпалари кўринмай кетди»<sup>2</sup>.

Илгор 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 филологиядан 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 Геймбург (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, рассомлик санъати ривожланган эди. Нюрнбергда астроном Регмомонтанус, географ Бехейм, шунингдек, буюк немис гуманисти рассом Альбрехт Дюрер етишиб чиқади.

XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI асрнинг биринчи чорагида Германияда етита университет очилади. Университетлар дин-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 107-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 61-бет.

черков таъсиридан холи бўла бошлайди. Схоластик дарсликлар ҳам эътибордан тушади, гуманитар фанлар — филология ва ҳуқуқшуносликнинг аҳамияти ортади. Цицерон, Вергилий, Горадий, Овидий каби антик ёзувчиларнинг асарларини ўрганишга катта аҳамият берилади.

Немис гуманистлари кўпгина асарларини латин тилида яратадилар.

Латин тилида асар ёзган гуманистлар орасида кенг маълумотли, грекчадан латинчага таржималар қилган голландиялик шоир ва нотик Рудольф Агрикола (1444—1485), унинг шогирди Герман Буш (1468—1534) ва айниқса, немис Уйғониш даврининг талантли лирик шоири Конрад Целтис (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 фанини ўрганишга кўп куч сарф 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 шўрат 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, тамагириликка 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 етказади. 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 кечираётган чиновник ва рицарларни, камбағалларнинг бор-йўғини тортиб олаётган судхўр ва савдогарларни ҳам аямайди. Ақча ҳукмрон бўлган жойда такаб-бурилик 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 масхара қилади.

«Нодонлар кемаси» сатирасининг шеърини кириш қисмида Брант ўз китобини «Аҳмоқлар ойнаси» деб атайти, чунки ўз афтангорини 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 атайти. 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: «Илоҳий қаср»дан жой олган руҳонийлар, ибодат бошланганига қарамай, италян уруши ҳақида тўхтовсиз гап сотиб, ёлғон-яшиқни ўрнига қўядилар. «Муқаддас» буюмлар билан савдо қилаётган монахлар маккорликда руҳонийлардан қолишмайдилар. Улар эски-туски нарсаларни «азиз» буюмлар, деб оддий кишиларга пуллаш учун шошиладилар. Брант бу каби эпизодларни тасвирлашда реал немис воқеаларига 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.

**Йоганн Рейхлин** XVI аср немис гуманистик ҳаракатининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшган киши Йоганн Рейхлин (1455—1522) бўлди. Юрист ва филолог, тарихчи ва теолог Рейхлин ўз замонаси ижтимоий 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—

XVI асрнинг бошларида Германияда ижтимоий-сиёсий вазият янада кескинлашади. Католик черковига қарши оппозиция кенгайди. Ёририк 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 имтиёзларни тугатиш талабларини қўядилар.

Феодал-католик тартибларини ҳимоя қилувчи реакцион лагерга қарши бўлган Реформация тарафдорлари икки лагерга бўлинади. Булардан бири Мартин Лютер раҳбарлик қилган муътадил 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 кўзғолонини 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 университетида илоҳиёт илмини ўрганади, 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

Лютернинг ҳаёти  
ва фаолияти

Тецел сира ҳам тортинмай папа индугенцияси 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» қаратилган 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 олади. У халққа ватанпарварлик ҳиссини уйғотадиган ва курашга ундайдиган оташин сўзлар билан мурожаат этади. «Ҳаддан ташқари қутурган Рим папаларининг хатти-ҳаракатларига» сўз билан эмас, балки қурол билан узил-кесил хотима беришга ундайди. «Агар ўғриларни 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»<sup>1</sup>. Бу қўзғолонлардан ҳар бир синф ўз манфаати учун фойдаланишга уринади. Эзилганлар ўз золимларидан қасос оладиган вақт келди, деб тушунадилар, бошқалар эса Рим папасига қарамликдан холи бўлиш ва черков мол-мулкни 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 гуруҳ-

<sup>1</sup> «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», Тошкент, 1956, 85-бет.

лар ўртасидаги ўзаро жанжаллар бўшашиди. «Революция олдида ҳамма эски низолар унутилган эди; деҳқонлар оломонига нисбатан Рим фисқ-фасодчилари бегуноҳ кўзичоқлар, худонинг итоатли бандалари эдилар; бюргерлар ва князлар, дворянлар ва поплар, Лютер ва папа «деҳқонларнинг қонхўр ва босқинчи шайкаларига қарши»<sup>1</sup> 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 ошкора ва яширин сураётда шундай чопиб, бўғиб ва санчиб ўлдириш керак», дейди. Эндигина у 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 исёнидан ҳам воз кечиш эди; шундай қилиб, Лютер фақат халқ ҳаракатинигина эмас, балки бюргерлар ҳаракатини ҳам князларга сотди»<sup>2</sup>. 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 қисман енгиб 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, бовордаги 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 черковинигина эмас, балки немис тилининг ҳам Авгий отхонасини тозалади, ҳозирги замон немис прозасини яратди ҳамда ғалабага ишонч руҳи билан

<sup>1</sup> «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 87-бет.

<sup>2</sup> «К. Маркс ва Ф. Энгельс дин тўғрисида», 88-бет.

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, нотқиқлик 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 очиқдан-очиқ 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 мурожат 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 Марсельезасига айланади.

Деҳқонлар қўзғолони енгилгандан 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 феодализм зулм ва диний ҳаёлатга қарши курашни давом эттирди: шоир Петр Лотинхий Секунд (1528—1560), олим Себастиан Фрэнк (1499—1542/43), драматург Филипп Никодим Фриш (1547—1590) прогрессив адабиёт традицияларини давом эттирадидилар.

XV асрнинг охиридан 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, шеърлар 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 кўп яратилди. Бу даврда айниқса курашга даъват этувчи жозибдор халқ революцион қўшиқлари муҳим роль ўйнади. Бироқ бундай жанговар асарлар бизгача етиб келмаган. Реакция ҳукм сургани кезларда исёнга ундовчи шеърлар чақириқларнинг барчаси йўқ қилиб юборилган.

Шу даврда яратилиб, бизгача етиб келган «Бечора Конрад» жамиятининг яратилиши тарихига бағишланган шеърӣ варақада (1514) кўпайиб бораётган оғир солиқлар туфайли деҳқонларнинг ўз докимларига қарши курашга аҳд қилгани ифодаланади.

«Деҳқон бошмоғи» ҳақидаги бошқа варақада плебей ва қишлоқ мамбағалларининг феодал ва поплар ҳукмронлигига қарши Иосс Фрид 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 қуроладан ташқари, жанговар қўшиқ, шеърӣ чақириқлар, ҳикматли сўзлар билан ҳам гоёвий қуроланган бўлиб, улар воситасида душманлар қаттиқ қақшатилади. «Биз узок 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 қочирӣқ 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 курашувчиларни руҳлантиради. Бу жиҳатдан «Иттифоқлик қўшиғи» (1525) характерлидир.

Реакцион гуруҳлар халқ қўшиқчиларини таъқиб остига олиб, арни 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»<sup>1</sup> 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 бошлади. Китоб нашр этишининг йўлга қўйилиши натижасида оммабоп асарларга бўлган қизиқиш

<sup>1</sup> Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии, том VII, стр. 345.



ортади. «Халқ китоблари» деб аталадиган асарлар қаҳрамонлик эртакларини сиқиб чиқара бошлайди. Адабиётга дадил, ишбилармон ва қувноқ оддий кишилар кириб келади. Улар ўз манфаатларини ҳимоя қилиб, ҳукмрон синф вакилларини қаттиқ масхара 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» номи 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 итоткорлик 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 ёзилган халқ китоблари ҳақидаги мақоласида бу асарларга баҳо бериб, улардан «Тиль Эйленшпигель», «Шильдбюргерлар» ва «Каленберглик поп» романларининг аҳамиятини алоҳида кўрсатиб ўтган.

«Бундай коллекцияни кам халқларда учратиш мумкин. Бу ҳазиржавоблик, бу фикр ва ижро этишнинг табиийлиги, ўткир истеъдод зони ўта заҳархандага айлантирмасликни ҳамма вақт кузатган хушфезъл кулги, ҳолатнинг ҳайрон 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 хаёл-фикр мавжуд эди<sup>1</sup>.

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 исми 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 дворянларни шар-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, стр. 348.

мандасини чиқарган, ўткир сўз, ҳазил-мазаҳлари 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 хасис хўжайин овқатининг ҳидига ҳам ундан пул талаб қилган, Тиль эса чўнтагидаги тангаларини жиринглашиб, 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 Костор (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 ўзини «файласуфларнинг файласуфи» деб атаган Фауст ҳақида ҳар хил фикрлар бор. Мўъжизалар яратишда гўё у Христос билан ҳам беллашган экан.

Обру ў 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 улуг 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 ўрталарида 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 истаги билан Ренессанс стилида қасрлар қурадилар. Гуманист ёзувчилар Данте, Петрарка ва Боккаччо асарлари француз тилига таржима қилинади. Улар қадимги антик маданият ёдгорликлари қаторида катта қизиқиш 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, айни замонда, 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»<sup>1</sup>.

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 уйланмасликлари ва бошқа сирли воқеалар ҳақида ҳам гап йўқлигини аниқлайди. Шундай қилиб, Лефеврда дастлабки соф инжил таълимотига қайтиш фикри

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 61-бет.

туғилади. Лютер ўз фаолиятини бошлашдан 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. Сўнграқ Франциск I Лефеврни оқлаб, Реформаццияга мойиллик билан қараб, уни Францияга киритишни ўйлайди. Бироқ 30-йилларда католик таълимотига қарши оммавий ҳаракатнинг кучайиб кетиши ҳукмрон доираларни қўрқувга солиб қўяди. Шундан сўнг Франциск I дин эркинлиги учун курашган ҳамма шахсларни таъқиб қилишга рухсат этади. Гарчи у кўп ўтмай, реформаторларга амнистия берса ҳам, лекин бундан кейин «еретиклар» ва «даҳрийлар» 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 «Христиан дини қўлланмаси» деган латин тилида ёзилган 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 кечирishiни билмайди, бу тақдир билан боғлиқ, лекин шундай бўлса ҳам, киши яхшиликни ўйлаши ва ўшанга интилиши керак. Бундан кўринадики, Кальвиннинг тақдир ҳақидаги қарашни мўминлик ва умидсизликка эмас, балки турмушга ишонч билан қарашга ундайди. Унинг издошлари ҳам ҳар бир киши ўз касбидан мумкин қадар кўпроқ фойда орттириши, тежаб-тергаб иш кўриши, мўътадил бўлиши кераклиги ҳақидаги фикрни 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 белгиланмайди, 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 сим-

воли бўлиб ҳурматланиб келган нарсанинг, яъни олтин ва кумушнинг қиймати тушиб кетган бир вақтда айниқса яққол кўринди»<sup>1</sup>.

Кальвинизм абсолют ҳокимиятга тобе бўлишни истамаган дворянлар ўртасида, айниқса феодал реакциясининг таянчи бўлган Жанубий Франция дворянлари ўртасида кенг тарқалади. XVI асрнинг иккинчи ярмида абсолютизмга қарши курашган кальвинист-дворянлар «диний» жанжаллардан келиб 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 четлашган сари унинг ижобий характериға 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. Гражданилар уруши натижасида таланган ва қашшоқланган ҳақиқий ватанпарвар куч-деҳқонлар ва шаҳар меҳнаткашлари «ёрдам»га келган чет эл солдатларига ҳам, ўз помещикларига 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, айни вақтда, улардан узоқлашишга ҳам ҳаракат қиладилар. Католиклар партиясидаги миллий бирлик гоёси гуманистларга маъқул бўлса ҳам, лекин католикларнинг тор диний эътиқодлари кўпчилик гуманистларни қаноатлантирмас эди. Кальвинист (протестант)ларнинг ақл-идроқка 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, Деперье ва Монтень диний жанжаллардан четда турадилар.

Франциск I нинг айниб кетган набиралари Карл IX (XVI асрнинг учинчи чораги), Генрих III (XVI асрнинг тўртинчи чораги) ҳукмронлиги давом этган даврларда ўзаро диний урушлар мамлакатнинг аҳволини оғирлаштириб юборади. Генрих IV вақтида юзага келган сулҳ кўпга чўзилмайди. Реакцион гуруҳлар мамлакатни қонга белайдилар. 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 ту-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 108-бет.

радиган ёзувчи, философ, тарихчи, табиатшунос ҳам эдилар. Рабле, Маро, Маргарита Наваррская, Ронсар ва бошқалар француз адабиётининг юксалишига катта ҳисса қўшган, воқеликка реал ёндаша билган улуғ 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, итальян, испан, қадимги яҳудий тилларини ўрганади, 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 тутаяди. Бироқ бу масалага у ақидачилик асосида ёндашмайди. Кўтаринки руҳий муҳаббат, фикрий эркинлик унинг нозик лирик шеърларида ўз ифодасини топади.

Маргарита Наваррская ижодида «Хептамерон» номли новеллалар тўплами алоҳида ўрин эгаллайди. Италиян гуманисти Боккаччонинг «Декамерон»ига тақлид қилиб ёзилган бу китоб 100 новелладан иборат бўлиши керак эди. Француз «Декамерон»ини яратишга киришган Маргарита Боккаччо каби ўн кунлик воқеани тасвирламоқчи бўлди. Бироқ у фақат 72 новелла — етти кунлик воқеанигина ёзиб улгурди, холос. Адибанинг ўлиmidан кейин 9 йил ўтгач, бу китоб «Етти кунлик новеллалар» (Heptaméron 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 ёғаяди. 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 қиладилар. Суҳбат иштирокчилари тарихий шахслар бўлиб, улар лақаб ёки анаграмма орқали берилган. Масалан, Уазиль — Маргаританинг онаси Луиза Саввойская, Гиркан ўз эри Генрих Наваррский, Парламанта 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 қўрган ёки ишончли кишидан эшитган» воқеаларни, сарой аҳллари-нинг ҳаёти, шунингдек, севги саргузаштларини ҳикоя қиладилар.

«Хептамерон» XVI аср ижтимоий ҳаёти ва француз Уйғониш 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 «Худодар 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 тигига 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 таълимотини 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 топиш ҳақидаги буйруғини эълон қилиш учун қарнайчи излаб кетади. Сўнгра Меркурий «Фалсафа тоши<sup>1</sup>» ни кўрсатишни сўраган одам-

<sup>1</sup> «Фалсафа тоши» — барча металлларни олтинга айлантира оладиган, ҳар қандай касални шифолаш кучига эга деб тасаввур қилинадиган афсонавий тош.

ларни лақиллатиб, бу тошни майдалаб сочиб юқоради. 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 нарса 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 англашилади. Ёзувчи «фалсафа тоши»ни излаш, яъни қайси дин ҳақиқий деган масалада турли диний мазҳаб вакиллари ўртасида кураш олиб бориш фойдасиз, деган фикрни ёқлайди ва бир динни иккинчисидан юқори қўйиш ва ундан ҳақиқатни излаш бемаъниликдир, 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 хушчақчалikka чақиради, оғиз, ияк, томоқ ва «бутун беш сезги» органи билан, юракдан кулишга ундайди. Бу фикрлар тўпلامнинг Рабле романлари таъсири остида юзага келганини кўрсатади. Маргарита Наваррскаяга ўхшаб у ҳам новеллалари учун сюжетни китоблардан эмас, балки халқ эртаклари ва ўзи кўрган ҳодисалардан олади. Француз ҳаётини акс эттирган новеллаларида поп ва монахлар, табиб ва судьялар масхара қилинади. Халқ қўшиқ ва мотивларини ўзлаштириб, улардан самарали фойдаланиш Деперье ҳикояларининг халқчиллиги, оммабоплигини оширади.

## ФРАНСУА РАБЛЕ

(1494—1553)

Ҳаёти 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 ўглининг руҳоний бўлишини истайди ва уни Шинон шаҳри яқинидаги ма-





ҳаллий аббатликка беради. У ердан монастирға 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 монастирига ўтиб, у ерда мажбуран ўқитиладиган илоҳиёт илмидан ташқари, фалсафа ва аниқ фанлар билан ҳам шуғуллади. Халқ ҳаёти ва унинг бадий ижоди билан танишади. 1530 йилда Манпельега келиб, медицина илмини ўрганади, грек медини Гиппократнинг «Афо-

ризмлар»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 шуғуллади, латин тили билан бирга араб тилини ҳам ўрганади. Парижга қайтиб келган Рабле бир қанча вақт қирол Франциск саройида хизмат этади, врачлик соҳасидаги билимини такомиллаштиради ва 1537 йилда Монпельеда медицина доктори деган даражани олади. Лекин диний урушлар кучайиб кетган ва эркин фикрли кишилар таъқиб қилинаётган шу 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 Алькофрибас Назье тахаллуси билан «Улкан паҳлавон Гаргантюанинг ўғли динсодлар қироли ажойиб Пантагрюэлнинг даҳшатли ва гоят қўрқинчли ҳаракатлари ва қаҳрамонликлари» номи остида пайдо бўлади.

Рабленинг бу асари 1532 йилда Лионда чиққан «Буюк ва улкан шаҳлавон 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, тушунасиз... асарнинг сарлавҳасини ўқиш билан унда бемаъни нарсалар баён этилар экан, деган ҳаёлга келиш мумкин, лекин асло бундай эмас... сиз мутлақ ишона беришингиз мумкинки, уни ўқиш натижасида ҳам жасоратли, ҳам доно бўласиз, чунки менинг китобимда бутунлай бошқача йўсиндаги руҳ ва қандайдир фақат юксак дидли кишиларга тушунарли бўладиган таълимотни кўрасизки, бу эса сизга бизнинг дин, худди шу каби сиёсатимиз ва рўзғоршуносликка доир ўта махфий ва даҳшатли сирларни очиб беради»<sup>1</sup>.

Рабленинг романи ўрта аср турмуш-тартиблари ва хулқ-атворларига, схоластик тафаккурга қарши аччиқ сатира сифатида юзга келди, унда ҳаёлий 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 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.

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва; 1961 стр. 32.

Утопия мамлакатининг қироли баҳайбат паҳлавон Грангузье ўгли Гаргантюага тузукроқ билим бериш ва тарбиялаш ниятида руҳоний ақоид магистр Тубал Олоферни саройга чақиртиради. «Магистр алифбеги шундай яхши ўргата олдики, — деб киноя қилади Рабле, — бола уни тескарисига ёд олди, бунинг учун беш йил-у уч ой керак бўлди». Гаргантюа ўша давр мактабининг оддий дарсликлари латин граматиғи Донат (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 Олоферни вафот этгач, саройга бошқа «алжиган чол» магистр Жобелен Бриде чақирилади. Урлининг ақлли бўлиши ўрнига унинг тентаклашиб бораётганини сезган Грангузье гузал 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 ҳаёли фикри ошхонада бўлар эди». Ичинга келганда унинг учун на қонда ва на чегара бор эди.

Гаргантюанинг нотўғри ҳаёт кечириши билан танишиб чиққан Понократ энди илмий асосда тарбия беришга киришади. Ўнгича кун тартибини тузади. Уни маҳаллий олимлар ичига олиб кириди. У болада жамиятга ва билимга муҳаббат уйғотиш мақсадида турли тадбирларни кўради. Энди Гаргантюа тахминан эрталаб соат тўртларда турғизилади. Кийиниш вақтида «муқаддас» китобдан бир неча сура ўргатилади. Шу билан диний тарбия чегараланади. Эрталабки ювиниш вақтида об-ҳаво билан таништирилади. Утган дарс такрорлангандан сўнг, уч соат янги дарс ўтилади. Гаргантюа дам олиш вақтида турли хил ўйинлар билан машғул бўлади. Ювиниб бўлгандан сўнг «жаноб иштаҳа» ҳам тайёр бўлиб туради. Овқат вақтида унинг аҳамияти, келтирилаётган таомнинг миқдори ва сифати ҳақида суҳбат ўтказилади. Ҳисобни ўрганиш мақсадида карта ўйналади. Илгари Гаргантюа ошиқ ва карта ўйнаш билан вақт ўтказган бўлса, энди тушки ва кечки овқатдан сўнг арифметика билан шуғулланади, музика ўрганади, спортнинг турли хилларини машқ қилади. Натижада у яхши чавондоз ва уста қилинбоз бўлиб ҳам етишади. Кечки овқатдан сўнг турли адабий суҳбатлар ўтказилади. Етиш 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 қуролнинг 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. Эвоҳ, агар мен Парижда қирол бўлганимда эди, шундай ваҳшиёна муомала қилишга йўл қўйганликлари учун коллежни, у билан бирга бошлиғини ҳам, бутун назоратчиларни ҳам куйдириб ташлаган бўлар эдим»<sup>1</sup>, дейди у.

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль, ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 32.

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 тарбиялаб, ажойиб киши қилиб етказиш 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-тотув яшайди. Лекин Пикрохолда аста-секин жаҳонгирлик кайфияти туғила бошлайди. Грангузье фуқароларидан бўлган мол боқиб юрган чўпонлар шаҳарга кетаётган Пикрохол одамларидан бозор баҳосида нон сотиб олмоқчи бўладилар, бироқ новвойлар ўжарлик қилиб, сизларнинг пешанангизга оқ нон эмас, балки кепак нон ейиш ёзилган, деб уларни қаттиқ ҳақорат қилдилар. 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 билим олаётган ўғли 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, сеvimли ўғлим, менинг мактубимни ўқиб чиққач, мумкин қадар тезлик билан қайт ва менга эмас (гарчи табиий ачиниш ҳисси туфайли менга кўмаклашишинг зарур бўлса ҳам), ўз фуқароларингга ёрдам беришга шошил, чунки уларни хавфдан сақлаш ва қутқариб қолишга мажбурсан»<sup>1</sup>.

Грангузье бу хатни ҳукмронликни сақлаб қолиш учун эмас, аксинча, халқ тинчлигини қўриқлаш учун ёзганлигини очиқ айтади.

Такаббур Пикрохол Грангузьенинг тинчлик ўрнатишга қаратилган ҳамма тадбирлари (нонини қайтариб, ўлпон беришдан

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль, ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 99.

обрат таклиф)ни дав этиб, босқинчилик урушини тўхтатмаганидан сўнггина, ушбу душманга қарши ҳаёт-мамот урушига киради. Гаргантюа Персидан қайтиб келиб, ҳаддидан ошган душманни тормор этади.

Китобда икки типдаги қирол кўрсатилади, булар «дунё ҳукмронлигини даъвогар», шахсий манфаатдан бошқани билмайдиган Лерие қиролни золим Пикрохол ва тинчликни севадиган, сахий Грангузье билан унинг ўғли Гаргантюадир. «Мурдор ва жоҳил» ҳукмрони Пикрохол ўзи бошлаган урушда енгилгач, мамлакатдан кичиринча қочиб кетади ва мардикорлик қилиб тирикчилик ўтказади. Кекса фолбин аёлга учраб, унга ўзининг бахтсиз тақдири ҳақида сўзлаганда, фолбин туянинг думи ерга теккандагина унга қиролик яна қайтиб келишини айтади. Шундан буён бу нодон одам туянинг думига умид боғлаб, хом хаёл билан юради.

Рабленинг ижобий қаҳрамонлари Грангузье, Гаргантюа ва Пантагрюэль титан қироллардир. Бироқ бу сахий кишилар хатти-ҳаракатлари билан қиролларга сира ўхшамайдилар. Хушчақчақ, улкан Грангузье ва унинг ўғли Гаргантюа феодал ҳукмдорларига хос бўлган очқўзлик, 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. Маърифатпарвар монарх ғояси ўша даврнинг барча илғор мутафаккирлари сингари Раблени ҳам қизиқтиради. У Гаргантюа тилдан 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 Грангузьеининг қирол Пикрохолнинг асир тушган кишиси билан суҳбатида яхши очилган. У ҳозирги замон уруш очиб, бегоналарнинг ерини босиб оладиган вақт эмаслигини, ўтмиш сарақин ва варвар асрида қаҳрамонлик деб ҳисобланган уруш эндиликда ёвузлик ва босқинчилик деб қораланишини туншунтиради.

**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»<sup>1</sup>.

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, 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 итоаткорликка 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 ва ёмонликдан сақлайди ва бу куч уларда номус деб аталади»<sup>2</sup>. 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-онаси-

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 120.

<sup>2</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 151.

нинг хоҳиши билан бирор жойга кетадиган бўлса, ўша ерда ўзига энг яқин ҳис қилиб юрган бир қизни олиб кетар ва у билан ниқоҳдан ўтиб, бахтли бўларди.

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

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

Рабленинг педагогик системаси ва ижтимоий тузум ҳақидаги қарашлари бири-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-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 Пантагрюэлни 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 «барча» деган маънони, Грюэль эса мавр тилида, «чанқаган» 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

тишларининг ҳаёти ва ўқиши билан танишиш мақсадида Парижга боради. У ердан келиб, ватанига бостириб келган душманни тормор этади.

Демак, Пантагрюэль ҳақидаги иккинчи китоб Гаргантюа ҳақидаги биринчи китобга композиция жиҳатидан ҳам, сюжети ва ғойивий 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 кўздан кечириш, «буюк инглиз олими»нинг Панург билан қўл ишораси орқали баҳслашиб енгилиши ва бошқа манзара-лар феодал жамияти ва унинг схоластикасига қарши аччиқ сатира-дир. Китобнинг ғойивий 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 келаётгани 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 ижодини йўқ қилиб ташлаган готларнинг ярамас таъсири сезилиб турган, жаҳолат ҳукм сурган замон эди»<sup>1</sup>. 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 қонуна-рини 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 Ватанни душман ҳужумидан му-дофаа қилиш учун чавандозлик ва қуро-л билан муомала қила би-лиш ҳам зарурлигини алоҳида таъкидлайди.

**Панург образи** Романдаги ўзига хос образлардан бири Панург-дир. У ўрта бўйли, «қомати келишган, ҳамма ёғи кўкарган ва кийими шундай жулдур эдики, гўё уни итлар тилка-пора қилиб ташлаган ёки Перш округида олма терган одам, деб ўйлаш мумкин эди». Биринчи марта Парижда кўрган ва «Фран-циянинг яшил боғида, яъни Туренда туғилган ва ўсган бу йигитни Пантагрюэль ёқтириб қолади. Ута мулойим, лекин «туғилишдан бир оз шум» ва санқиб юрувчи боланинг асосий касаллиги пул-сизликдир. Шу билан бирга, «у пул топишнинг олтимиш 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 руҳоний-

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 183.



ларни 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 вакиллари масхара қилади. Мавлумки, ўтмишнинг таниқли кишилари — улуг лашкар бошилар, шоҳлар, папа ва бойлар дўзахда аянчли аҳволда яшайдилар. Масалан, буюк Александр ямоқчилик билан зўрға тирикчилик ўтказди, Ксеркс кўчада горчица сотади, Цицерон ўт ёқувчи, Эней — тегирмончи, Агаменон — ювиндихўр, Парис — йўқсил, Ахил пичан йиғувчи бўлиб ишлайди, папа Бонифаций тасма сотади ва ҳоказо.

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

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

**Романининг учинчи китоби**

«Гаргантюа ва Пантагрюэль» романининг 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 очiqроқ масхара қилинади («Монахлар яшамоқ учун емайдилар, балки емоқ учун яшайдилар» ва ҳоказо).

Турмуш билан алоқаси бўлмаган харомхўр ва бачкана олимлар устидан кулиш ёзувчининг ҳамма вақт диққат марказида туради. «Дарҳақиқат, ҳозирги вақтда арслоннинг ёли, отнинг яғрини, ҳўкизнинг шохи, қўтоснинг тумшуғи, бўрининг думи, эчкининг соқоли, қушнинг панжасидан ушлаб олиш осонроқ,— дейди Гаргантюа Панургнинг «билимдон» Труйогюн билан суҳбатини эшитиб,— лекин ҳеч ким бунақа файласуфни сўз билан тутма олмайди»<sup>1</sup>.

Учинчи китобда, асосан, Панургнинг ҳаёти, унинг қараши акс эттирилади. Панургнинг уйланиш масаласи юзасидан руҳоний, табиб, фолбин, қонунчи ва бошқалар билан олиб борган суҳбатларида ўша замон ҳаётидаги салбий томонлар қаттиқ фош қилинади. Айниқса ёзувчи руҳонийларнинг риекорлиги, амалдорларнинг икки юзламалиги билан чиқиша олмайди: «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 хаёлидан воз кечмаган бўлса-да, унинг мамлакатда адолатли тартиб ўрната олиш қобилиятига ишончи бўшашгани сезилади. Унинг халққа ғамхўрлик қилиш ҳақидаги фикри эса аввалгидек қатъий эди. Рабле босиб олинган мамлакат халқларини талаш, эзиш, бўғиш ва уни темир таёқ билан идора қилишдан бошқа нияти бўлмаган 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 ўтказилган 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 тушин ва уларнинг дўстлигидан фахрлансин»<sup>2</sup>.

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

Китобда Панургнинг бундан сўнги саргузаштлари акс этади.

У ўз бахтини синаш мақсадида келажак Оракулига йўл олади. Унинг саёҳатида Пантагрюэль, Жан, Эпистемон, Понократ, Гимнаст ва бошқалар ҳамроҳ бўладилар. Улар номаълум мамлакатга, даҳшатли махлуқлар яшайдиган ороллаарга борадилар. Улар Аянч оролида яшайдиган Постник ҳамда Ваҳший

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль, ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 355.

<sup>2</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль, ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 268.

оролида яшайдиган Колбасаларга дуч келадилар. Улар ўртасида кўпдан бери жанжал давом этарди. (Ёғлиқ Колбасалар орқали автор пост қоидаларига амал қилмаган протестантларни кўрсатади.) Сўнгра улар Папефиглар оролига йўл оладилар. Улар бир вақтлар, бой, эркин ва хушчақчақ одамлар бўлиб, улардан бир неча киши қўшни Папиманияга томоша қилгани борадилар. Байрам куни Рим папасининг портретини кўтариб кетаётганларида бу қувноқ одамлардан бири папани масхараловчи ҳаракат қилади. Буни ҳақорат деб тушунган папиманлар уруш очиб, папефигларни ўзларига бўйсундирадилар.

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

Китобда кишининг табиий ҳолати, табиатнинг буюк яратувчилик қудрати ҳақидаги фикр ҳам қимматлидир. Физис (Табиат) Гармония ва Ғўзалликни 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»<sup>1</sup>. Демак, дин кишининг табиий ҳис-туйғуларига зид равишда пайдо бўлган бир хурофот — Антифизиснинг қилмишларидир. У бирибирига қарши турган диний оқимлар — папачилар (католиклар) ва кальвинистлар (протестантлар)ни ҳам юзага келтирган.

Ғўзаллик 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, әвего, карденго ва папего. Бу қушлар бутхона қўнғироқлари остида тўхтовсиз сакраш, чуғур-чуғур қилишдан бошқани билмайдилар. Булар тириқчилик ташвишларидан қочиб келган ялқов қушлар эди. Емоқ-ичмоқ кўплигидан «илгари нинадек озгин бўлганлар, бирдан сугур каби семириб кетадилар» — Семиз қушлар сайрамайди, лекин икки қушнинг 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

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 470.

напасининг текинхўрлик билан ҳаёт кечиришини акс эттиради. Саёҳатчилар момиқ мушуклар ҳукмронлигига борганларида яна даҳшатли воқеаларга дуч келадилар. Момик мушуклар мудҳиш махлуқлардир. «Уларнинг тирноқлари шундай қаттиқ, узун ва ўткирки, агар уларнинг панжасига бирор нарса тушса, у ердан қутулиб чиқиш амри маҳол». Ҳар қандай жирканчлик ва босқинчиликдан қайтмайдиган ва мрамор тош устида «кичик болаларни ейди»-ган бу йиртқишлар ўрта асрлардаги бузилган суд идораси, порахўр ва сотқин судьяларни эслатади. Сўнгра саёҳатчилар квинтэссенция (схоластика) ҳукмрон бўлган жойга борадилар, бу ерда фақат «абстракция, категория, ҳаёллар» 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 чўқур 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 юрқали 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 Деперьега 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 айтаман, чунки бундай ҳодисаларни сорбонналик-

лар 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 бўлура эдилар»<sup>1</sup>.

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 протекс (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 атайди 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, «пантагрюэализм» 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 курашган Рабленинг ёрқин сиймоси ўзидан сўнг ижод этган қалам аҳлига ҳамма вақт илҳом бағишлаб келди.

<sup>1</sup> Франсуа Рабле, Гаргантюа ва Пантагрюэль. ГИХЛ, Москва, 1961, стр. 46.

«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 бадий 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

Реформация 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 кўтарилди. 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 номланган 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—1560) 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 чақиради, 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 бойитиш 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 овутовчигина 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, «Укинч», «Қадимий Рим» шеърини тўпламларида нозик лиризм, гўзал табиатга қизиқиш, ватанга садоқат ҳисси, дин жаҳолатига 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 «Ўзини қурбон қилаётган Дидона»да ҳам яққол кўринади. Севгилиси Энейнинг қочиб кетганидан қайғуда қолган Дидонанинг арз-доди узундан-узоқ

диалоглар орқали бериледи. 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 сюжетиға муҳим тарихий воқеаларни олиб, драматик ҳолатини кучайтирди, оммавий манзаралар киритди ва антик театрга хос хусусиятларни замонавий театрга кўр-кўрона олиб кириш мажбурий эмас, деб кўрсатди.

Юксақ қаҳрамонлик трагедияси яратиш соҳасидаги Гревен йўлини давом эттириб, уни юқори босқичға 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 республикачиларға 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 асосчисидир. Сўнги асари «Брадаманта» (1580) пьесасида Ариастонинг «Дарғазаб Роланд» поэмасидан бир эпизод олиб, уни қайта ишлайди. Пьесада драматизм кучли бўлса ҳам, лекин асар охирининг 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 итальян 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. Юксақ 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 аҳволға тушириб, мамлакатда реакция хуружини кучайтирган эди. Гуманистларнинг ажойиб орзу-умидлари ўша муҳитда амалға ошмади. Натижада уларнинг ижодидаги яхши истаклар ўрнини шубҳа ва умидсизлик эгаллайди. Булар Францияда Уйғониш даврининг инқирозға 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 6 о б. АНГЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ

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 савдосотиқ ишларини ўз қўлига ола бошлади. Бу социал силжишлар пировардида Англияда марказлашган миллий давлат ўрнатилишига асос солинади. Абсолютизм XVI аср мобайнида ижобий роль ўйнайди. Феодал ўзбошимчаликлар авж олган ўша замонда «қироллик ҳокимияти прогрессив элемент эди... У тартибсизлик ичида тартиб вакили эди»<sup>1</sup>.

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 қонунари ва диний жаҳолатни қайта тиклаш мақсадида юборилган Испаниянинг «Енгилмак Армада» (1588) флотини тор-мор этади. Бу ғалаба Англиянинг жаҳон бозорига чиқиши ва мустамлакалар қўлга киритишига имконият яратади. Тюдорлардан Генрих VII нинг 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.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. т. XVI. ч. I. стр. 445.

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-йўлакка уриниб-суриниб, 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 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 киш 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 йўлдир. «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 бугдойлар солинадиган йиртиқ қопларни ямашлари, бошқа хотинлар эса жун ва зигир поясидан мата тўқиш, бўздан кийимлар тикишлари зарурлигини, бу нарсага ўз болаларини ўргатишларини, чунки табиат ялангоч 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.

Езувчи «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 қўламда фойдаланганлар.

Ленгленд шоир сифатида ўрта аср адабиёти традициялари билан боғланган ҳолда, унинг бадиий формалари, масалан, видение—

хаёл (туш) жанридан фойдаланди 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 шуҳрат 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 хизматида қиради. 1359 йилда қирол Эдуарднинг Францияга қарши ҳарбий юришида қатнашади. Дипломатик иш билан бир неча марта Франция (1377—78), 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), «Шуҳрат уйи» (1379—84), «Қушлар кенгаши» (1377—1382) поэмалари «видение» (туш) жанрида ёзилган бўлиб, уларда саройдаги турли маросимлар тасвирланган.

Чосернинг катта шеърый романи «Троил ва Кризеида» (1372—1384) итальян адабиёти (Данте, Петрарка ва Боккаччо)нинг бевоқиф таъсири остида яратилган. Шоир, Троя шаҳзодаси Троилнинг қўшин Калхаснинг қизи Кризеидага бўлган севгиси ҳақидаги ҳикояни сақлагани ҳолда, психологик характердаги янги поэма яратади. Психологизм айниқса Кризеиданинг шубҳа ва иккиланишларида, у бевафолик қилгандан сўнг Троилнинг чеккан азоблари тасвирида равшан кўринади.

Дастлаб Троил ҳар қандай муҳаббатни рад этади. Ишк 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 Кентерберидаги авлиё Томас Бекер қабрини зиёрат қилиш учун баҳор пайти-

да 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 қиритади. Бу фикр ҳаммага маъқул тушади. Зиёратчилар (29 киши) томонидан айтилган ва ёзиб улгурилган 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 Боккаччининг «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) товуқхонадаги хўроз ҳақида ҳикоя қилади.

Асарда кулгили воқеалар билан бирга даҳшатли эпизодлардан иборат ҳикоялар ҳам бор. Индульгенция (черков ёрлиғи) 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, фаблио 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.

Ўтмишнинг буюк ёзувчилари халқ ижодига  
Робин Гуд ҳақида мурожаат қилиб, унинг сюжет ва бадий ифода  
халқ балладалари воситаларидан ижодий фойдаланганлар.

Қадимги Шотландияда қўшиқ тўқиш ва айтиш анъаналари кучли эди. Ҳаётдаги барча воқеалар, яъни тугилишдан то ўлимгача: меҳнат жараёни, дам олиш, тўй ва оммавий сайилар 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 қуйланган ва тўйда айтиладиган қўшиқлар, асосан, лирик асарлар бўлиб, баллада (дастлабки маъноси рақс ва музи-

ка билан айтиладиган қўшиқ) деб аталадиган қўшиқлар эпик характерда эди. Унда тарихий, афсонавий ёки маиший воқеалар тасвирланади. Баъзи балладалар тарихий воқеаларга боғланган бўлиб, уларда англиз ва шотландлар ўртасида бўлиб ўтган урушлар, шотланд халқининг озодлик учун курашда кўрсатган мардлик ва шижоати куйланган. «Чевиот тепаликлариди ов», «Отерберн 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 косиблардан иборат эди. Уларнинг ҳаракатида XIV—XVI асрларда юз берган ўзаро феодал урушлар, катта солиқлар натижасида қийин аҳволда қолган деҳқонларнинг дворян аристократия синфига қарши кучли норозиликлари ва қўзғолонлари аке этади. Робин Гуд ҳақидаги балладаларнинг сюжети мураккаб эмас.

Қирол ёки шериф (ҳоким) топшириғи билан Робинни қўлга тушириш истагида юрган ҳар бир киши, унинг куч-қудратини билгач, ўз ихтиёри билан унинг дружинасига қўшилиб кетарди.

Ҳасур, 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 юрганини маълум қилади. Халқ қаҳрамони Робин ўша қидириб юрган кишинг мен бўламан, дейди. Икки ўртада қаттиқ олишув бошланади ва охирида Гуд «бир умр хонин бўлгач» Гайни енгиб, уни ўлдирди. Сўнгра Робин шериф соқчилари қўлига асир тушган дўсти «кичкина Жон»ни қутқаради. Хушчақчақ Жон эса Гудни кўриб қочиб кетётган 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» драмасыда халқ қасоскори Робин Гуд ҳақида ажойиб эпизод бор. Робин Гуд золим 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 мужассамлантирган 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 қизиқиб 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 чиқадилар, улар ўз асарларида даврнинг муҳим ижтимоий воқеаларини катта бадиий 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 тушунлигини 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. Уқшни 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 лорд-канцлер қилиб тайинланади.

Мор соф кўнгилли, камтар, халққа яқин арбоб сифатида шуҳрат қозонади. Шунинг учун ҳам у Генрихнинг черковини юқоридан туриб реформа қилиш, уни Римдан ажратиш ҳақидаги фикрлари билан келиша олмайди. Бу нарса Генрих истибоддига 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 ўзбошимчаликларига қарши чиққан ва ўз қарашларидан қайтмаган бу улуг гуманист давлатга хиёнат 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 га-дойлар сонини кўпайтираётган деҳқонлар ҳақида сўзлайди, қишлоққа кириб бораётган капитал ва даҳшатли эксплуатацияни, текинхўрлик билан ҳаёт кечираётган ҳукмрон табақаларнинг кир-дикорларини очиб ташлайди. «Қўйларингиз»... шундай хўра ва асов бўлиб қолдиларки, ҳатто одамларни ҳам ямлаб қўймоқдалар, дала, уй ва шаҳарларни ҳам вайрон ва яксон этмоқдалар»<sup>1</sup>, 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»даги намунали ижтимоий тузумни унга қарши қўяди. Утопияда хусусий мулкчилик йўқ, барча бойлик хадқникидир. 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-қаршиликнинг 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 норозилиklarини 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 Кембридж университетини тугатгач, Париждаги инглиз ваколатхонасида ишлайди. Англияга қайтиб келган Бэкон ҳуқуқ-

<sup>1</sup> К. Маркс, Капитал, т. I. ғл. XXIV, соч. XVII, стр. 787.

шупосликни 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. Бекон кетма-кет янги мансабларни эгаллаб, 1618 йилда лорд-канцлер вазифасига тайинланади. 1621 йилда оппозициячи парламент уни мансабини суниистеъмом қилганликда ва порахўрликда айблаб судга беради.

Бекон қамалиб чиққанидан сўнг илмий-ижодий иш билан машғул бўлади. У 1605 йилда «Фаннинг муваффақиятлари ҳақида» деган фалсафий трактатини нашр эттиради. Бундан кейин Бекон 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.

Бекон ўз фалсафий қарашлари билан материалистдир. «Инглиз материализмининг чин отаси Бекондир,— деб кўрсатди Маркс.— Унинг назарида табиийёт илми ҳақиқий илм бўлиб, ҳиссий тажрибага таянувчи физика эса табиийёт илмининг энг муҳим қисмидир. Бекон гомеомериялар масаласини қўзғаган Анаксагорни, атомлар масаласини қўзғаган Демокритни авторитет деб ҳисоблаб, улардан жуда кўп далиллар келтиради. Беконнинг таълимотича, ҳислар бизни алдамайдилар 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 Беконнинг материализмида, гарчи содда формада бўлса ҳам, ҳар тарафлама тараққиётнинг уруғи бор эди. Порлоқ шоирона ҳиссиёт ичига олинган материя камолотга эришган одамга табассум билан боқди»<sup>1</sup>.

Бекон ижодида унинг насрий йўл билан ёзилган «Тажрибалар» (1597) асари муҳим ўрин эгаллайди. Инглиз тилида ёзилган бу китоб «Ҳақиқат ҳақида», «Улим 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 Бекон ўз қарашлари билан Монтендан бутунлай фарқ қилади.

Бекон 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

---

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 99—100-бет.



кўтармай, уни фан тараққиётига суяниб 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 Атлантиданинг 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 заминида 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 италян 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 драмасини яратадилар.

Дастлабки пьесалардан бири мактаб муаллими Николас Юделнинг «Ральф Ройстер Дойстер» (1551) комедияси ҳисобланади. Асарнинг мазмуни Рим ёзувчиси Плавтнинг «Мақтанчоқ 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 (purus — тоза) англикан черковини католик ва «мажусий-

лик» 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 этилмайдди.

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 кўтарди; 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 кўтарди. Бинога кириш олдида елкасида ер куррасини кўтариб турган Великаннинг 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. Актёрларнинг кийиниши ҳам шартли характер касб этиб, тарихий талаб кам эътиборга олинган.

Театрларда актёрлар етишмаганидан бир актёр бир неча ролда чиққан. Қатнашувчилар кўпчиликни 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 шухрат қозонишида улуғ драматург Шекспирнинг хизматлари алоҳида ўрин тутади.

#### 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 афиналик 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 ва ўхшатишлар ниҳоят кўп ва асар аристократия руҳи билан суғорилган.

Драматург сифатида Лили кўпроқ мифологик темада ва нафис ишланган пастораллар типдаги «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 асарлар)нинг ривожланишида замин вазифасини ўтади.

Кристофер Марло У з 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 жонини 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-идрокининг 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 хусусиятга кишилардир. Темур шафқатсиз, маккор, бироқ у Миср подшосининг қизи Зенократани чиндан севади, ўғилларининг муносиб ўринбосар бўлиб етишишлари учун ғамхўрлик қилади, ақл-идрокнинг туганмас кучига ишонади. Фауст бутун ҳаётини табиат сирларини билишга бағишлаган даврнинг янги типдаги олими, унинг Еленага бўлган муҳаббатида қанчадан-қанча самимий инсоний ҳислар мавжуд. «Мальта яҳудийси»даги Варравада худбинлик кучли, атрофидагиларнинг 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 уринади.

«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 қорагуруҳчилар томонидан ёвузларча ўлдирилди.

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», «Даргазаб 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 енган 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 мустаҳкамлаш зарур деган қарашларига мос келади.

«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»<sup>1</sup> Уйғониш даври Леонардо да Винчи,

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 1959, 61-бет.

сири кўринса ҳам, лекин Шекспир ижодий эволюцияси давомида бу жанрнинг шартли белгилари доирасини ёриб чиқиб, сонетларини янги мазмун билан бойитди. Шекспир сонетлари замондош Ренессанс шоирлари Сидней ва Спенсер сонетларидан фарқ қилади. Чунки уларнинг лирик ижодида умумлаштирувчи ҳолат йўқ эди. Шекспирнинг лирик қаҳрамони ўзига хос хусусиятлари билан намоён бўлувчи такрорланмас ҳаётий образлардир. Шоир Уйғониш даври кишиларининг асосий хусусиятлари севги 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 ҳаёли 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. Демак, 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 ўхшатилади; йигитнинг чиройида ёз латофати мужассамланади.

Шекспирнинг шеърлари мусиқавий — оҳангдордир. Шу сабабли замондошлари уни «ширин сўз» деб атаганлар. Тўпламнинг 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 завола куни,  
Севдиму, севаман, севарлар мени.

Бу сонет — қабоҳат, сотқинлик, бузидган муҳитда азоб чекаётган кишининг аламли фиғони — 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 мустаспо) 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 англайди.

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, зольим 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 қобилият-

сиз, Генрих IV эгонист ва золим, Генрих VI иродасиз, Ричард III эса қотилдир. Давлатни Генрих V каби монархлар бошқармоғи лозим, деб Шекспир уни ҳамма қиролларга ўрناк қилиб кўрсатади. Дастлабки пьесаларидан ҳисобланган «Генрих VI» ва «Ричард III» да мамлакатни ҳалокат ёқасига олиб келган феодал урушлари қораланади.

### «Ричард III»

«Ричард III» (1592) драмасининг сюжетини Холинshedнинг «Англия, Шотландия ва Ирландия хроникалари»дан (1577) олиб, уни бадий 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.

Ёзувчи 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 найранг-бозлиги билан олдин яратилган хроникалардаги қаҳрамонлардан ажралиб туради. Бу йиртқич табиатли «кучли шахс» олдида ҳамма кучсиз ва иложсиздир. Ишратпараст қирол Эдуард ҳам, фикс-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 ўзига 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 кўнмагандай бўлади ва охирида мамлакатни бошлиқсиз қолдирмаслик учун,



деб тахтни эгаллайди. Виждондан тамоман маҳрум бу шахс ёш болаларни ҳам ўлдиради, 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 тазатишнинг иложи йўқ эди. Ўлдирган кишиларининг руҳи уни лаънатлайди. У бунга ҳис қилади, азоб чекади. Шунда 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 чиқмоқчи 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 хисобланган «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 берилаган 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. Ўзининг 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 қутлаш учун келган собиқ ошнасига энтиборсиз 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 ташвишлианиши ўринсиз бўлиб чиқади. Генрих ҳокимларга хос жиддий тусга кириб, қаттиқ қўллик билан иш юритади.

Шекспир ўтмишни тасвирлаганда доимо ўз замонини назарда тутаяди, феодал жамиятнинг иллатларини фош қилиш билан бирга, туғилиб келаётган 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. Жон Фальстаф ҳаёти ва хат-

ти-ҳаракатига оид тасвирларда ёзувчининг образини индивидуаллаштиришдаги реалистик маҳорати ёрқин намоён бўлади.

Жиддий ва комик элементларни узвий боғлаб бериш, сарой турмушини масхаралаб, оддий кишилар ҳаётига хайрихоҳлик 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-шўҳрат 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 қистатади, холос. «Эпчил меҳмон базмнинг бошига ва дангаса солдат жангнинг охирига шошилади»,— дейди Фальстаф.

«Семиз рицарь» Фальстаф ўрта аср аскетик ҳаётини тарк этган 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-райрат 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 монархияни 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 воқитлар 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 қўпчилигини 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 лаш-

қар боши, ўз фуқаролари 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 фази-латлар, оташин севги, вафоли дўстлик, аёллар ҳуқуқи масалаларида Уйғониш даври руҳи билан ифодаланадиган чуқур гуманистик ғояларни илгари сурган ажойиб комедиялар яратиб, уларда панд-насихатдан 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 пардаси-даёқ, — 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 ту-ради»<sup>1</sup>.

Шекспирнинг бошқа асарларида бўлгани каби, комедияларида ҳам воқеалар дунёнинг турли мамлакатларида юз беради, бироқ «унинг пьесаларида ҳаракат Италияда, Францияда ёки Наварра-дами, қаерда бўлмасин, асосан, кўз олдимизда *terra England* (Хуш-чақчақ 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»<sup>2</sup>.

«Қийиқ қизнинг қуюлиши» (1593) номли фарс шаклидаги ко-медиясида Шекспир ўрта асрларда давом этиб келган «ёвуз аёл» ҳақидаги темани қайта ишлаб, унга янги йўналиш берди. Катарина исмли қиз ўжарлиги билан атрофдагиларни ҳайратда қолдиради. Ота-она ҳам, бошқалар ҳам унга таъсир эта олмайдилар. Шунинг учун одамлар уни «шайтон Катарина» деб атайдилар. Катарина-нинг «қийиқ»лиги уни ўраб олган ярамас муҳитнинг оқибати эди.

Ҳамиятли йигит Петручио қизнинг характерида ўрганиб, унинг қилиқларини мазах қиладиган ўйин уюштиради. Бу ўйинда Пет-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, О литературе, Москва, 1958, стр. 178.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч. т. II, стр. 60.

ручионинг 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 ишонтариш, 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 продалди 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 ҳузурда фақат масхарабозлик қизматини 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 эртак, 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 ота-

тавирнинг чуқурлиги билан шу давр испан адабиётининг юқори чўққиларидан бирини эгаллайди. XVI аср ўрталарида яратилган бу жанрнинг дастлабки намунаси «Тормеслик Ласорильо» ҳажм жиҳатидан кичик бўлса ҳам, лекин сатирик жиҳатдан кучлилиги билан Эразм Роттердамскийнинг «Нодонликнинг мақтови»га тенглашиб боради.

«Тормеслик Ласорильо» романида камбағал бева онасидан ажралиб, мустақил ҳаёт кечирришга киришган саккиз яшар боланинг саргузаштлари берилади. Бола кўр гадойга етакчилик қилади, бироқ унга тушган садақага шерик бўлгиси келмайди. Тирикчилик ўтказиш учун у турли хийла-найранглар ишлатади. Хасис руҳоний қўлида хизмат этган ва оч қолиб, унинг нонини ўғирлаган Ласорильо қаттиқ калтакланиб ҳайдаб юборилади. Сўнгра у бир рицарникида юради, бироқ бу хўжайин ўз хизматкоридан ҳам ночор яшайди. Яна кўп кишилар эшигида дастёрлик қилса ҳам, Ласорильонинг аҳволи яхшиланмайди. У полиция приставига ёрдамчи бўлиб хизматга киргандан кейингина, хўжайиннинг қонунсиз даромадларидан бир қисмини эгаллаб, уй-жой ва бойлик орттиради.

Франциско Гомес де Кеведо (1580—1645) ижодида «Айёрлик» романи юқори босқичга кўтарилади. Аристократ муҳитидан чиққан Кеведо бир қанча юқори мансабларда ишлаганлигига қарамай, ҳукмрон доираларнинг адолатсизлигини, халққа қилаётган зулмини танқид қилади. Шунинг учун ҳам Кеведо таъқиб остига олинади ва қамалади. Бу нарса унинг соғлиғига ёмон таъсир этади. Кеведо «Сеговиялик дон Паблос деб аталувчи қаллобнинг ҳаёт тарихи» (1626) сатирик китобида дворянлар ахлоқининг бузилганлиги, 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, очкўз чиновниклар, текинхўр савдогарлар, олғир буржуа туруҳларини қаттиқ қоралайди. «Синьор Динеро» («Жаноб Ақча») шеърисида 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-устун 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 мактабига ўқийди. 1561 йилда оиласи Мадрида кўчиб борганидан сўнг, ўқишини шу ерда давом эттиради. Успирин Мигелда шеърятга қизиқиш туғилади. Филипп II нинг хотини малика Исабелла вафотига бағишланган сонетлари ёш Сервантеснинг поэзия соҳасидаги дастлабки шеърлари эди.

1569 йилда Сервантес Римга бориб, папанинг вакили Аквавиа ҳузурида ишлайди, 1570 йилнинг иккинчи ярмида Италияда жойлашган испан қўшинига хизматга киради, чунки муҳтожлик уни ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур этади.

1571 йилнинг 7 октябрида Лепанто кўрφαзи яқинида турклар билан бўлган шиддатли денгиз жангида қатнашган Сервантес уч еридан ўқ ейди. 1572 йилнинг апрель ойигача Мессина госпиталида шифоланади. 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 Жазоирга олиб кетдилар. Шу вақтдан унинг Африкадаги тутқунлик даври бошланади.

Асирликда бўлган Сервантес дўстларини қутқазмоқ учун кўп ҳаракат қилади, ўзи ҳам қочишга уринади. Бироқ бу уришиш муваффақиятсиз тугайди.

Сервантеснинг ота-онаси пул тўплаб, уни тутқунликдан қутқариб олишга ҳаракат қиладилар. Сервантес 1580 йилнинг 19 сентябридагина озод этилади ва ўз ватанига қайтади. Бу вақтда унинг оиласи жуда қашшоқлашган, ота-онасининг борйўғи Родриго билан Мигелни



қулликдан қутқариш учун сарф қилинган эди. Қариб қолган ота энди табиблик касби билан шуғуланмас 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 исми қизга уйланади. Таси 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 галлани нотўғри сарфлашда айбланиб, турмага ташланади. Молия ишларида ҳам чалкашликлар келиб чиқади. Севилья 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 қамоққа олинади.

Сервантеснинг «Дон Кихот» романи устида ишлаб бошлаш ҳаётининг шу оғир ва машаққатли даврига тўғри келади. 1604 йилда қироликнинг янги пойтахти деб аталган Вальядолидга келганидан кейин унинг адабий фаолияти равнақ топади ва шу ерда «Дон Кихот» романининг биринчи қисми нашр этилади (1605). Сўнгра ун 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 юзга келади. Сервантеснинг сўнги асари «Персилес ва Сихизмунда саёҳати» романи ёзувчининг ўлимидан сўнг нашр қилинади.

Антик классик ва Уйғониш даври адабиёти билан яқиндан танишиш, ҳарбий хизмат ва урушларда қатнашиш, Жазирдаги 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.

#### «Ламанчлик Дон Кихот»

«Дон Кихот» романининг яратилиши испан маданий ҳаётида жуда катта воқеа бўлади. Асарнинг муқаддимасида Сервантес «рицарь романларини сидирғасига фош этиш» ва уларнинг «қулай деб турган истеҳкомини ағдаршни» асосий гоёвий 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» номили 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 шакллариغا қарши исён кўтаргани учун ҳалок бўлади»<sup>1</sup>.

Рицарь Зикинген деҳқонлар қўзғолонига 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 романининг идеал йўналишига қатъий зарба берди ва уни воқелик томон бурди»<sup>2</sup>, деб кўрсатди.

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

**Романининг сюжети.**  
**Дон Кихот образи**

Асарнинг бош қаҳрамони Ламанч қишлоғида истиқомат қилувчи кам ерлик, ёши эликларга яқинлашиб қолган баланд бўйли, бақувват, лекин өзгин, овни яхши кўрадиган бир камбағал дворян бўлиб, фамилияси Кехона эди. Бу дворян рицарь романларини шундай берилиб ўқий бошлайдики, натижада овчиликка ҳам, ўз хўжалигига ҳам қарамай қўяди. Ерининг кўп қисмини сотиб, унинг пулига романлар сотиб олади ва узлуксиз мутолаага берилиб кетади. Эрта-ю 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 кўринадилар, ҳақиқат эса ўз маъносини йўқотади. Унинг қалбида ҳам рицарь бўлиш ва уларга ўхшаб адолатсизликларга қарши курашиш орзуси туғилади.

У рицарь романларидаги қондаларга амал қилиб дарҳол ишга киришади: ота-бобосидан қолган темир-терсақлар ичидан қурол-яроғларни ажратиб, уларни тузатади. Темир қалпоқ ҳам топади, сўнгра у ориқ, оқсоқ отини кўздан кечиради. Отга рицарь романларида бўлгани каби жарангдор, дабдабали Росинант деган ном қўяди. Узига эса бир ҳафта ўйлаб ниҳоят Дон Кихот деган жа-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, О литературе, М., 1958, стр. 86.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, т. II, 1953, стр. 424.

рангдор исм қўяди. Утмиш 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 аташга қарор қилади. Жаҳонгашта рицарнинг, албатта севги ва севгилиси бўлиши керак. У Тобосо қишлоғилик чўчкабоқар қиз Алдонсо Лоресони ўз орзуларига мос жонона деб танлайди ва унга ҳам Дульсинейя 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, Дульсинейяни 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 қондалари 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, чўчкабоқарнинг 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 Дульсинейясини гўзал малика деб тан олишга мажбур этади. Ужарлик билан уларга ҳужум бошлаган ва қаттиқ калтаклашиб ўридан туришга мажбур қолмаган Дон Кихот қайғурмайди, 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 гоёси бутун воқеалар доминида 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 кел-

тирмайдиган китоблар ҳақида: «Бир тўда қилиб йиғиб, куйдириб ташлаш керак», «Уларни тўппа-тўғри ташқарига улоқтирмоқ зарур», дейдилар. Бу ёзувчининг рицарь романларига нисбатан кучли нафратининг ифодаси эди.

Дон Кихот навбатдаги сафарга чиқиши олдидан Санчо Панса деган бир содда деҳқонни топиб, ўзига ёрдамчи — яроғбардор қилиб олади ва бу хизматлари эвазига уни қўлга киритадиган оролларидан бирига губернатор қилиб тайинламоқчи бўлади. Йўлда узоқдан кўринган шамол тегирмонлар унга душман девлар бўлиб туюлади.

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

Иккинчи куни 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 қаҳрамон — рицарь ва унинг яроғбардори ҳам йўловчиларнинг қаттиқ зарбасига учрайдилар.

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

Дон Кихотнинг хизматкоридан ғамгин қиёфадаги рицарь лақабини олиши бежиз эмас. Унинг ўзи ҳам ўтмишдаги рицарлар мисолида шундай номга тезроқ эришишни истаб, қалқонига хафақон башара сурати солдирмоқчи бўлганида, Санчо Панса унга эътироз билдириб, бу нарсага вақт ва пул сарф қилиб ўтиришнинг сира ҳожати йўқлигини, у бетидаги 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 қутқаришга уринади. Табиат томонидан эркин яратилган кишиларни қул ҳолига келтириш катта адолатсизлик, деб уларни бўшатиб юборишларини талаб этади. Бироқ соқчилар унинг талабларини бажармайдилар. Бундан ғазабланган Дон Кихот ҳужум қилиб, отряд бошлигини ҳолсизлантиради, сўнгра яхши қуролланмаган соқчиларга зарба бериб, маҳбусларни кишанлардан қутқаради. У ўз хизматлари эвазига маҳбуслардан Тобосо қишлоғига бориб, малика Дульсинейга 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 кечиришлари 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 душмanning нияти, фикри, ҳарбий маккорлигини билиб олиш, найранглари сизиб, 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...»<sup>1</sup>

Сервантес ҳарбий санъатнинг ҳақиқий мақсади ва интилиш доираси — тинчлик, тинчлик эса ер юзидаги ҳамма эзуликларнинг 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 севдилар, 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. Ниҳоҳ 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»<sup>2</sup>.

Дон Кихот рицарь сифатида енгилтаклик билан ҳаракат қилишга 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 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

<sup>1</sup> Сервантес, Собрание сочинений, т. I; Москва, 1961, стр. 432.

<sup>2</sup> Сервантес, Собрание сочинений, т. II, М., 1961, стр. 160.

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, бевабечораларнинг 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, сен ҳамма билан хушмуомалада бўлмоғинг керак (ўзинг биласан, бу ҳақда сен билан суҳбатлашган эдим), иккинчидан эса сенга озиқ-овқат молларини кўпайтирмоқ учун гамхўрлик қилмоқ зарур, чунки камбагалларнинг қалбини ҳеч нарса очлик ва қаҳатчиликдек ғазаблантирмайди<sup>1</sup>.

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 хаёли 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: карвон сарой — 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 йўлдан тойдирган фантастик уйдирмалардан бутунлай воз кечади.

Рицарь саргузаштларидан узил-кесил тинкаси қуриб қайтган, 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 бўлади-

<sup>1</sup> Сервантес, том II, стр. 420.

ган бошқа китобларни ўқиш учун киришишга энди менда вақт йўқ»<sup>1</sup>.

Ҳаётининг охирги дақиқаларида телбаликдан 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 юритади, 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...»<sup>2</sup>

**Санчо Панса образи**  
Дон Кихот «рицарликнинг энгил бўлмаган ишига ўзини бағишлаб», «эзилганларга ёрдам бериш, душман ва жодугарларни энгиш билан ном чиқариш хаёлида юрса, Санчо Пансанинг ўзгача мўжали 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»<sup>3</sup>.

Ёзувчи кўрсатганидай, «уларнинг ҳар иккови (Дон Кихот ва Санчо Панса) гўё бир қолипда қуйилгандай, хўжайиннинг тентаклиги, хизматқорнинг лақмалиги бўлмаганда, сийқа чақага ҳам арзимас эди»<sup>4</sup>.

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 унинг соддалиги 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

<sup>1</sup> Сервантес, том II, стр. 594.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Собр. соч. т. VI, 1955, стр. 34.

<sup>3</sup> Сервантес, том II, стр. 453.

<sup>4</sup> Сервантес, том II, стр. 24.

керак, ҳамма гап шундаки, биз у билан бир қишлоқданмиз, у мени боқди, мен уни севаман, буни у қадрлайди, ҳатто менга хўтикчалар ҳада этди, энг муҳими, мен тўғри одамман, шунинг учун гўрдан бошқа ҳеч ким бизни ундан ажратиб юборолмайди»<sup>1</sup>.

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 газабланиб ва губернаторликни ташлаб ўз қишлоғига қайтади.

Санчонинг «...губернаторлик вазифасига мен сариқ чақасиз келдим, одатдаги герцогларнинг оролдан кетишларига қарама-қарши ўлароқ, ундан яна сариқ чақасиз кетаётирман»<sup>2</sup>, 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 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 синовларга 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 карвон сарой эгалари. Булар тутган мавқеи ва ҳаракатлари билан ёзувчининг асосий ғоясини очиб беришда муносиб

<sup>1</sup> Сервантес, том II, стр. 281.

<sup>2</sup> Сервантес, том II, стр. 435.

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 кўдим, 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 этишдир»<sup>1</sup>.

Сервантес ўрта 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 Пансанинги ўз қизи тақдирини ва бахтли ҳаёти ҳақидаги орзулари ҳаётий далилларга асосланган бўлиб, Санчо Пансанинги 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 этишни 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 аёлниги ўрни — чарх ёнида»<sup>2</sup>,— деб оддий аёлниги фаолиятини тавсифлаб беради.

#### Романинги аҳамияти

Утмишнинг йирик адиб ва мутафаккирлари «Дон Кихот» асарининг чуқур мазмуни ва унинг антифеодал руҳини англаганлар. XVIII асрда яшаган англиз маърифатпарвар ёзувчиси Фильдинги 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 фикрини 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

<sup>1</sup> Сервантес, том II, стр. 50.

<sup>2</sup> Сервантес, том II, стр. 48.



завқ-шавқига қарши жуда улуғ сатира ёзди» деб айтса ҳам, улуғ адабнинг 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 бирон-таси ҳам бундан сўнг нашр этилмади».

Ўрта аср поэзиясидан ўсиб чиққан ва рицарь саргузаштлари акс эттирилган романга пастки табақа вакили образини киритиш, унда демократик элементларни тарғиб қилиш билан Сервантес янги романчиликка асос солди.

«Ўзларини 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 бадий туйғу ва чуқур ақл-идрокидан баб-баравар далолат берадилар»<sup>1</sup>.

Белинский Сервантеснинг «Дон Кихот» асарида сатира юксак бадий 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 йўналмани вужудга келганини қайд қилди.

А. М. Горький «Шахснинг ҳалокати» сарлавҳали мақоласида (1909) халқ моддий ҳам маънавий бойликларнинг яратувчиси эканини, улуғ ёзувчилар ҳамма вақт халқ ижодидан баҳраманд бўлганликлари, шу жумладан, ўрта аср рицарь 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»<sup>2</sup>.

Горький Санчо Пансанинг оддий кишилар орасидан чиққан, халқ донолигини акс эттирган шахс эканлигини кўрсатиб, китобнинг халқчил ва реалистик характерини очиб, дон кихотчиликни ўтмиш хаёлига берилиш натижасида турмушни қайта қуриш ҳақидаги амалий вазифани тушунолмасликнинг ифодаси деб таърифлади.

<sup>1</sup> Г. Гейне, Собрание сочинений, т. VII, ГИХЛ, 1958, стр. 149—150.

<sup>2</sup> М. Горький, О литературе, 1953, стр. 789.

Романининг 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 бадий даҳосининг инъикоси бўлиши билан бирга инсоният маданияти хазинасига қўшилган буюк дурдона ҳамдир.

Езувчи «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 интилишни қоралади.

Романининг чуқур халқчиллиги оддий кишилар турмушини катта ҳайрихоҳлик 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 ғояларни тарғиб қилиш учун унга кенг имкониятлар яратди, ижодининг камол топишига ёрдам берди. Бундай ютуққа у асарининг танқидий йўналиши билангина эмас, унинг бадий қиммати туфайли ҳам эришди.

«Дон Кихот»даги Дон Кихот ва Санчо Панса образлари даврининг жонли ва ҳаққоний типларидай гавдаланади. Бу шахслар тасвирида қанчадан-қанча кулги, қайғу, ҳаяжон, осойишталик ва аччиқ истеҳзо 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 АДАБИЕТИ**

\*

**XVII 606. КЛАССИЦИЗМ АДАБИЕТИ**

Сийсий 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 тузумининг бутунлай емирилиш даври анча яқинлашиб қолган эди.

XV—XVI асрлардаги йирик ихтиролар, географик кашфиётлар, янги савдо бозорларининг очилиши инсон фаолияти учун кенг имконият яратди. Феодал системаси ишлаб чиқариш кучларининг бундан сўнгги ривожланишига тўсқинлик қилади. Уша жамиятда «буржуазиянинг эркин ривожланиши мумкин бўлмай қолди, феодал системанинг емирилиши муқаррар эди»<sup>1</sup>.

Феодализмга қарши курашда буржуазия иштирок этса ҳам, лекин ҳаёт-мамот 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 қарши қўзғолон кўтарди; буржуазия фанга муҳтож эди, шунинг учун бу қўзғолонга қатнашди»<sup>2</sup>.

Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг бунёдга келиши эски ишлаб чиқариш муносабатларини емиради, ҳунармандчиликни йўқ

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 106-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 106—107-бетлар.

қилади. XVII асрдаги ижтимоий ўзгаришлар жамиятдаги зиддиятларни ҳам кучайтиради. «Меҳнат майдони уруш майдонига айланади. География соҳасидаги улуғ кашфиётлар ва бунинг кетидан бошланган колонизация бозорлар доирасини ғоят кенгайтирди ва хунармандликнинг 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»<sup>1</sup>,— деб кўрсатган эди Ф. Энгельс.

Англиядаги революция ўсиб бораётган буржуазия ва собиқ 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 аралашиб, 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 тутади. «Қисқаси, шу вақтдан бошлаб инглиз буржуазияси «қуйи сословияларни», яъни барча неъматларни ишлаб чиқарадиган жуда кўп халқ оммасини эзишда иштирок қила бошлади ва бу ишда унинг ишлатган воситаларидан бири дин орқали таъсир этишдан иборат бўлди»<sup>2</sup>.

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 масҳара қилинади. Мольер комедияларида тасвирланган маънавий ожиз, шуҳратпараст кишилар образи XVII аср дворян синфи нуқсонининг типик ифодасидек намоён бўлади. Бадий адабиётда аристократия билан муроа қилишга тайёр турган буржуа синфи вакиллариининг 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 вакилларида бири бўлган Лопе де Вега ўз комедияларида барокко ёзувчилари-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 150-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 110-бет.

нинг пессимистик кайфиятларига хушчақчақ ҳаётни қарши қўяди; Шарль Сорель ҳам «Франсионнинг ҳаққоний ва кулгили ҳаёт 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 инсон заиф ва аянчли маҳлуқ 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 бошош феодалларнинг қаршичилигини 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 қаттиқ қўллик билан иш тутилади. Барча ижодий жараёнлар маълум қоидага итоат эттирилади. 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 мустаҳкамлаш ғоясини қўллайдилар. Улар қиролик 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 бадиий ижоднинг шаклланишида даврнинг илғор рационалистик фалсафаси, хусусан, Декартнинг ҳақиқатни англаш учун ягона мезон ақл-идрокдир, деган қарашлари катта таъсир кўрсатади. Шунга биноан, улар идрокни санъатга ҳам тўғри йўл белгилаб берувчи бирдан-бир мезон деб ҳисоблаб, уни ҳис-туйғуга қарши қўядилар.

Классицизмнинг асосий принципларидан яна бири табиатга тақлид қилиш, реал турмушни гавдалантириш талабидир. Демак, реализм классицистлар эстетикасига ёт эмас, бироқ у чегараланган-

дир. Унинг йирик назариятчиси Буало «Поэзия санъати» деган аса-рида «ярамас» табиатга, воқеликнинг «қўпол» томонларига эмас, балки фақат «гўзал» табиатга тақлид қилишга чақиради. Классицистлар инсон ҳаётидаги муҳим воқеаларни очиш каби вазифани илгарки 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 вакиллариининг ҳаракатлари тантанали услубда тасвирланиши керак. «Тубан» жанрларда эса, учинчи тоифа вакиллариининг кундалик турмуши кулгили манзараларда акс эттирилиши 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 ортиқча 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 ривожи 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 мавҳум 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 нарса феодал олами ва унинг урф-одатларини танқид қилишга жиддий таъсир кўрсатади.

XVII аср Фарбий Европа адабиёти ўз даври ҳаётининг турлитуман манзарасини гавдалантирган Мильтон, Корнель, Расин, Мольер, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик ёзувчиларни етиштиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фош этувчи ижоди ҳозирги кунгача ғоявий мазмуни ва бадий қимматини сақлаб келмоқда.

*м.а. Ёриқорасовнинг а.д.-и.*

## XVIII б.б. XVII АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

**Революция  
арафасида сиёсий  
курашлар**

XVII асрнинг 20—30-йилларида Англияда синфий кураш кескинлашган, феодал-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 киргизилган ғалабадан сўнг,— деб ёзди Ф. Энгельс,— ғалабанинг иқтисодий оқибатлари орқасида муқаррар хонавайрон бўладиган синф ҳам худди шу деҳқонлар бўлди»<sup>1</sup>. 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 муроса қилганлиги суд расмиятларини эскича давом эттиришда ва феодализмга хос бўлган ҳуқуқ формаларини ҳурмат ва иззат билан сақлаб қолишда ифода этилди»<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 108-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 111-бет.

«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»<sup>1</sup> кетган, ақча ҳукмронлигини туғдирган даврни ҳам қаттиқ фош этади.

Инглиз революцияси арафасида, шунингдек, реставрация йилларида яшаган прогрессив ёзувчилар, Уйғониш даврининг улуғ 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 қуроли қўзғолонга чақирадилар. Бу Мильтоннинг публицистикаси, Лильберн ва Уинстенлининг памфлетида 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 сиёсий тузум устидан эришган ғалабаси эмас эди, улар Европадаги янги жамият 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»<sup>2</sup>.

#### 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 публи-

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, II том, 125-бет.

<sup>2</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Танланган асарлар, I том, 45-бет.



цистлар Жон Лильберн (1618—1657) ва Жерарда Уинстенли (1609—1652) етишиб чиқадилар.

XVII асрнинг 60—70-йилларидаги реставрация даври ва чириган 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 шаҳрининг зиқна, нодон ва кўрқоқ кишилари орқали юқори гуруҳ вакилларини қоралади. Жон Бэньян «Мистер Бэдменнинг ҳаёти ва ўлими» (1680) повестида буржуа типи — «тентак киши»ни танқид қилди. «Муқаддас уруш» (1681) повестида 40-йиллардаги граждонлар урушини, революцион армиянинг феодал-абсолют монархияси армияси устидан қозонган ғалабасини акс эттирди.

## ЖОН МИЛЬТОН

(1608—1674)

Ҳаёти ва адабий фаолияти

XVII аср инглиз адабиётининг йирик вакили Мильтон 1608 йилда Лондонда нотариус оила-сида туғилди. Бошланғич маълумотни авлиё Павел черкови қошидаги мактабда олди. Сўнгра Кембридж университетида 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, индипендент<sup>1</sup>лар билан алоқасини мустаҳкамлайди. 40—50-йилларда

<sup>1</sup> индипендент — епископларни рад этувчи протестантлик черкови тарафдорлари.

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. Роялистар республикачи шоирга қарши памфлетлар ёзиб, уни масхара қиладилар. 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 ғалабасига 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, тушқун феодал адабиётининг 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. Урмон ва чакалакзорлар 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 ҳийланайранглари 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 пресвитерианлик<sup>1</sup>дан 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 вазифалари» (1649), «Бутга қарши» (1649) китобларида ўз ифодасини топди. Ҳар иккала китоб Карл I нинг тахтдан туширилиши ва жазоланиши воқеалари билан боғлиқдир. «Арбоблар ва ҳукуматларнинг вазифалари» қиролнинг ўлдирилишидан олдин ёзилган бўлса ҳам, лекин кейин босилиб чиқади ва у Карл I нинг ўлдирилишини юридик жиҳатдан асослаб беради.

Карл I ни оқловчи ва уни мақтовчи Жон Годеннинг «Қирол образи» китобининг сохталигини фош этиш мақсадида Мильтон индипендентларнинг топшириғи билан «Бутга қарши» китобини ёзади. Бу асарда у қиролни сақлаб қолиш билан ўз позициясини мустақкамламоқчи бўлган ва халққа хиёнат қилган йирик буржуа гуруҳлари пресвитерианларни танкид қилади. Мильтон бу китобида халқни истибодга қарши гражданилар урушига чақириш билан эмигрантларга ҳам, Европа монархиясига ҳам қаттиқ зарба беради. Шунинг учун ички ҳам ташқи реакция унга қарши қаттиқ ҳужум бошлайди. Сальмазия «Қирол 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 курашчи сифатида обрўини оширади. «Иккинчи ҳимоя»да 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 дунёқарашига 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 планини тасвирлайди. Бироқ унинг сайлов системаси левеллер<sup>2</sup>

<sup>1</sup> пресвитерианлик — XVI асрда Буюк Британияда келиб чиққан протестантлик диний мазҳаб.

<sup>2</sup> левеллер — XVII аср инглиз революцияси даврида радикал-демократик партия.

лар таклиф 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 қироллик ҳукуматининг буйруғи билан унинг «Инглиз халқини ҳимоя қилиш» ва «Бутга қарши» китоблари куйдириб ташланади. Мильтон катта жарима тўлаш эвазига ўлим жазосидан қутулиб қолади. Мильтон ижодининг кейинги этапи намунаси «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 энгилиши кўрсатилади. Қўзғолончилар тепасида эркинликка интилувчи шайтон туради. Бироқ жаҳаннамга ташланган иблис ва унинг ёрдамчилари энгилганларини тан олмай, худонинг қудратига қарши янги курашга тайёрланадилар. Поэманинг асосий тиғи тантана қилган реакцияга қарши қаратилади, ундаги кўп манзаралар ўша даврдаги сиёсий воқеалар билан боғланади. Масалан, худо билан шайтон ўртасидаги кураш граждандар уруши давридаги қирол билан парламент ўртасидаги курашни эслатади. Исёнкор шайтоннинг «осмон ҳукмрони» худога қарши бош кўтариши республикачи қўшинларнинг ер хоқони золим қиролга қарши қўзғолонини эслатади.

Поэмада тасвирланган иккинчи воқеа — Адам билан Еванинг гуноҳи ҳақидаги афсонага оиддир. Шайтон жаннатда яшаётган биринчи инсонлар — Адам (Одам-ото) ва Ева (Момо-ҳаво)ни алдаб, уларни йўлдан оздирмоқчи бўлади. Худо Шайтоннинг ёвуз бияти ҳақида Адам ва Евани огоҳлантиради. Архангел Рафаил инсонларга шайтоннинг исёни ва унинг энгилиб, дўзахга ташланганини айтиб, одамларни мўмин-қобил бўлишга ундайди. Бироқ шайтон ўз қиёфасини ўзгартириб, жаннатга киради 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 путур етказилади, Адам билан Ева эса бу гуноҳлари учун жаннатдан қувилдилар. Адам билан Ева олдида энди осойишта жаннат ҳаёти эмас, балки машаққатли турмуш, оғир меҳнат турадик, 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 реставрацияга 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 енгилиб, жаҳаннамга ташланган ва азоб ичида қолган шайтон кишида нафрат эмас, балки хайрихоҳлик уйғотади.

Поэмадаги қаҳрамонлардан Адам жасурлиги, доно ва мардлиги билан жонли кишиларга яқиндир. У «гуноҳ» қилган Евадан узоқлашмайди, балки ўртадаги иттифоқни мустаҳкамлашга 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-насихатлардан фарқ қилади. Шу билан бир қаторда Адам образи тавсифида пуританчилик таъсири ҳам кўринади. Фаришта олдида унинг иродаси бўшашади, «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.

«Топилган  
жаннат»

Мильтоннинг иккинчи поэмаси «Топилган жаннат» (1666) тўрт китобдан иборат бўлиб, поэмада шайтон билан Исус ўртасидаги кураш акс эттирилган христиан афсонаси ҳикоя қилинади. Бу асарда шоирнинг «Йўқотилган жаннат» поэмасидаги каби исёнкорлик руҳи кўринмайди. «Йўқотилган жаннат»да «гуноҳ қилиш» тасвирланса, бу поэмада «гуноҳни ювиш» баён қилинади. Унинг асосида алдовларга учмаслик, тўсиқларни енгиш ва қатъият инсониятга жаннат йўлини очади, деган фикр ётади. Адам ва Ева шайтон васвасаси олдида бардош беролмай, гуноҳга ботиб, жаннатдан қувилсалар, уларнинг сўнги авлодларидан бўлган Исус анча қатъий туриб шайтоннинг ҳийла-найрангига учмайди, уни енгади ва шу йўл билан

у инсониятни ҳалокатдан сақлаб қолади. Поэманинг диний мазмуни асар ғоясини чеклаб қўяди. «Топилган жаннат»да, биринчи поэмадаги каби, жанг тасвири кенг кўламда баён этилмайди. Поэма диний тарзда бўлишига қарамай, ҳақиқий сиёсий руҳдаги асардир. Китобдаги афсонавий Иус 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 норозиликдан 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 Иусдир. У ғалаба қилган ақл-идрокнинг инъикосидек кўрсатилган. Энди Мильтон инсондаги зиддият ва курашларни эмас, балки диний догмани тасвирлайди. Иус чегараланганлиги ва пассивлиги билан асарнинг ҳақиқий қаҳрамони бўлишидан узоқдир. «Йўқотилган жаннат» поэмасининг қаҳрамони Адамга кам ўхшайди. Лекин, булардан қатъи назар, Иус 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 филистимлянлар уни қўлга тушириб зиндонга ташлайдилар. Бунинг учун 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 театрга келтириб кучини синамоқчи бўладилар. 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 «князлар, 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 бurchини адо этади. Самсоннинг филистимлянларга қарши кураши орқали ёзувчи ўша давр илғор киши-

ларининг 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.

## XIX 606. XVII 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 кўзғолонлар шайқатсизлик билан бостирилади. Феодал-дин реакцияси авж олади. Бу вақтда «черков абсолютизмнинг энг даҳшатли қуролига айланган эди»<sup>1</sup>. 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 зиёдроқ камаяди. Инквизиция бир неча ўн минглаб кишиларни ҳалок этади. XVI—XVIII асрлар мобайнида 30 мингдан ортиқ 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 катolik идеологияси қаршилигига учрайди. Айни чоғда христиан

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, том X, стр. 720.

дини ақидалари баъзи ёзувчилар ижодига салбий таъсир ўтказадиган 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 ривож учун замин тополмайди ва фақат уни 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 изчил 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 мавҳум 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 Фарбий Европа ва Испаниянинг ички ва тарихий ҳаётига мос равишда кенг ривож топади. Маълумки, ўша давр испан фалсафий тафаккури заиф ва пессимистик руҳда эди. Инглиз мутафаккири Бэконнинг 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.

## ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

(1562—1635)

✓  
Хаёти ва  
адабий фаолияти

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

Лопе Фелис де Вега Карпью 1562 йилнинг 25 ноябрида Мадридда 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 университетида таҳсил кўради. 1576 йилда отаси вафот этгач, ўқишини ташлайди. Лопе Фелис ўша даврнинг бадавлат кишилари қўлида котиблик қилади. У жуда ёшлиқдан шёъриятда истеъдод кўрсатади. 1588 йилнинг бошларида машҳур rassom 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. Ёзувчининг 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.

Ёзувчининг драматургия соҳасидаги қарашлари «Комедия яратишда янги санъат» (1609) шеърӣ асарида батафсил баён қилинади. Бунда у XVII аср италян 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 ўрин ва вақт бирлигидан воз кечди. Санъатни чегаралаб қўядиган антик адабиёт нормаларини формал кўчириб олган италян классицист-назариячиларининг бутун ҳаракатни фақат бир қаҳрамон атрофига тўплаш каби принципларига қарши чиқиб, у ички бирликка, асардаги асосий мақсаднинг тўлалигини сақлашга эътибор беради. Пьесада бир неча эпизод ёки сюжет йўли бўлиши мумкин, лекин улар бош масалани ечишга ёрдам бериши керак.

Лопе де Вега ва унинг драматик мактаби тарафдорлари пьесада, турмуш тақозо қилганидек, фожиавийлик билан 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»<sup>1</sup>.

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 кўпиди Испания тарихида юз берган муҳим воқеаларни акс эттиради. Бу типдаги пьесаларида давлат масаласи ва қаҳрамонлик темаси марказий ўринда туради.

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.

Езувчининг халқчилик 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. «Қуёш 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 феодалларни жазолайди, Испанияга хавф солиб турган арабларга зарба беради. Ниҳоят, у сарой аҳллари томонидан заҳарлаб 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» драма-

<sup>1</sup> Сервантес, том IV, М., 1961, стр. 221.

ларида 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 маликаси Санчанинг кўмаги билан уни қутқаради. 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»<sup>1</sup> бўлиб кўринган марказлашган монархия давлати ва уни адолат билан бошқарадиган ҳоким ҳақидаги халқ орзуларини ифодалайди. Золим монарх ўрнига халқпарвар монарх образини илгари суриш каби ёзувчи дунёқарашидаги зиддиятлар XVII аср шароитида реакцион феодал 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 орденининг 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 ишлатади, юзсизлик билан унинг хотини ҳузурига киради. Тўсатдан келиб қолган ва командорнинг ахлоқий бузуқлигидан ғазабланган деҳқон уни ўлдиради.

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, том, XVI, ч. I, стр. 445.

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 ёлғон 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 қизларини 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 иродаси 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 қўшниси 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. Гердаийб юрадиган 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.

Табийий 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 ювувчи хотин»,

ларга қарши кураш масаласи билан бевосита боғлиқ равишда ёри-тилади. Чунки командор зулм ўтказаетган бир вазиятда, Фрондосо билан Лауренсиянинг бахтли турмуш кечиришлари мумкин эмас эди. Фрондосо севгилисининг таҳқирланишига йўл қўймай, ўз синьори командорга қарши дадиллик 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 тўрғизади.

Драманинг қаҳрамонлари алоҳида шахслар Драмадаги асосий образлар эмас, балки бутун Қўзибулоқ қишлоғининг аҳолиси-дир. Аҳил меҳнаткаш деҳқонлар оммасининг характерли хусусиятлари одабийлик, мардлик, соф кўнгилли-лик, вафодорлик бўлиб, бундай олижаноб туйғулар командор ва унинг малайларига бутунлай ётдир. Командор — инсонийлик қиёфасини йўқотган типик феодал. Ёвузлик, тамагирлик, айш-иш-рат 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 ен-гишга қобилиятли, жасур ва бир-бирига вафодордир, улар ўз бахт-ларини золимга қарши кураш ғояси 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) ту-файли командордан кўп жабр кўрган бу йигит эҳтиёткорлик би-лан иш тутади. Ҳокимга қарши кескин ҳаракат этмасликка ундай-ди. 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 қизиқ-чилиги билан ажралиб туради. Тергов вақтидаги унинг ҳаракати кишида гоҳо ташвиш, гоҳо кулги туғдирса ҳам, лекин судьянинг «уни ким ўлдирди?» — деб берган сўроғига Менго: «Фуентус Ове-хунский», яъни «Қўзибулоқ» деҳқонлари ўлдирди, — деб қатъий жавоб беради.

Лопенинг новаторлиги ва халққа яқинлиги шундаки, унинг яратган қаҳрамонлари меҳнаткаш омма — эркак ва аёл, ёш ва кек-салар — ҳаммасининг ягона мақсади зулмдан қутулиш ва мустақил яшашдир. Бунга эришиш йўли — қўзғолондир. Меҳнаткаш омма феодал ўзбошимчалигига қарши курашда қироллик ҳукуматидан мадад кутади, лекин ёзувчи деҳқонларнинг бу орзулари реал эмас-лигини таъкидлайди. Қиролнинг ўлдирилган командор ўрнига ян-ги ва яна ҳам қаттиқ қўл ҳоким юбориш ҳақидаги сўзи бунга яхши далил бўлади.

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-мамот кураши олиб борган деҳқонларнинг кучи ва қудратига муносиб баҳо беради.

«Қўзибулоқ» Лопе де Веганинг халқ қўзғолонини ҳаққоний акс эттирган, демократик руҳ билан суғорилган, бадий 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 характерини 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, Мильтон, итальян ёзувчилари Тассо ва Ариосто билан бир қаторга қўйди. XIX аср бошларида испан адабиёти ва театрини ўрганиш яна кучаяди. Пушкин «Адабиётнинг халқчиллиги ҳақида» (1825) номли мақола-сида Лопе де Вегани халқ орзуларининг ифодачиси деб баҳолади. В. Г. Белинский испан драмаси Лопе де Вега ва Кальдерон каби ёзувчилар билан ҳақли равишда фахрланишини таъкидлаб ўтади<sup>1</sup>.

XIX асрнинг 40-йилларидан бошлаб буюк драматургнинг пьесаларини рус тилига таржима қилиш кучаяди. 1870—1880 йилларда «Фуенте Овехуна», («Қўзибулоқ»), «Севилия юлдузи» пьесаларининг саҳналаштирилиши маданий ҳаётда катта воқеа бўлди. Кейинчалик «Ит ўт эмас, бировга ҳам бермас» («Бахил»), «Фенисанинг ноалари» пьесалари ҳам рус саҳнасида намойиш 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 юлдузи», «Ит ўт эмас, бировга ҳам бермас», «Рақс муал-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Танланган асарлар, Тошкент, 1955 й., 202-бет.

лими» сингари 30 дан ортиқ драма ва комедиялари фақат рус тилидагина эмас, балки украин, белорус, арман, грузин, озарбайжон, татар, ўзбек ва бошқа тилларда ҳам сахнада кўрсатилди. Совет сахнаси 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 ёдгорликлари намуналаридан кенг фойдаланди. Унинг муҳим асари испан миллий қаҳрамони Сид ҳақидаги халқ романлари асосида яратилган «Сиднинг ёшлиги» драмасидир. Пьесада севги, оила ор-номуси учун кураш ва 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. Қунардан 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 «Ёлғончи», Мольернинг «Мизантроп» асарларига маълум даражада таъсир кўрсатди.

Драматург комедияларида қаҳрамонларнинг характери драматик ҳолатнинг асосини ташкил этади. Лопе де Веганинг севги комедиялари композициясида тасодифий 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)

др-2

Испаниянинг иқтисодий ва сиёсий ҳаётида бошланган тушқунлик XVII аср ўрталарига бориб кучаяди. Мамлакатнинг илгариги қудрати ва шуҳратидан асар ҳам қолмайди. Феодал-католик реакцияси ҳужуми натижасида XVI аср охирларида 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, сўнгра Саламанка университетида ўқийди. Лекин уни ташлаб кетади. Ёшлик 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 театраларига топширган бўлса ҳам, кейинчалик фақат сарой театрига атаб асарлар ёзади. Унинг ижоди испан гуманизмининг инқирозга юз тутишининг ифодаси сифатида намоён бўлади.

Барокко шоири Кальдерон драматург сифатида диний руҳдаги пьесалари билан танилади. «Авлиё Патрикнинг маҳшаргоҳи», «Бутга сажда қилиш», «Матонатли шаҳзода», «Хаёт — 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»<sup>1</sup>.



Кальдерон турмушга тўғри қарай олмас 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 қутулиб қоладилар.

«Мўъжизакор сеҳргар»да жонини шайтонга сотган киши ҳақидаги эртақ 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 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 ўзини озод этилишига кўнмайди, ундан ўлимни афзал билади. Фернамдонинг ватан олдидаги садоқати, ёзувчининг тасвирича, унинг шахсий интилишларидан юқори туриши керак.

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, т. XXII, стр. 29.

«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 Базилио, яна кўнгилсиз воқеалар рўй бермасин деб хавфсираб, Сигизмундни 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 ҳузурда кўради, уларнинг барчаси шаҳзоданинг истақларини бажо келтиришга тайёр турадилар. Бу ҳодисалар Сигизмундни ғазаблантиради, 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 Базилио уни раҳмдил бўлишга қаҳиради. «Эҳтимол, сен фақат уйқудадирсан ва ҳаёл 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 продалди Сигизмунд пьеса охирида мўминқобил, тақдирга тан берувчи киши қилиб кўрсатилади.

Сигизмунд — аллегорик образ бўлиб, ҳақиқий инсонга деярли ўхшамайди. У ўрта асрларда тасвирланган мағлубиятга учраган фаришта — шайтонга яқин. Асар бошида у исёнкор образ, пьеса охирида эса енгилган ва тавба қилган гуноҳқордир. Лекин фалсафий-диний характердаги бу драмада ёзувчи инсонни қизиқтирадиган муҳим масалаларни кўзгайди, 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 кечиради. Шу сабабли асарнинг реалистик моҳияти унинг диний томонларини хиралаштириб қўяди.

Кальдерон ор-номус масаласига бағишланган қатор драмалар яратди.

Лопе де Вега ҳам ўз замонаси кишиларини қизиқтирган оила ва ор-номус масаласини «Айрилиқнинг хавфи», «Номус ғалабаси», «Номус туфайли азобланиш», «Махфий никоҳ», «Оқилона жазо», шунингдек «Ўз уйда доно», «Жазо ўч эмас» каби пьесаларида ёритиб берган эди. Булардан баъзилари («Номус туфайли азобланиш», «Номус ғалабаси», «Жазо ўч эмас»)да, XVII асрда юз берган воқеаларга асосланиб, хотиндан қаттиқ ўч олишни тасвирласа ҳам, лекин ёзувчи ота-она томонидан зўрлаб эрга берилган аёлнинг фожиали тақдирига («Жазо ўч эмас», «Рақс муаллими») ачиниб қарайди. Лопе тўкилган қон туширилган доғни ювмайди, деган фикрни кўп такрорлайди. Эрнинг гумони асоссиз

чиққани тасвирланган пьесаларини ёзувчи эр-хотиннинг ярашиши, эрнинг ўз айбларига иқрор бўлишини баён қилиш («Айб — далилларда» «Айрилиқнинг хавфи») билан тугатади. Лекин Кальдерон бу масалани бошқача талқин қилади. «Ўз шаънининг врач», «Ўз орсизлигининг санъаткори», «Яширин ҳақорат учун — яширинча ўч», «Рашк — олий ёвузлик» ва бошқа пьесаларида орномус ҳақидаги традицион қоидалар мукамал ўз аксини топган. Шу ҳақдаги қонунлар номус жуда мўрт, у сал нарсага синиб кетиши мумкин, деган қарашга асосланган эди. Номуссизлик киши бошидан кечирадиган энг оғир шармандалиқдир. Шахсга нисбатан хиёнат — шаънга доғ солувчи воқеа ҳақида одамларда шубҳа туғилдими, демак, 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: «Хунари бор киши, жанобим, эшикка ўз тамғасини қоқиб қўяди. Ўз шаънини қондириш билан банд бўлган мен қонли қўлимдан эшикда нишона қолдирдим. Чунки, жанобим, ор-номус қон билан ювилади». Дворян шаъни ҳимоячиси монарх дон Педро дон Гутьерренинг бу қилмишини маъқуллайди.

«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 тортадиган «Кўринмас аёл» комедиясида Кальдерон акалари (Хуан, Луис) таъкиби остида қолган ва лекин ўз севгиси учун курашиб мақсадига етувчи чаққон ва билимдон донья Анхеланинг ҳаракатини моҳирлик билан кўрсатиб, оила номусининг ҳимоячиси бўлган дон Луиснинг бемаъни ҳаракати ва шубҳаланишини қаттиқ кулги 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 би-

лан бу пьеса Лопе де Веганинг «Қўзибулоқ» драмасида акс ёттирилган 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 орномуси 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 гердайишига қарши Педронинг ўғли Хуан: «Сизда қандай бўлса, худди шундай! Деҳқонсиз капитан нима қила олур 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 «Агар унда қонунчилик ҳақида шундай тушунча бор экан, испан плебейи улугдир», деб ёзиб қўйган эди.

Кальдерон мамлакатда тушкунлик кучайган даврда яшагани учун унинг ижоди қарама-қаршилиқлар билан тўла, унда барокко оқмига 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, ғоявий мазмунининг кенглиги билан ажралиб турган «Матонатли шаҳзода», «Ҳаёт — уйқу демак» пьесаларига юқори баҳо бериб, Кальдеронни «Улуғ драматик шоир» деб атайди.

Ёзувчи асарларида кўтарган 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 курашлар кучаяди. Бироқ феодал зодагонлар оппозициячи кучлар ўрта-сидаги 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 қиролик 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-санъатни 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. Мазарин 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 қиролик 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 қиролик 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 тараққиётининг энг юқори чўққисига кўтарилади. Классицизм феодал тарқоқлиги ўрнига келган мустаҳкамланиб борувчи ва қаттиқ қонун асосида иш тутаётган абсолют ҳокимиятнинг расмий адабий стили эди. Абсолютизм тартибларини ўрнатувчилардан

Ришелье адабиётда ҳам қатъий формаларга эътибор этиш талабини қўяди. У ёзувчиларнинг адабий қондаларга риоя қилишлари устидан назорат олиб бориш вазифасини француз академиясига юклайди. Бу академия тилни ҳам давлатга бўйсундириш ва ягона француз тили луғатини 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 қарамадан, у диний-схоластикани рад этиб, фаннинг эркинлиги учун йўл очиб берди. Декартнинг рационализи 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 Малерб (1555—1628) ҳамма нарса ақл-идрокка асосланиши керак, 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 бўйсунтиришга чақиради, унинг назарияси ҳукумат сиёсатига мос эди, чунки «ақл ҳукми» 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 колледжиди ўқийди. Сўнгра ҳуқуқшуносликни ўрганиб, адвокат вазифасида ишлади.

Корнель ижодининг дастлабки этапи (1629—1636) да аристократия синфининг маънавий емирилиши, унинг вакилларининг ахлоқий тубанлигини акс эттирган «Мелита», «Бева», «Суд галерияси», «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 асар-

Корнель бу сиёсий трагедиясида ҳам мустаҳкам давлат ҳокими-яти тарафдори сифатида чиқади. Ўзаро диний урушлар ва аристократлар фитнаси кучайиб кетган, бутун оғирлик омма устига тушаётган вақтда оддий халқ ҳам «тартибсизлик ичида тартиб вакили» бўлган ягона марказлашган ҳокимиятни ҳимоя қилар эди. Цинна ва Максим образларида ёзувчи халқ норозилигидан ўз манфаати учун фойдаланишга интиланган феодал оппозициясининг вакилларини 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 дунёқаршида 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 фикр-ни 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.



## МОЛЬЕР (1622—1673)

✓  
Ҳаёти ва адабий-  
театрчилнк  
фаолияти

Француз миллий театрининг асосчиси йирик драматург-комедиограф Жан Батист Мольер Парижда савдогар оиласида туғилди. Унинг ҳақиқий фамилияси Поклен бўлиб, Мольер унинг адабий тахаллусидир. Мольер 1639 йилда Клермон колледжини битириб, Орлеан университетида адвокат унвонини олиш учун имтиҳон топширади. Бироқ уни суд иши ҳам, савдо иши ҳам қизиқтирмайди. Ёшлигидан театрни яхши кўрган Мольер ўртоқлари билан 1643 йилда Парижда «Ялтироқ театр» ташкил этади. Бироқ труппа ўз мустақил репертуари, актёрлик тажрибаси ва моддий асоси бўлмаганидан ёпилиб қолади. Шундан сўнг Мольер дўстлари (Бежар) билан кўчиб юрвучи 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 обрўйини ошириш учун курашади. Спектаклларда асосий ролларни ўзи ўйнайди. 1650 йилда Мольер труппанинг бошлиғи бўлади. Мамлакатда давом этган гражданлар уруши, фронде ҳаракати, халқ оммасининг оғир аҳволи Мольер дунёқарашининг демократик руҳда шаклланишига таъсир кўрсатади.

Мольер ижодий фаолиятининг илк босқичида француз халқ фарсини ўзлаштиргани ҳолда итальян 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 юборди. 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 қў-

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

Мольер ҳаётининг сўнгги йилларида қизғин ижод билан банд бўлади, унинг асарларида танқидий тенденция яна кучая бошлайди. Буни шу даврда яратган йирик асари «Ёлгон касал» комедиясида очиқ кўриш мумкин. Оғир шароит реакция тазйиқи остида тинмай ишлаган ва курашган ёзувчининг соғлиғини заифлаштиради. 1673 йилнинг 17 февралда бетоб бўлишига қарамасдан Мольер «Ёлгон касал» пьесасидаги бош ролни ижро этади. Бутун ўйин давомида у ўзини ёмон ҳис қилади, томоша тулагандан 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 қоидаларига ўралашиб қолмади. Мольер классицизмнинг трагедияни «юқори», комедияни эса «тубан» жанр деб кўрсатишларига қарши чиқади. Трагедияга нисбатан яхши комедияни яратиш қийинлиги, кишиларни кулдирадиган ва улар дидига ёқадиган комедия ёзиш осон иш эмаслигини таъкидлаб кўрсатади. У театрнинг тарбиявий ролига ҳам катта аҳамият беради. Уни «жамият ойнаси» деб атайди. Мольернинг кўрсатишчи, «комедиянинг вазифаси кишиларни кулдириб туриб, улардаги нуқсонларни тузатишдан иборатдир»<sup>1</sup>.

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.

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

<sup>1</sup> Мольер, Собрание сочинений в четырех томах, т. II, изд. «Academia» 1936, стр. 366.

«Кулгили нозанинлар» (1659) комедияси Мольернинг номини кўпчиликлка маълум қилган унинг биринчи оригинал асаридир. Бунда ёзувчи катта жасорат билан прециоз<sup>1</sup> аристократ «маданияти»ни ҳам, мешчан буржуа маҳдудлигини ҳам очиқ танқид қилади.

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

Ниҳоят, қизлар томонидан таҳқирланган икки йигит қасос олин 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 прециоз адабиётига, аристократик хулқ-атвор ва таннозликка қатъий зарба берди. Асар қаҳрамонларидан бирининг «Таннозлик руҳи билан фақат Парижгина эмас, балки провинция ҳам касалланган», дейиши бевосита Мадлон билан Катога ҳам тегишлидир. Чунки улар прециоз санъатига хос ибора ва абстракцияга бериладилар. Масалан, Мадлон ойна сўзи ўрнига «нозанин сирдош», кресло сўзи ўрнига «суҳбат қулайлиги» иборасини ишлатади. Като ўз суҳбатдошига 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 истагига илтифот этсангиз»,— дейди. Ёзувчи прециозчиларнинг нутқинигина эмас, уларнинг турмушдан ажралиб қолган хатти-ҳаракатларини ҳам қаттиқ қоралайди. Шунинг учун реакцион доиралар ва, биринчи галда, черков ёзувчига қаттиқ ҳужум қилиб, вақтинча бўлса ҳам, бу пьесани сахнадан олиб ташлашга эришадилар. Бироқ драматург реакция тайиқиға бардош бериб, феодал-аристократиянинг чиркин ҳаёти ва диний жаҳолатни фош этишни тўхтатмайди. Аксинча, у бир пардали «Сганарель» (1660) номли шеърый комедиясини ёзиб, француз буржуазиясининг ярамас ва кулгили томонларини янада қаттиқроқ фош қилади.

Мольер «Эзмалар» (1661) номли комедия-балет яратади. Бу асарида ҳам юқори гуруҳ вакилларининг бемаъни ҳаётини сатира

<sup>1</sup> прециоз адабиёт — нафис, нозик адабиёт; аристократик адабиётдаги барокко оқимининг бир тури.

остига олди. «Эзмалар» ёзувчининг реалистик комедия ижод этишидаги дадил қадами эди.

«Эрлар учун сабоқ», «Аёллар учун сабоқ» (1662) комедияларида Мольер оила, пиқоқ 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 сахнага қўйилиши реакциян гуруҳларнинг ёзувчига қарши ҳужумини янада кучайтиради.

Хукмрон 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, Манфлерларни ишга соладилар. Реакцион адабиётшунос Донно де Визе «Аёллар учун сабоқ» ҳақидаги мақоласида Мольерни одобсизликда, дворянликни ҳақоратлаш ва мавжуд тартибларни масхаралашда айблаб, ёзувчини қаттиқ жазолашни талаб қилади. Душманлари ҳужумига жавобан, Мольер 1663 йилда «Аёллар учун сабоқ»ни танқид» ва «Версал экспромти» комедияларини кўрсатиб, сатанг аёллар, тентак маркизлар, унинг театрининг муваффақиятларини кўролмаган қобилиятсиз актёрларни масхара қилади, уларнинг ёзувчига қўйган айбларининг асоссиз эканини исботлайди. Қорагуруҳчилар билан олиб борилган қатъий курашлари Мольернинг иродасини букмайди, балки у бу ҳаёт-мамот кураши ичида тобланади, абсолют монархияга таянган ҳамма социал-кучлар руҳонийлар, феодал-аристократия ва буржуазияни қаттиқ масхара қилувчи «Тартюф» (1664), «Дон Жуан» (1665), «Мизантроп» (1666), «Амфитрион» (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 рёкорлар 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 юмшатишга 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 шухрат қозонади.

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

Савдогар Оргон черковга ибодат қилгани борганида, у ерда «тақводор» бир кишини кўради. Бу одам берилган садақалардан бир қисмини ўзида қолдириб, қолганини бошқаларга улашиб беради. Ўзини жуда ҳам 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 қизикди:

«Ўтган куни бекамнинг иситмаси баланд бўлди».

— «Тартюфнинг-чи?»

— «Бекам ғам-ғусса ичида қолди».

— «Тартюф-чи?»

— «Бекам ухламай чиқди».

— «Тартюф-чи?»

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

- «Тартюфнинг соғлиги жойида»,—
- «Вой, бечора!»
- «Икки какликни ҳам, қўй думбасини ҳам паққос туширди».
- «Вой, бечора!»
- «У бутун тун қимирламай қаттиқ ухлади».
- «Вой, бечора!»
- «Нонушта вақтида бутилкани юқигача қолдирмай бўшатди».
- «Вой, бечора!»

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

Тартюф ҳар қадамда ўзини художўй қилиб кўрсатишга уринади. Бироқ у Оргоннинг хотини Эльмирага хушомад қилади. Ўз эрига вафодор Эльмира Оргонни синаб кўриш учун Тартюф билан танҳо учрашади. Тартюф: менинг ҳақимда ҳеч ким ёмон фикрда бўлмайди, деб Эльмирага юзсизлик билан яқинлаша бошлаганини Оргон ўз кўзи билан кўради. Шундагина у уйига келтирган кишиси сохта тақводор эканлигини билиб, уни уйдан ҳайдайди. Бироқ Тартюф юзидаги ниқобини олиб ташлаб, бу ер-мулкка ўзи хўжайин эканини, буни тасдиқловчи ҳужжатлар бор эканини даъво қилиб, Оргонни уйдан қувиб чиқариш мақсадида суд чиновнигини чақиртиради ва қаматиш учун полиция офицерини ҳам бошлаб келади. Бироқ кутилмаганда офицер «одил» монарх бўйруғи билан манфур алдоқчининг ўзи қамоққа олинажани маълум қилади.

Бу комедияда Мольер юқори табақа вакиллари ичида авж олган риекорлик ва мунофиқликни Тартюф образида очиб ташлади. Тартюф феодал-аристократиянинг қабих ишларини акс эттирган шахсдир. Ўзининг 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-мулкни тортиб олмоқчи бўлганида ҳам, Тартюф юзсизларча бу ишларнинг барчасини худо йўли учун қилаётганини айтади.

Тартюфга қарши дастлабки кунларданоқ кураш бошлаган шахс бу хизматкор қиз Дорина бўлиб, унда халқ донолиги мужассамлангандир. У Тартюфнинг ярамаслигини, Оргоннинг алданганлигини дадил айтади. Лекин комедияда жиноятчи «юқори»дан, қиролнинг аралашуви билан фош қилинади. Маълумки, қирол Мольердан ўз манфаати учун фойдаланиш мақсадида уни қўллаган, комедиянинг қайта ишланган сўнгги нусхасини саҳнага қўйишга рухсат ҳам этган эди. Тартюфни қамоққа олгани келган офицер мунофиқни «қиролнинг ўзи фош этди» деб айтади. Бу ёзувчининг монархга ишбатан 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 характери тасвирлашда схематизмга берилади. Тартюф феодал-аристократиянинг бутун ярамасликларини мужассамлантирган индивидуаллашган образ эмас, балки реакцион аристократия рижорлигининг 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 характери очишга эмас, балки илгаридан белгилаб қўйилган асосий салбий қаҳрамон Тартюф характерининг бир нуқтасини кўрсатишга қаратилган. Бу классицизм театрининг асосий белгиларидан бири эди.

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

Ўтмишнинг йирик ёзувчилари комедияни юксак баҳолайдилар. Вольтер «Тартюф» комедиясини нодир асар деб, А. С. Пушкин эса Мольердаги комиклик истеъдодининг зўр ва беқийёс 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 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», у «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» ихлос қилаверади. Сганарель хўжайинининг бундай беқарор ва бемаъни ҳаёт кечиршига, ҳар қадамда уйланиб, хотинини ташлаб кетишига эътироз билдиради.

Сувдан омон-эсон чиққан (тўлқин уларнинг қайғини 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 ихлос 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 жанжалашади. 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 сингиси учун Дон Жуандан ўч олиш мақсадида, уни ахтариб юрганини айтганида, Дон Жуан ўзининг кимлигини билдирмай, қидириб юрган одамнинг қадрдон дўсти экани ва ўша яқин кишини 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 нолсанг шу олтин танганинг эгаси бўласан, дейди. Лекин гадой ўз виждонини олтинга алиштирмайди. Атеист Дон Жуан одамгарчилик юзасидан унга олтинни бериб кетади.

Бироқ кўп ўтмай «фалакни ҳам писанд қилмаган», «ҳақоратланган аёл нафратидан ҳам кўрқмаган 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 оламини ҳайратда қолдиради. У менинг қалбимни ёритди, кўзимни очди, мен ҳозир узоқ вақт довдирашлар ичида қолганим ва бузуқ турмуш кечирганимдан даҳшатга тушман»<sup>1</sup>,— 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

<sup>1</sup> Мольер, Комедии, М., 1953, стр. 242.



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 бари бир 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»<sup>1</sup>.

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. Дон Жуаннинг илгариги қиёфасидан асар қолмайди, у ашаддий риёкор ва қасосчига айланади. У шубҳа қилган ҳар бир кишини динсиз, эркин фикрликда айблашдан қайтмайди.

Сганарель хўжайинида юз берган жиддий ўзгаришдан қаттиқ ташвишланади: «Жаноб, сизда иблисона йўсинда гапиришнинг пайдо бўлишининг боиси нимада? Бу илгаригиларнинг ҳаммасидан баттарроқ, менимча, сизнинг қадимдагидек қолганингиз яхшироқ...»<sup>2</sup>.

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 жиноятларининг оқибати эканлиги англашилиб туради.

Комедиянинг асосий қаҳрамонларида 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.

<sup>1</sup> Мольер, Комедии, М., 1953, стр. 244.

<sup>2</sup> Мольер, Комедии, М., 1953, стр. 247.

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 кўзғатишидан ташқари, унда ҳукмрон феодал-аристократ синфининг ҳалокати яқинлиги чуқур киноя билан ифодаланади. Шунинг учун ҳам бу пьеса бутунлай тақиқлангандан сўнг, Том Корнель уни шеърый формада қайта ишлаб, ундаги сатирик руҳни йўқ қилиб, Снагарелнинг шу сўзларини чиқариб ташлайди ва «Тощ меҳмон» номи билан пьеса яратади.

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

«Мизантроп»  
комедияси

«Мизантроп» (1666) комедияси Мольер ижодининг юқори чўққиси ва шу билан унинг адабий фаолиятида бошланган бурилиш нуқ-

таси 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 табиятан инсонпарвар, ундаги мизантропия — одамовилки бўзилган дворян-аристократия ҳаёти таъсири остида юзага келади. Чунки у олижаноб ғояларни амалга ошириш учун ўша жамиятдан ўзига суянчиқ тополмайди. Шунинг учун ҳам Альцест қалбида туғилган ғазаб ўти чексиз. У баъзи кишилардан ёвузликлари учун нафратланса, бошқаларни ўша ёвузликларга қарши курашмаганликлари учун қоралайди. Дворян зодагонларнинг ҳаёти ва хулқ-одати, такаббурлиги Альцестга ёқмайди. У ҳашамдор формалистик санъатга ҳам қарши курашади. Аристократ шоир Орантнинг сонети муносабати билан Альцестнинг изҳор қилган фикр ва мулоҳазалари характерлидир. Альцест Орантнинг юзаки сонетига чуқур мазмунли халқ қўшиқларини қарши қўяди.

Альцестга яқин турганлар — дўсти Филинт, Селимена ва Арсиналар ҳам аристократик ҳаётнинг ярамасликлари гирдобига тушиб қолган кишилардир. Улар муҳитнинг бузуқлигини биладилар, бироқ ундан алоқани узолмай, ўзларидан юқори турувчиларга хушомад қиладилар. Альцест қуролининг тиғи 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 бўл-

ган гирдобдан» чикиб кетади. Альцестни севган ва ўз туйғуларини яшириб келган Элианта эса Филинтга турмушга чиқади.

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

«Мизантроп» — классицизм адабиёти «олий» комедиясининг намунаси ҳисобланади. Чунки пьесанинг бошида масаланинг 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 Филинт агрофидаги 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 Мольерга 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 топди. Асар ёзувчининг эзгу ниятлари дворян-аристократия жамиятида амалга ошиши мумкин эмаслигидан далолат беради.

«Хасис» комедияси Мольер «Хасис» (1668) комедиясининг сюжетини қадимги Рим комедиографи Плавтнинг «Кўзача» («Кўмилган хазина») комедиясидан олган. Бироқ Рим драматурги томонидан яратилган хасис образи Эвклион аслида камбағал бўлиб, бир хумча олтин топиб олганидан сўнг унда зиқналик 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, зиқна, жоҳил», деб айтади. Хасис-

нинг 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 кишимми ёки пудга муҳтожлик сезмаган ҳолда уни босқинчилик билан қўлга туширган кишимми?»<sup>1</sup>.

Гарпагон атрофидаги соф дил ёшлар Клеант, Элиза (хасиснинг болалари), Валер, Мариана (Ансельм болалари), чаққон ва ишбилармон хизматкорлар Лафлеш, Жак, Клод, воситачи Фрозина ва бошқаларга дуч келади. Ёшлар пулдан сунистеъмол қилиш учун эмас, балки ундан зарур бўлган даражада хушчақчақ турмуш кечирish учун фойдаланишга интиладилар. Улар Гарпагоннинг ўта қурумсоқлиги, тош бағирлилигига қарши курашадилар. Хизматкорлар ҳам қўрумсоқ 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 кишисини «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 ярамас муҳитнинг оқибати экани етарли очилмайди. Гарпагондаги зиқналик эса мутлақ эҳтирос сифатида берилади. Маълумки, Маркс хасислик ижтимоий тараққиётнинг маълум этапида конкрет шароитда юзага келганини кўрсатиб ўтган: «Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг тарихий пайдо бўлишида ҳар бир капиталистик *parvenu* (мансаб талаб) эса бу тарихий стадияни индивидуал равишда бажаради,— бойишга ўчлик ва хасислик мутлақ эҳтирослар сифатида ҳукмронлик қилади»<sup>2</sup>.

Гарпагоннинг хусусий мулкчиликка ҳирс қўйиши, хасислиги ва эгоизми уни инсонгарчиликдан чиқариб қўяди, бойлик олдида у ўз болаларидан ҳам воз кечади. Ёзувчи бу ҳирсни бир нуқсон сифатида тасвирлайди. Жаҳон адабиётида, хасисликнинг ҳалокатли таъсирини акс эттирган қатор образлар яратилган. Булар Шекспирдаги Шейлок, Бальзакдаги Гобсек ва Гранде, Пушкиндаги хасис ри-

<sup>1</sup> Мольер, Комедии, М., 1953, стр. 308.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, т. XVII, стр. 652—653.

царь, Гоголдаги Плюшкин, С. Айнийдаги Қори-ишкамба ва бошқалар. Бу ёзувчилар хасисликнинг социал сабаблари ва унинг жирканч томонларини очиб кўрсатдилар. Мольер Гарпагон образи орқали хасисликни мутлақ нуқсон сифатида бериб, уни қоралайди. Гарпагоннинг хасислигидан бошқа хусусиятлари очилмаган. Шунинг учун ҳам Пушкин Мольернинг характерлар яратиш методини танқид қилиб, унга кўп нуқсон, кучли эҳтиросли жонли кишилар характерини яратган Шекспирнинг реалистик методини қарши қўйди. «Шекспирда — Шейлок хасис, зийрак, қасосчи, фарзандсевар, ҳозиржавоб, Мольерда — хасис фақат хасисдир», дейишда у ҳақли эди. Лекин Мольер классицизм принципининг формал қонунларига риоя қилган бўлса ҳам, адабий маҳорати орқали хасисликни ярамас бало сифатида маҳорат билан ҳаққоний тасвирлаб, унга қарши томошабинда тўла нафрат уйғота олди.

«Дворянликдаги мешчан» «Дворянликдаги мешчан» (1670) Мольер ижодининг сўнгги даврида яратган энг яхши комедияларидан биридир. Пьесада аристократия ҳаётига тақлид қилувчи ва дворянликка суқулиб кирувчи мешчан қаттиқ масхара қилинади.

Асарнинг бош қаҳрамони буржуа Журден ёши анчага бориб 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 поэзиядаги ёки прозада ёзилсинми, деб сўралганида, Журден унисда ҳам, бунисда 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 ҳаёлига ҳам келтирмаганидан таажжубланади.

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

Журденнинг аристократларча кийиниб, ҳаммага масхара бўлаётганини ҳам, Дорант учун «соғим сигир»га айланиб қолганини ҳам фақат ўз хотинининг 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, эримнинг 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 олғир 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 очиқдан-очиқ «мен дворян эмасман» деб жавоб қайтарганида, Журден бўлғуси куёви дворян бўлиши керак, деб қизини унга бермаслигини айтади. Комедиянинг охирида Журденни лақиллатадилар. Клеантни туркча кийинтириб, уни Люсилни қаттиқ севиб қолган турк султониининг ўғли деб атайдилар ва икки севишганнинг бир-бири билан топишишига ёрдам берадилар.

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

Мольернинг сўнгги комедияларидан бири «Ёлғон касал» (1673) драматургнинг реалистик маҳорати янада ўсганини ифодалайди. Асардаги катта муваффақият билан ишланган образлардан бири буржуа Аргандир. Унинг худбин, пулнинг қудратига таяниб, мол-мулк ва пулга ҳирс 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, Диафурарус, Пургон) ларга қарши қўйилган Туанетада яна очиқ кўринадди. 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 Скапенага ўхшаш ёшларга меҳрибондир. Пьесада инсонни хусусий мулкчилик офатидан холи қиладиган социал ўзгариш бўлиши керак, деган объектив хулоса келиб чиқади. Пьеса бошқа асарларда учрайдиган сунъийликнинг йўқлиги драматург реалистик маҳоратининг яна ҳам ортганини кўрсатади.

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, ақчаниннг 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 охирилариданоқ саҳнага қўйила бошлади. XVIII—XIX асрларда ёзувчининг асосий комедиялари, илғор рус драматурглариининг пьесалари қаторида, халқ эътиборини ўзига жалб қилади. Пушкин, Гоголь ва Бе-

линский Мольер комедияларидаги зиддиятлар, реализмидаги чекланганлик (классицизм эстетикаси принципларига ён бериши)ни кўрсатиш билан бирга, унинг ижодини юксак баҳолайдилар.

Фақат Октябрь социалистик революциясидан сўнггина улуг драматургнинг адабий мероси ҳар томонлама ўрганилди ва унинг реалистик санъати кенг халқ оmmasининг мулки бўлиб қолди. Мольер комедияларидан 16 таси, яъни қарийб ярми Совет Иттифқи театр сахналарида муваффақият билан қўйилди. Унинг пьесаларини сахналаштиришда К. С. Станиславскийнинг хизматлари каттадир.

Октябрдан илгари ўзларининг миллий театрлари бўлмаган ўзбек сахнасида «Тартюф», «Зўраки табиб», қозоқ сахнасида «Тартюф», «Скапеннинг найранглари», «Хасис», туркман сахнасида «Зўраки табиб» ва «Елғон касал» комедияларининг муваффақият билан кўрсатилиши совет халқининг француз демократ шоири Мольер адабий меросига катта қизиқиш билан қараганининг ёрқин далилидир.

## ЛАФОНТЕН

(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 ўрганади.

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 Фукега 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 ҳокимиятга 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 шеърый

эртаклардан иборат эди. У ўн йил ичида бешта «Эртаклар» китобини яратди. Халққа яқин турган Лафонтен «Хўжайин олдида гуноҳ қилган деҳқон» новелласида айбсиз айбдор деҳқонни ёқлаб, феодал зулмига нафрат билдиради.

Бироқ Лафонтеннинг шеърӣй эртаклари 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 эртак ва новеллалар қисқа, баъзилари бир неча шеърӣй сатрдан иборатдир. Кўп эртакларида («Хамшира Жанна») черков ходимлари ҳажв қилинади.

1675 йилда министр Кольбер «дин асосларини қўпоради» деб «Эртаклар»нинг тўртинчи китобини сотишни тақиқлаб қўяди. Лафонтен эртаклари бундан сўнг Голландияда босиб чиқарилади. Ижоди абсолютизмга қарши руҳ билан суғорилгани учун ҳам қирол ва министр Лафонтеннинг француз академиясига сайланишига рухсат 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 емирилиб бораётганига ишора яққол кўзга ташланади. Соғлиғи ёмонлашиб қолган Лафонтен бундан сўнг янги асарлар ярата олмайди ва у 1695 йилда вафот этади.

#### Лафонтеннинг масаллари

Лафонтен ўз масаллари билан катта шухрат 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 омманнинг орзу-истакларини акс эттириши билан шоир ижодининг энг юқори чўққиси ҳисобланади. Эзоп давридан бери масал «тубан» табақаларнинг манфаатларини ифодалаб келган эди. Шунинг учун ҳам классицизм эстетикаси масални бадий адабиётнинг қуйи турларига киритиб келди. Унинг назариётчиси Буало эса шоирдан йироқлашиб, Лафонтен ижоди ҳақида ўзининг «Поэзия санъати» да бир ғиз ҳам сўз айтишга журъат этолмади. Шоир масалларининг кўпчилиги чуқур гуманистик ғоя ва ҳаққоний реалистик тасвирга бойдир. Лафонтеннинг классицизм эстетикасининг адабий нормалари доирасидан чиқиб, оригинал асар яратишдаги маҳоратини «Утинчи 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 бадий юксакликка эриша олмайди. Лафонтен ва Буало антик масалчиси



Эзопдаги бир сюжетдан фойдаланганлар. (Оғир меҳнат ва турмуш машаққатидан тинқаси қуриган ўтинчи деҳқон бу дунё билан хайрлашмоқ мақсадида ўз олдига аэроилни чақиради. Аэроил 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 масалага бошқача ёндашади ва камбағалнинг оғир аҳволига ачиниб, бу оддий инсоннинг машаққатларни енгиш учун зўр ишонч билан яшашини очиқ-ойдин тасвирлайди. Деҳқоннинг қашшоқланишига сабаб бўлган ижтимоий иллатлар, ўраб олган муҳитнинг ярамаслигини ифодалаш бу масаланинг 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» масаланинг 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 «ҳайвонлар 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 маънога 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 масаланинг асосий ғоясини ифодалайди.

Шоирнинг иккинчи тўпламига кирган масалларида социал сатира кескинлашади. Пул ҳукмронлиги ва унинг ҳалокатли таъсири («Этиқдўз ва улгуржи савдогар»), суднинг сотқинлигини («Мушук, лайка ва қуён») қироллик ҳукумати ва дин аҳлларининг ёвузликларини («Арслон, бўри ва тулки», «Она арслонни кўмиш

маросими», «Рухоний ва мурда») масалларида катта бадийи 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 аллгорик 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 Уйғониш даври масалчилик традицияларини ўрганиб, уларга фавқулодда реалистик характер ва сатирик руҳ киритади, бу жанрни янги бадийи юксакликка кўтаради. Унинг масаллари соддалиги ва ўз даври ижтимоий ҳаётини кенг қамраб олиши, меҳнаткаш омма манфаатларини қизғин ҳимоя қилиб чиқиши билан қимматлидир. Белинский И. Криловнинг масаллари ҳақида ёзиб, масал бадийи 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.

## БУАЛО (1636—1711)

*Буало*  
**Буало — назариётчи.  
Поэзия санъати**

Классицизм адабий услубининг йирик назариячиси шоир Буало Парижда буржуа-чиновник оиласида туғилди. У диний ақидалар ва ҳуқуқшуносликни ўрганди, сўнгра адвокат бўлиб ишлайди. Сатиралар ёзиб шуҳрат қозонгач, Буало бутунлай адабиёт билан шугулланади. 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 диалогда (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

бадий адабиётга татбиқ қилди. Классицистлар эстетикаси учун характерли нарса ақл-идрокка таянишдир. Буалонинг фикрича, ақл-идрок санъатнинг олий мақсади бўлган гўзалликни яратади. Ақл-идрок 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 бадий дидни тушунади. Унинг шаҳар ва саройни ўрганингиз, деган шиори шундан келиб чиқади. Буало сарой доирасидаги кишилар талабига жавоб берадиган асар ёзишга чақиради. У абсолютизм ғояларининг маддоҳи эди. Шунинг учун ҳам ҳамма «тубан», «қўпол» нарсаларни рад этган Буало халқ ва унинг оддий турмушини акс этирган Мольерни қоралайди.

Классицизм адабиёти антик маданиятга эргашидан 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 бадий 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 эстетикасини тушуниб етмадилар, унга формал тақлид қилдилар. Шунинг учун ҳам классицизм ёзувчилари яратган образлардаги мавҳумийлик 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

